



George Steiner

# Pasión intacta

En *Pasión intacta*, Steiner se ocupa del lenguaje y de las relaciones del lenguaje con la literatura y la religión. Reafirma la primacía de la lectura en el sentido clásico en una época en la que el arte de leer y el estatus del texto han sido amenazados por movimientos literarios que cuestionan su validez y por una realidad de avance tecnológico que ha cambiado las relaciones entre el lector y el texto.

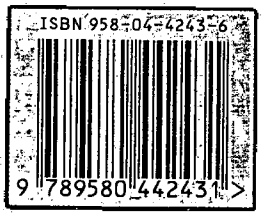
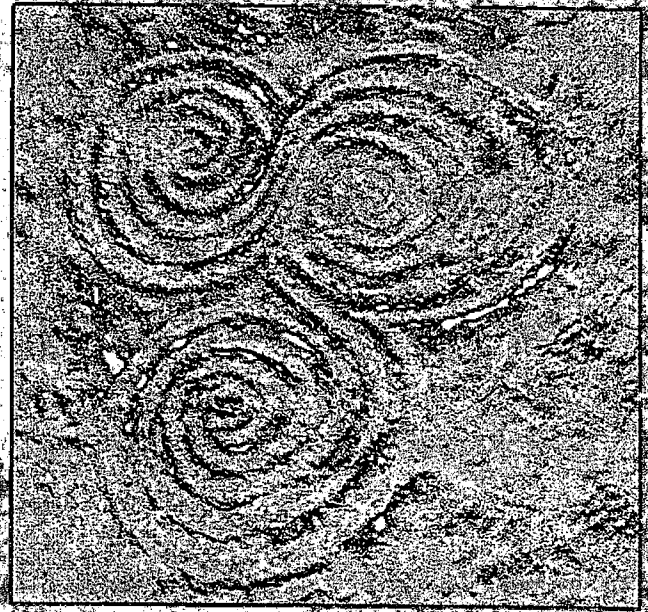
Steiner cubre una temática amplia que va de Shakespeare a Kafka, Kierkegaard, Simone Weil, Husserl y Freud.

El tema del destino trágico del judaísmo atraviesa su pensamiento, especialmente cuando reflexiona sobre si la escritura judía y el Talmud son el verdadero hogar de lo judío; cuando establece un paralelo entre la "última cena" de Sócrates y la Última Cena de Jesús para señalar la interacción entre los dos mundos del espíritu que cimentan la cultura occidental; o cuando señala a los cristianos como responsables de su hipocresía e impotencia durante el Holocausto.

Pasión intacta

George Steiner

norma



CG22201

- 23 -

Vitral

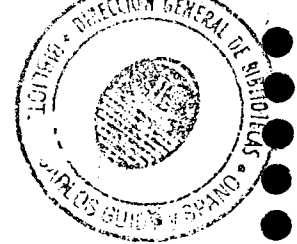
Siruela



George Steiner es uno de los principales ensayistas y pensadores de nuestro tiempo. Nació en París, hijo de judíos austríacos, y estudió en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Fue discípulo de personalidades como Lévi-Strauss y Jacques Maritain. Es un reconocido crítico de *The New Yorker*, *Times Literary Supplement* y de otras revistas europeas y norteamericanas. Autor de varios libros traducidos a más de doce idiomas, entre ellos *Tolstoi o Dostoievski*, *En el castillo de Barba Azul*, *Lenguaje y silencio*, *La muerte de la tragedia*, *Después de Babel*, *Martin Heidegger*, *Antígonas* y *Presencias reales*.

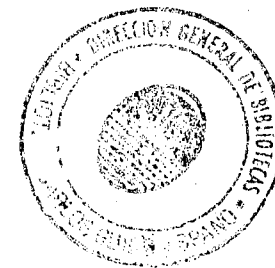
NO-SALE

COLECCIÓN VITRAL



GEORGE STEINER

*Pasión intacta*





SIRUELA  
SIRUELA  
SIRUELA

GEORGE STEINER

*Pasión intacta*

ENSAYOS 1978-1995

\*

Traducción de Menchu Gutiérrez  
y Encarna Castejón



EDICIONES SIRUELA

GRUPO EDITORIAL NORMA  
Barcelona, Buenos Aires, Caracas, Guatemala, Lima  
México, Panamá, Quito, San José, San Juan, San Salvador  
Santafé de Bogotá, Santiago

81 : 82.09 STE<sub>p</sub>

BIBLIOTECAS  
18170  
4-0.23  
81 : 82.09  
82.09 : 81

Título original: *No Passion Spent*

© George Steiner, 1996

© De la traducción,

Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón

© Ediciones Siruela, S. A., 1997

Plaza de Manuel Becerra, 15,

«El Pabellón», 28028 Madrid, España

© Editorial Norma S. A., 1997

Apartado 53550

Santafé de Bogotá

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Fotografía de cubierta:

Víctor Robledo

Derechos exclusivos de esta edición para América Latina

Impreso en Colombia por Impreandes - Presencia

*Printed in Colombia*

CC 22201

ISBN 958-04-4243-6

Este libro se compuso en caracteres ITC New Baskerville

## CONTENIDO

II

Introducción

19

El lector infrecuente

[1978]

49

Presencias reales

[1985]

81

Una lectura contra Shakespeare

[1986]

115

Tragedia absoluta

[1990]

135

¿Qué es literatura comparada?

[1994]

163

Llamando a las puertas de la justicia: Péguy

[1992]

183

Santa Simone: Simone Weil

[1993]

197

La confianza en la razón: Husserl

[1994]

213

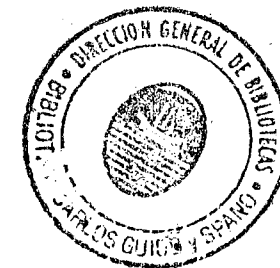
Un arte exacto

[1982]

- 239  
La historicidad de los sueños  
[1983]
- 267  
Tótem o tabú  
[1988]
- 289  
Notas sobre *El proceso* de Kafka  
[1992]
- 311  
Sobre Kierkegaard  
[1994]
- 331  
Los archivos del Edén  
[1981]
- 389  
El texto, tierra de nuestro hogar  
[1991]
- 427  
A través de ese espejo, en enigma  
[1991]
- 457  
La gran tautología  
[1992]
- 477  
Dos gallos  
[1992]
- 521  
Dos cenas  
[1995]



Y MARIA EMILIA GARCIA



## INTRODUCCIÓN

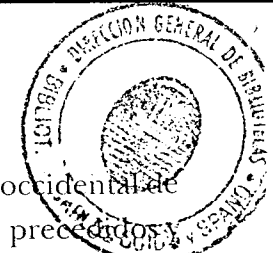
Los ensayos y artículos contenidos en esta colección fueron escritos en un tiempo en el que el arte de la lectura y el *status* del texto se veían sometidos a una gran presión. Cada uno a su manera, movimientos como la "teoría crítica", el "postestructuralismo", la "deconstrucción" y el "posmodernismo" ponían en duda la relación entre palabra y significado, y "descomponían" no sólo el concepto de las intenciones de un autor —en relación con lo que éste quiere expresar—, sino la identidad misma de cualquier tipo de *auctoritas* o individualidad creativa.

La deconstrucción, en concreto, niega la posibilidad de verificar un "sentido final" en el discurso escrito, al margen de la dificultad de descifrarlo, y al margen de lo mucho que éste dependa del consenso histórico. El "significado" no es más que un juego pasajero de posibilidades interpretativas, que se disuelve en la autosubversión en el momento mismo del ilusorio desciframiento. Los "textos" son "pre-textos" casuales de infinitas y arbitrarias apropiaciones, ninguna de las cuales puede aspirar al privilegio de la verdad. En cierta forma, estas estrategias de la diseminación (que en gran medida tienen su origen en la rebelión contra la imposición milenaria de los textos legislativos e inspirados del judaísmo) son nihilistas. Hablan de un epílogo en nuestra desconcertada cultura. En otro sentido, son a menudo,

conscientemente o no, un ejercicio seductor y paradójicamente “reconstructivo” que pretende devolver a los estudios literarios y a la hermenéutica una pasión y un reto intelectual perdidos.

La segunda presión fundamental es de naturaleza técnica. La revolución sufrida en el ámbito de la creación, la comunicación y la conservación del material semántico, y producida por los ordenadores, el intercambio electrónico a escala planetaria, el “ciberespacio”, y (pronto) la “realidad virtual”, es mucho más radical y tiene un alcance mucho mayor que la iniciada por Gutenberg. Resulta bastante evidente que el libro, tal como lo hemos conocido desde los rollos de pergamino de los presocráticos, sobrevivirá sólo con un formato y con una función más o menos especializados. Los libros impresos serán, cada vez más, instrumentos de erudición, de distribución local y específica (la “producción electrónica casera” y la “publicación” son ya posibles); serán instrumentos de lujo, igual que lo fueron los manuscritos iluminados (sorprendentemente numerosos) después de la invención de la imprenta.

La cultura de masas, la economía del espacio y el tiempo, la erosión de la privacidad, la supresión sistemática del silencio en las culturas tecnológicas del consumo, el desahucio de la memoria (del ejercicio de aprender de memoria) en el aprendizaje escolar, acarrearán el eclipse del acto de la lectura, del libro mismo. El *pathos* y el lamento nostálgico serán fatuos. El desarrollo en esta escala histórico-social trae consigo tanto la pérdida como la ganancia, la destrucción y la oportunidad. La importancia y el presti-



gio hebreo-helénico del *Logos* esencialmente occidental de la palabra revelada y establecida se han visto precedidos y han estado siempre rodeados de una poderosísima “contrailustración” oral y pictórica. Desde 1914, el mundo occidental se encuentra en un obvio estado de crisis. Las “Inhumanidades” provincianas han reafirmado su fuerza incesante e instintiva. Paradójicamente, los nuevos medios de la comunicación instantánea y abierta del “interfaz” entre texto y recipiente pueden resultar más resistentes frente al despotismo, el oscurantismo y la inhumanidad.

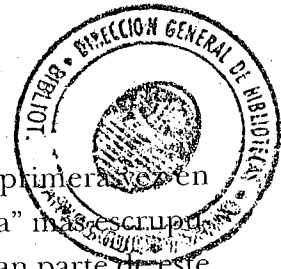
Volviendo a algunos puntos que traté en “El abandono de la palabra” (1961), los primeros ensayos de este libro tratan de definir el acto de la lectura en su forma clásica y de evocar los presupuestos teológico-metafísicos de este acto (las implícitas “presencias reales”). Con voluntaria banalidad, se aplica este intento de definición a tres actos arquetípicos y fundacionales del lenguaje de nuestra civilización: la Biblia, Homero y Shakespeare. Se incluyen a continuación nuevos ejemplos de “lectura aplicada”, sobre Kierkegaard y Kafka, y sobre la forma más creativa de leer: la traducción poética.

De todos mis trabajos, “Los archivos del Edén” ha sido el texto que ha provocado más críticas y rechazos. Es posible que la intuición en la que se apoya demuestre ser un poco miope. Si incluyo este texto aquí es porque señala las diferencias esenciales entre un ideal de calidad “clásico” y otro “modernista-igualitario” en la vida de la mente. Europa y Norteamérica viven cada vez más separadas una de

otra. Es posible que este ensayo tenga alguna utilidad como ejemplo de "mala traducción".

Indagar sobre el *status* del "libro" y sobre el enigma de la revelación en el lenguaje significa toparse una y otra vez con el judaísmo y su trágico destino. No es difícil entrever este *leitmotiv* en los textos sobre Péguy, Simone Weil y Husserl. En los últimos ensayos esta idea es patente. Nos adentramos cada vez más en la cuestión fundamental: la de la herencia de Jerusalén y Atenas, la de la "textualidad" hebrea y helénica. Nuestra identidad occidental y la riqueza de nuestra condición moral e intelectual nacen de la interacción entre estos dos mundos del espíritu. Pero esta interacción contenía también semillas de desastre.

Los últimos ensayos contienen reiteraciones y algunas ideas solapadas. Utilizando las analogías y los desacuerdos entre Sócrates y Cristo, entre la incipiente cristiandad y sus orígenes judíos, intento también hacer algunas preguntas sobre el futuro. No creo que la cultura europea pueda recuperar su energía interna, el respeto a sí misma, mientras el cristianismo no responda de su propio papel seminal en el surgimiento de la Shoah (el Holocausto); mientras no reconozca su hipocresía e impotencia en el momento en el que la historia europea permanecía envuelta en las nieblas de la noche. Desde una perspectiva, tales cuestiones pertenecen a una dimensión distinta a las de la ilustración; desde otra, son inseparables. Confío en que esta colección de textos, a menudo muy relacionados entre sí, podrá aclarar este punto.



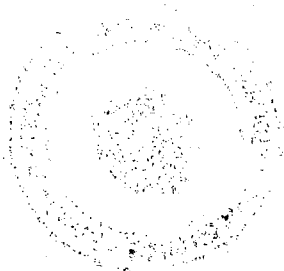
Algunos de estos textos aparecieron por primera vez en *Salmagundi*, a mi juicio, la "revista pequeña" más escrupulosa y digna de confianza que conozco. Gran parte de este libro pertenece a sus editores, Robert y Peggy Boyers. Una vez más el entusiasmo y la agudeza de Elda Southern han sido de un valor incalculable. Por otra parte, si tengo alguna idea sobre la amenaza inspiradora de la inminente época del CD-ROM y de Internet, es gracias a los joviales reproches que mi hijo David hace a su padre antediluviano (escribo con pluma).

A aquellos a quienes *Pasión intacta* está dedicado no les gustaría que dijera nada más. La generosidad de sus corazones y de su inteligencia, su conocimiento entusiasta de muchas de las obras sobre lenguaje, arte y música a las que hago referencia, me han abierto mundos. A menudo, son una garantía de esperanza.

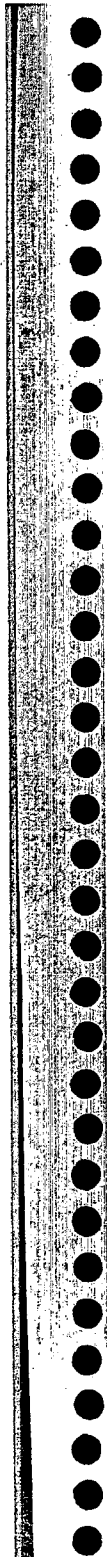
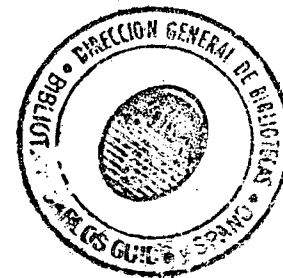
G. S.

Cambridge-Oxford 1995





\*  
PASIÓN INTACTA  
\*



## *El lector infrecuente*

[1978]

*Le Philosophe lisant* de Chardin fue terminado el 4 de diciembre de 1734. Se cree que es un retrato del pintor Aved, un amigo de Chardin. El tema y la composición —un hombre y una mujer leyendo un libro abierto sobre la mesa— son frecuentes. Ambos forman casi un subgénero de los interiores domésticos. La composición de Chardin tiene antecedentes en las iluminaciones medievales, en las cuales la figura de san Jerónimo o de algún otro lector ilustra en sí misma el texto que ilumina. El tema continúa siendo popular hasta bien entrado el siglo XIX (sirvan como prueba el celebrado estudio de Courbet sobre Baudelaire leyendo o los lectores retratados por Daumier). Pero el motivo de *le lecteur* o de *la lectrice* parece haber sido objeto de mayor atención durante los siglos XVII y XVIII, y constituye un vínculo —del que toda la obra de Chardin fue representativa— entre el gran período de los interiores holandeses y el tratamiento de los temas domésticos de la escuela clásica francesa. En sí mismo, por tanto, y en su contexto histórico, *Le Philosophe lisant* no deja de consistir en un tema frecuente realizado de forma convencional (aunque por la mano de un maestro). Considerado en relación con nuestro tiempo y con nuestros códigos de percepción, sin embargo, esta

representación “corriente” apunta, en casi cada uno de sus detalles y significados, a una revolución de valores.

Consideremos en primer lugar el traje del lector. Es sin lugar a dudas formal, incluso ceremonioso. La capa y el sombrero de pieles sugieren el brocado, una sugestión que nace del brillo mate pero áureo de la coloración. Aunque evidentemente se encuentra en su casa, el lector aparece “cubierto”, una palabra arcaica que implica la obligada nota de lo que casi sería una ceremonia heráldica (que la forma y el tratamiento del sombrero forrado de pieles derive casi con toda seguridad de Rembrandt es un motivo de interés sólo histórico-artístico). Lo que importa es la elegancia enfática, la deliberada importancia que el traje tiene en ese momento. El lector no se encuentra con el libro vestido de manera informal o desaliñada; está vestido para la ocasión, una forma de proceder que dirige nuestra atención hacia la construcción de valores y hacia la sensibilidad en el sentido tanto de la “vestidura” como de la “investidura”. La primera característica del acto, de la autoinvestidura del lector ante el acto de la lectura, es una característica de *cortesía*, un término representado sólo de forma imperfecta por “cortesía”. La lectura aquí no es un acto fortuito o casual. Se trata de un encuentro cortés, casi cortesano, entre una persona privada y uno de esos “invitados importantes” cuya entrada en la casa de los mortales es evocada por Hölderlin en su himno “Como en un día de fiesta”, y por Coleridge en una de las glosas más enigmáticas que añadió a *La balada del viejo marinero*. El lector se encuentra con el libro con una obsequiosidad de corazón (eso es lo

que *cortesía* significa), con una obsequiosidad, una atención y una actitud acogedora, de las cuales la manga bermeja, quizá de terciopelo o velludillo, y la capa y el sombrero forrado de pieles son los símbolos externos.

El hecho de que el lector lleve sombrero tiene claras resonancias. Los etnógrafos todavía nos tienen que decir qué significados generales pueden aplicarse a la distinción entre aquellas prácticas religiosas y rituales en las que el participante debe ir con la cabeza cubierta y aquellas en las que éste debe ir con la cabeza descubierta. Tanto en la tradición hebraica como en la greco-romana, el adorador, el que consulta el oráculo o el iniciado llevan la cabeza cubierta cuando se acercan al texto sagrado o al augurio. Lo mismo sucede con el lector de Chardin, como si quisiera dejar claro el carácter numinoso de su acceso y posterior encuentro con el libro. El sombrero forrado de pieles —y es en este punto en el que el eco de Rembrandt puede ser pertinente— sugiere de forma discreta el tocado del erudito cabalista o talmúdico que busca la llama del espíritu en la fijeza momentánea de la carta. Visto en conjunto con el traje de pieles, el sombrero del lector implica precisamente esas connotaciones de la ceremonia intelectual, del tenso reconocimiento del significado llevado a cabo por la mente, que induce a Próspero a vestirse elegantemente antes de abrir sus libros mágicos.

Fijémonos ahora en el reloj de arena que aparece junto al codo derecho del lector. Una vez más nos encontramos ante un motivo convencional, pero con uno tan cargado de significado que un comentario exhaustivo de-

bería comprender casi una historia del sentido occidental de la invención y la muerte. El reloj, tal y como Chardin lo coloca en el cuadro, establece la relación entre el tiempo y el libro. La arena corre rápidamente a través del estrecho paso del reloj (un correr cuya tranquila finalidad Hopkins invoca en un punto clave de la turbulencia mortal de "El naufragio del *Deutschland*"). Pero al mismo tiempo el texto perdura. La vida del lector se cuenta en horas; la del libro, en milenios. Éste es el primer escándalo triunfal proclamado por Píndaro: "Cuando la ciudad que celebro haya muerto, cuando los hombres a quienes canto se hayan desvanecido en el olvido, mis palabras perdurarán". Es éste el concepto al que el *exegi monumentum* de Horacio dio expresión canónica y que culmina en la suposición hiperbólica de Mallarmé, según la cual el objeto del universo es *le Livre*, el libro final, el texto que trasciende el tiempo. El mármol se rompe en pedazos, el bronce se deteriora, pero la palabra escrita —aparentemente el más frágil de los medios— sobrevive. Las palabras sobreviven a quienes las engendraron: Flaubert se quejaba de esta paradoja: mientras él moría como un perro sobre la cama, esa "zorra" de Emma Bovary, su criatura, nacida de unas letras sin vida garabateadas en una hoja de papel, continuaba viva. Hasta ahora, sólo los libros han escapado a la muerte y han conseguido lo que Paul Eluard definió como la principal compulsión del artista: *le dur désir de durer* (los libros pueden incluso sobrevivirse a sí mismos, y saltar por encima de la sombra de su propio origen: existen traducciones vivas de lenguas muertas hace mucho tiempo). En el cuadro de

Chardin, el reloj de arena —una forma doble que sugiere el símbolo del toro o el número ocho del infinito— oscila, exacta e irónicamente, entre la *vita brevis* del lector y el *ars longa* de su libro. Mientras lee, su propia existencia se extingue. Su lectura es un eslabón en la cadena de la continuidad performativa que suscribe (un término al que merece la pena volver) la supervivencia del texto leído.

Aunque la forma del reloj sea binaria, su valor es dialéctico. La arena que cae por el reloj habla tanto de la naturaleza que desafía al tiempo de la palabra escrita como del poquísimo tiempo del que se dispone para leer. El lector más empedernido sólo puede leer una fracción de minuto de la totalidad de textos que hay en el mundo. El que no haya experimentado la fascinación llena de reproches de las grandes estanterías llenas de libros no leídos, de las bibliotecas nocturnas de las cuales Borges es el fabulador, no es un verdadero lector, un *philosophe lisant*. No es un lector quien no ha escuchado en su oído interior la llamada de los cientos de miles, de los millones de volúmenes contenidos en los fondos de la Biblioteca Británica o de la Biblioteca Widener, que piden ser leídos. Porque en cada libro hay una apuesta contra el olvido, una postura contra el silencio que sólo puede ganarse cuando el libro vuelve a abrirse (aunque, en contraste con el hombre, el libro puede esperar siglos el azar de la resurrección). Todo lector auténtico, según el esbozo de Chardin, arrastra consigo el eco regañón de la omisión, de las estanterías de libros por las que ha pasado a toda prisa, de los libros sobre cuyos lomos ha pasado los dedos con ciego apresuramiento. Yo

me he dejado escurrir una docena de veces por la gigantesca historia de Sarpi sobre el Concilio de Trento (uno de los trabajos capitales en el desarrollo de los argumentos político-religiosos de Occidente), o por las *opera omnia* de Nikolai Hartmann lujosamente encuadernadas; nunca conseguiré leer las dieciséis mil páginas del diario (profundamente interesante) de Amiel publicado recientemente. Hay tan poco tiempo en “la biblioteca que es el universo” (en la mallarmeana frase de Borges). Los libros no abiertos, sin embargo, nos llaman de forma tan silenciosa e insistente como el correr de la arena del reloj. Que el reloj de arena sea una clave tradicional de la Muerte en el arte y la alegoría occidental destaca la doble significación de la composición de Chardin: la vida del libro después de la muerte, la brevedad de la vida del hombre sin la cual el libro yace enterrado. Repetimos: las interacciones de significado que se producen entre el reloj de arena y el libro son tales que en ellas se basa gran parte del contenido de nuestra historia interior.

Fijémonos a continuación en los tres discos de metal que aparecen frente al libro. Casi con toda seguridad, son medallas de bronce que se utilizaban para mantener estirada la página (en los infolios, las páginas tienden a arrugarse y a levantarse en sus bordes). No creo que sea extravagante pensar que estas medallas porten retratos, divisas o emblemas heráldicos, función ésta propia del arte numismático desde la antigüedad hasta la acuñación conmemorativa o las medallas de hoy. En el siglo XVIII, como en el Renacimiento, el escultor o grabador utilizaba estas

pequeñas circunferencias para concentrar en ellas (hacer incisivo, en su sentido literal) una celebración de renombre cívico o militar, para otorgarle un valor alegórico, lapidario, moral, mitológico y duradero. Así, en el cuadro de Chardin encontramos la exposición de otro importantísimo código semántico. El medallón es también un texto. En este texto pueden fecharse o recomponerse palabras e imágenes de gran antigüedad. El relieve o grabado de bronce desafía la mordaz envidia del tiempo. Igual que el libro, está sellado con un significado. Puede haber vuelto a la luz —como las inscripciones, los papiros, los Rollos del Mar Muerto— tras una larga vida en la oscuridad. Esta textualidad lapidaria queda muy clara en el duodécimo de los *Mercian Hymns* de Geoffrey Hill:

Monedas tan bellas como las de Nerón, pesadas y de buen metal. *Offa Rex* de plata resonante, y los nombres de sus acuñadores. Monedas acuñadas con gran tacto. Podrían alterar el rostro del rey.

La exactitud del dibujo impedía la falsificación; mutilación para quien, ante esto, no se detenía. Metal ejemplar, maduro para el comercio. Valioso para unos pocos, avaros y aves de rapiña.

Pero el “metal ejemplar”, cuyo peso, cuya gravedad literal mantiene sujeta la página frágil que quiere levantarse, es, como dijo Ovidio, efímero, poco resistente al paso del tiempo, si lo comparamos con las palabras de la página. *Exegi monumentum*: “He levantado un monumento más

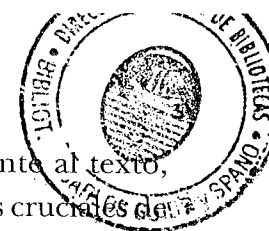
duradero que el bronce”, dice el poeta (recuérdese la incomparable paráfrasis de Pushkin sobre la frase de Horacio), y al colocar las medallas delante del libro, Chardin invoca exactamente la antigua pregunta y la paradoja de la longevidad de la palabra.

Esta longevidad queda afirmada por el mismo libro, que constituye el foco y centro compositivo del cuadro. Es un infolio, ornado de forma que ofrece un sutil contrapunto a las vestiduras del lector. Su presentación es majestuosa (en la época de Chardin, es muy probable que un infolio fuera encuadernado especialmente para su propietario y que llevara la divisa de éste). No es un objeto apropiado para llevar en el bolsillo o para el vestíbulo de un aeropuerto. La posición del segundo infolio, situado detrás del reloj de arena, sugiere que el lector está examinando una obra de varios volúmenes. El trabajo serio a veces requiere varios tomos (los ocho volúmenes, no leídos, sobre la gran historia diplomática de Europa y la Revolución Francesa de Sorel me persiguen). Otro infolio asoma por detrás del hombro derecho del *lecteur*. Los valores y hábitos constitutivos de la sensibilidad son evidentes: comportan grandes formatos, una biblioteca privada, el encargo y posterior conservación de la encuadernación, la vida de la letra en forma canónica.

Delante de las medallas y del reloj de arena, vemos el cálamo del lector. La verticalidad y el juego de la luz sobre las plumas enfatizan la función compositiva y esencial del objeto. El cálamo hace cristalizar la obligación primordial de la respuesta. Este objeto define la lectura como acción.

Leer bien es contestar al texto, ser equivalente al texto, “una equivalencia” que contiene los elementos cruciales de respuesta y de responsabilidad. Leer bien es participar en una reciprocidad responsable con el libro que se lee, es embarcarse en un intercambio total (“maduro para el comercio”, dice Geoffrey Hill). La doble condensación de la luz, en la página y en la mejilla del lector, nos habla de un hecho fundamental en la percepción de Chardin: leer bien es ser leídos por lo que leemos. Es ser equivalente al libro. La obsoleta palabra “responcion”, que se emplea todavía hoy en Oxford para designar el proceso de examen y respuesta, puede utilizarse para abreviar los diversos y complejos estadios de lectura activa inherentes al cálamo.

El cálamo se utiliza para escribir las notas marginales. Estas acotaciones son los primeros indicios de la respuesta del lector hacia el texto, del diálogo entre el libro y él mismo. Son los indicadores activos de la corriente discursiva interior —laudatoria, irónica, negativa, potenciadora— que acompaña al proceso de la lectura. Las notas marginales pueden, en extensión y densidad de organización, llegar a rivalizar con el texto mismo, y apoderarse no sólo de los márgenes propiamente dichos, sino de la parte superior e inferior de la página y de los espacios interlineales. En nuestras grandes bibliotecas, existen verdaderas contrabibliotecas formadas por las notas marginales y por las notas marginales de las notas marginales que sucesivas generaciones de auténticos lectores taquigrafiaron, codificaron, garabatearon o pusieron por escrito con elaboradas y floridas expresiones a lo largo, encima, debajo y entre los ren-





glones del texto impreso. A menudo, las notas marginales son el eje de una doctrina estética y una historia intelectual (véanse las de Racine en su copia de Eurípides). Sin duda, éstas pueden formar una verdadera obra de creación, como sucede en el caso de las notas marginales de Coleridge, que serán publicadas próximamente.

La anotación puede aparecer también en el margen de un libro, pero pertenece a una naturaleza distinta. Las notas marginales pretenden ser un discurso o disputa impulsiva, quizá quisquillosa con el texto. Las anotaciones, a menudo numeradas, tienden más bien a ser de carácter formal o colaborador. Aparecen, cuando es posible, en la parte inferior de la página; aclaran este o aquel punto del texto, y citan a otras autoridades contemporáneas o posteriores. El escritor de las notas marginales es, de forma incipiente, el rival del texto que lee; el anotador es el sirviente del texto.

Este servicio encuentra su expresión más precisa y esencial en el uso del cálamo del lector para corregir y enmendar. Aquel que pasa por encima de errores tipográficos sin corregirlos no es un mero filisteo: es un perjurio del espíritu y del sentido. Es posible que en una cultura secular la mejor forma de definir una condición de la gracia sea decir que es una en la cual el lector no deja sin corregir ni los errores literales ni los errores importantes del texto que lee y pasará a manos de otro. Si Dios, como Aby Warburg afirma, "vive en el detalle", la fe vive en la corrección de los errores tipográficos. La corrección, la reconstitución epigráfica, prosódica y estilística de un error en un texto vá-

lido es una tarea infinitamente más onerosa. Como A. E. Housman escribía en su texto sobre "The Application of Thought to Textual Criticism", de 1922, "esta ciencia y este arte requieren de quien los aprende algo más que una simple mente receptiva; y lo cierto es que no se pueden enseñar en absoluto: *criticus nascitur, non fit*". La combinación de aprendizaje y sensibilidad, de empatía con el escrúpulo original e imaginativo que produce una corrección justa es, como dijo Housman, del orden más raro. La recompensa es importante y ambigua: Teobaldo pudo ganar la inmortalidad cuando sugirió que Falstaff murió "hablando de tonterías". ¿Pero es justa esta corrección? El editor del siglo xx que ha sustituido "el brillo cayó de su pelo" por "el brillo cayó del aire"<sup>1</sup> de Thomas Nashe puede estar en lo cierto, pero, sin duda, pertenece al grupo de los condenados.

Con su cálamo, *le philosophe lisant* transcribirá del libro que está leyendo. Los extractos que haga podrán oscilar entre la cita más breve y la transcripción más larga. La multiplicación y diseminación del material escrito, después de Gutenberg, aumenta de hecho la extensión y variedad de la transcripción personal. El escribano o el caballero de los siglos xvi y xvii escribe en su cuaderno, minuta de acontecimientos memorables, en su *florilegium* personal o breviario, las máximas, "frases de oro", *sententiae*, giros de elocución y tropos ejemplares de los maestros clásicos y contemporáneos. Los ensayos de Montaigne son una ola viva de ecos y citas. Hasta muy entrado el siglo xix —un hecho

1. *Hair*, "pelo"; *air*, "aire". (N. de las T.)

del que dan testimonio las memorias de hombres y mujeres tan diferentes como John Henry Newman, Abraham Lincoln, George Eliot o Carlyle—, era corriente entre los jóvenes y entre los lectores comprometidos transcribir a lo largo de sus vidas extensos discursos políticos, sermones, páginas en verso y prosa, artículos de enciclopedia o capítulos de narraciones históricas. Este ejercicio de copia tenía múltiples propósitos: la mejora del estilo personal, el almacenamiento consciente de ejemplos de argumentación o persuasión, el fortalecimiento de una memoria certera (un punto esencial). Pero, por encima de todo, la transcripción comporta un compromiso absoluto con el texto, una reciprocidad dinámica entre el lector y el libro.

Este compromiso absoluto es la suma de los distintos modos de respuesta: la nota, la anotación, la corrección textual, la enmienda y la transcripción; juntos generan una continuación del libro que se lee. El activo cálamo del lector pone por escrito “un libro en contestación a” (resulta pertinente recordar la relación original entre “respuesta” [*reply*] y “réplica” [*replication*]). Esta respuesta puede abarcar desde el facsímil —que equivale al acuerdo total— y el constante desarrollo afirmativo hasta la negación y el contraenunciado (muchos libros son anticuerpos de otros libros). Pero la verdad principal es ésta: en cada acto de lectura completo late el deseo de escribir un libro en respuesta. El intelectual es, sencillamente, un ser humano que cuando lee un libro tiene un lápiz en la mano.

Envolviendo al lector de Chardin, a su infolio, a su reloj de



arena, a sus medallones grabados y a su cálamo dispuesto, está el silencio. Igual que sus predecesores y contemporáneos en las escuelas de pintura de interiores, nocturnos y naturalezas muertas, especialmente del norte y del este de Francia, Chardin es un virtuoso del silencio. El artista nos lo hace presente, le otorga un peso táctil por medio de la calidad de la luz y de la textura. En el caso particular de su pintura, el silencio es palpable: en el grueso paño del mantel y de la cortina, en el equilibrio lapidario de la pared del fondo, en el brillo apagado de las pieles del ropaje y del sombrero del lector. La lectura genuina exige silencio (en un famoso pasaje, Agustín dice que su maestro, Ambrosio, fue el primer hombre capaz de leer sin mover los labios). Leer, según el retrato de Chardin, es un acto silencioso y solitario. Es un silencio vibrante y una soledad poblada por la vida de la palabra. Pero la cortina está corrida entre el lector y el mundo (aunque gastada, la palabra clave es “mundanidad”).

Existen otros muchos elementos en el cuadro sobre los que se podría hablar: el alambique o retorta, con sus implicaciones científicas y su fuerza definitiva en la composición del cuadro; la calavera en la estantería, un elemento convencional en los estudios de eruditos y filósofos, y, quizá, un icono adicional en la articulación de la mortalidad humana y la supervivencia textual; la posible interacción (no estoy en absoluto seguro sobre este punto) entre el cálamo y la arena del reloj, arena que se utiliza para secar la tinta de la hoja escrita. Pero incluso una mirada superficial a los principales elementos de *Le Philosophe lisant*

de Chardin nos habla de una visión clásica del acto de la lectura, una visión que podemos documentar y detallar en el arte occidental desde las representaciones medievales de san Jerónimo hasta las postrimerías del siglo XIX, desde Erasmo en su facistol hasta la apoteosis de *le Livre* de Mallarmé.

¿Qué pasa con el acto de la lectura en nuestros días?  
¿Cómo se relaciona con los procedimientos y valores implícitos en el cuadro de Chardin de 1734?

El motivo de la *cortesía*, del encuentro ceremonioso entre el lector y el libro, implícito en las vestiduras del *philosophe* de Chardin, más que remoto resulta irrecuperable. Si lo encontramos es en funciones tan ritualizadas, tan inevitablemente arcaicas como la lectura del Evangelio en la iglesia o el acceso solemne a la Torá, cabeza cubierta, en la sinagoga. La informalidad es nuestra contraseña, aunque la agudeza de Mencken es realmente venenosa: hay muchos que se creen a sí mismos seres emancipados cuando lo único que han hecho es desabotonarse la ropa.

Mucho más radicales, y de tan largo alcance que no pueden resumirse correctamente, son los cambios de los valores de temporalidad que se ponen de manifiesto en la forma en que Chardin coloca estas figuras, que son el reloj de arena, el infolio y la cabeza de la muerte. La relación entre el tiempo y la palabra, entre la mortalidad y la paradoja de la supervivencia literaria, crucial para la gran cultura occidental desde Píndaro hasta Mallarmé, sin duda fundamental en el cuadro de Chardin, ha cambiado. Esta

alteración afecta a los dos elementos esenciales de la clásica relación entre el autor y el tiempo, por una parte, y entre el lector y el texto, por otra.

Es muy posible que los escritores contemporáneos sigan abrigando la escandalosa esperanza de la inmortalidad, que sigan poniendo por escrito palabras con la esperanza de que éstas sobrevivan no sólo a su propia decadencia, sino a los siglos venideros. El concepto, tanto en su sentido común como en su sentido técnico, todavía resuena, aunque con su doblez característica, en la elegía a Yeats de Auden. Pero, si es cierto que esas esperanzas perviven, no se expresan públicamente, ni mucho menos se proclaman a los cuatro vientos. El manifiesto de la inmortalidad literaria pindárico-horaciano-ovidiano, repetido una y otra vez en el sílabo occidental, ahora chirría. La misma noción de *fama*, de la gloria literaria conseguida como refutación de la muerte y a despecho de la muerte, avergüenza. No hay una mayor distancia que la que existe entre el tropo *exegi monumentum* y el reiterado descubrimiento de Kafka, según el cual la escritura es una lepra, una enfermedad opaca y cancerosa que debe mantenerse alejada de los hombres con sentido común. Sin embargo, es la propuesta de Kafka, no importa su calidad ambivalente y estratégica, la que mejor define nuestra percepción de la inestable, y quizá patológica —tanto por su origen como por su posición—, obra de arte moderna. Cuando Sartre insiste en que incluso el más vital de los personajes literarios no es más que un conjunto de marcadores semánticos, de letras arbitrariamente colocadas en una página, quiere

desmitificar de una vez por todas la fantasía herida de Flaubert sobre la vida autónoma, la vida después de su muerte, de Emma Bovary. *Monumentum*: el concepto y sus connotaciones ("lo monumental") se convierten en ironía. Este pasaje está marcado, con tristeza maestra, en "This Scribe, My Hand" de Ben Belitt, por su reflexión sobre las tumbas de Keats y Shelley en Roma, junto a la Pirámide de Cestio:

*Escribo, de forma póstuma,  
sobre una lápida mortuoria  
con la tinta de un cantero, como tú;*

*una fecha de antólogo y un asterisco,  
un paréntesis en el gas  
de los constructores de las pirámides,*

*un obelisco rodando con Vespas  
en un venenoso desfile de automóviles.*

Fijémonos en la exactitud de la expresión "de forma póstuma"; no la *voie sacrée* al Parnaso que el poeta clásico traza para sus obras y, por inferencia exaltada, para él mismo. "El gas de los constructores de las pirámides" permite, realmente invita a una interpretación vulgar: "el aire caliente de los constructores de las pirámides"; su grandilocuencia vacía. No son las abejas de Platón, cargadas de retórica divina, las que escoltan al poeta, sino las ruidosas y contaminantes Vespas ("avispas"), cuyo ácido aguijón descompone

el monumento del poeta, igual que los valores tecnológicos de masas que encarnan descomponen el aura de su obra. Ya no vemos los libros, excepto como artificios de mandarines, como una forma de negar la muerte personal. "Todo es precario", dice Belitt:

*Un maníaco  
espera en las calles. Nadie escucha.  
¿Qué puedo hacer? Escribo sobre agua...*

Esta frase desolada, por supuesto, pertenece a Keats. Una frase negada de inmediato por la inmortalidad que asegura Shelley en "Adonais", negación en la que Keats confió y que, de alguna forma, anticipó. Hoy este tipo de negaciones suenan vacías ("el gas de los constructores de las pirámides"). El lector participa también de este deterioro. Para él también la idea de que el libro que está frente a él sobrevivirá a su propia vida, de que prevalecerá contra el reloj de arena y la *caput mortuum* de la estantería, ha perdido inmediatez. Esta pérdida recorre todo el tema de la *auctoritas*, del *status* normativo y prescriptivo de la palabra escrita. Identificar el ideal clásico de cultura, de civismo, con el de la transmisión de un sílabo, con el del estudio de textos sibilinos o canónicos por cuya autoridad muchas generaciones ponen a prueba y validan su conducta ante la vida (las "piedras de toque" de Matthew Arnold), no es una simplificación excesiva. La *polis* griega se veía a sí misma como el medio orgánico de los principios, de las tensiones de precedentes político-heroicos derivadas de

Homero. No es posible separar el vigor de la cultura e historia inglesas de la ubicuidad en esa cultura e historia de la Biblia del Rey Jaime, del Libro de Oraciones y de Shakespeare. La experiencia colectiva y la experiencia individual encontraron su reflejo en un ramillete de textos; su realización personal fue, en todo el sentido de la palabra, "libresca" (en el cuadro de Chardin la luz cae sobre el libro abierto y se proyecta desde éste).

La capacidad de leer hoy en día es difusa e irreverente. Buscar una orientación oracular en un libro ha dejado de ser un acto natural. Desconfiamos de la *auctoritas* —el manuscrito o el texto religioso, el núcleo de lo canónico en la profesión de autor clásico— precisamente porque aspira a la inmutabilidad. Nosotros no escribimos el libro. Incluso nuestro encuentro más intenso y penetrante con éste es una experiencia de segunda mano. Éste es el punto crucial. El legado del romanticismo es de un enérgico solipsismo, el desarrollo del yo lejos de la inmediatez. Un credo único de espontaneidad vitalista nos lleva desde el enunciado de Wordsworth, según el cual "el impulso de un bosque joven" vale más que la suma de bibliotecas polvorientas, hasta el eslogan de los estudiantes radicales de la Universidad de Frankfurt en 1968: "Que desaparezcan las citas". En ambos casos la polémica reside en el enfrentamiento entre la "vida de la vida" y la "vida de la letra", entre la primacía de la experiencia personal y lo derivado de la emoción literaria más profunda. Para nosotros la frase "el libro de la vida" es antinomia sofista o cliché. Para Lutero, quien la utilizó en un punto decisivo de su versión de la Revelación, y sospe-

chamos que también para el lector de Chardin, esta frase era una realidad concreta.

El mismo libro ha cambiado también como objeto. Salvo académicos o expertos en el mundo antiguo, pocos de nosotros nos habremos encontrado, ni mucho menos utilizado, un libro parecido al que examina el *lecteur* de Chardin. ¿Quién tiene hoy en día libros encuadernados a mano? El formato y la atmósfera que transmite el infolio que aparece en el cuadro sugieren la idea de una biblioteca privada, una pared llena de estanterías, escaleras, atriles..., el espacio funcional en el que transcurrieron las vidas de Montaigne, de Evelyn, de Montesquieu, de Thomas Jefferson. Este espacio, a su vez, sugiere relaciones sociales y económicas claras: como la que se establece entre el sirviente que limpia el polvo de los libros y los engrasa y el señor que los lee, entre la privacidad santificada del erudito y el terreno más vulgar en el que la familia y el mundo exterior viven sus vidas ruidosas y filisteas. Pocos de nosotros conocemos bibliotecas como éstas, y menos aún las poseemos. La economía, la arquitectura del privilegio en el que tenía lugar el acto clásico de la lectura está muy lejos de nosotros (cuando visitamos la Biblioteca Morgan de Nueva York, o alguna de las bibliotecas de las grandes casas de campo inglesas, nos encontramos, aunque en una escala magnificada, con lo que una vez fue el marco de la afición a los libros). El apartamento moderno, evidentemente diseñado para los jóvenes, no cuenta con espacio, con paredes limpias para colocar estanterías de infolios,

libros en cuarto, los numerosos volúmenes de las *opera omnia* entre los cuales el lector de Chardin ha seleccionado su texto. Es en verdad sorprendente hasta qué punto el mueble del tocadiscos y las estanterías para los discos ocupan el lugar que antaño estaba reservado para los libros (la sustitución de la lectura por la música es uno de los factores más complejos e importantes que afectan a los cambios producidos en la forma de sentir occidental). Donde hay libros habrá, en mayor o menor grado, libros de bolsillo. No puede negarse que la "revolución del libro de bolsillo" ha sido una pieza tecnológica liberadora y creativa que ha extendido el alcance de la literatura y permitido el acceso a áreas de conocimiento antes totalmente inaccesibles, incluso en el terreno esotérico. Pero existe la otra cara de la moneda. El libro de bolsillo es, físicamente, efímero. Acumular libros de bolsillo no es reunir una biblioteca. Por su misma naturaleza, el libro de bolsillo lleva a cabo una tarea de preselección y recopilación en antologías que extrae de la totalidad de los textos literarios y de pensamiento. No podemos contar, o raras veces podemos contar, con las obras completas de un autor. No podemos contar con lo que la moda del momento considera productos inferiores. Sin embargo, sólo cuando conocemos a un autor en su totalidad, cuando nos inclinamos con especial, cuando no quisquillosa, solicitud hacia sus "fracasos", y de esta forma construimos nuestra propia visión de su vigencia, el acto de la lectura es auténtico. Con las puntas dobladas en nuestro bolsillo, desechado en el vestíbulo del aeropuerto, abandonado entre sujetalibros de fábrica, el libro de bolsi-

llo es al mismo tiempo una maravilla de envase y negación de la largueza de forma y espíritu intencionadamente expresadas en el cuadro de Chardin. "Y vi en la mano derecha del que estaba sentado en el trono un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos." ¿Puede un libro de bolsillo tener siete sellos?

Subrayamos (especialmente si somos estudiantes o críticos absortos); algunas veces garabateamos una nota en el margen. Pero qué pocos escribimos notas marginales como las de Erasmo o Coleridge, qué pocos hacemos ricas y rigurosas anotaciones. Hoy en día sólo el epigrafista profesional, el bibliógrafo o el erudito textual llevan a cabo la tarea de corregir; es decir, quien se encuentra con el texto es una presencia viva cuya continua vitalidad, cuya esencia, dependen de un compromiso de colaboración con el lector. ¿Cuántos de nosotros estamos preparados para corregir ni el más craso error en una cita clásica, para descubrir y enmendar el más pueril error de acentuación o medida, aunque tales disparates y erratas abundan en las más reputadas ediciones modernas? ¿Y quién entre nosotros se molesta en transcribir, en poner por escrito, por placer personal y por afán de memorizarlas, las páginas que se han dirigido a él de forma más directa, que le "han leído" de forma más penetrante?

La memoria es por supuesto el factor fundamental. La "equivalencia" con el texto, la comprensión y respuesta crítica a la *auctoritas* de las que nos hablan el acto clásico de la lectura y la representación de este acto por Chardin dependen estrictamente de las "artes de la memoria". *Le*



*Philosophe lisant*, igual que los hombres cultivados que le rodean en una tradición que va desde la antigüedad clásica hasta casi la Primera Guerra Mundial, conoce textos de memoria. Estos hombres conocen de memoria un considerable número de fragmentos de las Escrituras, de la liturgia, de versos épicos y líricos. En este sentido, las formidables dotes de Macaulay —incluso de niño se había comprometido a memorizar gran cantidad de poesía en latín e inglés— eran sólo un ejemplo, si bien notable, de una práctica generalizada. La habilidad para citar las Escrituras, para recitar de memoria largos fragmentos de Homero, Virgilio, Horacio u Ovidio, reconocer al instante una cita de Shakespeare, Milton o Pope, forma la estructura común hecha de ecos, de reconocimiento y reciprocidad intelectual y emotiva, en la que se funda el lenguaje de los políticos, las leyes y las letras británicas. La memorización de las fuentes latinas, de La Fontaine, de Racine, de los clarines de Victor Hugo, es responsable de la fuerza retórica de la estructura de la vida pública francesa. El lector clásico, el *lisant* de Chardin, sitúa el texto que lee dentro de una multiplicidad resonante. El eco contesta al eco, la analogía es precisa y contigua, corregir y enmendar justifican un precedente recordado con exactitud. El lector replica al texto a partir de la articulada densidad de su propio acopio de referencias y recuerdos. La idea de que las musas de la memoria y de la invención son una sola es antigua y poderosa.

La atrofia de la memoria es el rasgo dominante de la educación y la cultura de la mitad y las postrimerías del si-



glo xx. La mayor parte de nosotros no puede identificar, ni mucho menos citar, ni los pasajes clásicos más importantes, que no sólo son la base de la literatura occidental (desde Caxton hasta Robert Lowell, la poesía inglesa ha llevado en su seno el eco implícito de la poesía anterior), sino el alfabeto de nuestras leyes e instituciones públicas. Las alusiones más elementales a la literatura griega, al Antiguo y al Nuevo Testamento, a los clásicos, a la historia antigua y europea, son ahora herméticas. Breves fragmentos de texto descansan de forma precaria sobre un gran aparato de notas a pie de página. La identificación de la fauna y flora, de las principales constelaciones, de las horas y tiempos de la liturgia, de los cuales tan íntimamente depende, como demostró C. S. Lewis, la comprensión esencial de la poesía, el drama y el romance occidental desde Boccaccio hasta Tennyson, es ahora un conocimiento especializado. Ya no aprendemos de memoria. Nuestros espacios interiores han enmudecido o están obstruidos por estridentes trivialidades. (Que no se pida a un estudiante relativamente bien preparado que responda ante el título de "Lícidas", que te diga lo que es una égloga, que reconozca una de las alusiones o ecos horacianos en Virgilio o Spenser que dan sentido a los cuatro primeros versos del poema, su significado del significado. En el aprendizaje de hoy, especialmente en Estados Unidos, la amnesia ha sido planificada.)

El vigor de la memoria sólo puede sostenerse allí donde hay silencio, el silencio tan explícito en el retrato de Chardin. Aprender de memoria, transcribir fielmente, leer de verdad, significa estar en silencio y en el interior del si-

lencio. En la sociedad occidental de hoy, este orden de silencio tiende a convertirse en un lujo. Los historiadores de la consciencia (*historiens des mentalités*) tendrán que evaluar la contracción de nuestra capacidad de atención, la desaparición de la concentración producida por el simple hecho de que nos haya interrumpido el timbre del teléfono, por el hecho subordinado de que la mayoría de nosotros, salvo cuando actuamos con resolución estoica, contestamos al teléfono, no importa lo que estemos haciendo. Estudios recientes sugieren que aproximadamente el setenta y cinco por ciento de los adolescentes de Estados Unidos leen con un sonido de fondo (una radio, un tocadiscos, una televisión a sus espaldas o en la habitación de al lado). De forma creciente, los jóvenes y adultos confiesan su incapacidad para leer un texto serio sin un sonido de fondo organizado. Sabemos muy poco sobre la forma en la que el cerebro procesa y asimila estímulos que compiten simultáneamente como para decir cuál es el efecto que esta potencia de entrada produce en los centros de atención y conceptualización implicados en la lectura. Pero es al menos plausible suponer que la capacidad para comprender de manera rigurosa, la capacidad de retención y de respuesta que teje nuestro ser con el ser del libro, debe sufrir un enorme desgaste. Al contrario del *philosophe lisant* de Chardin, tendemos a ser lectores a media jornada, lectores a medias.

Sería absurdo confiar en la restauración del conjunto de actitudes y disciplinas útiles para lo que he llamado "el acto

clásico de la lectura". Las relaciones de poder (*auctoritas*), la economía del ocio y del servicio doméstico, la arquitectura del espacio privado y la custodia del silencio, que sostienen y rodean este acto, son más que inaceptables para los fines igualitarios y populistas de las sociedades de consumo occidentales. De hecho, éste es el origen de una anomalía perturbadora. Existe una sociedad o un orden social en el cual muchos de los valores y hábitos de la sensibilidad implícitos en el lienzo de Chardin son todavía operativos; en el cual los clásicos se leen con apasionada atención; en el cual hay pocos medios de comunicación de masas que compitan con la primacía de la literatura; en el cual la educación secundaria y el chantaje de la censura inducen a una memorización constante y a la transmisión de textos de recuerdo en recuerdo. Existe una sociedad libresca, en su sentido más arraigado, que argumenta su destino mediante una constante referencia a los textos canónicos, y cuyo sentido de registro histórico es a un tiempo tan compulsivo y tan vulnerable que comporta una verdadera industria de falsificación exegética. Naturalmente, estoy aludiendo a la Unión Soviética. Y sólo este ejemplo bastaría para recordarnos perplejidades tan antiguas como los diálogos de Platón sobre las afinidades entre el gran arte y el poder centralizado, entre la cultura elevada y el absolutismo político.

Pero, hasta donde nos es posible ver, en el oeste democrático y tecnológico la suerte está echada. El infolio, la biblioteca privada, la familiaridad con las lenguas clásicas o el arte de la memoria pertenecerán, cada vez más, a unos

cuantos eruditos. El precio del silencio y de la soledad aumentará. (Parte de la ubicuidad y del prestigio de la música deriva precisamente del hecho de que se puede escuchar en compañía de otros. La lectura sería excluye incluso a los íntimos.) Las disposiciones y técnicas simbolizadas por *Le Philosophe lisant* son ya, en el sentido exacto del término, académicas. Se producen en las bibliotecas públicas, en los archivos, en los estudios de los catedráticos.

Los peligros son obvios. No sólo gran parte de la literatura griega y latina, sino numerosos textos europeos, desde la *Comedia* hasta "Sweeney Agonista" (un poema que, como otros muchos de T. S. Eliot, es un palimpsesto de ecos), han dejado de estar a nuestro alcance natural. Tema de conversación del erudito y de la consulta ocasional y fragmentaria de estudiantes universitarios, obras en otro tiempo presentes en la memoria literaria, ahora llevan la vida melancólica y agonizante de los mudos Stradivarius en las vitrinas de la Colección Coolidge de Washington. Nadie reclama largos tratados que una vez fueron materia fértil de estudio. ¿Quién sino el especialista lee a Boiardo, a Tasso o a Ariosto, ese engranado linaje de la épica italiana sin el cual los conceptos de Renacimiento y romanticismo no tienen demasiado sentido? ¿Ocupa Spenser el lugar prominente que en el repertorio del sentimiento ocupó para Milton, Keats o Tennyson? Las tragedias de Voltaire son, literalmente, un libro cerrado; sólo el erudito puede recordar que estas obras dominaron el gusto y el estilo declamatorio durante casi un siglo; que es Voltaire, y no



Shakespeare o Racine, quien domina los escenarios de Madrid a San Petersburgo, de Nápoles a Weimar.

Pero la pérdida no es sólo nuestra. La esencia del acto absoluto de la lectura es, como hemos visto, una esencia de reciprocidad dinámica, de respuesta a la vida del texto. El texto, al margen de su inspiración, no puede tener una vida significativa si no se lee (¿qué clase de vida tiene un Stradivarius que no se toca?). La relación entre el verdadero lector y el libro es creativa. El libro tiene necesidad del lector igual que éste la tiene del libro, una paridad de expectativas que aparece fielmente reflejada en la composición del cuadro de Chardin. Es en este sentido tan concreto en el que todo acto de lectura genuino, toda *lecture bien faite*, colabora con el texto. *Lecture bien faite* es un término definido por Charles Péguy en su incomparable análisis sobre la verdadera ilustración (en el *Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, de 1912-1913):

Une lecture bien faite... n'est pas moins que le vrai, que le véritable et même et surtout que le réel achèvement du texte, que le réel achèvement de l'œuvre; comme un couronnement, comme une grâce particulière et coronale... Elle est ainsi littéralement une coopération, une collaboration intime, intérieure... aussi, une haute, une suprême et singulière, une déconcertante responsabilité. C'est une destinée merveilleuse, et presque effrayante, que tant de grandes œuvres, tant d'œuvres de grands hommes et de si grands hommes puissent recevoir encore un accomplisse-

ment, un achèvement, un couronnement de nous... de notre lecture. Quelle effrayante responsabilité, pour nous\*.

Como dice Péguy: "Qué aterradora responsabilidad", pero también qué inconmensurable privilegio, saber que la supervivencia de incluso la más grande de las obras literarias depende de *une lecture bien faite, une lecture honnête*. Y saber que este acto de la lectura no puede dejarse bajo la sola custodia de los todopoderosos especialistas.

Pero ¿dónde encontrar verdaderos lectores, *des lecteurs qui sachent lire*? Confío en que sabremos formarlos.

La posibilidad de crear "escuelas de lectura creativa" es una idea que siempre me acompaña ("escuela" es una palabra demasiado pretenciosa; una habitación silenciosa y una mesa bastarán). Tendremos que empezar por el nivel de integridad material más sencillo y, por tanto, más preciso. Debemos aprender a analizar frases y la gramática de nuestro texto, porque, como Roman Jakobson nos ha enseñado, no es posible acceder a la gramática de la poesía, al

\* Una lectura bien hecha no es otra cosa que el cierto, el verdadero y sobre todo la cabal realización del texto, la cabal realización de la obra; como una coronación, como una gracia particular que pone el punto final... Así, es literalmente una cooperación, una colaboración íntima, interior... Y también una elevada, una suprema y singular, una desconcertante responsabilidad. Es un destino maravilloso y casi aterrador que tantas grandes obras, tantas obras de grandes hombres y de hombres tan grandes, aún puedan recibir una culminación, un acabamiento, una coronación por parte nuestra... de nuestra lectura. Qué responsabilidad tan aterradora para nosotros.

nervio y a la energía del poema, si permanecemos ciegos a la poesía de la gramática. Tendremos que volver a aprender la métrica y aquellas reglas de escansión que eran familiares para los escolares ilustrados de la época victoriana. Tendremos que hacerlo no por pedantería, sino por el hecho abrumador de que en toda poesía, y en una gran proporción de obras en prosa, el metro es la música que controla el pensamiento y la sensibilidad. Tendremos que despertar los entumecidos músculos de la memoria, redescubrir en nuestros vulgares yos los enormes recursos de memorización precisa, y el placer que procuran los textos que hemos alojado para siempre en nuestro interior. Buscaremos aquellos rudimentos de reconocimiento mitológico y escritural, de recuerdo histórico compartido, sin los cuales es casi imposible —salvo con el apoyo constante de notas a pie de página cada vez más elaboradas— leer correctamente una línea de Chaucer, de Milton, de Goethe o, para dar un ejemplo deliberadamente modernista, de Mandelstam (uno de los maestros del eco).

Una clase de "lectura creativa" tendría que proceder paso a paso. Empezaría con el grado próximo a la dislexia de los actuales hábitos de lectura. Intentaría obtener el nivel de competencia informada prevaleciente entre las personas cultas de Europa y de Estados Unidos, digamos que en las postrimerías del siglo XIX. Aspiraría idealmente a ese *achèvement*, a esa realización y coronación de las que habla el texto de Péguy, y de las cuales los actos de lectura absolutos llevados a cabo por Mandelstam sobre Dante, o por Heidegger sobre Sófocles son ejemplares.

Las alternativas no son tranquilizadoras: la vulgarización y el ruidoso vacío intelectual, por un lado, y la retirada de la literatura hacia las vitrinas de los museos, por otro. El “perfil argumental” chillón o la versión predigerida y trivializada de los clásicos, por un lado, y la ilegible edición anotada, por otro. La ilustración debe luchar por recuperar el término medio. Si no lo consigue, si *une lecture bien faite* se convierte en un artificio con fecha de caducidad, nuestras vidas se verán invadidas por un gran vacío, y nunca más experimentaremos la tranquilidad y la luz del cuadro de Chardin.

*Presencias reales\**

[1985]

El cambio de siglo fue testigo de una crisis filosófica en el fundamento de las matemáticas. Lógicos y filósofos de las matemáticas y de la semántica formal, como Frege y Russell, investigaron el tejido axiomático del razonamiento y la comprobación matemática. Las antiguas disputas lógicas y matemáticas para discernir la verdadera naturaleza de las matemáticas —¿es arbitrariamente convencional? ¿Es una construcción “natural” que se corresponde con realidades existentes en el orden empírico del mundo?— volvieron a despertar y encontraron una rigurosa expresión filosófica y técnica. La conocida prueba de Gödel sobre la necesidad de una adición “exterior” para todos los sistemas matemáticos de coherencia intrínseca y las reglas operacionales, tuvo una significación formal y aplicada que fue mucho más allá de los dominios estrictamente matemáticos. Al mismo tiempo, es justo decir que algunas de las cuestiones planteadas a finales del siglo XIX y comienzos del XX en relación con los fundamentos lógicos, la coherencia interna y las fuentes psicológicas y existenciales del

\* Conferencia en homenaje a Leslie Stephen, Universidad de Cambridge, 1985.

razonamiento y de la comprobación matemáticos siguen abiertas.

Una crisis comparable es la que actualmente viven el concepto y la comprensión del lenguaje. De nuevo, las lejanas fuentes de la problemática y del debate son las del pensamiento platónico, aristotélico y estoico. La gramatología, la semántica, el estudio de la interpretación del significado y de la actual práctica interpretativa (la hermenéutica), los modelos de los posibles orígenes del habla humana, el análisis formal y pragmático y la descripción de los actos y la representación lingüísticos tienen su precedente en el *Crátilo* y el *Teeteto* de Platón, en la lógica aristotélica, en las artes clásicas y posclásicas y en la anatomía de la retórica. No obstante, si tenemos en cuenta que el actual "giro del lenguaje" no sólo afecta a la lingüística, a las investigaciones lógicas de la gramática, a las teorías de la semántica y la semiótica, sino también y en gran medida a la filosofía, a la poética y a los estudios literarios, a la psicología y a la teoría política, este cambio supone una ruptura radical con la sensibilidad y las premisas tradicionales. Las mismas fuentes históricas de la "crisis del sentido" son complicadas y fascinantes. Sólo puedo aludir aquí a ellas de forma sumaria.

Aunque en muchos aspectos conservadora, la revolución kantiana llevaba en sí misma la semilla de una revisión y una crítica fundamentales de las relaciones entre palabra y mundo. La ubicación lógica y psicológica de las percepciones fundamentales que Kant sitúa en la razón, su convicción de que "la cosa en sí", la última sustancia de la

realidad "exterior" (*out there*), no podía definirse o demostrarse analíticamente, por no decir articularse, sentaron las bases para el solipsismo y la duda. La disociación del lenguaje y la realidad, de la designación y la percepción, es ajena al idealismo del sentido común de Kant, pero está implícita potencialmente en su discurso. En un principio serán la poesía y la poética, y no la lingüística o la lógica filosófica, las que se adueñarán de este potencial. Nuestros actuales debates sobre las gramáticas generativo-transformacionales, sobre los actos del habla, sobre los modelos estructuralistas y deconstruccionistas de la lectura textual, en una palabra, nuestro enfoque actual sobre "el significado del significado", derivan de la poética y la práctica experimental de Mallarmé y Rimbaud. El período comprendido entre la década de 1870 y la mitad de la década de 1890 define el programa de nuestro actual debate, que sitúa el problema de la naturaleza del lenguaje en el mismo centro de las *sciences de l'homme* filosóficas y aplicadas. Después de Mallarmé y Rimbaud sabemos que una antropología seria tiene una teoría o una pragmática del *Logos* como núcleo formal y sustantivo.

El intento programático de disociar el lenguaje poético de referencias externas, de fijar los de otra forma indefinibles, irre recuperables, textura y olor de la rosa en la palabra "rosa" y no en una ficción de correspondencia y validación externas, es un esfuerzo que nace con Mallarmé. El discurso poético, que es de hecho un discurso esencial y lleno de sentido (*meaningful*), constituye una estructura, o serie, internamente coherente, infinitamente connotati-



va e innovadora. Este discurso es más rico que el de la sumamente indeterminada e ilusoria experiencia sensorial. Su lógica y dinámica han sido internalizadas: las palabras se refieren a otras palabras; su “dar nombre al mundo” —esa presunción adánica que es el mito y la metáfora primordial de todas las teorías occidentales del lenguaje— no es una cartografía descriptiva o analítica del mundo “exterior” (*out there*), sino, de forma literal, una construcción, una animación y un despliegue de posibilidades conceptuales. El lenguaje (poético) es creación. El *Je est un autre* de Rimbaud está en la base de todas las posteriores historias y teorías de la dispersión de la individualidad, del eclipse histórico y epistemológico del *ego*. Cuando Foucault anuncia el fin de la identidad clásica o judeo-cristiana, cuando los deconstruccionistas rechazan la noción de *auctoritas* personal, cuando Heidegger ordena el habla desde una fuente ontológica anterior al hombre, quien es sólo el médium, el instrumento más o menos opaco del significado autónomo, están, cada uno en su propio marco táctico, intentando desarrollar y sistematizar el manifiesto anárquico de Rimbaud, su *dérèglement* extático de la tradición y del realismo inocente.

Esta dispersión, esta diseminación de la identidad, esta subversión de la ingenua correspondencia entre la palabra y el mundo empírico, entre la enunciación pública y lo que realmente se dice, quedan acentuadas por el psicoanálisis. La visión y el uso freudianos del discurso humano, de los textos escritos (de inconfundibles analogías con las técnicas talmúdicas y cabalistas del desciframiento en profundi-

dad, del descenso revelador a ocultos niveles de la etimología y de la asociación verbal), dislocan y socavan radicalmente la antigua estabilidad del lenguaje. El sentido común —atención a esta frase— de nuestras palabras habladas o escritas, el orden y los valores visibles de nuestra sintaxis, aparecen como una superficie encubridora. Bajo cada estrato de conciencia, de significado léxico, yacen nuevos estratos de significados más o menos conscientes, manifiestos o intencionales. Los impulsos de la intencionalidad, de la significación declarada y secreta, se extienden desde la frágil superficie hasta las profundas, insondables y nocturnas estructuras o pre-estructuras del inconsciente. Ninguna adscripción de significado puede considerarse definitiva, ninguna secuencia o campo asociativo de posible resonancia llega a término (éste es el punto fundamental del desacuerdo de Wittgenstein con Freud). Los significados y las energías psíquicas que los enuncian o, más exactamente, que los codifican se encuentran en perpetuo movimiento. “¿Debemos significar lo que decimos?”, pregunta el epistemólogo. “¿Podemos significar lo que decimos?”, pregunta el psicoanalista. Y ¿en qué consiste esa ficción de identidad estable que, después de Rimbaud, titulamos “yo” o “nosotros”?

El positivismo lógico y la filosofía lingüística, tal como surgen en Europa central con el cambio de siglo y se institucionalizan en la práctica anglo-americana, son ejercicios de demarcación entre sentido y sinsentido, entre lo que puede decirse razonablemente y lo que no, entre funciones de verdad y metáfora. El esfuerzo por “purgar el len-

guaje” de sus impurezas metafísicas, de sus frívolos fantasmas llenos de inferencias no estudiadas, se adopta en nombre de la lógica, de la formalización transparente y del escepticismo sistemático. Pero la imagen catártico-terapéutica, el ideal de limpieza y restauración de la claridad ascética, tan vívido en el Círculo de Viena, en Frege, en Wittgenstein y en sus herederos, está obviamente relacionado con el famoso imperativo de Mallarmé: “limpiemos las palabras de la tribu”, hagamos que el lenguaje sea traslúcido para sí mismo.

El cuarto espacio fundamental de la crítica del lenguaje y de las deconstrucciones de la inocencia clásica “palabra y mundo” es histórico y cultural. También aquí, y con pocas excepciones, la fuente es europea y judaica. (Apenas es necesario resaltar el carácter judaico de todo el movimiento filosófico, psicológico, literario y político-cultural al que me estoy refiriendo, o la importante conexión entre este movimiento y el trágico destino del judaísmo europeo. Desde Roman Jakobson, Freud, Wittgenstein, Karl Kraus, Kafka o Walter Benjamin hasta Lévi-Strauss, Jacques Derrida o Saul Kripke, los *dramatis personae* de nuestro estudio ponen de manifiesto su mayor lógica.) Este cuarto espacio es el de la crítica del lenguaje como un instrumento inadecuado y como un instrumento no sólo política y socialmente falso, sino de potencial barbarie. La “Carta de Lord Chandos” de Hofmannsthal, las parábolas de Franz Kafka, las reflexiones sobre el lenguaje de Mauthner (una fuente esencial, y por tanto no admitida, del *Tractatus* de Wittgenstein), hablan de la incapacidad del hombre para



expresar en palabras sus verdades más profundas, sus experiencias sensoriales, sus intuiciones morales y trascendentes. Esta desesperación ante las limitaciones del lenguaje encontrará su punto álgido en el lamento final de *Moisés y Aarón* de Schoenberg: “¡Oh, la Palabra, la Palabra, la Palabra de la que carezco!”; o en la inagotable parábola de Kafka sobre el silencio mortal de las sirenas. El asalto político-estético del lenguaje es el que se produce en Karl Kraus, en su auditor, Canetti, o en George Orwell (una versión más pálida pero racionalmente útil de Kraus). La retórica política, la caprichosa mendicidad del periodismo y de los medios de comunicación de masas, la jerigonza trivializadora de los modos del discurso pública y socialmente aprobados, han hecho que casi todos los hombres o mujeres urbanos modernos digan, oigan o lean una jerga vacía, una locuacidad cancerosa (el término heideggeriano es *Gerede*). El lenguaje ha perdido su propia capacidad para la verdad, para la honestidad política o personal. Ha comercializado y masificado sus misterios de intuición profética, su capacidad para responder al recuerdo preciso. En la prosa de Kafka, en la poesía de Paul Celan o de Mandelstam, en la lingüística mesiánica de Benjamin y en la sociología política y estética de Adorno, el lenguaje opera, incrédulo de sí mismo, en el agudo filo del silencio. Ahora sabemos que si la Palabra “fue en el principio”, también puede serlo en el final, que hay un vocabulario y una gramática de los campos de la muerte, que las detonaciones termonucleares pueden ser designadas como “Operación Sol Brillante”. Como si la quinta-

esencia, el atributo identificador del hombre —el *Logos*, el órgano del lenguaje—, se hubiera roto en el interior de nuestra boca.

Las consecuencias y correlaciones de este gran deterioro filosófico y psicológico, así como de la experiencia occidental de la máxima inhumanidad política, son ubicuas. Son demasiado numerosas y variadas como para señalarlas con precisión. Gran parte de los estudios clásicos, de las *litterae humaniores*, tal como se han entendido, enseñado y practicado desde el período helenístico hasta las dos grandes guerras, han sufrido una profunda erosión. La retirada de la palabra hacia códigos numerados o simbólicos es cada vez más drástica, no sólo en las ciencias exactas y aplicadas, sino también en la filosofía, la lógica y las ciencias sociales. La imagen y el titular dominan esferas de información y comunicación en constante expansión. Los valores implícitos en la retórica, en las citas, en el cuerpo canónico de los textos, son objeto de una gran presión. Es más que plausible que el eje cultural, en otro tiempo ocupado por el cultivo del discurso y de las letras, esté siendo invadido por la interpretación y recepción personal de la música. La metódica devaluación del lenguaje en la propaganda política y en el esperanto del mercado de masas es demasiado poderosa y está demasiado extendida como para ser fácilmente definida. Nuestra civilización de hoy es, en puntos decisivos, una civilización “después de la palabra”.

Pero lo que quiero analizar es una base de crisis y debate más específica. El acto y el arte de la lectura sería comportan principalmente dos movimientos del espíritu: el de

la interpretación (hermenéutica) y el de la valoración (crítica, juicio estético). Los dos son estrictamente inseparables. Interpretar es juzgar. Una lectura en la que no se produzca un desciframiento, por filológica o textual que pueda ser, en el sentido más técnico de estos términos, carece de valor. Del mismo modo, la falta de un juicio crítico o de un comentario estético no es interpretativa. Por el hecho de contener conceptos de explicación, de traducción y de actuación (como sucede en la interpretación de una pieza dramática o en una partitura musical), la misma palabra “interpretación” nos remite a esta múltiple interacción.

La relatividad, la arbitrariedad de todas las proposiciones estéticas, de todos los juicios de valor, es inherente a la consciencia y al lenguaje humanos. *Se puede decir cualquier cosa sobre cualquier cosa*. Asertos como que *El rey Lear* de Shakespeare “no merece ser objeto de una crítica seria” (Tolstoi), o que Mozart no compone sino meras trivialidades, son *completamente irrefutables*. No pueden negarse ni sobre una base formal (lógica) ni en su sustancia existencial. Las filosofías estéticas, las teorías críticas, las construcciones de “lo clásico” o de “lo canónico”, no pueden dejar de ser sino descripciones más o menos persuasivas, más o menos comprensivas, más o menos consecuentes de este o aquel proceso de preferencia. Una teoría crítica, una estética, es una *política del gusto*. Ésta pretende sistematizar, hacer visiblemente aplicable y pedagógico, un “conjunto” de intuiciones, una tendencia de la sensibilidad, la base conservadora o radical de un maestro de la percepción o de

una alianza de opiniones. Nada puede ser probado o refutado. La lectura de Aristóteles y de Pope, de Coleridge y de Sainte-Beuve, de T. S. Eliot y de Croce, no constituye una ciencia del juicio y de la desaprobación, de un avance experimental y de confirmación o refutación; son el juego y el contrajuego metamórficos de la respuesta individual, de (tomo prestada la burlona frase de Quine) la "intuición impecable".

La diferencia entre el juicio de un gran crítico y el de un semiilustrado o un loco reside en la gama de referencias inferidas o citadas, en la lucidez y en la fuerza de articulación retórica (el estilo del crítico) o en el *addendum* accidental de que el crítico sea también un creador en su derecho. Pero esta diferencia no es ni científica ni lógicamente demostrable. No puede decirse que una proposición estética sea "verdadera" o "falsa". La única respuesta adecuada es el acuerdo o el desacuerdo personal.

¿Cómo manejamos en la práctica real la naturaleza anárquica de los juicios de valor, la igualdad formal y pragmática de todos los hallazgos críticos? Contamos cabezas, en particular las que tomamos por cabezas cualificadas y laureadas. Nos damos cuenta de que, a lo largo de los siglos, una gran mayoría de escritores, críticos, profesores y hombres respetables han considerado a Shakespeare como un poeta y un dramaturgo de genio, y han juzgado que la música de Mozart es emocionalmente enriquecedora y técnicamente inspirada. Al mismo tiempo, nos damos cuenta de que los que opinan de manera diferente se encuentran en franca y excéntrica minoría, de que sus críticas no tie-

nen mucho peso y de que los motivos que adivinamos detrás de su disentimiento son psicológicamente sospechosos (Jeffrey sobre Wordsworth, Hanslick sobre Wagner, Tolstoi sobre Shakespeare). Después de estas observaciones perfectamente válidas, continuamos con la tarea del comentario y la apreciación literaria.

De vez en cuando, como si saliéramos de un irritante crepúsculo, percibimos la circularidad parcial y la contingencia de todo el argumento. Nos damos cuenta de que no puede hacerse un recuento total de votos con los valores estéticos, de que un voto mayoritario, por constante y numeroso que sea, nunca puede refutar, rebatir el rechazo, la abstención, el enunciado contrario del solitario o del contradictor. Nos damos cuenta, con más o menos claridad, del grado en el que el "sentido común literario", los límites aceptables del debate, la transmisión del sílabo formado por los textos, obras de arte y musicales mayoritariamente reconocidos como más importantes son un proceso ideológico, una reflexión de relaciones de poder dentro de una cultura y una sociedad. La persona culta es aquella que se une a la aprobación y al goce estético que le han sido sugeridos y ejemplificados por el legado dominante. Pero nosotros rechazamos estas preocupaciones. Aceptamos como inevitable y adecuado el peso meramente estadístico del "consenso institucional", de la autoridad del sentido común. ¿Cómo si no podríamos ser dueños de nuestras elecciones culturales y sentirnos cómodos con nuestros placeres?

Es en esta coyuntura en la que tradicionalmente surge



la distinción entre crítica estética, por un lado, e interpretación o análisis estrictamente considerado, por otro. La indeterminación ontológica de todos los juicios de valor y la imposibilidad de un "procedimiento de decisión" probatorio y lógicamente consistente entre visiones estéticas incompatibles han sido reconocidas. *De gustibus non disputandum*. En contraste, se considera que en la definición de un significado verdadero o bastante plausible en un texto está el objetivo razonable y el mérito de la lectura informada o filología.

Los factores lingüísticos, formales e históricos pueden impedir esta definición y análisis documental. Es posible que se nos escape el contexto en el que el poema o la fábula fueron escritos. Las convenciones estilísticas pueden resultar ahora esotéricas. Es posible que, simplemente, no contemos con la densidad de información crítica necesaria, que no podamos establecer las debidas comparaciones necesarias para elegir entre distintas lecturas, entre glosas diferentes y *explications du texte*. Pero éstos son problemas accidentales y empíricos. En el caso de textos antiguos, es posible que se desvele un nuevo material léxico, gramatical o contextual. Allí donde las inhibiciones de la comprensión son más modernas, los nuevos datos biográficos o referenciales pueden ayudar a dilucidar las intenciones del autor y el campo de la supuesta repercusión de la obra. Al contrario de lo que sucede con la crítica y la valoración estética, que son siempre sincrónicas (el "Edipo" de Aristóteles no queda obsoleto por el de Hölderlin, y el de Freud no mejora ni anula el de Hölderlin), el proceso de

la interpretación textual es acumulativo. Nuestras lecturas gozan de una mayor información, la evidencia crece, la comprobación es mayor. Idealmente —por supuesto, no en la práctica real—, el *corpus* de conocimiento léxico, de análisis gramatical, de materia semántica o contextual, de hechos históricos y biográficos, bastará finalmente para alcanzar una determinación demostrable de lo que el pasaje significa. Esta determinación no necesita considerarse exhaustiva; la disponibilidad de nuevos conocimientos, de herramientas lingüísticas o estéticas más precisas, hará que esta determinación sepa que es susceptible de corrección, de revisión, incluso de rechazo. Pero, en cualquier punto dado de la larga historia de la comprensión disciplinada, una decisión en lo tocante a una mejor lectura, a una paráfrasis más plausible, a una intuición más razonable sobre el propósito de un autor, será siempre una decisión racional y demostrable. Al final del camino filológico, hoy y mañana, hay una lectura mejor, hay un significado o una constelación de significados dispuestos a ser percibidos, analizados y elegidos por encima de otros. En su auténtico sentido, la filología es el camino adecuado hacia las artes de la escrupulosa observancia y fiabilidad (*philein*) desde la incertidumbre de la palabra hasta la estabilidad del *Logos*.

Es la credibilidad y la práctica racional de este camino, de su avance acumulativo hacia la comprensión textual, la que hoy en día se pone seriamente en duda. Es la misma posibilidad hermenéutica la que "las crisis del sentido", de las cuales realicé un esbozo al principio, ponen en cuestión.

Permítaseme concentrar, y de esta forma radicalizar, los

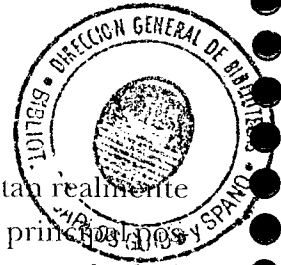
postulados de la nueva semántica. El postestructuralista y el deconstruccionista nos recuerdan (justamente) que no hay ninguna diferencia sustancial entre el texto primario y el comentario, entre el poema y la explicación o la crítica. Todas las proposiciones y enunciados, sean primarios, secundarios o terciarios (el comentario del comentario, la interpretación de interpretaciones previas, la crítica de la crítica, tan familiares al bizantinismo de nuestra cultura actual), son parte de una *intertextualidad* envolvente. Como *écriture* son equivalentes. Después se dice, con un juego de palabras profundamente desafiante (¿y no es todo discurso y todo texto escrito un juego de palabras?), que un texto primario, y todos y cada uno de los textos que éste origina o provoca, no es ni más ni menos que un *pre-texto*. Lo único que sucede es que ha nacido antes, temporalmente, por accidente cronológico. Es la ocasión, más o menos contingente, más o menos casual, del comentario, la crítica, la variante, el pastiche, la parodia o la autocita. No cuenta con ningún privilegio de originalidad canónica, aunque sólo sea porque el lenguaje siempre precede a su usuario y siempre impone sus reglas de uso, convenciones y opacidades de las cuales éste no es responsable y sobre las cuales su control es mínimo. Ninguna frase hablada o compuesta en una lengua inteligible es, en el sentido riguroso del concepto, original. No es sino una más entre el conjunto formalmente ilimitado de las posibilidades transformativas de una gramática limitada por reglas. El poema, la obra teatral o la novela se consideran estrictamente anónimos. Pertenecen al espacio topológico de las principales

estructuras y posibilidades gramaticales y lexicográficas. No necesitamos conocer el nombre del poeta para leer el poema. Es más, ese mismo nombre es una ingenua e importuna adscripción de identidad donde ni en sentido filosófico ni en sentido lógico hay una identidad demostrable. El *ego*, el *moi*, después de Freud, Foucault o Lacan, no es sólo —como en Rimbaud— *un autre*, sino una especie de nube magallánica de energías interactivas y cambiantes, introspecciones parciales, momentos de conciencia condensada, digamos que móvil e inestable en torno a una región central aún más indeterminada o a un agujero negro del subconsciente, del inconsciente o del preconscious. La idea de que podemos conocer la intencionalidad de un autor, de que podemos atender a lo que nos diga sobre sus propósitos, o sobre la comprensión de su texto, es completamente ingenua. ¿Qué es lo que éste sabe de los significados ocultos o proyectados por la interacción de potencialidades semánticas que ha circunscrito o formalizado momentáneamente? ¿Por qué deberíamos confiar en sus propias fantasías, en la supresión de los impulsos psíquicos que con toda seguridad le han impelido a producir una “textualidad”? El proverbio supo expresarlo: “No te fíes del cuentista, sino del cuento”. La deconstrucción pregunta: ¿por qué confiar en cualquiera de los dos? La confianza no es la nota más relevante de la hermenéutica.

Al invocar el lugar común, no por ello menos verdadero, según el cual en toda interpretación, en todo comentario de texto, el lenguaje se utiliza simplemente para hacer que se refiera a sí mismo en una serie infinita y automulti-

plicadora (la galería de espejos), el lector deconstructivo define el acto de la lectura como sigue. La adscripción de sentido, la preferencia de una posible lectura sobre otra, la elección de esta explicación y paráfrasis y no de otra, no son más que la opción o ficción lúdica, inestable e inde-mostrable de un escáner subjetivo que construye y deconstruye registros puramente semióticos, según le indican que lo haga sus momentáneos placeres, su política, sus necesidades o sus decepciones psíquicas. No existen procedimientos de decisión racionales o refutables que permitan la elección entre una multitud de interpretaciones o "modelos de proposición" diferentes. Como mucho, seleccionaremos (al menos durante un tiempo) el que nos parezca más ingenioso, más sorprendente, el que con más intensidad descomponga y recree el original o el *pre-texto*. La lectura de Rousseau que hace Derrida es más divertida que, digamos, la de un viejo literalista e historicista como Lanson. ¿Por qué esforzarse en entender las exégesis filológicas e históricas de la Cábala luriánica cuando se pueden leer las construcciones de los semióticos de Yale? Ninguna *auctoritas* exterior al juego puede legislar entre estas alternativas. *Gaudeamus igitur*.

Permítaseme decir de inmediato que no encuentro ninguna refutación lógica o epistemológica adecuada de la semiótica deconstructivista. Es evidente que la lúdica abolición del sujeto estable contiene una circularidad lógica, porque es un *ego* el que observa o busca su propia disolución. Y en la mera negación del intento existe una regresión infinita de la intencionalidad. Pero estas falacias



formales o peticiones de principio no debilitan realmente el juego de lenguaje deconstructivista o su principio fundamental, según el cual no existen procedimientos de decisión válidos como los que se dan entre adscripciones de significado rivales e incluso antitéticas.

El sentido común (pero ¿qué es el "sentido común"?, pregunta, desafiante, el deconstructivista) y el movimiento liberal son evitados sin demasiados miramientos. El carnaval y las saturnales del postestructuralismo, la *jouissance* de Barthes, la etimologización deliberada y llena de retruécanos de Lacan y de Derrida, pasarán como lo han hecho tantas otras retóricas de la lectura. "La moda", como nos asegura Leopardi, "es la madre de la muerte". El "lector corriente", la rúbrica positiva de Virginia Woolf, el erudito, editor y crítico serios seguirán trabajando, como siempre han hecho, dilucidando sobre un sentido auténtico, aunque a menudo polisémico e incluso ambiguo, y enunciarán las que se tienen por preferencias y juicios de valor documentados, racionalmente argüibles, aunque siempre provisionales y autocuestionables. A lo largo de milenios, una mayoría decisiva de receptores informados no sólo ha alcanzado una variada pero coherente visión de lo que significan la *Ilíada*, *El rey Lear* o *Las bodas de Figaro* (los significados de su significado), sino que está de acuerdo en juzgar a Homero, Shakespeare y Mozart como artistas supremos en la jerarquía del reconocimiento que va de las cimas clásicas a lo mentiroso y trivial. Este acuerdo mayoritario, con su innegable residuo de disenso, de disputas hermenéuticas y críticas, con sus márgenes de incertidum-

bre y "ubicación" cambiante (término de F. R. Leavis), constituye un "consenso institucional", un sílabo de referencia y ejemplaridad compartidas a lo largo de los tiempos. Este acuerdo general otorga a la cultura su energía para recordar, y suministra las "piedras de toque" (Matthew Arnold) con las cuales se podrá interrogar a la nueva literatura, al nuevo arte y a la nueva música.

Un pragmatismo tan robusto y tan fértil es seductor. Nos permite, realmente nos autoriza a "continuar con el trabajo". Nos invita a reconocer, como a través de una mirada aguda y oblicua, que todas las determinaciones del significado textual son probabilísticas, que todos los enunciados críticos son inciertos en última instancia; pero lo hace para devolver la confianza en el peso acumulativo —es decir, estadístico— del acuerdo histórico y de la persuasión práctica. Los ladridos y la ironía de la deconstrucción resuenan en la noche, pero la caravana del "buen sentido" prosigue su camino.

Sé que esta praxis del consenso liberal satisface a la mayoría de los lectores. Sé que es garantía de nuestra ilustración y nuestros comunes objetivos de comprensión. Sin embargo, la actual "crisis de sentido", la actual ecuación entre el texto y el pre-texto, la abolición de la *auctoritas*, me parecen tan radicales que exigen una respuesta distinta a la pragmática, la estadística o la profesional (como la del proteccionismo de la academia). Si merece la pena analizar los contramovimientos, este ejercicio será de un orden no menos radical que el que emplean algunos gramatologistas

y maestros de espejos anárquicos, e incluso "terroristas". El llamamiento del nihilismo exige una respuesta.

El movimiento inicial está lejos de las cámaras de resonancia autistas de la deconstrucción, lejos de una teoría y una práctica de juegos que —y éste es el meollo y el *ingenium* del asunto— subvierten y alteran sus propias reglas en el curso del juego. Es un movimiento claramente en deuda con la tríada kierkegaardiana formada por la estética, la ética y la religión. Pero el recurso a ciertos postulados o categorías éticas en relación con nuestra interpretación y valoración de la literatura y las artes es anterior a Kierkegaard. La creencia de que la imaginación moral está relacionada con la imaginación analítica y la imaginación crítica es al menos tan antigua como la poética de Aristóteles. Éstas son, en sí mismas, un intento de refutar la disociación platónica entre estética y moralidad. Un movimiento hacia la ética vuelve a unir la hermenéutica de Aquino y Dante y la estética del desinterés de Kant (él mismo objetivo obligado y representativo de la deconstrucción reciente). A mi juicio, es el abandono de esta base encumbrada y rigurosa, en nombre del positivismo del siglo XIX y la psicología secular del siglo XX, el responsable de gran parte de la anarquía (tan estimulante) en la cual nos encontramos.

Si deseamos trascender lo meramente pragmático, si deseamos enfrentarnos al desafío de la textualidad autista o, más exactamente, de la "antitextualidad" en un terreno tan radical como el suyo, debemos aplicar al acto del significado, a la comprensión del significado, toda la fuerza



des es confundir la *poiesis*, el acto de creación, de dar origen a un ser autónomo, con la *vaito* derivativa y secundaria de la interpretación o la adaptación. (Sabemos que el violinista, al margen de su talento y de lo dotado que sea, "interpreta" la sonata de Beethoven; no la compone. Para ayudarnos a reconocer esta diferencia, algo que tendemos a olvidar, nos recordamos a nosotros mismos que el *status* existencial de una obra no representada, de un texto no leído, de un cuadro no visto, es filosófica y psicológicamente problemático.)

De estos postulados intuitivos y éticos se sigue que la actual inflación del comentario y de la crítica, que las equivalencias de peso y fuerza que la deconstrucción asigna a los textos primarios y secundarios, son espurias. Estas representan la inversión en el orden natural de los valores e intereses que caracteriza a los períodos alejandrino o bizantino en la historia de las artes y del pensamiento. De ahí se sigue también que la proposición de un representante académico de la nueva semántica – "Es más interesante la lectura que Derrida hace de Rousseau que leer a Rousseau" – es una perversión que no sólo atenta contra la declaración del profesor, sino contra el sentido común, allí donde el sentido común es una expresión lúcida y sintética de la imaginación moral. Tal perversión de valores y de práctica receptiva, por muy festiva que sea, no es sólo derrochadora y confusa *per se* es potencialmente corrosiva para las fuerzas de la creación, para la verdadera invención literaria y artística. La crisis actual del significado parece coincidir

de la intuición moral. Los medios vitalmente concentrados son los del tacto, la amabilidad, el buen gusto, en un sentido no de decoro o urbanidad, sino interno y ético. Este enfoque y estos medios no pueden ser formalizados lógicamente; son modos existenciales. Su garantía es, como nos veremos obligados a proponer, de un orden trascendente, lo cual les hace profundamente vulnerables. Pero son también "de la esencia", es decir, esenciales.

Me propongo utilizar las referencias éticas anteriores para explicar lo que sigue, para hacer de lo que sigue algo no lógico o empíricamente evidente, sino moralmente evidente.

El poema es anterior al comentario. El texto primario es anterior no sólo temporalmente. No es un pre-texto, una ocasión para un tratamiento exegético o metamórfico posterior. Su prioridad se apoya en la esencia, en la necesidad ontológica y en la autosuficiencia. Incluso la mejor de las críticas o de los comentarios, sean éstos los de un escritor, pintor o compositor sobre su propia obra, es *accidental* (la principal distinción aristotélica). Es dependiente, secundaria, contingente. El poema encarna y representa por medio de una singular realización su propia *raison d'être*. El texto secundario no contiene un imperativo del ser. De nuevo las diferencias aristotélicas y tomistas entre esencia y accidente son clarificadoras. El poema es, el comentario *significa*. El significado es un atributo del ser. Ambas fenomenologías son, por su propia naturaleza, "textuales". Pero igualar y confundir sus respectivas textualida-

con un período de debilidad y profunda incertidumbre en el arte y en las letras. Donde los gatos son soberanos, el tigre pasa desapercibido.

Pero, aunque crea que es liberador, el recurso a la ética no comporta una finalidad. No confronta en lo inmediato la hipótesis nihilista. Es formalmente concebible y discutible que todo discurso y todo texto es idoléctico, es decir, que es un criptograma de "un tiempo", cuyas reglas de uso y desciframiento no se repiten. Si Saul Kripke está en lo cierto, ésta sería la concepción de las reglas y el lenguaje de Wittgenstein. "No cabe la significación de algo por medio de la palabra. Cada nueva aplicación es un salto en la oscuridad; cualquier criterio actual podría interpretarse como acorde con cualquier cosa queelijamos hacer. De forma que no puede haber ni acuerdo ni conflicto."

De la misma manera, es concebible y discutible que cada asignación y experiencia de valor es no sólo indemostrable, no sólo susceptible de burla estadística (con el voto libre, la humanidad preferiría el bingo a Esquilo), sino vacía, carente de significado en el uso lógico y positivista del concepto.

Conocemos la solución axiomática de Descartes ante esta posibilidad. Él postula el *sine qua non* de que Dios no confunde o refuta sistemáticamente nuestra percepción y comprensión del mundo, ni altera arbitrariamente las reglas de la realidad (ya que éstas gobiernan la naturaleza y son accesibles a la deducción y aplicación racionales). Sin un presupuesto tan elemental para la existencia del sentido y el valor, no puede haber una respuesta responsable,

ninguna capacidad de contestación contestable ni en el acto del discurso ni en la ordenación y selección a partir de este acto que llamamos el texto. Sin algún salto axiomático hacia un postulado de la *plenitud de sentido*, no puede haber una lucha por la inteligibilidad o el juicio de valor, por muy provisional que sea (nótese la parte de "visión" que hay en lo provisional). Cuando pasa por alto lo "radical" —la raíz etimológica y conceptual— del *Logos*, la lógica es ciertamente un juego vacío.

Debemos leer *como si*.

Debemos leer como si el texto que tenemos ante nosotros tuviera un significado. Si el texto es un texto serio, si nos hace capaces de responder a su fuerza de vida, este significado no será uno solo. No será un significado o *figura* (estructura, complejo) de significados aislada de las presiones transformativas y reinterpretativas del cambio histórico y cultural. No será un significado derivado de cualquier proceso determinante o automático de la acumulación y el consenso. La verdadera comprensión del texto, de la pieza musical o del cuadro puede, durante un mayor o menor período de tiempo, ser custodiada por unos pocos, incluso por un solo testigo e interlocutor. Por encima de todo, el significado por el que se trabaja nunca será uno que la exegesis, el comentario, la traducción, la paráfrasis y la decodificación psicoanalítica o sociológica puedan agotar o definir como total. Sólo los poemas flojos pueden interpretarse o entenderse por completo. Sólo en textos trivia-

les u oportunistas el significado equivale a la suma de sus partes.

Debemos leer como si el medio temporal y efectivo de un texto tuviera importancia. El marco histórico, las circunstancias culturales y formales, el estrato biológico, lo que podemos interpretar o conjeturar sobre las intenciones de un autor, constituyen instrumentos vulnerables. Sabemos que deberíamos ironizar sobre ellos y examinarlos severamente por lo que tienen de azar subjetivo. A pesar de todo son importantes. Enriquecen los niveles de conciencia y de disfrute; generan límites para la complacencia y la licencia de la anarquía interpretativa.

Este "como si", esta condicionalidad axiomática, es nuestra apuesta cartesiano-kantiana, nuestro salto al sentido. Sin él, la ilustración se convierte en narcisismo pasajero. Pero esta apuesta necesita un soporte claro. Permítaseme enunciar sumariamente los riesgos de la finalidad, la asunción de transcendencia, que, al principio y al final, subyacen a la lectura de la palabra, tal como lo entiendo.

Cuando leemos de verdad, cuando la experiencia que vivimos resulta ser la del significado, hacemos como si el texto (la pieza musical, la obra de arte) *encarnara* (la noción se basa en lo sacramental) *la presencia real* de un *ser significativo*. Esta presencia real, como en un icono, como en la metáfora representada por el pan y el vino sacramentales, es, finalmente, irreductible a cualquier otra articulación formal, a cualquier deconstrucción o paráfrasis analítica. Es una singularidad en la cual el concepto y la



forma constituyen una tautología, coinciden punto por punto, energía por energía, en ese exceso de significado situado por encima de todos los elementos discretos y códigos del significado a los que llamamos símbolos o agentes de la transparencia.

Éstas no son nociones oscuras. Pertenecen al enorme ámbito del lugar común. Son perfectamente pragmáticas, empíricas, repetitivas, cada una y toda vez que una melodía viene a habitar en nosotros, a poseernos incluso sin haber sido invitada a hacerlo, cada una y toda vez que un poema o un pasaje en prosa se apodera de nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad, se introduce en el nervio de nuestra memoria y en nuestro sentido del futuro, cada una y toda vez que un cuadro transforma los paisajes de nuestra percepción previa (después de Van Gogh los álamos arden, después de Klee los acueductos andan). Ser "habitado" por la música, el arte, la literatura, ser hecho responsable, equivalente a esa "habitación" como un anfitrión a su invitado —quizá desconocido, inesperado— por la noche, es experimentar el misterio común de una presencia real. No muchos de nosotros nos sentimos impelidos a registrar la cualidad maestra de esta experiencia o contamos con los medios expresivos necesarios, como hace Proust cuando cristaliza el sentido del mundo y de la palabra en el pequeño punto amarillo que es la presencia real de una puerta a la orilla de un río en la *Vista de Delft* de Vermeer, o como hace Thomas Mann cuando representa en palabra y metáfora la llegada a nosotros, el *overcoming of us*, en el opus 111 de Beethoven. No importa. La experiencia misma es una

de esas que nos hacen sentir como *en casa*—una expresión informadora— toda y cada vez que vivimos un texto, una sonata, un cuadro.

Es más, aunque lo hayamos olvidado casi por completo, esta experiencia subyacente a la escritura de una presencia real es la fuente de la historia, los métodos y la práctica de la hermenéutica y la crítica, de la interpretación y del juicio de valor en la herencia occidental.

La disciplina de la lectura, la idea misma del comentario y de la interpretación, de la crítica textual tal como la conocemos, derivan del estudio de las Sagradas Escrituras o, más exactamente, de la incorporación y desarrollo en ese estudio de prácticas más antiguas de la gramática, la recensión y la retórica helenísticas. Nuestras gramáticas, nuestras explicaciones, nuestra crítica de textos, nuestros esfuerzos por pasar de la letra al espíritu, son los inmediatos herederos de las textualidades de la teología y de la exegesis bíblico-patristica y judeo-cristiana occidental. Lo que hemos hecho desde el escepticismo enmascarado de Spinoza, desde las críticas de la Ilustración racionalista y del positivismo del siglo XIX, es pedir un préstamo de moneda vital, inversiones de fondo y créditos, al banco o a la casa del tesoro de la teología. De allí hemos tomado prestadas nuestras teorías del símbolo, nuestro uso del icono, nuestra jerga del aura y la creación poética. Son los préstamos—de terminología y referencia— de las reservas de la teología los que proporcionan a los maestros de la lectura de nuestro tiempo (como Walter Benjamin y Martin Heidegger) la licencia para desarrollar su trabajo. Hemos

pedido préstamos, hemos comerciado y convertido en calderilla las reservas de la autoridad transcendente. Muy pocos hemos resituído el crédito. En los puntos clave de su discurso y de sus implicaciones, la hermenéutica y la estética de nuestra secular y agnóstica civilización son más o menos conscientes, son un acto de latrocinio más o menos embarazoso (es precisamente este embarazo el que hace resonantes e iluminadores los textos de Benjamin sobre Kafka, o los de Heidegger sobre Trakl o Sófocles).

¿Qué significa reconocer, pagar por estos cuantiosos préstamos?

Para Platón el rapsoda es un ser poseído por el dios. La inspiración es literal; el demonio entra en el artista, adueñándose y agrandando los límites de su naturaleza personal. Al buscar un asidero en medio de la imperiosa oscuridad, del estallido del desorden en sus poemas, Gerard Manley Hopkins no contó ni con la percepción de unos cuantos espíritus selectos ni con la autoridad pedagógica del tiempo. No sabía si su lenguaje y su prosodia serían entendidos alguna vez por otros hombres y mujeres. Pero esa comprensión no era esencial. La recepción y la valoración, decía Hopkins, están en Cristo, “el único crítico verdadero”. Como se expone en *Clio*, el análisis y la descripción de Péguy del acto de la lectura completa, de la *lecture bien faite*, sigue siendo el más incisivo, el más útil de cuantos disponemos. Éste es el enunciado clásico de la simbiosis entre escritor y lector, de la creación colaborativa y orgánica del significado textual, de la dinámica de la necesidad y de la esperanza que une el discurso a la respuesta

viva del lector y del "memorizador". En Péguy las prioridades y la lógica del argumento son explícitamente religiosas; el misterio de la creación poética y artística y el de la recepción vital nunca son completamente seculares. Un terrible temor a la blasfemia, en relación con el acto primigenio de la creación, de la ilegitimidad frente a Dios, habita todas las emociones del espíritu y de la composición en la obra de Kafka. El aliento de la inspiración, contra el cual el verdadero artista intentará cerrar sus labios atemorizados, es el de esos vientos paradójicamente animados que soplan desde "las regiones inferiores de la muerte", de la frase final de "El cazador Gracchus" de Kafka. El origen de éstos tampoco es secular o racional.

En conjunto, el arte, la música y la literatura occidentales han hablado —desde los tiempos de Homero y de Píndaro hasta los de los *Cuatro Cuartetos* de Eliot, el *Doctor Zhivago* de Pasternak o la poesía de Paul Celan— bien de la presencia o de la ausencia de Dios. A menudo, este discurso ha sido agonístico y polémico. El gran artista ha tenido a Jacob como patrón, y ha luchado contra el terrible precedente y el poder de la creación original. El poema, la sinfonía, el techo de la Capilla Sixtina, son actos de contra-creación. "Yo soy Dios", dijo Matisse cuando acabó de pintar la capilla de Vence. "Dios, el otro artesano", dijo Picasso en abierta rivalidad. Ciertamente, es muy posible que el modernismo encuentre su mejor definición en aquella forma musical, literaria y artística en la cual Dios deja de ser un competidor, un predecesor o un antagonista en la larga noche (la de san Juan de la Cruz, la de todo verdadero

poeta). Es muy posible que en la música atonal o aleatoria, en el arte no realista, en ciertas formas de la escritura surrealista, automática o concreta, exista una especie de lucha con la propia sombra. El adversario es ahora la forma misma. La lucha con la propia sombra puede ser técnicamente deslumbrante y formativa. Pero como gran parte del arte moderno sigue siendo solipsista. El soberano retador ha desaparecido. Y gran parte de la audiencia.

No me imagino cómo Él podría ser convocado a regresar a nuestra condición agnóstica y positivista. No creo que una teoría de la hermenéutica y de la crítica, cuya base es teológica, o una práctica poética y artística que implica, que contiene la presencia real de lo trascendente, o su "ausencia sustantiva" en una nueva soledad del hombre, puedan obtener la aprobación general. Lo que he querido aclarar es la duplicidad espiritual y existencial presente en tantos de nuestros modelos actuales de significado y de valor estético. Conscientemente o no, con embarazo o indiferencia, estos modelos son una importantísima metáfora o giran sobre el lenguaje abandonado, la imaginación y la garantía impagada de una teología o, al menos, de una metafísica trascendente. Las astutas trivializaciones o el alegre nihilismo de la deconstrucción tienen el mérito de su honestidad. Nos enseñan que "de nada no saldrá sino nada".

Personalmente, no veo cómo una teoría secular y estadística sobre el significado y el valor puede soportar, con el paso del tiempo, el desafío deconstruccionista o su propia fragmentación en eclecticismo liberal. No puedo llegar

a una concepción rigurosa de una posible determinación del sentido o la dimensión que no apueste por lo trascendente, por una presencia real, en el acto y en el producto del arte serio, se exprese éste en formas verbales, musicales o materiales.

Tal convicción conduce a suposiciones lógicas extraordinariamente difíciles de expresar con claridad, por no decir de demostrar. Pero la posible confusión y, en el presente clima de aplauso al sentimentalismo, la inevitable vergüenza que debe acompañar cualquier declaración pública de fe en el misterio me parecen preferibles a las resbaladizas evasivas y al déficit conceptual de la hermenéutica y crítica contemporáneas. Son éstas las que me parecen falsas con la experiencia común, incapaces de dar testimonio de fenómenos tan manifiestos como el de la creación de personajes literarios que trasciendan la vida de su creador (el moribundo Flaubert gritando a la "zorra" de Emma Bovary), incapaces de penetrar en la invención de la melodía o en las evidentes transmutaciones de nuestras experiencias sobre el espacio, la luz, los planos y los volúmenes de nuestro propio ser, creadas por un Mantegna, un Turner o un Cézanne.

Es posible que no podamos percibir más que la ausencia de Dios. Sentida y vivida intensamente, esta ausencia es un medio y un *mysterium tremendum* (sin el cual un Racine, un Dostoievski o un Kafka son, en verdad, un sinsentido o alimento para la deconstrucción). Inferir tales términos de referencia, saber, aunque sea parcialmente, el precio que uno tiene que estar dispuesto a pagar por declararlos, es

quedarse desnudo ante lo desconocido. Creo en la necesidad del riesgo, al menos si queremos tener el derecho a luchar por el ideal perenne y nunca completamente consciente de toda interpretación y valoración; ese según el cual un día Orfeo no se dará la vuelta, y la verdad del poema volverá a la luz del entendimiento, absoluta, inviolada, generadora de vida, incluso desde la oscuridad de la omisión y la muerte.

## *Una lectura contra Shakespeare\**

[1986]

Es posible que la fraternal polémica entre la filosofía y la literatura, concretamente entre la ontología y la poética, haya llegado a su fin. Esta polémica da comienzo con la exclusión de los poetas del Estado ideal de Platón, un movimiento argumental y espiritual de efecto mortífero en virtud del genio literario y dramático del propio Platón. Después viene Aristóteles, quien reclama fines terapéuticos para la ficción trágica e incorpora la poética a la política de la cordura individual y cívica. Con la insistencia de Martin Heidegger sobre la unidad fundamental de *denken* y *dichten*, de las funciones intelectualmente perceptoras y poéticamente creativas; con la visión de Heidegger, según la cual el pensador auténtico y el verdadero poeta están necesariamente ligados al mismo acto y al mismo testigo del ser, es posible que el debate milenario, íntimo y agnóstico, haya cerrado el círculo y llegado a su conclusión formal.

El parentesco entre la práctica filosófica y poética del discurso tiene un origen y un medio comunes. Ambas son

---

\* Conferencia W. P. Ker, 1986.

llamamientos al orden y persiguen la construcción de una forma inteligible a partir de la sugestiva anarquía de lo fenoménico. Ambas someten al lenguaje a un minucioso examen; el filósofo y el poeta son artesanos del lenguaje, seres escrupulosos en su reconocimiento –simultáneo y potencialmente conflictivo– del instrumento que utilizan y de las posibles relaciones de ese instrumento con la materia de su articulación. La filosofía y la literatura son construcciones especulativas del comercio entre la palabra y el mundo. Los maestros constructores han sido a menudo el mismo hombre o personas que viven en estrecha vecindad. En la Grecia presocrática, la exposición del argumento cosmológico-metafísico y de la narrativa heroica o didáctica estaban íntimamente ligadas. Nuestra primera ontología, la de Parménides, es un poema. Muchos filósofos de la tradición occidental han sido eminentes poetas o maestros de la prosa; autores que han dado a su armadura argumental –ontológica, ética, política– la fuerza exponencial de un estilo ponderado.

Hay una música del significado inconfundible en Platón, en Nietzsche; la narrativa interior y las dramatizaciones de la *Fenomenología* de Hegel son estrictamente análogas a las de la novela épica del siglo XIX. De la misma forma, existe poca literatura seria libre de preocupaciones, formulaciones o preguntas de tipo filosófico. La famosa preferencia de Aristóteles por la universalidad concreta de la ficción sobre la evidente singularidad del hecho histórico va más lejos. Es en la literatura, en el poema, en la obra de teatro y en la novela donde los modelos filosóficos, la

posibilidad metafísica y moral abstracta han alcanzado la densidad, el peso existencial y la puesta en escena (literalmente, *Dichtung*) de la vida tal como la sentimos. De ahí la interacción –inagotable para la reflexión y la educación de nuestra sensibilidad– entre, por ejemplo, el atomismo de Demócrito y el de Lucrecio, entre la lógica y la epistemología del tomismo y las de la *Divina Comedia*, entre las propuestas sobre la temporalidad de Bergson y la repetición metamórfica de éstas en la obra de Proust. De ahí lo que entiendo como finalidad del intercambio, de un reflejarse mutuo tan intenso y, sin embargo, tan sutilmente distorsionador, entre las palabras y el pensamiento de Heidegger sobre el ser y las obras de Sófocles y de Hölderlin, que, literalmente, sirven de base a dichas palabras y dicho pensamiento.

La enorme afinidad que existe entre el modo filosófico y el modo poético, el origen gemelo de ambos que se encuentra en el impulso primario que conduce hacia el significado, hacia el intento de la consciencia humana de encontrar una morada en el mundo dado –un intento que llamamos “mito”–, han sido la causa de esos conflictos que encuentran su mejor expresión en la *República* de Platón. El *status* de lo ficticio en los “valores verdaderos” de la inteligencia analítica y sistemática, el *status* de lo ficticio en los “valores de veracidad” de la moralidad, han sido un motivo de irritación fructífero para la epistemología y la ética. La irresponsabilidad o, más exactamente, la autonomía de la invención literaria es sorprendente y, en ciertos casos, repelente para la filosofía. La recuperación de la





*poiesis* en forma de críticas sistemáticas del conocimiento y códigos sistemáticos de conducta racional (como en Aristóteles, como en Kant) a menudo revela un exceso de protesta, un forzado deseo de domesticación. La literatura es una bestia voraz y anárquica. Perdida en la totalidad, amenaza con ingerir el forraje, a veces escaso, a veces cercado por un aura de solemnidad y elevación técnica que la metafísica, la epistemología, la ética, la teoría política e incluso la lógica (tomemos como ejemplo *Alicia en el País de las Maravillas* o los movimientos surrealistas) reservarían para sí. El resultado puede ser un ejercicio de negación más o menos teórico: el destierro de los poetas mentirosos de Platón, la condena del teatro de Rousseau. Puede ser un argumento hacia una jerarquía normativa en la cual la posición filosófica, especialmente en sus categorías éticas y transcendentales, se sitúa muy por encima de la estética (como sucede en Kierkegaard). El resultado puede ser también una confusión fructífera, una lectura errónea o un contraenunciado cuya fuerza especulativa y cuyo alcance formal y duradero son de tal naturaleza que pueden poner radicalmente en cuestión tanto el caso filosófico como el literario.

Y es sobre una contralectura o una lectura errónea de este tipo sobre lo que me gustaría tratar en esta conferencia, si bien de forma experimental.

"Shakespeare ilimitado", comentaba Goethe con temor reverencial y, uno cree tener licencia para suponer, con esa clase de irritación propia de un rival. En lo que respecta a

la literatura secundaria, la frase resulta de lo más apropiada. Las trivialidades engendran enormes trivialidades. El interminable torrente de la erudición no ha añadido prácticamente nada a nuestro conocimiento del Shakespeare hombre, a los oscuros rasgos que sobre la persona misma han sobrevivido en escasísimos documentos. Los apéndices críticos genuinos de la información ya conocida son rarísimos. Para un Coleridge, para un G. Wilson Knight, ¡qué acumulación de cotilleos pomposos y gratuitos! Es más, ni la mejor erudición ni la mejor crítica pueden hacer nada por devolver a nuestra imaginación informada la realidad de William Shakespeare antes de que se convirtiera en "Shakespeare". Lo que somos incapaces de percibir es el hecho cotidiano de Shakespeare, del actor y autor de teatro frecuente pero no invariablemente exitoso, del caballero rural preocupado por su posición social y material y mercedamente ambicioso, del poeta y dramaturgo que dejó un cuerpo de obra sin duda estimado, pero en relación con el cual el arte de sus contemporáneos más jóvenes, Beaumont y Fletcher, gozaba de una mayor estima. Ningún ejemplo de investigación histórica, de reconstrucción psicológica, nos proporcionará el contexto decisivo de normalidad profesional, en la cual se encontraba ante sus contemporáneos y pares dramaturgos (tampoco necesita uno sentir la menor simpatía hacia el sinsentido, propugnado por los "baconianos" y otros, de registrar como extraña, incluso como perturbadora, la gran escasez de huellas de la presencia de Shakespeare en su tiempo; resulta que

sabemos mucho más sobre otros hombres de la época isabelina, hombres de letras incluidos; ahí sí que hay un posible enigma).

Si Ben Jonson parece haber sido el primero en captar la visión más solemne,

*Eres monumento sin tumba,  
y vives todavía, mientras tu libro vive,*

si Jonson juzga al autor del Primer Folio como a alguien que pertenece “no a un tiempo determinado, sino a todos los tiempos”, también deseaba, y mucho, que este mismo Shakespeare “hubiera emborronado mil líneas”; creía que gran parte de sus creaciones eran risibles y, en contrapeso característico, concluía que Shakespeare había “redimido sus vicios con sus virtudes”. Gran parte de la profunda relación entre Milton y Shakespeare permanece aún inexplorada. Lo que es evidente es el ataque implícito en las palabras que Milton escribe en el breve prefacio a *Sansón Agonista*, según las cuales las obras de los antiguos trágicos —de Esquilo, Sófocles y Eurípides— no han sido “igualadas todavía por nadie”. La fuerza, la implicación de este veredicto, que, no debemos olvidar, se escribe sesenta y cinco años después de *El rey Lear*, no debe desestimarse. Comporta un disentimiento fundamental.

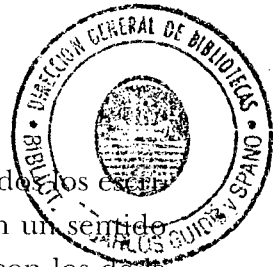
El doctor Johnson sigue siendo nuestro editor y crítico de Shakespeare más importante, alguien cuya ilustrada cordura y alerta confianza sobrepasan las limitaciones propias de un prejuicio moralizante. Para Samuel Johnson,

entre los escritores ingleses, Shakespeare era *primus inter pares*, pero también un hombre natural, susceptible de equivocarse, desigual, posiblemente confundido sobre la verdadera orientación de su genio (recordemos el famoso juicio de Johnson según el cual la comedia era más natural para Shakespeare que la tragedia). En las mismas obras teatrales, Johnson veía muchas cosas que le disgustaban y que creía que debían corregirse. El canon, en la forma en que él lo vio y lo editó, contenía claros fracasos. El gusto de Shakespeare titubeaba no sólo con relación al lenguaje grosero, sino al uso de la retórica, de los episodios dramáticos, de los desenlaces poéticos y filosóficos..., ahí está el malestar colérico de Johnson ante el quinto acto del *Lear*. Las exposiciones en los dramas shakespearianos eran a menudo elaboradas; las repeticiones, excesivas; las hipérbolos, autocomplacientes. La edición anotada que Pope hizo de Shakespeare (indebidamente ignorada) muestra, en su respuesta admirativa, calma y serenidad análogas. El traductor de Homero (y el Homero de Pope es, después de *El paraíso perdido*, la única épica importante en lengua inglesa) tiene capacidad para contrastar la talla de Shakespeare. Gran parte de la obra del último es, según el parecer de Pope, inspirada; también chapucera y prescindible. De ahí su costumbre de llamar la atención sobre los mejores pasajes.

El salto hacia la transcendencia se produce a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Es entre la mitad de la década de 1780 y el año 1830 cuando la talla de Shakespeare y de su obra sobrepasan el reino de la “normalidad” y se

convierten en lo que los físicos modernos denominan "una singularidad", una ley y un fenomenalismo propios. Gran parte de esta fascinante historia sigue siendo opaca. Un racimo de figuras secundarias parece haber jugado un papel crucial en ella. Entre éstas se encuentra Thomas Campbell, rector de la Universidad de Glasgow entre 1826 y 1829. Es él quien pudo haber inventado el término "bardolatría" y, de esta forma, haber aislado su mismo concepto. Es posible que la publicación en 1777 del "Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff", de Maurice Morgann, tuviera una gran importancia en el desarrollo de esta historia, aunque su influencia fuese casi subterránea en un principio. La crítica autodefinitoria del neoclasicismo, el prerromanticismo y el romanticismo en Gran Bretaña y en el continente pudo intuir en Shakespeare un talismán de doble cara: el contraclasicismo de su arte podía autorizar el experimento romántico; pero, debido a que el arte de Shakespeare era inimitable, dicha autorización no podía ser una carga ni chocar contra la sensibilidad moderna. Invocar, adorar a Shakespeare era beneficiarse ilimitadamente de una *mimesis* del espíritu, de un padrinazgo apasionado (como encontramos, expresados y vividos de forma incomparable, en las cartas de Keats), sin recurrir a la subordinación de la *imitatio*.

Independientemente de sus causas, y de la compleja y profunda energía de su transmutación, los efectos de la "revolución shakespeariana" fueron dramáticos en sí mismos (¿se atrevería uno a decir histriónicos?). Con el paso de poco más de una generación, el descubrimiento de que



Shakespeare era no sólo el más dotado de todos los escritores, sino un ser cuyos poderes creativos, en un sentido claro, rivalizaban con los de la naturaleza y con los de la deidad se había convertido en un cliché. Para Keats y para Coleridge, el autor de *Hamlet* y de *La tempestad* era, literalmente, un agente sobrehumano, una presencia que velaba por el espíritu humano. Victor Hugo veía en Shakespeare una fuerza cósmica, una inspiración que abarcaba todas las cosas, perfectamente comparable a la que se encuentra en el Libro de Job y en los Profetas, pero superior aún a éstas en virtud de su arte dramático. El hombre que pudo, con aparente desapasionamiento, con una imparcialidad hecha de absoluta clarividencia, que de nuevo hace pensar en la de una deidad, crear a Cordelia y a Yago, a Falstaff y a Ariel, fue para Hazlitt, Schlegel, Pushkin y Manzoni alguien a quien los códigos normales de la discriminación crítica no eran aplicables. Es posible que todavía los trucos editoriales o las preferencias personales discutan o aprueben este o aquel aspecto del conocimiento y del significado de Shakespeare, pero, en conjunto, sus poemas y obras teatrales se destacan sobre cualquier concepto responsable que podamos tener no sólo de la literatura, sino también de la sabiduría secular (baste nombrar las innumerables antologías de "máximas sobre la vida" o de consejos útiles para el comportamiento humano que se publican en el siglo XIX y que se extraen de las obras teatrales de Shakespeare). Este elemento secular fue objeto de una exaltación creciente. Charles Lamb coloca sin titubear un pasaje de Shakespeare junto a otro de los Evangelios.

Una crítica radical de Shakespeare comienza a adquirir el aura de una blasfemia.

Como resultado, la crítica seria y fundamentada contra Shakespeare ha sido, desde la década de 1830, extraordinariamente escasa.

La más conocida es la de Tolstoi (que George Orwell quiso exponer y analizar en su ensayo "Tolstoy, Lear and the Fool"). Siendo él mismo un maestro de la creación de personajes y un dramaturgo de considerable fuerza, Tolstoi creía que gran parte de los dramas shakespearianos eran pueriles en sus sentimientos, amorales en su visión del mundo, retóricamente hinchados y, a menudo, insufribles para una inteligencia adulta. *El rey Lear*, en particular, era una mezcla cruel e infantil (¡ese salto desde los acantilados de Dover!) que "no merece una crítica seria". Se podrían decir muchas cosas sobre el realismo ascético y puritano de Tolstoi; sobre su odio casi instintivo hacia el "artificio"; sobre la cólera secreta e inconsciente que pudo haber sentido al enfrentarse a la creación shakespeariana de Lear, una creación que con tal fuerza "presagia" el propio destino de Tolstoi y su tempestuoso final. Sin embargo, a pesar de reconocer los móviles psicológicos de Tolstoi y su miopía ideológica, hay puntos de su crítica que merece la pena analizar cuidadosamente.

¿Quién se acuerda ahora de las protestas de Edmund Gosse, quien, a principios de siglo, denunciaba que el precedente de Shakespeare y su peso como figura estaban extinguiendo la vida del verso inglés y de cualquier inten-

to de renovar el teatro serio en lengua inglesa? Estrechamente ligados a esta protesta se encuentran los intentos tanto de Walt Whitman como de Ezra Pound por liberar a la lengua americana de la atadura de Shakespeare, más concretamente, por encontrar y analizar los ritmos del verso americano en los que el yambo shakespeariano dejaba de ser el metrónomo interior (un intento crucial presente en los magníficos y desastrosos *Cantos* de Ezra Pound). Los puntillosos ataques de George Bernard Shaw sobre la dramaturgia aficionada de Shakespeare, su dogmática reescritura de *Cimbelino*, con la cual pretende demostrar cómo la cosa "tenía que haberse hecho", resultan jocosos y dejan a todas las partes algo avergonzadas. Mucho más profundo, pero enmascarado y felino en su táctica de ataque, es el desacuerdo de T. S. Eliot no sólo con *Hamlet*, sino con Shakespeare en conjunto. Es en Dante en quien Eliot encuentra la maestría de la imaginación, de la norma responsable y de la fusión poética y filosófica de la que carece Shakespeare. Como era habitual en él, Eliot decidió no dejar al descubierto hasta la vulnerabilidad lo que parece haber sido una discriminación de profundas raíces. Pero ¡cuánto más palpable es en su obra y en su pensamiento la presencia de Virgilio y de Dante que la de Shakespeare! (los vínculos deben buscarse entre el primer Eliot y el neoclasicismo y la política del orden tanto en su vena continental como en la americana).

La aguda crítica de la dinámica shakespeariana que Boito y Verdi llevan a cabo en su refundición de *Otelo* apenas ha sido cartografiada. La decisión de comenzar la ac-

ción en Chipre; la forma de atribuir a Yago un credo maniqueo; el fortalecimiento, la “maduración” de Desdémona llevada a cabo por la música de Verdi, constituyen un debate con Shakespeare absolutamente fascinante e instructivo. Que esa mozartiana obra maestra, el *Falstaff* de Verdi, es una obra infinitamente superior a *Las alegres casadas de Windsor* no debería requerir ningún tipo de argumento.

Pero, aunque tanto el *différend* de Tolstoi como el de Eliot con Shakespeare (el término francés es el más adecuado aquí) tienen elementos éticos y filosóficos, ninguno de los dos es la expresión de un testigo filosófico superior en sentido estricto. Es este hecho el que hace más sorprendente la publicación póstuma de un conjunto breve, pero muy importante, de reservas y de críticas sobre Shakespeare y sobre el lugar que éste ocupa en la cultura occidental y, por supuesto, mundial. Estas reservas y estas críticas se encuentran en distintos comentarios, aforismos y observaciones escritos por Ludwig Wittgenstein entre 1939 y 1951. Traducidos, a veces insatisfactoriamente, por Peter Winch, estos textos están ahora al alcance del lector en lengua inglesa en un volumen titulado *Culture and Value [Aforismos. Cultura y valor]* (Blackwell, 1980). El pretencioso y en absoluto wittgensteiniano título inglés no tiene relación alguna con *Vermischte Bemerkungen*, que significa simplemente “miscelánea”.

A mi juicio, el punto que debemos tener en cuenta al analizar estas notas es éste: Wittgenstein era un ser humano de firme e implacable honestidad. Era un morador de

la verdad, tal como él la veía y sentía. Si, como comenta en 1950, nunca pudo “hacer nada con Shakespeare” (“nie etwas mit ihm anfangen” es más gráfico), pretender lo contrario no tenía ningún sentido. Había que enfrentarse a esta incapacidad y, en la medida de lo posible, descifrarla. Tenía que ser *begründet* (asentado sobre suelo firme) en el contexto de la estética, las investigaciones del significado, la ética y, sobre todo, en la forma personal de sentir y existir de Wittgenstein. El hecho de que prácticamente todos los demás pusieran a Shakespeare por las nubes —una unanimidad que Wittgenstein había experimentado tanto en su Viena natal, con su apasionado culto por el teatro y la poesía dramática shakespeariana, como en la Inglaterra de su exilio— era secundario. La verdad no es asunto de opiniones mayoritarias, ni siquiera de opiniones casi unánimes. Todo lo contrario. Como Wittgenstein escribe en 1946:

Quando, por ejemplo, escucho expresiones de admiración por Shakespeare de hombres distinguidos en el curso de varios siglos, no puedo nunca evitar la sospecha de que elogiarle ha sido la cosa convencional que había que hacer...

Gran parte de esta adulación, añade Wittgenstein, ha sido derrochada “sin verdadera comprensión y por razones equivocadas por parte de miles de catedráticos de literatura”. De lo que tristemente se deduce que es difícil que haya jueces menos maliciosos o más sobornables intelectualmente. Ahora viene lo que podría ser una señal clave: “Me

hace falta la autoridad de un *Milton* para convencerme. Doy por sentado que éste era incorruptible". ¿Prestaba Wittgenstein atención en aquel tiempo (1946) a F. R. Leavis, quien había elegido a Milton, por encima de Shakespeare, como su vademécum en las trincheras durante la Primera Guerra Mundial, una elección y una circunstancia que producirían una resonancia vital en el propio temperamento y experiencia de Wittgenstein? (Nos gustaría saberlo.) Lo que es evidente es que Wittgenstein detecta el embuste en torno al culto a Shakespeare y, probablemente, en ciertos aspectos de las invenciones de Shakespeare.

La intranquilidad de Wittgenstein, la honesta perplejidad de su aversión, tienen ahí su confuso origen. Es durante el período de 1939-1940 cuando Wittgenstein intenta caracterizar la "objetividad" de Shakespeare:

Uno diría que Shakespeare muestra la danza de las pasiones humanas. Por tanto, tenía que ser objetivo; de otra forma, no mostraría la danza de las pasiones humanas tanto como hablaría de ella. Pero nos muestra éstas en forma de danza, no de forma naturalista.

Wittgenstein expone esta idea a su amigo y corresponsal Paul Engelmann. Merece la pena prestar atención a este punto, porque es precisamente Engelmann quien le servirá de guía hacia Kierkegaard y se convertirá en receptor de las confesiones religiosas más íntimas de Wittgenstein. La observación es inocua *per se*. El "naturalismo" es apenas un criterio del arte más elevado. Lo que puede estar latente

en esta observación es la insinuación –no es nada más que eso– de cierto exhibicionismo lúdico, de una licencia lúdica en el método de Shakespeare.

Un conjunto de entradas, escritas en 1946, se centra en el oscuro tema de la destrucción nuclear, una perspectiva de cierta ambivalencia para Wittgenstein, ya que también supondría el fin de "nuestra repugnante y aguachirle [*seifenwässrigen*] ciencia". Esta reflexión parece conducir directamente a una proposición que más tarde se ve expuesta en las *Investigaciones filosóficas*, II, IV: "El ser humano es la mejor imagen del alma humana". Fijémonos en el motivo "imagen" y en el de la fiel representación. Los sí-miles de Shakespeare

son, en su sentido ordinario, malos. De modo que, si a pesar de todo son buenos –y yo no sé si lo son o no–, deben de ser una ley para sí mismos. Quizá, por ejemplo, su sonido les otorga plausibilidad y verdad.

"Sonido" hace justicia sólo en parte a *Klang*: en el que la resonancia, la tonalidad y el registro están implícitos. Es posible, continúa Wittgenstein, que uno tenga que aceptar a Shakespeare simplemente "con su desenvoltura y su autoridad", "en la forma en que aceptas la naturaleza, un paisaje, por ejemplo, tal como es". Sin duda, se trata de una respuesta (admirativa) corriente. Shakespeare es algo "dado", tan presente en la inmediatez como lo es la misma naturaleza.

Pero Wittgenstein va más lejos. Si la comparación con

la naturaleza es válida, “eso significaría que el estilo de todo su trabajo, quiero decir de la totalidad de sus obras, es la cosa esencial y lo que facilita su justificación”. ¿Por qué, uno se aventura a preguntar, tendría que haber necesidad alguna de “justificación” (*das Rechtfertigende*)? A mi juicio, no es ésta la clave del asunto. La clave estaría en la importancia central del “estilo” como elemento determinante de su validez. Expresada aquí de forma casi neutral, esta rúbrica adquirirá pronto un carácter negativo. “Mi *incapacidad* para entenderle [a Shakespeare] se podría explicar por mi incapacidad para leerle *con facilidad*. En la forma en que uno percibe un magnífico paisaje [*eine herrliche Landschaft*].” El pasaje es un tanto opaco. Conocemos la susceptibilidad de Wittgenstein hacia los escenarios naturales. Si el arte de Shakespeare es como el “estar presente” de la naturaleza, si la inmediatez circundante constituye su estilo y su coherencia, *entonces* nuestra lectura debería ser una de reflejo espontáneo, de una *Leichtigkeit* natural. Sin embargo, ésta no es la experiencia de Wittgenstein. (¿Qué nivel de conocimiento tenía de la lengua inglesa con relación a los elementos léxicos y gramaticales más exigentes de Shakespeare? ¿Recurre Wittgenstein, conscientemente o no, a las versiones maestras de Schlegel-Tieck, tan esenciales para la erudición centroeuropea de su educación y tan magistralmente llevadas a escena en el Burgtheater de Viena?)

Tres años más tarde, en el curso de 1949, Wittgenstein reflexiona sobre el *status* epistemológico y psicológico de los sueños. Recordamos su espasmódica (para mí irrefuta-



ble) crítica de la interpretación de los sueños de Freud y de las prácticas psicoanalíticas que se derivaron de ellas. Ahora los dos temas, Shakespeare y los sueños, se unen:

Un sueño es algo completamente equivocado, absurdo, compuesto, y sin embargo, es al mismo tiempo algo completamente cierto: armado de *esta* extraña forma crea una impresión. ¿Por qué? No lo sé. Y si Shakespeare es grande, como se dice que es, debe de ser posible decir de él: todo es una equivocación, las cosas *no son así*, y, sin embargo, al mismo tiempo es cierto según una ley propia.

Esto podría expresarse también de otra forma: si Shakespeare es grande, su grandeza se revela sólo en el *corpus* total de sus obras teatrales [*in der Masse seiner Dramen*, subrayado *Masse*], que crea su lenguaje y mundo propios. En otras palabras, es completamente irreal. (Como un sueño.)

En un nivel bastante ingenuo, el hallazgo de Wittgenstein puede leerse como positivo. La maravillosa consistencia interna de las obras de Shakespeare, la autonomía y la poética interiorizada del mundo shakespeariano, son lugares comunes de la admiración. Si resulta excéntrico negar la grandeza de obras individuales (¿leyó alguna vez Wittgenstein los *Sonetos*?), decir que la talla de Shakespeare sólo emerge íntegramente del canon contemplado como un todo es, sin embargo, una observación justa y generalmente aceptada. La noción de “realismo” es una piedra de toque muy poco necesaria. Por el contrario, es el poder de Shakespeare para crear mundos de visión poética tan apre-

miantes, tan creativamente informadores como los de nuestros sueños más profundos, lo que nos parece incomparable. Pero, naturalmente, no es este plano de intuición y argumento el que Wittgenstein sondea. La perplejidad y las implicaciones de este pasaje son la razón casi absoluta del eterno compromiso de Wittgenstein con la naturaleza y las funciones del lenguaje, con la verdad y la lógica, con las convenciones semánticas y la referencia. Las confrontaciones aquí implícitas son nada menos que las que se establecen entre el análisis de las relaciones entre palabra y mundo del *Tractatus* y las *Investigaciones filosóficas*, por un lado, y la proposición manifestada en *Timón de Atenas*, por otro: "El mundo no es sino una palabra", una proposición que considero totalmente inaceptable para Wittgenstein precisamente porque él experimentó y puso a prueba sus requerimientos tan íntimamente.

Para Yeats, "en los sueños comienzan las responsabilidades". Uno supone que Wittgenstein no aceptaría esta afirmación sin más. El no realismo del mundo del sueño, su anárquica articulación y creación de un lenguaje propio, perturban a Wittgenstein y se convierten en objetivo de su crítica analítica, igual que el molesto tópico de un "lenguaje privado". Inmediatamente debajo de la superficie de la concesión tentativa –"y, sin embargo, es al mismo tiempo cierto según una ley propia"– las distinciones y opciones fundamentales van ganando claridad. Son éstas las que serán enunciadas y puestas a prueba en las anotaciones de 1950.

Una vez más, Wittgenstein declara su desconcierto: "Sólo

podía mirar fijamente y lleno de asombro a Shakespeare; nunca pude hacer nada por o con él". Su desconfianza en los admiradores de Shakespeare es ahora "*profunda*" (Wittgenstein lo subraya). Shakespeare "se yergue solo", es "una singularidad", "al menos en la cultura occidental". La desgracia consiste precisamente en su *status* único, porque significa que "uno sólo puede situarle situándole equivocadamente". Esta falta ha sido la causa de una estimación fundamentalmente errónea:

*No es como si Shakespeare retratase bien a los tipos humanos y fuese en ese sentido fiel a la realidad de la vida. El no es fiel a la realidad de la vida. Pero tiene una mano tan flexible y sus delineaciones, su pincelada, son tan particulares que cada uno de sus caracteres parece significativo, digno de ser mirado. [sehenswert].*

Los motivos de irritación en el desacuerdo de Wittgenstein son evidentes. La independencia de Shakespeare, que con seguridad Wittgenstein exageraba de forma característica germana y que sugiere la divinización de Shakespeare desde el romanticismo alemán hasta Gundolf, hace imposible una "ubicación" (término de Leavis) auténtica. Wittgenstein considera las obras de Shakespeare ajenas a las categorías generales del discurso y del debate evaluativos, y es posible que sea en este último punto, el del debate libre, el del desafío sincero, en el que esté en lo cierto. En la invención y articulación de los "tipos humanos" (un título extrañamente traicionero) de Shakespeare hay una



individuación semántica, una destreza técnica tan específica que produce y, sin duda, refuerza una significación *aparente*, una espectacular expresividad que enfatiza la “visibilidad”, el “espectáculo” en su sentido originario. Esta “espectacularidad” se extiende al hombre y a sus escritos como a un todo: “La gente se queda mirándole llena de asombro, casi como si mirara un fenómeno natural espectacular”. Semejante significación escénica no es *fiel a la realidad de la vida*. No es *Naturwahr*. Semejante negación de la “fidelidad a la realidad de la vida” de Shakespeare, de la abrumadoramente convincente *vitalidad* y presencia psicológica-carnal de sus personajes, es muy difícil de ubicar, mucho más de tomar seriamente.

Ahí está la polémica tolstoiana, que Wittgenstein conocía tan bien. El salto de Gloucester desde los acantilados de Dover enfurece a Tolstoi; le enfurece no sólo por su improbabilidad material, sino porque —y este punto, relacionado con toda la teoría y la práctica de la *mimesis* en el arte y en la literatura occidentales, merece cierta consideración— obliga a los actores y a los espectadores (sin duda, antes del teatro del minimalismo y de la alienación del siglo xx) a adoptar posturas ridículas. La ejecución de un acto semejante por parte del actor (y son muchos en el teatro de Shakespeare), junto con la obligada suspensión de la incredulidad del espectador, constituye una situación falsa, una mentira pueril e insultante para ambos. La misma imperturbabilidad de los medios pictóricos e histriónicos de Shakespeare hace pensar, tanto a Tolstoi como a Wittgenstein, en un fraude. En el análisis de Tolstoi, la ilu-

sión producida es, finalmente, torpe e infantil. La denuncia de Wittgenstein es más sutil: la soberanía y la singularidad manipuladoras que se encuentran en la espectacular habilidad de Shakespeare generan una significación meramente *fenoménica*. Y la simple fenomenalidad *no es fiel a la realidad de la vida*. “Entiendo que alguien lo admire y pueda llamarlo arte *supremo*, pero a mí no me gusta” (y aquí “*ich mag es nicht*” es una expresión coloquial que denota un intenso rechazo).

Esa “fidelidad a la realidad de la vida” no tiene por qué ser un criterio simplista. Que la falta de ésta en Shakespeare no haya sido apuntada sólo por Tolstoi y Wittgenstein sino por otros, y desde puntos de vista estéticos o éticos completamente diferentes, es un hecho corroborado en una deslumbrante observación del joven Georg Lukács en su *Teoría de la novela*: “El *Paraíso* de Dante guarda más parecido con la vida [*dem Leben wesensverwandter*], con la esencia de la vida, que la prepotente plenitud [*die strotzende Fülle*] de Shakespeare”.

Sin embargo, no se trata de eso. Nos preguntamos: ¿merece la pena argumentar sobre la crítica de Wittgenstein? Creo que la respuesta es sí; porque esta crítica se basa en una diferenciación del más desafiante y transcendente nivel.

¿Era Shakespeare “vielleicht eher ein Sprachschöpfer [la palabra está subrayada en el original] als ein Dichter”? ¿Era Shakespeare, “quizá, un *creador de lenguaje* más que un poeta”? *Sprachschöpfer* puede traducirse: el arcaico pero también (si no me equivoco) joyceano término “forjador

de palabras" (*wordsmith*) nos proporciona la raíz y las connotaciones más apropiadas. Pero "poeta" *no es* el exacto equivalente de *Dichter*. Y es en este resquicio, en realidad casi un abismo, donde se encuentra el punto crucial del caso de Wittgenstein.

Cualquier intento de analizar y circunscribir el campo semántico del término *Dichter* está fuera del propósito de esta conferencia. Tal intento, estrictamente considerado, comportaría poco menos que una historia de la estética filosófica alemana, de las teorías del arte y la educación desde Schiller y Kant hasta el presente, y una revisión crítica del *status* de la literatura, y de la poesía en particular, en la historia social alemana. Creo que lo mejor que puedo hacer es sugerir algo sobre la importancia central y la exigencia que el uso de este término tiene en Wittgenstein, y hacer referencia a un uso análogo en el trabajo y en el pensamiento de sus inmediatos contemporáneos.

La ficción filosófica de Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, gira en torno a la definición y representación del concepto de *Dichter*. Ni el virtuosismo formal ni la originalidad imaginativa se adecuan a su verdadero significado. Los escritores de talento, incluso los genios, son bastante numerosos. El auténtico *Dichter* es rarísimo de encontrar. Virgilio dispone que su *Eneida* sea destruida porque, iluminado por la luz de su inminente muerte, cree que el gran escritor que hay en él mismo, el maestro de las palabras y de la métrica, ha reemplazado al *Dichter*. Porque el *Dichter* es "uno que conoce éticamente, que conoce objetualmente" (una fusión inadmisibles, pero imperativa en la noción

implícita del significado). El saber del *Dichter* es antitético de la "sabiduría", de la enciclopédica multiplicidad espiritual (que muchos han encontrado en Shakespeare). En el *Dichter*, la cognición, el conocimiento y el reconocimiento son, en un sentido no muy distinto al de la epistemología del intelecto amoroso de Platón, *actos morales*. El conocimiento del *Dichter*, su "crítica de la vida" (expresión que es piedra de toque en Matthew Arnold), se organiza, es decir, se hace orgánico a través de la percepción ética, y la comunicación de este conocimiento y esta crítica de la vida es, ella misma, no tanto una estética como un acto moral. La verdadera *Dichtung* da testimonio. Su "conocer objetivamente", en el sentido concreto en que la denominación de las formas vivas que Adán hace en el Edén se correspondía precisamente con la verdad, el ser sustantivo y la significación de estas formas. Igual que Adán, el *Dichter* da nombre a aquello que es, y su dar nombre a las cosas define y encarna a su ser verdadero.

Para Canetti, el *Dichter*, quizá más que cualquier otro ser humano, carga con una "responsabilidad de por vida". Su ministerio preeminente y constante es "oponerse a la muerte". Esta oposición no es una cuestión de gloria artística, de supervivencia formal en el tiempo; es un acto moral, quizá el acto moral *par excellence*, y él solo justifica el arte y la literatura. La dinámica de este acto es la de una compasión generadora de vida. El *Dichter* no condena "a la nada a nadie a quien le pudiese gustar estar ahí" (Tolstoi daba un nombre al más humilde, al más efímero de los personajes de sus numerosas novelas y cuentos). Al percibir él

mismo la nada, el *Dichter* "hará lo posible por salvar a otros de ella". Como Kafka, el modelo del código de Canetti, el *Dichter* conoce la enormidad de su empresa, sabe cuán próximo a la blasfemia se encuentra el ejercicio de la invención, de la contracreación de lo divino y lo desconocido. "Si hubiera sido un mejor *Dichter*, hubiese parado esta guerra o hubiese detenido esta masacre" no es, según Canetti, una observación ingenua, tampoco una pieza de megalomanía alucinada, sino un recuerdo radical del poder, de la obligación de decir la verdad, del rechazo del *Dichter* "a entregar a la humanidad a la muerte".

En Martin Heidegger —con quien Wittgenstein comparte en secreto muchos puntos decisivos de la filosofía de la hermenéutica y de la investigación del lenguaje— el término *Dichter* es fundamental. El *Dichter* —Sófocles, Hölderlin sobre todo, Rilke y Paul Celan— "dice el ser". Es a través de su sinceridad, de su vulnerabilidad ante las presiones del ser, donde el misterio, donde el pulso oculto del nacimiento primordial en presencias inorgánicas y orgánicas de nuestro mundo, se hacen perceptibles. Es por el *Dichter* por quien la pregunta-raíz de todo el pensamiento —"¿Por qué tendría que haber, por qué no tendría que haber nada?"— se repite una y otra vez. Y, recíprocamente, es en el arte y en la literatura supremos, en la representación que hace Van Gogh de un par de zapatos de labriego rotos, en las odas de Hölderlin, donde lo que podemos vivir, lo que podemos experimentar, como respuesta a esta pregunta, se hace más palpable. Más que ningún otro hombre, el *Dichter* es, para Heidegger, el "pastor del Ser"; es bajo la custodia

del *Dichter* como el hombre más se acerca a ser lo que es (lo que podría ser si hombre tiene que ser).

La gama completa de estos usos —la exaltación de la llamada del *Dichter*, la función ética y salvadora de un verdadero *Dichter*, junto con la deducción clave de una explicitud profética y didáctica— apoya y anima el uso continuado y diacrítico del término por parte de Wittgenstein en su desacuerdo con Shakespeare.

Shakespeare es el incomparable *Sprachschöpfer*, el pródigo forjador de palabras, los límites de cuyo lenguaje son, en el idioma del *Tractatus*, los límites de nuestro mundo. No hay apenas un dominio, un elemento de la vida del hombre, que Shakespeare no haya cosechado en forma de lenguaje, sobre el cual no haya colocado la red de su incomparable riqueza léxica y gramatical. Dueño de un vocabulario de casi treinta mil palabras (el mundo de Racine se construye sobre una décima parte de ese número), Shakespeare, más que ningún otro ser humano del que tengamos noticia, ha hecho que el mundo se sienta en casa en la palabra. Esto no le convierte, sin embargo, en un *Dichter*, en un decidor de la verdad, en un agente explícitamente moral, en guardián y maestro visible de una humanidad confundida y en peligro. Un verdadero *Dichter*, apremia Wittgenstein, "no puede realmente decir de sí mismo 'canto como cantan los pájaros', aunque quizá Shakespeare hubiese podido decir esto de sí mismo" (es bastante obvia la forma en que las "gorjeantes, libres notas del bosque" de Milton están presentes en Wittgenstein cuando hace este comentario). "No creo que Shakespeare hubiese sido ca-

paz de reflexionar en el *Dichterlos*", un término que de nuevo se resiste a ser traducido al inglés o a cualquier registro de sensibilidad anglosajona, pero que significa algo así como "la llamada", "la ordenanza predestinada" del poeta.

Han sido innumerables los eruditos y críticos que han querido encontrar en la obra de Shakespeare alguna evidencia sobre su religión o su rechazo de la religión, alguna señal de su creencia o de su falta de creencia en Dios. No existe el menor rastro de evidencia. Shakespeare se resiste a nuestra pregunta. Es más, sorprendentemente, la ausencia de un discurso y unos elementos teológicos explícitos en sus obras es casi total. Nada más alejado del espíritu de Shakespeare que el *Doctor Faustus*, que la pregunta torturada y torturadora de Marlowe sobre si hay límites coincidentes con la libertad y la responsabilidad humanas para los poderes de Dios y el derecho al perdón. La breve meditación de Hamlet sobre el estado del alma de Claudio cuando el rey está rezando, la cita bíblica que resuena como un eco en la voz de Cordelia, "Velo por los intereses de mi padre", son rarezas en la inmanencia general y la mundanidad —utilizando la palabra en su sentido correcto— del canon. El contraste con Dante, con Goethe o con Tolstoi, *die Dichter par excellence*, es notorio. ¿Hay en Shakespeare una filosofía o una ética inteligible? Tanto Cordelia como Yago, Ricardo III y Hermione se comportan instintivamente ante la misma trampa misteriosa de la vida. La imaginación creadora que da vida a personajes "espectaculares" está más allá del bien y del mal. ¿Puede un hombre o una mujer conducir su vida siguiendo el ejemplo o los

preceptos de Shakespeare como puede hacerlo con los de Tolstoi? ¿Es la "creación de palabras", incluso cuando éstas alcanzan la cima de la belleza, de la musicalidad, de una originalidad sugerente y metafórica apenas accesible para nuestro análisis, realmente suficiente? ¿Son los personajes de Shakespeare, en última instancia, algo más que nubes magallánicas de energía verbal, girando en torno a un vacío, a una ausencia de verdad y de sustancia moral? "Ich mag es nicht", dice Wittgenstein. Y nuestra inmediata respuesta —que Wittgenstein es, en una vena de ingenuidad lapidaria, más miope incluso que el doctor Johnson, al pasar por alto la diferencia entre la moralidad explícita o didactismo y la *representación* mucho más sutil de la agudeza moral y de las enseñanzas de la visión del mundo de Shakespeare— es, en una dimensión dictada por el sentido común, clara y conclusiva. ¿Pero es ésta la única dimensión pertinente?

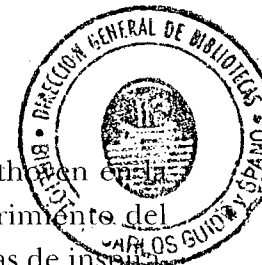
Wittgenstein realiza un nuevo movimiento todavía más profundo (inspirado en los textos de Otto Weininger). En el argumento se introduce una presencia contraria a Shakespeare. Se trata, debo admitir, de un movimiento profundamente perturbador: "El gran corazón de Beethoven" —nadie hablaría de 'el gran corazón de Shakespeare'".

De esta forma, concluye Wittgenstein, nuestro asombro ante Shakespeare no nos hace sentir que estamos en contacto "con un gran *ser humano*, sino con un fenómeno". Beethoven y el *Dichter* o, más exactamente, Beethoven el *Dichter*, por un lado, y "la mano habilidosa que creó nuevas y naturales formas de lenguaje [*Naturformen der Sprache*]",

por otro: Un "gran corazón, un gran ser humano", por un lado, y un fenómeno enigmático, por otro.

Es mucho lo que queda por documentar y entender de lo que a mi juicio es el papel seminal, a menudo decisivo, que la música desempeña en la vida y en el pensamiento de Wittgenstein. Es posible que para Ludwig Wittgenstein, igual que para otros maestros de la abstracción y de la soledad, la música llegase a ser una compañera más *digna de confianza*, más íntima incluso que la mejor literatura. Wittgenstein confió a Norman Malcolm que el movimiento lento del tercer cuarteto de Brahms le había llevado dos veces al borde del suicidio. A lo largo de estos cuadernos, la lectura contra Shakespeare corre paralela a la reflexión sobre la técnica brillante, pero, a juicio de Wittgenstein, en última instancia falsa y meramente hábil, de Mahler y la verdad vivificadora y transcendental de Bruckner. Igual que Nietzsche antes que él, no es en la literatura sino en la música donde Wittgenstein pudo reconocer y experimentar el *opus metaphysicum* en esencia. A medida que la relación de Wittgenstein con la música se nos hace más clara, nos parece que la coda demasiado famosa y tantas veces mal entendida del *Tractatus*, un texto *durchkomponiert* como ninguno, adquiere un significado más directo. Las esferas imperativas de lo transcendental, de la conciencia estética, ética y quizá metafísica, viven fuera del lenguaje. Fuera del lenguaje también se encuentra la música, cuyo acceso expresivo e inferencial a estas esferas es, precisamente, el que se le niega al discurso verbal.

Pero la invocación a Beethoven es más específica. Esta



invocación habla del papel ejemplar de Beethoven en la mitología romántica y posromántica del sufrimiento del artista, del titán creativo que lucha con fuerzas de inspiración e inhibición más turbulentas y volcánicas incluso que las suyas (una mitología engastada en la cultura alemana y centroeuropea, tal como Wittgenstein las conoció al principio). Casi inmediatamente después de la última nota de Wittgenstein sobre Shakespeare aparece la admonición: "si quieres permanecer en la esfera religiosa, debes *luchar*". La *Missa solemnis* y los últimos cuartetos y sonatas para piano (cf. el papel del opus 111 del *Doctor Faustus* de Thomas Mann) eran la encarnación abrumadora pero absolutamente humana de esa lucha. La música de Beethoven es música del corazón: aviva el corazón y el alma. Escuchándola, entramos ciertamente en íntimo contacto con un hombre-compañero atormentado por la duda, por la inseguridad, con alguien que como Jacob lucha contra la presencia o la ausencia del Creador rival. Frente a la presencia absolutamente desinteresada de Shakespeare, no sentimos el menor rastro de esa duda, de esa inseguridad o de esa lucha. "Ich mag es nicht."

Los apuntes y las reflexiones de Wittgenstein *contra Shakespeare* no conforman un texto sistemático y acumulativo. Estos apuntes y estas reflexiones implican elementos y suposiciones de naturaleza híbrida. En ellos encontramos una inclinación, no argumentada y claramente tolstoiana, hacia el realismo de la literatura adulta, una ahogada resistencia a la consistencia interna, a la lógica de los sueños y a la autosuficiencia ficticia del arte dramático

y de la poesía de Shakespeare. En algunos momentos, el malestar de Wittgenstein refleja un impulso natural europeo (o al menos gálico) hacia las formas de visión cerradas y ordenadas: "La razón por la cual no puedo entender a Shakespeare es porque quiero encontrar simetría en toda esta asimetría". Es ésta una estética que intenta embridar al genio esencialmente abierto y tragicómico de la dramaturgia de Shakespeare.

En un nivel mucho más profundo se encuentra el intento fragmentario y abreviado de Wittgenstein por sacar a martillazos una distinción entre el conocimiento verbal supremo y lo que uno podría llamar las "funciones de verdad", el paradigma moral, la capacidad de respuesta filosófica de la *Dichtung*. Vía Kierkegaard y Tolstoi, esta distinción asigna a Shakespeare provocaciones ya presentes en Platón y en santo Tomás de Aquino (provocaciones que, como ya hemos señalado, soportan también la preferencia más oculta pero no menos decisiva de Dante sobre Shakespeare de T. S. Eliot). El *Dichter* no es sólo un artífice y un ser con una capacidad imaginativa incomparable, sino el beneficiario, el que recibe mensajes y comunica a sus hombres-compañeros una visión elevada y articulada, religiosa, moral y filosófica y una crítica de la vida. Lo que Wittgenstein pregunta a Shakespeare, en nombre de una necesidad moral urgente y trágica, en nombre de la música, es simplemente: ¿es el lenguaje suficiente?

La crítica y el ejercicio de negación de Wittgenstein pueden estar equivocados tanto en la generalidad como en el detalle. Su falta de comprensión del discurso dramático,

de los principios de verdad establecidos en la poesía, es flagrante. La negación de una vitalidad natural, de una realidad más viva que la vida misma en los caracteres masculinos y femeninos de Shakespeare, parece tan premeditada, resulta tan insustancial para casi toda mente seria y para casi todo tipo de sensibilidad, que provoca vergüenza y ridículo. Es posible que la confianza puesta en Milton, en Beethoven o en Tolstoi oculte el hecho accidental de que es mucho lo que sabemos sobre las vidas y tormentos de estos grandes maestros, y casi nada sobre William Shakespeare de Stratford. Un gran lógico y epistemólogo puede ser un lector ciego para la literatura.

Y éste es el caso. La tentación de ver los comentarios de Wittgenstein como una curiosidad histórica, como una aberración parecida al matrimonio de Sócrates, es muy grande. Quizá no deberíamos resistirnos a ella. La idea de una erudición occidental en la cual Shakespeare ocuparía el sospechoso *status* que le asignan los puntos de vista de Wittgenstein resulta apenas plausible, mucho menos atractiva. Qué empobrecido se vería lo que queda de nuestra civilización (un puritanismo ascético, un didactismo que se abstiene ante la literatura, palpita en el último Tolstoi y en Wittgenstein, quien en tantos sentidos fue su discípulo). También esto es cierto y obvio.

Y aun así.

En nuestra cultura, los tabúes y la reverencia prescriptiva cercan la obra de Shakespeare. Hay cuestiones que apenas se plantean: sobre la prolijidad y la repetitividad presentes

en muchas de sus obras teatrales, sobre la vulgaridad y el movimiento superfluo que aparecen incluso en sus textos más importantes (¿cuántos de nosotros hemos visto una producción de *Otelo* en la que se incluyan todos los patéticos diálogos con el bufón?). ¿Cuánto de rancio o de ingenio verbal hay en las comedias, más que de divertido en sentido real? La risa del pensamiento que encontramos en Aristófanes, en Molière o en Chejov no abunda siempre en estas obras. ¿Cuál es la proporción de sustancia poético-dramática duradera que sólo las producciones inspiradas de obras como *Medida por medida* o *A buen fin no hay mal principio* pueden preservar? Sólo recientemente se ha planteado con seriedad el desafiante dilema del poder, quizá inhibitor, que Shakespeare ha ejercido en el desarrollo del inglés y de la poesía moderna inglesa.

Siempre habrá sensibilidades y tradiciones del entendimiento más comprometidas, más atraídas por la economía, por el absoluto de las formas dramáticas clásicas —el *adieu*, *Madame de Tite* y *Bérénice* de Racine, la tranquila inmensidad del diálogo final de Yse y Mesa del *Partage de midi* de Claudel—, que por las tormentas, bosques en marzo, apariciones espectrales y osos perseguidores que rodean y habitan, con una prodigalidad anárquica y derrochadora, los momentos shakespearianos más profundos y reconcentrados.

Pero éstas son consideraciones estéticas. La inferencia platónica y wittgensteiniana es más profunda.

¿Hay dimensiones, gravedades específicas del arte y de la literatura, de nuestra experiencia y respuesta al arte y a

la literatura, que surgen de la presión sentida y ciertamente declarada en el arte y en la literatura de la presencia o ausencia (en muchos casos, como en Dostoievski o Kafka, la ausencia es una posibilidad más radical de la presencia) de Dios? La representación teológico-metafísica de lo que es más profundo y constante en las preguntas humanas, de lo que se encuentra, o puede encontrarse, al otro lado del lenguaje, otorga a ciertos textos una altura y una vulnerabilidad indispensables. La paciencia angustiada de estas preguntas toma posesión de nosotros en la *Orestíada*; en *Edipo*, *Antígona* y *Edipo en Colono* de Sófocles; nos somete a una presión casi insoportable en las *Bacantes* de Eurípides. Podemos oír la voz de Marco Lombardo que sale del humo purificador del *Purgatorio* xvi; en la persecución de Dios de Iván Karamazov; en las parábolas de Kafka. Hay un sentido muy real, reverente hasta la aprensión, en el cual Shakespeare lo sabe y dice todo, ¿sabe y dice algo más? ¿O están ese conocimiento y esa expresión reservados al comercio singular que la música mantiene con el misterio?

Platón se equivocó al desterrar a los poetas. Wittgenstein se equivoca en su lectura de Shakespeare. Sin duda se trata de eso.

Y aun así.

## *Tragedia absoluta*

[1990]

*para Alexis Philonenko*

La tragedia absoluta es muy poco frecuente. Es una pieza de literatura dramática (también puede ser de naturaleza artística o musical) rigurosamente basada en este postulado: la vida humana es una fatalidad. La tragedia absoluta proclama axiomáticamente que es mejor no nacer o, en el caso de que esto ya no sea posible, morir joven. El modelo "absolutamente trágico" de la condición del hombre y de la mujer considera a éstos intrusos no deseados de la creación, seres destinados a padecer sufrimientos y frustraciones inmerecidos, incomprensibles y arbitrarios. El pecado original, adánico o prometeico, no es de categoría trágica. Este pecado está lleno de posibilidades tanto de motivación como de redención. En lo "absolutamente trágico", el crimen del hombre es el de ser, el de existir. Su presencia desnuda y su identidad son transgresiones. Lo "absolutamente trágico" es, por tanto, una ontología negativa. Nuestro siglo ha encontrado una formulación tangible para esta abstracta paradoja. Durante el Holocausto, el gitano y el judío cometieron precisamente *el crimen de ser*, crimen vinculado por definición al hecho del nacimiento. De esta



forma, incluso el nonato estaba condenado a la extinción. Venir al mundo era nacer a la tortura y a la muerte.

La "tragedia" absoluta, como visión filosófica sistemática o como literatura generada por esta visión, tiene una frecuencia muy escasa porque es casi insoportable. Pascal nos invita a mantenernos despiertos porque "Cristo agoniza hasta el final de los tiempos". Pero la humanidad sin sueño enloquece. Cuando las consecuencias son tan severas, el absoluto trágico reclama el suicidio; no admite la racionalidad o la terapia del discurso —sea éste filosófico o estético—; no busca una mejora pragmática. Para qué escribir obras teatrales (pintar cuadros, componer sinfonías) si la percepción comporta un riguroso nihilismo. Sólo la nada queda exonerada de la falta, del error de ser ("la nada" es una obsesión en el texto de *El rey Lear*; la anulación es un punto fundamental de las parábolas de Beckett). En términos formales, no deberíamos retener ninguna evidencia, ningún manifiesto de un modelo de conciencia y sensibilidad absolutamente trágico. El hombre o la mujer poseídos por la certidumbre de lo existencial, del rechazo ontológico, buscan el silencio y la muerte. Las palabras de la muerte, cuando se eligen libremente, no necesitan ser escritas.

Si el postulado de lo "absolutamente trágico" del hombre desahuciado se articula en el ser, el acto performativo —el de la obra teatral, la novela, el del pronunciamiento metafísico o psicológico— será fragmentario. El drama actual, el cuento kafkiano, el tratado nihilístico o suicida, pueden ser formalmente completos. No obstante, son un

fragmento. No pueden tener gran alcance porque la visión que comportan es insoportable, porque la contemplación y la aquiescencia del abismo —cuando éstas son honestas, cuando no son una parodia del *pathos* o una caprichosa y adulatora metáfora— deben obligarnos a sobrepasar el límite. Si es integral, la confrontación entre razón y forma y la finalidad del absurdo o de lo sádico (recordemos de nuevo a Pascal y su imagen de "la muerte y el sol") sólo puede durar unos instantes. No es sólo cierto que la imaginación y la representación humanas no pueden soportar sino un breve encantamiento sobre un destino fatal inequívoco; también lo es que éstas pueden dramatizar, recrear como ficción o argumentar sistemáticamente ese encantamiento sólo por medio de una condensación extrema. El punto cero es justamente eso: un punto en el que se condensa toda la negrura. Este acto sin remisión puede realizarse (muy pocas veces) por medio de los cinco actos de un drama, de los límites de una fábula narrativa, de un poema o de una comunicación breve (como sucede en Swift o en Artaud). El que habla de la desolación absoluta se expresa en aforismos (Cioran). Sólo lo fragmentario, cuya integridad reside expresamente en la mutilación, en la ausencia de punto final, puede ser inmune a la luz.

Según las pruebas de las que disponemos —la totalidad de los dramas trágicos griegos no ha llegado hasta nosotros— la lista de las tragedias absolutas es breve. En esta lista se encuentran: *Edipo rey* y *Antígona* de Sófocles; una serie de obras teatrales de Eurípides como *Medea*, *Hécuba*, *Las troyanas* y, especialmente, las *Bacantes*; la trama principal

del *Faustus* de Marlowe; *Timón de Atenas* de Shakespeare; *Bérénice* (tragedia absoluta precisamente por su mutismo y por su sencillez exterior) y *Fedra* de Racine; *Los Cenci* de Shelley, junto con la adaptación de Artaud; *Woyzeck* de Büchner; también los "agujeros negros" del *guignoly* y de los monólogos de Beckett.

Sólo en estas obras y en un puñado de ficciones y de actos discursivos y plásticos —los últimos cuadros de Goya, *Wozzeck* de Alban Berg— vive y se "escenifica" de forma constante el postulado de lo "absolutamente trágico". Sólo en estos textos encontramos el concepto de la vida humana expresado plenamente como un castigo ilícito, como una deplorable broma que se gasta al hombre o, por citar un símbolo utilizado por Dostoievski y por Nietzsche, la visión de la realidad que encuentra su mejor expresión en la tortura lenta de un niño o de un animal. (En *La muerte de la tragedia* no supe dar la correcta definición ni ver cuán limitada es la clase de lo absoluto.)

En las formas escénicas el pulso natural se corresponde con el de la tragicomedia. El problema de la existencia humana es imitado, estilizado y seleccionado de forma plural. Allí donde hay tormento y ruina hay también placer y esperanza. Es en ese movimiento pendular y en esa simultaneidad donde se considera que reside la verdad vital, la esencial trivialidad de la supervivencia humana. En el mismo instante en el que se asesina a Agamenón o se envenena a Hamlet se celebra una boda, nace un niño o tiene



lugar una alegre y tranquila comida en alguna casa, en el del palacio o incluso en una habitación del palacio más o menos distante del baño real o de la escena del duelo. La experiencia humana corriente afirma esta realidad y el arte dramático actúa según esta idea.

Siendo formal y argumentalmente trágico, el drama trágico griego parece "absoluto". Sin embargo, ésta es una ilusión óptica. Salvo por una excepción de capital importancia, no conocemos ninguna trilogía completa, sólo pequeños fragmentos. La *Orestíada* es, en el sentido preciso y sumario dado a este término por Dante, una *comedia*. Esta obra concluye con la absolución y la esperanza política y personal. Nosotros simplemente no sabemos si el tríplico de Esquilo era un caso excepcional o la norma. Lo que sí sabemos es que después de una trilogía griega —con su escenificación de los mitos trágicos bien conectados entre sí o de forma aislada— se representaba una sátira. Hasta donde podemos colegir, este epílogo burlesco se mofaba, ironizaba, caricaturizaba y restaba importancia a los elementos trágicos previamente representados. Nada sabemos del efecto que esto producía, pero resulta improbable que la sátira no condicionara, no subvirtiera radicalmente la visión trágica, que no hiciera surgir, en abierta contradicción con lo anterior, los derechos de la risa. (Nadie que recuerde el vertiginoso cambio del señor Puff de Olivier saltando al escenario en la farsa de Sheridan durante unos segundos, o al menos eso parecía, después del triste y sangriento final de su representación de Edipo, intuirá algo

de la diversión exultante que sigue a la catástrofe trágica y en la que es posible que residiera el sentido de la tetralogía ateniense.)

El ejemplo shakespeariano es fundamental. Si ampliamos el sentido y el uso del término "comedia" en Dante y en Balzac, la teoría del doctor Johnson —según la cual, más que para el drama Shakespeare tenía un talento natural para la comedia— adquiere una gran relevancia. Ninguna imaginación creadora ha sabido expresar mejor la naturaleza híbrida de la vida, la trama indivisible que forman la esperanza y la desesperación, el invierno y la primavera, la medianoche y el mediodía de los hombres. En los dramas shakespearianos casi nada es monista, casi nada tiene una sola naturaleza y una sola consecuencia. Utilizando una de las propias imágenes de Shakespeare sobre el eterno "doble argumento" de la realidad, la risa se encuentra hasta en la garganta de la muerte. De ahí, el movimiento espiritual y argumental tragicómico que subyace incluso a las principales tragedias, movimiento cuya fuerza vital no excluye extremos de agonía e injusticia.

Escocia volverá a nacer, la dinastía legítima alcanzará la gloria después de la muerte de Macbeth. Resulta evidente que Chipre será gobernada serena y eficientemente por Casio como nunca lo pudo ser por Otelo. Fortinbrás será un monarca menos inteligente y más vulgar que el que hubiera sido Hamlet; las pérdidas son cuantiosas, pero la unión y la paz social volverán a Dinamarca. El *Lear* parece amenazar esta lectura: la ejecución de Cordelia parece cerrar el libro de la vida y de la razón. Pero la coda de la obra,

su música hecha de tentativas de adioses, es enigmática. El mal se derrumba ostentosamente. El reino vuelve a tejerse. Hay casi una nota de gracia litúrgica no sólo en el propio final de *Lear*, sino en los requerimientos y recapitulaciones que provoca. Un horror como ése no podrá repetirse.

Sólo ese bloque siempre sorprendente y errático, *Timón de Atenas*, me parece "negro sobre negro". En este texto deformado y de rara inspiración, el cosmos se convierte en objeto de virulento anatema. Ninguna buena acción queda sin castigo. Cualquier impulso honesto no provoca sino mofa y escarnio. La reproducción humana y el nacimiento no son más que absurdas provocaciones que conducen al dolor y a la traición. Por medio de hábiles epitafios cuyo destino es la erosión del mar, Timón invita al "final del lenguaje". Hasta donde sé, es ésta la única ocasión en la que William Shakespeare pone fin al lenguaje, sabiendo como nadie que era el lenguaje el eje y el instrumento definidor de nuestra humanidad, de nuestro lugar en el mundo. Aquí, y por una sola vez, encontramos el nihilismo, el cero y la conclusión de la tragedia absoluta.

Este mismo nihilismo se escucha de forma inequívoca en Racine. Su obra se apoya en mitos antiguos no sólo por convencionalismo neoclásico. Racine, igual que sus adversarios y maestros jansenistas, consideró que aquellos a quienes la culpa había abocado a la desesperación y a la condena, antes de la venida de Cristo, estaban peculiar e irremediamente condenados. De ahí la gráfica desesperación de Fedra cuando anticipa su descenso al Hades. En la trágica teodicea de Racine, estos condenados no cono-

cerán la remisión a través de la gracia. Athalie muere bajo la maldición del Antiguo Testamento; su sombra manchada de sangre llorará eternamente. Racine puede hacer cristalizar, “a través de un espejo, en enigma”, la totalidad del desierto y el dolor trágicos en un solo momento o gesto formal. En estos instantes de apocalipsis silencioso, casi decoroso, el universo invocado por los grandes personajes de Racine hace una pausa. En este universo no hay nada salvo la aflicción destructora de sus personajes. Ningún susurro de esperanza, ningún aliento del mañana. El universo (algo inconcebible en Shakespeare, excepto en *Timón de Atenas*) se ha convertido en la helada totalidad de lo trágico. Creo que *Bérénice* es, precisamente por la tranquilidad de su superficie, precisamente por la forma en que se abstiene de toda “salida y alarma”, de bosques en marcha o huracanes que declaman, la piedra de toque de la tragedia absoluta en la literatura moderna occidental. Un hombre y una mujer diciendo adiós. Para siempre. Un final donde toda la luz se concentra en un momento y se apaga. Como en una perla perfectamente negra.

El menor rastro de auxilio de la justicia, de compasión, cuando el cinismo sádico triunfa en *Los Cenci* de Shelley. El Woyzeck de Büchner no cuenta siquiera con la dignidad y el consuelo de la articulación (siempre dinámica en Shakespeare). Woyzeck balbuce su camino hacia la muerte vacía. Pero, repito, estas propuestas y lecturas de lo existencial, monistas y monádicas, son muy escasas. Nos parece que la vida —tanto la vida ordinaria como la categórica, sea en su sentido biológico, social o psíquico— “no es así”. Y en

el teatro, con más probabilidad que en cualquier otro tipo de representación, el parecido, la credibilidad, la fuerza gravitatoria del principio de realidad subyacente, son persistentes. Igual que lo son en la épica homérica, que es la fuente del drama. Níobe ha visto asesinar a sus diez hijos. Su dolor hace llorar a las piedras. Pero, cuando éste decae, comienza a tomar alimento. Homero insiste en este punto: una interposición de la verdad, crucial también en Shakespeare. Lo orgánico es tragicómico en su misma esencia. Lo absolutamente trágico es, por tanto, no sólo insoportable para la sensibilidad humana: es falso con la vida.

Esta crítica de lo trágico está hecha de observación empírica y de sentimiento liberal. Hoy en día, por razones extraordinariamente oscuras, es necesario cuestionarla.

Este siglo ha sido testigo de un carnaval de la bestialidad. Es el siglo de los campamentos de la muerte y de los “campos de exterminio”, del uso sistemático de la tortura por parte de regímenes políticos y de sociedades de distintas creencias. La nuestra es una era de mortal y masiva inanición, de deportaciones y de toma de rehenes. La viabilidad de la guerra termonuclear y biológica, la descomposición del planeta, significan que la posibilidad de una autoinmolación humana y el final ecológico no son fantasías macabras. El otoño y el invierno de 1989 han arrojado una inesperada, casi milagrosa, luz sobre algunos lugares de Europa central y Europa del Este. El aire se refresca. Pero, antes de este amanecer, y para gran parte del resto de la humanidad, es posible que el veredicto de Kafka

(“hay muchas esperanzas, pero ninguna para nosotros”) demuestre ser la dura realidad.

Si esta percepción pudiera, debiera desarrollarse, si debiera ser “pensada” (en el sentido activo del término de Heidegger), ¿no comportaría un renacimiento del drama trágico? Las contingencias y el clima de los sentimientos hablan en contra de este renacimiento. La escalada de violencia y desolación de la era moderna se resiste a la forma estética. No puede verse en conjunto, como probablemente se vería el saco de Mileto o la ruina de un linaje real. Estamos entumecidos por la rutina del impacto, pre-empaquetados, satanizados por los medios de comunicación de masas y por la falsa autenticidad de lo inmediato. Al mismo tiempo, esta inmediatez gráfica convierte a los pacientes medios de la representación, del argumento incierto, esenciales en el drama serio, en algo tedioso o aparentemente arcaico. El prólogo al *Fausto* de Goethe se plantea proféticamente si una sensibilidad, un sistema nervioso y cognitivo, afinado conforme al exceso y a las simplificaciones instantáneas del estilo periodístico (“cotidiano”), puede responder a los ritmos simbólicos y provisionales de un teatro trágico o filosófico.

En un nivel de decoro, de tacto de espíritu y de corazón, puede argumentarse, y de hecho se ha argumentado, que la dimensión de la inhumanidad, tal y como la hemos experimentado en la historia reciente, que la funcionalidad anónima y mecanicista del sadismo de masas y de la opresión modernos, impone silencio. El hecho es que, incluso cuando éstos originan una violación humana o una

esperanza de luz, el arte, la elocuencia y la forma controlada se convierten inevitablemente en un adorno. ¿Debería el arte arriesgarse a adornar la barbarie? Es posible que el incipiente grito que sale de la boca ennegrecida de la parábola de Beckett sea la única clase de respuesta cuya patente insuficiencia no es trivial (en contraste con el grito teatral del *Guernica* de Picasso).

Éstos son criterios válidos y psicológicamente plausibles contra lo trágico. Dichos criterios ponen de manifiesto que la invención trágica moderna ha encontrado su expresión más convincente en el cine (en el mejor Buñuel o en el mejor Bergman, por ejemplo). Este hecho, a su vez, sugiere que una lectura trágica sobre el estado actual del Ser es más efectiva cuando adopta para sus propósitos más profundos las economías de superficie, la “instantaneidad” gráfica de los medios dominantes. Si el drama del siglo xx se ha vuelto hacia el contenido y la voz de la tragedia para responder a nuestra situación, lo ha hecho utilizando deliberadamente recursos del pasado. Hauptmann, T. S. Eliot, O’Neill y Sartre recurrieron a la *Orestíada* para articular su sentido de la estupefacción y la criminalidad modernas. Los “teatros vivos” y Sartre recurrieron a *Las troyanas* para expresar su visión de las guerras de Argelia y Vietnam. Modernizadas de diferentes maneras, las *Bacantes* han sido útiles para una generación que quería reproducir simbólicamente y extraer algún sentido de la cultura de las drogas y de los jóvenes adornados con flores. Edipo, Electra y Prometeo caminan majestuosamente por los escenarios modernos desde Gide y Cocteau hasta Robert Lowell. Las

Antígonas proliferan en una época que ha conocido el entierro en vida y ha negado con obscenidad un sepulcro a enemigos y a víctimas. Pero, por atractivas, ingeniosas y enriquecedoras que estas reanimaciones, esta forma de devolver la vida a presencias de la antigüedad, puedan ser (especialmente en la ópera moderna), no constituyen ni pueden constituir una formulación, una encarnación del original trágico, fiel a nuestras circunstancias. Sin duda, han sido la antropología y el psicoanálisis freudiano los que han dado a los Edipos, Orestes o Electras del siglo xx gran parte de su impacto espectral. La mayor parte del teatro trágico reciente es, en sentido yeatseano, una feroz mascarada, una *séance* más o menos fascinante. Donde hay demasiada sangre, los fantasmas se multiplican; pero siguen siendo fantasmas. Uno intuye, por tanto, que las razones de nuestra incapacidad para "crear algo nuevo" se encuentran en lo más recóndito de la modernidad.

De todos los géneros literarios occidentales, y éste es especialmente occidental, el drama trágico es el que más difícilmente puede separarse de la religión. Lo poco que conocemos de sus orígenes nos pone en contacto con rituales y recintos sagrados. El contenido mítico que subyace al teatro trágico griego, en el neoclásico y en casi todo el producido en el siglo xx, se basa en encuentros con agentes sobrenaturales del destino, con visitaciones transcendentales, con intervenciones "no humanas" de orden ambiguo o destructivo. El agnosticismo del drama shakespeariano con respecto a lo teológico y a lo metafísico es innegable.

Como ya vimos, está relacionado con el modelo tragicómico. No obstante, en este punto la asunción de que el destino humano sufre limitaciones e interposiciones de un orden que va más allá de lo empírico y de lo racional es imperiosa. No puede haber un *Hamlet* sin el Fantasma, un *Macbeth* sin las Brujas. El mundo del *Lear* está materialmente atestado de fuerzas y agentes extraños al hombre.

La forma en que el drama trágico está entretejido con categorías religiosas se asienta en cimientos a la vez banales y primarios. Cuando las conjeturas extraídas sobre el origen del sufrimiento humano, sobre la naturaleza del mal, sobre el infortunio inexplicable o sobre el éxito moralmente repelente se expresan con seriedad, cuando son objeto de un análisis riguroso, serán de índole religiosa. Como lo será cualquier intento de dar sentido al concepto de "tolerancia" de hombres y mujeres en una creación natural en la que no parecen tener una morada legítima (cf. la meditación coral sobre la monstruosidad del hombre en la *Antígona* de Sófocles, las esperanzas humanas que se rompen en pedazos en la conclusión de las *Bacantes*, Timón en la playa, Woyzeck intentando descifrar el llanto de las piedras mudas y ahogándose entre los juncos susurrantes). En esencia, la tragedia es un interrogatorio y un examen escenificado de la teodicea. La tragedia apoya la duda radical y la protesta en una confrontación con el "no a" y con lo inhumano, al tener estas designaciones dos sentidos ominosamente afines: significan eso que es más poderoso, más duradero y más antiguo que el hombre, y eso otro que no comparte, al menos de forma demostrable, la ética, la

compasión, la autocrítica, la gracia del perdón de la humanidad. Expuesta a los espasmos de la muerte de su adorado Hipólito, la Ártemis de Eurípides se aleja por miedo a que el sufrimiento humano contamine el resplandor insensible de la divinidad. (¿Qué se supone que debemos hacer con el descenso o con la ausencia del Padre durante la agonia de Cristo?)

Preguntar si "los dioses nos matan para divertirse" por definición, hacer plausible, cuestionar una y otra vez su existencia y la de nuestro hipotético lugar en esa existencia. La pregunta pertinente —cuál es, si es que existe, la inferencia metafísica y teológica en la comedia— me parece una de las más difíciles y menos exploradas. Y, sin embargo, obras como *Noche de Reyes*, como las obras teatrales de Chejov, y, especialmente, *Così fan tutte* de Mozart, la formulan con insistencia.

Así, una consideración sobre el *status* y el potencial del drama trágico a la luz (en la oscuridad) de nuestra posición histórica y social actual debe comportar algunas proposiciones sobre el lugar que la religión ocupa en la vida occidental contemporánea. Las primeras tesis de Nietzsche sobre el nacimiento de la tragedia —aunque esto haya pasado a menudo desapercibido— están íntimamente ligadas a la alegoría dramática de "la muerte de Dios". El círculo en el que actuaba el coro trágico ateniense y el del "eterno retorno" son consanguíneos. Si interrogamos al drama trágico moderno o futuro, y lo diferenciamos de las variaciones sobre temas y mitos trágicos antiguos de las obras teatrales del siglo xx, planteamos la internalización, en

nuestra conciencia y en nuestra cultura, de los múltiples mensajes de la muerte de Dios y del eclipse de la religión.

Hablar sobre este tema es, generalmente, nada más que eso. Las referencias, que tienen un peso evidente, al actual resurgimiento del fundamentalismo religioso (los millones de fundamentalistas frenéticos que viven en el suroeste de Estados Unidos no son menos posesos de la religión que los chiítas de Irán); los argumentos, también de peso, que apuntan a la ciega arrogancia de tanta ciencia y tecnocracia modernas, o a las vulgares suficiencias de nuestra psicología y nuestra sociología, no van al centro de la cuestión. El centro de la cuestión sigue siendo si la existencia de Dios, y lo que esta existencia comportaría para el sentido de nuestro ser y al mismo ser del sentido, es hoy un problema vivo. ¿Arde todavía la Zarza o es sólo objeto de la curiosidad del psicólogo y el historiador, quienes la resucitarían con propósitos metafóricos y de *pathos* retrospectivo? Si lo que sucede es esto último, si incluso la problemática posibilidad de la cuestión de Dios se ha extinguido entre, digamos, los creadores, los exploradores y el viajero que va más allá del lenguaje común y que compone nuestros dramas, entonces es difícil concebir una renovación o una evolución metamórfica de la forma.

Fijémonos en los dos dramaturgos modernos cuyos medios poéticos, temas y arte teatral pueden compararse con los trágicos griegos y con el teatro de Shakespeare. Tanto Brecht como Claudel son autores de melodramas. Esto quiere decir que su visión del mundo, que las dramatizaciones del sufrimiento humano, la injusticia, el error, e

incluso la desesperación, como vemos en *Madre Coraje* o en *El zapato de raso*, se dividen para nosotros en cuatro actos trágicos. El quinto acto es un espacio para la reparación y la redención. En el caso de Brecht, la maquinaria compensatoria tiene dos caras. El terror y la piedad quedan exonerados por la conciencia política, por la forma en que la audiencia "alienada" es inducida a creer que los personajes —por ambición, egotismo o ceguera política— son los responsables de su propia victimización. En segundo lugar, estas obras elevan la promesa de una enmienda general. Deja que el materialismo histórico vaya por delante de ti como una columna de fuego en la noche capitalista y los sucesos trágicos, convertidos en una pantomima sobre el escenario didáctico, recularán para entrar en el museo de los lamentos innecesarios. El compromiso de Claudel con la salvación es fuertemente teológico. Sus abrumadoras obras teatrales son "misterios sacramentales" en un sentido medieval y barroco. El sufrimiento, el derroche y la frustración del amor constituyen el largo prólogo que antecede a la transfiguración. La inspirada casuística de *Le Partage de midi*, en sí misma una meditación sobre la *Bérénice* de Racine, paga al suicidio un pasaje para la transcendencia. El melodrama es el género de lo mesiánico. El *deus ex machina* que desciende antes del telón final puede ser el redentor o el comisario. Éste ha estado preparado y esperando tras las bambalinas una venida apropiadamente angélica.

Estos dos ejemplos capitales sugieren que debemos depu-

rar nuestras definiciones. Independientemente de sus contenidos y postulados religiosos sobre la transcendencia, ni la promesa de la salvación cristiana ni la promesa meliorista y tópica del socialismo —en sí misma, una secularización de la escatología mesiánica judaica— producirán una tragedia. La suya es la rúbrica que queda explícita en el título del drama del autor revolucionario soviético Vishnievsky: *An Optimistic Tragedy*. En términos teológicos y dentro del marco de un historicismo de base religiosa, lo que he llamado "tragedia absoluta" no se limita a postular la Caída del Hombre; no se limita a retratar la situación humana como una consecuencia directa de la desgracia original y fundamental, donde la medianoche no recordada de ese primer desastre forma precisamente parte de su inagotable impacto. La tragedia absoluta hace implícita o explícita la intuición según la cual ni la venida de un mesías ni la venida de un Cristo hacen posible algún tipo de reparación. No hay una *felix culpa*, sólo la eternidad de la falta y la dignidad insultada pero soberana del hombre que se niega a perdonarse a sí mismo o a perdonar al dolor que se cierne sobre él (ésta es la doble negativa del *Faustus* de Marlowe). Cada tragedia absoluta (sabemos que hay muy pocas) vuelve a resucitar el implacable misterio y el ultraje del mal innato, algo que conduce a una ceguera y a una autodestrucción que han sido talladas irreparablemente en el hombre y en la mujer. El grito exultante y evangélico con el que culmina el mundo teatral de Claudel, "Libertad para las almas cautivas", no se escuchará nunca o, en caso de ser escuchado, no será más que una burla.



Creo que una lectura del caso humano como ésta es herética. Dicha lectura supone la existencia bien de un Dios implacable cuyo resentimiento alimenta una eterna venganza, bien de una especie de dialecto maniqueo en el cual, hasta donde concierne a los hombres y mujeres que habitan sobre este planeta sucio y saqueado, prevalece el principio negativo. Ninguna de estas visiones es admisible para una teleología judeo-cristiana; tampoco, y esto es fundamental, para un meliorismo secular y racionalista. Definida estrictamente, la tragedia absoluta es *el modelo performativo de la desesperación*. La tragedia absoluta peca contra el Espíritu Santo de la esperanza. Sus términos declaratorios son "nada" y "nunca", términos que oímos a gritos en *El rey Lear*, en un registro más reticente pero no menos inflexible, en el "Adieu" (prestemos atención al sesgo teológico de esta palabra que convencionalmente carece de peso) con el que se pone punto final al universo de la *Bérénice* de Racine.

Pero hasta la más drástica de las herejías necesita una contrapresencia ortodoxa. Lo trágico absoluto puede consignar o crear una metáfora a partir de una deidad declinante, agotada e inválida. Éstas son las categorías exploradas por Eurípides y Beckett. Ésta es la oscura noción que vive en lo más profundo de las fábulas de Kafka. La tragedia puede ser representada ante un Dios "escondido", como sucede explícitamente en el caso de Racine. En la actualidad, la cuestión es ésta: ¿disponemos realmente de esa contrapresencia? ¿Es posible resucitar las convenciones y la materia prima de lo mítico —que son axiomáticas para

la tragedia— cuando el problema, la cuestión de Dios es la de Su ausencia —sea lo que fuere lo que esto significa—, o se trata de una pregunta absurda, de un atavismo y un fantasma de la sinrazón?

El tópico (*topos*, tropo) de la ausencia de Dios, después de su enterramiento nietzscheano, darwiniano o freudiano, es, junto con el concepto cabalístico de Su apartamiento de una creación resquebrajada, uno de extraordinaria abstracción. La palabra "abstracción" significa justamente eso: un retirarse, un vaciar. No obstante, la metáfora de este vacío pesa de una manera extraña. Resulta casi insoportable si la relacionamos con intentos de otorgar a la fenomenología de Auschwitz un lugar al alcance de la imaginación y de la conciencia humana. Sólo el poeta Paul Celan encontró una expresión adecuada para la "Nadiedad" que era Dios en el tiempo de los hornos. Existe un arte contemporáneo —y, de nuevo, "abstracto" es un epíteto revelador— que utiliza el vacío, cuya ausencia de figuración sugiere intensamente la idea de la reciente partida de una presencia en otro tiempo válida. Ya he citado el motivo recurrente de la abdicación, del rastro espectral o burlesco que la abdicación deja tras de sí, en el *guignol* negro de Beckett (también en el de Jarry o en el de Pinter).

Pero creo que estas formas de resplandor crepuscular en la habitación oscura no sirven a los movimientos esenciales, a la retórica, en sentido positivo, del drama. La indiferencia, es decir, la falta de atención más o menos sistemática, más o menos generalizada del pensamiento y del alma humanos, los esponsales con la distracción —una

“dis-tracción” que viene de una progresiva “ab-stracción”—, pronto no podrán permitirse ni la figura de un Dios “ausente”. La gravedad específica que requiere el arte trágico no permitirá tal ausencia. Cuando la teología y la metafísica, sean de origen judaico o cristiano, intentan ser adultas frente a los hechos estridentes y la provocación de lo inhumano, de lo maldito, que invade nuestra historia reciente, deben resultar accesibles a la hipótesis de la desesperación. Si esta hipótesis es una herejía, es una herejía fundamental en el centro del problema. Pero cuando la misma religión permite dicho acceso, el ánimo agonístico y desafiante de la tragedia absoluta se queda sin objetivos que merezcan la pena.

Es absurdo profetizar (la libertad ontológica del arte es siempre la de lo inesperado). Mi intuición, sin embargo, me dice que, si pueden surgir formas trágicas representativas, lo harán a partir de una terrible humillación dentro de la teología misma, a partir de una desnuda aquiescencia ante la derrota. Existen movimientos espirituales de esta naturaleza, como los que encontramos en Kierkegaard, o en el comentario de Karl Barth sobre la Epístola a los Romanos, de 1919. La superficialidad y la indiferencia que ahora prevalecen podrían romperse. Kafka invocó un hacha de hielo para llegar al helado corazón. Pero, incluso si eso llegara a pasar, uno presiente que las ficciones correlativas no serían las de la tragedia absoluta o el elevado melodrama. Estas ficciones estarían más cerca de ser ejercicios de pantomima nocturna, como corresponde a un posfacio y a un tiempo de epílogo.

## ¿Qué es literatura comparada?\*

[1994]

Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo. El conocimiento es reconocimiento, bien en sentido platónico —que remite al recuerdo de las verdades primigenias—, bien en sentido psicológico. Queremos entender, “situar” el objeto ante nosotros —el texto, el cuadro, la sonata—, otorgándole el contexto inteligible e informativo de la experiencia previa relacionada con él mismo. Intuitivamente, buscamos la analogía y el precedente, los rasgos de una familia (de ahí, “familiar”) que relacionan la obra que es nueva para nosotros con un contexto reconocible. En el caso de la innovación radical, de la estructura poética, representativa o musical que nos sorprende por carecer de alguna manera de precedentes, el proceso de respuesta es un complejo movimiento encaminado a incorporar lo nuevo a lo ya conocido. Incluso la originalidad extrema comienza, a medida que entablamos un diálogo interrogativo con ella, por hablar de los orígenes. En la percepción de lo inteligible y en la respuesta a lo inteligible no existe

---

\* Discurso inaugural, Universidad de Oxford, 1994.

del potencial de toda su historia. Todos los usos previos de esta palabra o esta frase están implícitos en ella o, como dirían los físicos, la "implosionan". Estrictamente, no podemos decir que separamos nada de su invención, excepto cuando se trata de un neologismo o de un término técnico cuya aparición podemos documentar con mayor o menor habilidad. ¿Quién inventó, quién utilizó por primera vez las palabras que articulan nuestra conciencia y organizan nuestras relaciones con otro individuo y con el mundo? ¿Quién originó los símiles, las metáforas que codifican el despliegue de nuestras percepciones, que hacen que el mar sea "oscuro como el vino" o concordante el número de las estrellas con el de los granos de arena? Nuestra remontada del río, hacia las fuentes del habla, es casi siempre parcial. Somos incapaces de datar, de situar geográficamente, mucho menos en un acto individual de percepción y de enunciação, el primer alumbramiento del lenguaje. Incluso para los escritores más anárquicos, más innovadores, los cimientos lingüísticos y, en mayor medida, los cimientos gramaticales, están ya ahí saturados de resonancias históricas, literarias e idiomáticas.

El artista clásico se regocija con la utilización de este legado. Se instala en una casa ricamente amueblada, cuyos espejos, por así decir, irradian la presencia de anteriores inquietos. El escritor contractualista se encuentra a sí mismo en una verdadera prisión del lenguaje. *In extremis*, hemos oído hablar de drásticos intentos de fuga. El movimiento dadaísta, el surrealismo o el verbo futurista ruso experimentan a la desesperada con la mezcla de los lenguajes, del

La inocencia absoluta; tampoco la desnudez adánica. La interpretación y el juicio estéticos, por espontáneos que puedan ser sus pronunciamientos, por provisionales, e incluso erróneos, surgen de una cámara de resonancia hecha de reconocimiento y presupuestos históricos, sociales y técnicos. (Aquí, el sentido legal de este término resulta pertinente: existe cierto contrato de desciframiento final, de evaluación informada, que refuerza el encuentro de nuestra sensibilidad con el texto o la obra de arte.) En este proceso dinámico, llamado "hermenéutica" quizá por Hermes, dios de los mensajes y las ficciones, está implícita la comparación. ¿Cómo se relaciona esta novela o esta sinfonía con lo que hemos leído u oído previamente, con nuestras expectativas respecto a la forma ejecutoria? La noción "hacer nuevo" (imprecación de Ezra Pound) es comparativa lógica y sustancialmente. ¿Nuevo en relación con qué? Ni siquiera en el punto álgido de lo revolucionario existen "singularidades" absolutas. Pronto reconocemos la huella de Brahms en Schoenberg, observamos las sombras iluminadas de Manet en Rothko. La menor aserción de preferencia consiste precisamente en eso: en una comparación. Es muy posible que los reflejos que ponen en juego la similitud y la disparidad, la analogía y el contraste, sean fundamentales para la psique humana y para la posibilidad de lo inteligible. El francés hace de esta idea algo audible: en "razón", *raison*, la "comparación", *comparaison*, es capital.

Dada la naturaleza del lenguaje, no podría ser de otra manera. Cada palabra, bien se trate de una comunicación oral, bien de una comunicación escrita, nos llega cargada

discurso del sinsentido o, en el caso ruso, del “habla estelar”. Estas invenciones no sólo están hechizadas por la fuerza espectral de las sílabas o de las palabras que pretenden descartar, sino que también son ininteligibles. Si un poeta fuese capaz de construir un nuevo lenguaje, una nueva sintaxis, para hacerse entender debería enseñársela primero a él mismo y después a los demás. En ese movimiento “locuaz” comenzaría a construirse la prisión del lenguaje. Cuando Joyce enumera en su copia del *Finnegans Wake* unas cuarenta lenguas a partir de las cuales ha construido los *collages* de su juego de palabras, macarrónicas y acrósticas, lo hace sabiendo que la historia de estas lenguas y de sus usos literarios y públicos oprime hasta la más *outrée* de sus invenciones. En el mejor de los casos, el mejor de los escritores añade unas pintadas a las paredes de la casa ya erigida del lenguaje. A su vez, estas pintadas agrandan las paredes y complican aún más sus ecos.

Lingüísticamente, captamos y utilizamos las palabras diacríticamente, es decir, en virtud de lo que las diferencia de otras palabras. En la poética, tal como argumenta Coleridge en su *Biographia Literaria*, tanto el entendimiento como el placer derivan del tenso desequilibrio que se establece entre lo esperado y la sorpresa de lo nuevo, que es, en sí misma y en sus mejores manifestaciones, una sorpresa de reconocimiento, un *déjà vu*. El lenguaje del poeta nos hace sentirnos en casa con algo que no conocíamos. En ese preciso sentido, psicológico y epistemológico, la “Biblioteca de Babel” (Borges), y sobre todo sus diccionarios, contiene la totalidad de las literaturas del pasado, del presente

y del porvenir. El proceso semántico es un proceso de diferenciación. Leer es comparar.

Desde su concepción, los estudios literarios y las artes de la interpretación han sido comparativos. Los pedagogos, los comentaristas de textos, los críticos literarios y los teóricos de Atenas y de Alejandría comparan diversos aspectos de las obras de un solo escritor, como Homero; observan la dinámica de la analogía y del contraste entre el tratamiento que reciben idénticos temas mitológicos en distintos dramaturgos, como Esquilo, Sófocles y Eurípides. A medida que se desarrolla la literatura latina, la comparación lingüística y crítica entre Homero y Virgilio, entre la pastoral romana y sus fuentes de inspiración helénica, entre Heródoto y los historiadores romanos, se convierte en lugar común del programa de estudios y de la enseñanza de la retórica. Los “emparejamientos” de un estadista, un legislador o un guerrero griego con otro romano que lleva a cabo Plutarco son un buen ejemplo del método comparativo también utilizado en el estudio de los escritores y de los retóricos. No mucho más tarde, centenares de clérigos y de jóvenes estudiantes se volcarían en la comparación de Cicerón con Demóstenes, de Virgilio con Teócrito, de Séneca con Eurípides. Y no escapa a la polémica vigilancia de los primeros adversarios de la cristiandad que el escenario de la muerte agónica y de la gloriosa resurrección sea comparativamente discernible en los mitos de Osiris o de Adonis.

El juicio estético, la exposición hermenéutica llevada a cabo por la comparación —Dryden y Pope vistos por el

doctor Johnson; Corneille y Racine según la lectura de Boileau; Shakespeare y Racine en la polémica de Stendhal, son una constante en el estudio y los debates literarios. Las técnicas de la confrontación intra- e inter-lingüística se perfilan durante las disputas entre “antiguos” y “modernos” en los siglos XVII y XVIII, así como en el resurgimiento de esta misma disputa a finales del XVIII y durante los conflictos que en el siglo XIX se producen entre el romanticismo y los distintos modelos del neoclasicismo. Wordsworth es un comparatista en acción cuando se propone dismantelar un texto de Gray en el prefacio a las *Baladas líricas*; Victor Hugo es un comparatista cuando invoca a Esquilo, el Libro de Job y Shakespeare frente a Racine, en el programático prefacio a *Cromwell*.

*Weltliteratur* (“Literatura universal”) es un término acuñado por Goethe. Lo encontramos por primera vez en una entrada de su diario correspondiente al 15 de enero de 1827, aunque formula apreciaciones y prácticas que se repiten a lo largo de toda la vida de Goethe. Goethe traduce de dieciocho lenguas, entre las que se incluyen el gaélico, el árabe, el chino, el hebreo, el persa y el finés (sin duda, la traducción es a menudo indirecta y de segunda mano). Estas traducciones se realizan en un período de tiempo de setenta y tres años, y abarcan desde un fragmento en latín de Lipsio, en 1757, hasta extractos de la vida de Schiller escrita por Carlyle, que traduce en 1830. La conciencia europea debe a Goethe algunos de sus momentos seminales en el trabajo de la traducción: el de la autobiografía de Cellini, el *Mahomet* de Voltaire, *El sobrino de Rameau* de Diderot.

Dentro de la propia obra poética de Goethe, el *Diván de Oriente y Occidente*, adaptado del persa, la versión del *El Cantar de los Cantares* del hebreo, o la traducción y “recomposición” de la oda de Manzoni *Il cinque maggio*, en lengua italiana, representan logros de primera fila. El programa teórico del traductor que esboza en la introducción al *Diván* es uno de los más exigentes e influyentes de la larga historia de este oficio.

Sin embargo, el estudio y la práctica de la traducción representan sólo una parte del concepto *Weltliteratur*. Tras este término subyace la *Weltpoesie*, una expresión enraizada en las concepciones del lenguaje y de la literatura definidas por Herder y Humboldt. La facultad, el impulso que tiende hacia la invención verbal, hacia la organización de las palabras y de la sintaxis en patrones formales de métrica y musicalidad, es universal. La *poiesis*, el *ingenium* ordenador que da al mundo una apariencia narrativa, que concentra y dramatiza la materia prima de la experiencia, que transforma el dolor y la duda en placer estético, es universal. El hombre no es sólo un “animal de lenguaje”, como pensaban los antiguos griegos: es un ser en el que, en mayor o menor grado, existe un sentido innato de imaginación formal y de estilización comunicativa. Según el punto de vista de Goethe, todos los modelos de enunciación literaria, oral o escrita, son de cardinal relevancia para la comprensión que el hombre tiene de su historia, de su condición civil y, sorprendentemente, de su propio lenguaje. “El que no conoce lenguas extranjeras”, sentencia Goethe, “no sabe nada de la suya propia”.

Las consecuencias que se derivan de la *Weltliteratur* son también filosóficas y políticas. Goethe estuvo, como sabemos, obsesionado por la búsqueda de las unidades primigenias. Con enorme tenacidad, persiguió la quimera de la *Urpflanze*, la forma vegetal a partir de la cual habrían evolucionado el resto de las especies. La segunda parte del *Fausto* es, en ciertos aspectos, la fuente de inspiración de subsiguientes nociones de "arquetipos", de configuraciones originales y originarias en los niveles más profundos de la conciencia naciente (Jung conoce muy bien a Goethe). Igual que los alquimistas, a quienes había leído con detenimiento, Goethe creía en las interrelaciones, en la armonía oculta de toda materia. La mejor forma de escuchar la voz de la naturaleza era en grandes acordes y ejecutados al unísono. La *Weltliteratur* y la *Weltpoesie* comportan una conjetura, si bien indistinguible, sobre los universales que subyacen a todas las lenguas y que las generan, además de ocasionar subterráneas afinidades estructurales y evolutivas, incluso entre las lenguas formalmente más alejadas entre sí. El ecumenismo de Goethe implica una postura moral y política. A finales de la década de 1820, entrado en años y parcialmente aislado en su Olimpo —aislado por su fama mundial—, tuvo una clara visión de las nuevas fuerzas del nacionalismo, del chovinismo militante que se abría paso en la Europa posnapoleónica, y especialmente en Alemania. Goethe conocía y temía la verborrea teutónica, así como el fervor arcaizante de la nueva filología e historiografía alemanas. Así, con la acuñación del término *Weltliteratur* se propone articular ideales, actitudes ante la



sensibilidad propia de las civilizaciones universalizadas de la masonería internacional de los espíritus liberales que caracterizaron la Ilustración. El estudio de otras lenguas y tradiciones literarias, la apreciación de sus valores intrínsecos y de aquello que las entreteje con la suma de la condición humana "enriquece" esa condición. Este estudio es fundamental para el "libre comercio" en sentido intelectual y espiritual. En la vida de la mente, así como en la política, el aislacionismo y la arrogancia nacionalista conducen a la ruina más brutal.

Son estas convicciones y la plasmación poético-crítica de Goethe en su obra las que constituyen los expresos cimientos de la literatura comparada. Todavía hoy sus ideales son de responsabilidad.

La historia de la literatura comparada como disciplina profesional y académica es compleja y, en cierta medida, sombría. Esta historia está compuesta por accidentes que se derivan de circunstancias personales y sociales, así como de corrientes más amplias de naturaleza cognitiva e histórica. Las interacciones que se producen entre estos elementos generativos son tan numerosas y, en ocasiones, tan opacas que disuaden de todo intento de resumirlas de forma certera. Un determinado campo o método de estudio, de lectura, de discurso secundario (la edición, el comentario, la clasificación crítica), se convierte en una entidad visible dentro del moderno edificio escolástico y académico cuando produce libros explícitos para dicho campo o método, cuando establece cátedras universitarias, publicaciones periódicas o un sílabo. Con pasos tentativos en un

principio, y casi imperceptibles, la literatura comparada empieza a acceder a estos criterios cuando se aproxima el cambio de siglo. Su telón de fondo más inmediato es el de las tensiones franco-alemanas, especialmente en Alsacia y Renania, entre el fin de la guerra franco-prusiana y el estallido de la Primera Guerra Mundial (que fue, como no debemos olvidar nunca, una guerra civil europea). Casi todos los aspectos psicológicos, geográficos y tópicos que he mencionado cristalizan en el hecho de que uno de los primerísimos libros de literatura comparada moderna, escrito con plena conciencia de serlo, fuese *Goethe in France*, de Fernand Baldensperger, publicado en 1904. Tampoco es accidental que de una lectura alemana de la literatura francesa y de un esfuerzo por redefinir la *Latinitas*, esencial en Europa antes de la aparición de los nacionalismos separatistas, surgiera una obra tan clásica en literatura comparada como la de E. R. Curtius y Leo Spitzer. No menos crucial es un componente relacionado con todo esto, pero de naturaleza trágica.

No es ningún secreto que los eruditos judíos, o los eruditos de origen judío, han desempeñado un papel a menudo preponderante en el desarrollo de la literatura comparada vista como profesión crítica y académica. Uno siente la fuerte tentación de relacionar los orígenes históricos de esta materia con la crisis factual y anímica desencadenada por el caso Dreyfus. Dotado, se diría, de una insólita facilidad para las lenguas, obligado a ser un *frontalier* (la fea palabra suiza que sirve para designar a quienes habitan, tanto psíquica como materialmente, cerca de

una frontera o entre fronteras), el judío del siglo xx parece naturalmente inclinado a tener una visión comparativa de las lenguas seculares que atesora, aunque ninguna de ellas sea su lengua nativa o en ninguna de ellas pueda sentirse "por derecho de herencia nacional" como en casa. Empujados al exilio —la obra maestra de la literatura comparada moderna, la *Mimesis* de Auerbach, fue escrita en Turquía por un refugiado privado de la noche a la mañana de sus medios de sustento, de su lengua materna y de su biblioteca—, los judíos (mis propios maestros) que tuvieron la fortuna de llegar a Estados Unidos descubrirían que los departamentos de Literatura, especialmente los de Literatura inglesa, les estaban vedados. De esta forma, gran parte de los programas o departamentos de Literatura comparada en la Academia americana surgieron de la marginación, de una exclusión parcial de carácter étnico y social. (Existen fascinantes paralelismos en el caso de la física atómica en Estados Unidos.) La literatura comparada, por tanto, lleva consigo las virtudes y la tristeza de una especie de exilio, de una diáspora interior. Apenas tengo que decir cómo esta verdad de importancia capital es la que hace especialmente bella y oportuna la generosidad de lord Weidenfeld al crear esta cátedra para profesores visitantes y el honor que para mí supone ser su primer ocupante.

En un escenario característicamente americano, el cultivo de la literatura comparada se profesionalizó y organizó rápidamente. Florecieron las cátedras, las publicaciones periódicas, las bibliotecas especializadas y las tesis doctora-



les. Es posible que este *floruit* haya llegado a su fin. Con la muerte natural de los "maestros-refugiados", los requisitos de un políglota, el aprendizaje de la cultura greco-latina y hebrea, la obvia necesidad, cuando era posible, de leer los textos en su lengua original, han desaparecido. En demasiadas universidades de hoy en día, la literatura comparada se imparte, si es que esto sucede, casi en su totalidad a través de la traducción. La amalgama de esta materia con departamentos de lenguas modernas amenazados, con "cursos básicos" sobre la civilización occidental y con las nuevas demandas de panethnicismo, de estudios "globales", está a la vuelta de la esquina. Son cada vez más numerosos los currículos en los que "literatura comparada" ha terminado por significar "una lectura de los libros fundamentales, que de todos modos uno tendría que haber leído, preferentemente en ediciones de bolsillo y en lengua anglo-americana"; o la decisión, perfectamente defendible, de colocar a los clásicos, demasiado tiempo prepotentes y cubiertos de polvo, junto a las tradiciones afro-americana, chicana o amazónica, a menudo a la sombra de éstas (un desplazamiento que ya tentó al brillante comparatista Maurice Bowra).

Una enseñanza y una labor investigadora más tradicionales en materia de literatura comparada son las que florecen actualmente en la que una vez fue esfera de influencia comunista. Algunos centros de Rusia y la Europa del Este se cuentan entre los más productivos y convencidos practicantes. También en este caso, el análisis comparativo se convierte en un método relevante gracias a la

necesidad natural de aprender otras lenguas, a la amarga experiencia del exilio, a veces interno, y a un cuestionamiento, a menudo angustiado, de la identidad histórica y lingüística. Pero las profecías son vanas; lo único que podemos aventurar es esto: la instauración de una cátedra para profesores visitantes en Oxford, la esperanza de que a ello siga un programa completo de literatura comparada, y no sólo europea, se produce en un tiempo de incertidumbre potencialmente fructífero en relación con esta materia.

Pero ¿es esto una materia? ¿Puede distinguirse de otras prácticas de la comparación, del paralelismo y de las lecturas contrastadas, o de la teoría de la recepción, a la que he aludido brevemente y que es parte natural de toda ilustración documentada? ¿Es el comparatista, en cualquier sentido profesional y autorizado, un hombre o una mujer que una mañana se despierta (o debería despertarse) sabiendo que él mismo, o ella misma, como el Monsieur Jourdain de Molière, ha estado siempre, igual que todos sus colegas, "hablando en prosa"?

Las breves respuestas que quiero proponer a este insistente interrogante no pueden ser sino tentativas. Estas respuestas son inevitablemente personales, y no pueden aspirar a dar satisfacción a un campo tan híbrido y proteico en su conjunto. ¡Ojalá Goethe fuese mi guía cuando defiende, en un yidish de Frankfurt, que "todo hombre es profeta a partir de su librito particular"!

En el campo de las humanidades (palabra orgullosa y triste), las aspiraciones de encontrar definiciones sistemá-



ticas terminan casi siempre en una estéril tautología. La "teoría" tiene su significado exacto y criterios de adulterabilidad en el terreno de las ciencias. No es éste el caso de las humanidades, donde las demandas de lo "teórico" generan, como sabemos bien a nuestra costa, una jerga arrogante. En relación con la experiencia y con el juicio literario y estético, la "teoría" no es sino una intuición objetiva o una narración descriptiva que se ha vuelto impaciente. Pascal nos recuerda: la esfera de la *finesse* no es la de la geometría.

Considero que la literatura comparada es, en el mejor de los casos, un arte de la lectura exacto y exigente, una forma de escuchar los actos del lenguaje, tanto orales como escritos, que favorece ciertos componentes de esos actos. Dichos componentes no quedan desatendidos en ninguna modalidad de estudio literario, pero ocupan una situación de privilegio en la literatura comparada.

Cualquier lectura comporta la historia y los dogmas del lenguaje. La literatura comparada, si deja de mantenerse alerta ante las aportaciones de la lingüística formal y abstracta, se sumerge y se deleita en la pródiga diversidad de los lenguajes naturales. La literatura comparada lee y escucha después de Babel; presupone la intuición, la hipótesis de que, lejos de ser un desastre, la multiplicidad de las lenguas humanas —de las cuales, unas veinte mil se han hablado, en diversas épocas, en nuestro pequeño planeta— ha sido la condición indispensable para que hombres y mujeres gocen de la libertad de percibir, de articular y de "reescribir" el mundo existencial en plural libertad. Todos y

cada uno de los lenguajes construyen la facticidad de la realidad existencial, de "lo dado" (*les données immédiates*), a su manera propia y específica. Todas y cada una de las ventanas del edificio del lenguaje se abren a un paisaje y a una temporalidad diferentes, a una segmentación distinta en el espectro de la experiencia percibida y clasificada. Ninguna lengua divide el tiempo o el espacio exactamente de la forma en que lo hace otra (consideremos los tiempos verbales del hebreo, si es que se puede hablar de tales); ninguna lengua comparte idénticos tabúes con otra (de ahí el profundo donjuanismo que se da al hacer el amor en diferentes lenguas); ninguna lengua sueña de la misma forma que otra. La extinción de una lengua, por remota o inminente que haya sido al éxito histórico y material, o a la difusión, es la muerte de una visión del mundo de carácter único, de un género de memoria, de una forma de vivir el presente y el futuro. Una lengua verdaderamente muerta es irremplazable. Significa el final de aquello que Kierkegaard nos rogó que mantuviéramos abierto, si es que la humanidad había de evolucionar: "las heridas de la posibilidad". Ese punto final puede significar un triunfo para los medios de comunicación de masas y para la tecnocracia del mercado de masas de finales del siglo xx; puede ayudar al *imperium* de las cadenas de establecimientos de comida rápida y de las noticias vía satélite. Para las cada vez menores oportunidades del espíritu humano, es destructivo.

Jubilosa ante la intratable diversidad de Babel, la literatura comparada favorece un principio doble. Por una parte, aspira a elucidar el *quid*, el corazón autónomo del

“sentido del mundo” (el *Weltsinn* de Husserl) histórico y actual del lenguaje, y, por otra, intenta clarificar, en la medida de lo posible, las condiciones, las estrategias y los límites de la comprensión recíproca y de los malentendidos entre las distintas lenguas. En resumen, la literatura comparada es un arte de la comprensión que se centra en la eventualidad y en las derrotas de la traducción. Ya he intentado explicar en otra parte que este proceso comienza con el lenguaje mismo, y que los individuos, las generaciones, los géneros, las clases sociales, las profesiones, las ideologías del pasado y del presente “traducen” al reconocer cualquier discurso comunicativo en el interior de su propia lengua. Este proceso inmensamente complejo y ontológicamente enigmático —¿cómo es que nos entendemos y desciframos los unos a los otros, aunque sea siempre de forma imperfecta?— deviene completamente visible y adquiere una transcendencia interlingual de vital importancia cuando cruza las fronteras del lenguaje.

Todas las facetas de la traducción —su historia, sus medios léxicos y gramaticales, las diferencias de enfoque, que van desde la traducción interlineal, palabra por palabra, hasta la más libre imitación o adaptación metamórfica— tienen un valor crucial para el comparatista. El comercio que se da entre las lenguas, entre los textos de distintos períodos históricos o formas literarias, las complejas interacciones que se producen entre una traducción nueva y las que la han precedido, la antigua pero siempre viva batalla entre ideales, entre “la letra” y “el espíritu”, es el de la literatura comparada misma. Estudiar, por ejemplo, alguna de

las más de cien versiones inglesas de la *Iliada* y de la *Odisea* es asistir al desarrollo de la lengua inglesa desde Caxton hasta Walcott (aunque tal vez deberíamos hablar de “lenguas”); es comprender mejor las relaciones sucesivas, en constante alteración, que existen entre la sensibilidad inglesa y las representaciones del mundo antiguo; es observar cómo Pope lee a Chapman y a Dryden e interpreta su lectura de Homero, y cómo el mismo Pope lee a Homero, a través del brillante espejo de Virgilio. Considerar el *Cathay* de Pound o el avance de Christopher Logue en la *Iliada* es toparse de frente con el tremendo milagro de la traducción, hecha en la ignorancia de la lengua relevante, hecha mediante una especie de ósmosis intuitiva, que, si al menos supiéramos cómo funciona, podría llevarnos al corazón del misterio del lenguaje mismo. Es, más aún, una atenta audición de los fracasos y las carencias presentes incluso en las mejores traducciones, las cuales, más que ningún otro medio de acceso, nos ayudan a entender el residuo vivificador de lo intraducible, el *genius loci*, por así decirlo, de cualquier lengua. Por mucho que nos esforcemos, *pan* nunca será la exacta traducción de *pain*. ¿Qué es *Heimat* en inglés, en francés o en italiano?

Esta primacía de la cuestión de la traducción en la literatura comparada está directamente relacionada con lo que a mi juicio constituye el segundo foco de atención: la diseminación y recepción de las obras literarias a lo largo del tiempo y del espacio. El viejo tópico de la “influencia” es necesariamente vago. Los escritores oyen hablar y se impregnan de alguna forma de libros que no han leído. No

obstante, una atenta investigación de la historia de las publicaciones (que puede remontarse a los rollos escritos o dictados por Heráclito), de la venta y transporte de libros y publicaciones periódicas, de las instalaciones bibliotecarias, o de la ausencia de éstas en cualquier período o localización, son de una esclarecedora vitalidad. ¿Quién leyó o pudo leer qué cosa y cuándo? ¿Qué extractos, reseñas, citas y traducciones de los idealistas alemanes estaban realmente a disposición de Coleridge? ¿Qué sabía en realidad Dostoievski de Dickens o de Balzac? ¿Cuánto tiempo hizo falta —una cuestión que tuvo mucho tiempo ocupado a Nabokov en su magistral y puntillosa edición de *Eugenio Oneguín*— para que las traducciones-imitaciones francesas de Byron llegaran al Cáucaso? ¿Tenía Shakespeare algún tipo de conocimiento de los libros iniciales del Homero de Chapman cuando escribió *Troilo y Crésida*?

El anverso de esta cuestión es a mi juicio igualmente significativo. ¿Por qué ciertos autores, obras, movimientos literarios “pasan” a otras lenguas, mientras que otros continúan siendo tercamente nativos? A pesar de su inmensurable complejidad verbal y sintáctica, Shakespeare “pasa”, incluso en forma de un tebeo, a cualquier lengua del mundo. Algo que, sin embargo, no sucede con Racine, quien a mi modo de ver es perfectamente comparable a Shakespeare en fuerza dramática y, a veces, más adulto que éste en virtud de su incomparable economía de medios. El *Titus and Berenice* de Thomas Otway, de 1676, es prácticamente el único intento inspirado en lengua inglesa de codearse con la enorme magnitud de Racine. Sir Walter Scott se

encuentra en la fuente del historicismo romántico que se extiende desde Madrid hasta Odessa. La más grande de las novelistas inglesas, George Eliot, no deja de ser una presencia esencialmente doméstica. No menos instructivos son los ejemplos de sobrestima, de exaltación de un escritor más allá de su rango verdadero y nativo, mediante la traducción o la *mimesis*. Poe es uno de los más grandes poetas y pensadores desde una posición que va de Baudelaire y Mallarmé a Valéry. Charles Morgan ingresa en la Academia francesa. La deconstrucción es un credo fundamentalista en las universidades de Nebraska.

No hay explicaciones inmediatas. La dificultad lingüística intrínseca no parece en modo alguno casual: prestemos atención al Rabelais de Urquhart o a las versiones alemana, italiana y francesa del *Ulises* de Joyce; consideremos las resplandecientes versiones francesas de Gerard Manley Hopkins llevadas a cabo por Pierre Leyris. Algunas veces, el accidente puede ser de carácter biográfico: si Roy Campbell hubiese vivido lo suficiente para cumplir con su conocida intención de traducir *Los Lusíadas* de Camões al inglés, una de las obras maestras de la literatura europea bien podría formar parte del canon anglo-americano reconocido. Demasiado a menudo, ni siquiera tenemos una razón justificativa, pero la fenomenología de lo intraducible, de lo no traducido, de lo “no recibido” (*le non-recevoir*), es uno de los desafíos más sutiles de los estudios comparativos.

Una nota a pie de página, banal pero imperativa, se une a estos dos intereses privilegiados. Ningún erudito o pro-

fesor de literatura comparada conoce un número suficiente de lenguas. Roman Jakobson tenía fama de conocer diecisiete, pero "todas en ruso". René Etiemble insistía en que incluso los europeístas debían tener conocimientos del chino y del árabe. ¡Para la inmensa mayoría de nosotros, tales requerimientos son sueños llenos de reproches o un recordatorio de Joseph Needham! Pero, precisamente porque gran parte de su trabajo dependerá de traducciones, aunque sólo sea del hebreo de la Biblia, el comparatista deberá ser, en todo momento, sumamente receptivo ante esas mismas cuestiones de la traducción y de la diseminación a las que he aludido.

Los estudios temáticos conforman un tercer "centro de gravedad" en la literatura comparada. Los análisis, especialmente los realizados por los formalistas rusos y los antropólogos estructuralistas, confirman la notable economía de motivos y el carácter recurrente y condicionado de las técnicas narrativas que prevalecen en las mitologías, en los cuentos populares y en la transmisión oral de los relatos literarios del mundo entero. Los cuentos en los que se narran tentaciones o elecciones trinas —los tres caminos, los tres barriles, los tres hijos, las tres hijas, las tres posibles novias— relacionan a Edipo con el rey Lear, a Lear con la familia Karamazov, así como innumerables variantes de esta estructura raíz están relacionadas con el cuento de Cenicienta. Se ha dicho que, como dictaminó Robert Graves, no existe sino "una historia, y nada más que una": la de "La Búsqueda". El episodio de la ejecución vengativa en *Yo, el jurado* de Micky Spillane quizá deba su innegable fuer-

za a ese asesinato ritual del rey-sacerdote, cuyas ramificaciones globales Frazer quiso inventariar en *La rama dorada*. En Occidente, el arte, la música, la cinematografía y la literatura del siglo xx han recurrido incesantemente a la mitología clásica: a Edipo, a Electra, a Medea, a Ulises, a Narciso, a Hércules o a Helena de Troya. Mi estudio sobre las *Antígonas* se publicó en 1984. Este trabajo ya se ha quedado anticuado. Desde entonces han aparecido una docena de tratamientos escénicos, narrativos o líricos de esta "triste canción" (como la llama Chaucer). Una compilación bibliográfica reciente sobre el tema de Fausto en el teatro, la poesía, la novela, el cine y la música abarca varios volúmenes y es incompleta.

Aquí entramos en aguas profundas, quizá turbulentas. ¿Por qué esta economía de la invención? He aventurado la hipótesis de que los mitos griegos primigenios coinciden, en algunos puntos, con los orígenes de la gramática indoeuropea. Los relatos de identidad incierta o discutible reflejarían la gradual y titubeante determinación hacia la primera y segunda persona del singular; la leyenda de la inocente estancia de Helena en Egipto, mientras su rigurosa sombra habitaba en Troya condenando la ciudad, podría preservar las huellas del desarrollo de estos recursos gramaticales verdaderamente fantásticos que son las cláusulas condicionales y contrafactuales. Sea cual fuere la razón, el hecho es que sólo un tema narrativo fundamental se ha sumado al repertorio clásico (el mismo Goethe reconoció el origen prometeico de Fausto): el de Don Juan, un tema inconcebible antes de la lectura cristiana de

la sexualidad y de la condenación. Es más, resulta claramente posible que la mecánica del tema y de la variación, esencial en la música, esté también inscrita en el lenguaje y en la representación. Es posible que ese modo "formulario" de contar la misma historia de distintas maneras —ob-sérvense nuestros "westerns"— sea un impulso de fuerza casi genética. Cuando el actual "posmodernismo" declara que el "tiempo de las grandes historias ha terminado", merece la pena recordar que la invención de estas historias terminó hace mucho tiempo y que, como sucede en la física de la "extrañeza", el tiempo en la literatura es reversible: hoy la *Odisea* viene después del *Ulises* (cf. Borges), y los argonautas de la épica griega y helénica siguen a *Star Trek*.

Permítaseme la repetición: un compromiso persistente con las lenguas naturales, una investigación constante sobre la recepción e influencia de los textos, la conciencia de las analogías y variantes temáticas forman parte de todos los estudios literarios. En la literatura comparada, estas preocupaciones, así como sus interacciones creativas, son objeto de un énfasis especial. A la luz de este énfasis me gustaría señalar, de nuevo sobre una base obviamente personal, algunas áreas de ulterior exploración y desarrollo dentro de este terreno.

El conocimiento europeo, los hábitos europeos de argumentación y de reconocimiento surgen de la transmisión de la antigüedad clásica y del helenismo hacia Occidente. Esta transmisión destaca el papel de la filosofía y de la ciencia islámica en la Europa mediterránea; manifiesta, especialmente en algunas regiones de España y del Lan-



guedoc, un momento único en la coexistencia del islamismo, el judaísmo y el cristianismo, del hebreo, el árabe y el latín, y sus descendientes vulgares. (Europa no volvió a conocer un armisticio del espíritu como éste.) Carecemos, de forma casi escandalosa, de eruditos, de intelectuales, de historiadores o críticos literarios capaces de leer o de enjuiciar el material islámico que penetra en la latinidad europea. En mi opinión de aficionado, esta carencia ha causado graves brechas y distorsiones en nuestros mapas del sentimiento y del pensamiento. A mi juicio, mucho más que la medicina, las ciencias naturales y los fragmentos filosóficos de los antiguos griegos hicieron esa travesía. A pesar de la iconoclastia islámica, tan a menudo exagerada en la versión occidental de los hechos, posiblemente algo más que esquivas de literatura griega, quizá enterrada en citas, alcanzó el oído medieval. (No veo otra forma de explicar la asociación chauceriana de Antígona con "su triste canción" o *threnos*.) En este sentido, es mucho el trabajo que queda por hacer.

Esto mismo es válido para todo el dominio de las lenguas neolatinas. En sucesivos disfraces léxicos y gramaticales, el latín sigue teniendo una importancia central en la ley, la política, la filosofía, la ciencia y la literatura europeas desde la caída del Imperio romano hasta finales del siglo XIX. Obviamente, es el idioma de las proposiciones filosóficas y científicas, de los debates y las críticas, de Tomás de Aquino a Leibniz, de Roger Bacon a Copérnico, Kepler y Newton. Las tesis académicas se redactan y "defienden" en latín. Lo mismo sucede con la literatura. Esta ubicuidad

abarca dramas, poemas líricos, sátiras o poemas épicos, que se componen en latín desde Portugal hasta Polonia. El latín es el medio por el que Milton cruza las fronteras de Inglaterra. Baudelaire puede escribir y escribe versos en latín, igual que Tennyson o Hopkins. Pero el efecto de esto, el aura, es mucho más amplio. Resulta casi imposible interpretar de forma coherente la retórica de las literaturas europeas, las nociones clave de la sublimidad, de la sátira y la risa que encarnan y articulan, sin tener una justa conciencia de la "implicación" del latín, de las negociaciones de intimidad o distancia, constantes y casi inconscientes, entre el autor en lengua vulgar y el molde latino. Esto es algo tan decisivo para Dante como para Swift o Dryden; tan crucial para Corneille como para Valéry. Resulta, sin embargo, que el neolatín entraña una enorme dificultad. El hecho incontestable de que pocos de nosotros podemos utilizarlo correctamente ha abierto una grieta cerca del pilar mismo de los estudios comparatistas europeos. De nuevo, queda mucho trabajo que hacer en este sentido, un trabajo tan necesario como fascinante.

Un poema, una obra de teatro o una novela nunca pueden separarse del todo de las ilustraciones o de las obras de arte que inspiran: una adaptación musical, una película, una versión radiofónica o un tratamiento televisivo. Roman Jakobson llamaba "transmutación" al movimiento de un texto hacia otros medios; algo vital en las disciplinas de la comprensión y la valoración de la literatura comparada. En otro lugar he intentado mostrar que las distintas adaptaciones musicales del mismo poema de

Goethe o de Eichendorff, realizadas por Schubert, Schumann y Hugo Wolf, constituyen un apasionante proceso de "ubicación" hermenéutica y crítica (el término es de F. R. Leavis). El *Otelo* y el *Falstaff* de Verdi guardan una estrecha relación exponencial con la comprensión de Shakespeare en la Europa tardorromántica. Las vidas de *Hamlet* son también las de las distintas óperas, películas, cuadros e incluso ballets que la obra ha generado. Para muchas generaciones de lectores continentales, el "viejo marinero" de Coleridge fue el inquietante producto de las ilustraciones de Doré. Hoy en día, la exactitud de la capacidad de reproducción técnica, la codificación y transmisión electrónica y, dentro de poco tiempo, las tecnologías gráficas y aurales de la "realidad virtual" incidirán de forma casi imprevisible en la recepción del lenguaje y en el lenguaje literario. Los estudios comparativos abandonarán gradualmente el sentido formativo de la metamorfosis por un sentido de mutación. Pero ¿no era éste el caso cuando los pintores de vasijas griegas imaginaban a Orfeo o a Aquiles, cuando Daumier pintó a Don Quijote o cuando Liszt compuso sus "traducciones" puramente instrumentales de Petrarca?

En las próximas semanas, haré un recorrido sobre la presencia del "canto de las sirenas" desde los griegos hasta Joyce, Kafka y Magritte. En parte, he elegido esta introducción temática precisamente por el papel seminal de la música y las artes. La iconografía, tal como la practicaban Aby Warburg, Panofsky y Courtauld, así como la historia y la filosofía de la música a la manera de Adorno, son parte esencial de la literatura comparada.

Por último, me gustaría señalar un epígrafe que, lo admito, es una pasión personal. Fuera de la lógica formal y matemática, toda la filosofía, toda la metafísica es una acción del lenguaje. Ninguna argumentación filosófica o visión del mundo puede separarse del lenguaje, del estilo, de la retórica o del medio en que se representa e ilustra. Esto es algo evidente no sólo cuando nos proponemos comprender e interpretar a virtuosos del lenguaje y del recurso poético como Platón, san Agustín, Pascal o Nietzsche; resulta manifiesto en todo texto filosófico, metafísico y teológico. Las doctrinas políticas de un Hobbes o de un Rousseau son consustanciales a su "estilística", a su *techné*, a su ritmo y a las dramatizaciones de sus discursos. ¿Qué presión ejerció en Spinoza su lengua materna, el español, junto con el neerlandés y el hebreo adquiridos más tarde, en su elección y construcción de un latín marmóreo e intemporal, de un latín que es inferencia del griego de Euclides? ¿Podemos disociar la singular voz del *Tractatus* de Wittgenstein de la historia del aforismo alemán, especialmente en el de Lichtenberg? Una vez más, las cuestiones propias de la traducción tienen una importancia capital. Igual que en la poesía, en la filosofía y en la metafísica, los términos y giros de una frase están llenos de una densidad hecha de significados potenciales, de cuestiones planteadas a sí mismos y al lector, que generan, a partir incluso de los intentos de traducción más "literales", menos precavidos, un intrincado proceso de comentarios. Hay más que una hipérbole en la afirmación de Heidegger, según la cual las traducciones erróneas o inadecuadas de la palabra "ser"

o del verbo "ser", en griego clásico, han determinado la historia intelectual y, quizá, la historia política de Occidente.

He aquí un área en la que entran en juego todos los recursos del comparatista en relación con las lenguas, la diseminación, recepción y *ricorso* temático. Hasta el pensamiento más abstracto, una vez verbalizado (¿y puede haber un pensamiento pre-verbal?), exhibe su propio idioma, adquiere "una morada y un nombre". A mi juicio, no hay nada a un tiempo más fascinante y conducente a la hermenéutica que la decisión de observar, de elucidar la "intertextualidad" de la filosofía y la poética, de escuchar la música que habita el pensamiento.

La actualidad europea es poco consoladora. Los ideales, los sueños pragmáticos de 1945, se han desvanecido diluyéndose en una burocracia rencorosa. Casi de forma incomprendible, después de las masacres, de la devastación de 1914 a 1945, el nacionalismo enloquecido, los odios tribales, la intolerancia religiosa y étnica vuelven a estallar en los Balcanes, en Irlanda del Norte, en el País Vasco y en nuestras ciudades. La noción de una concordia europea, excepto sobre una base comercial, fiscal o mercantil, parece alejarse de toda expectativa realista. Hay algunos aspectos en los que el canal de la Mancha es hoy más ancho que en el pasado, en los que la Gran Bretaña del Renacimiento, de la época de Augusto o de las décadas del romanticismo estaba más cerca del continente europeo que hoy. De forma paradójica, el *status* del inglés como lengua planeta-

ria, como el único esperanto en funciones de la ciencia, el comercio y las finanzas, ha aislado más a Inglaterra, separándola de la herencia latina y germánica del continente europeo.

Sería una fatuidad rimbombante suponer que cualquier posición o contribución individual, especialmente si se hace desde los confines de lo académico, sospechosos por estar aún parcialmente protegidos, podría cambiar demasiado las cosas. El exhibicionismo del dinero y de los medios de comunicación de masas se burla de la voz del intelectual, una designación que en sí misma sólo puede emplearse con una dosis considerable de ironía y remordimiento. ¿Quiénes somos para predicar a otros? ¿Qué vanidad, qué traición es más triste que la de muchos clérigos frente a la seducción o a la amenaza política?

No obstante, la generosidad que ha servido para instituir esta cátedra, la colaboración de este programa de literatura comparada y de otras ramas de estudios europeos es señal de una resolución positiva. La historia de las relaciones orgánicas entre Gran Bretaña y el continente, la historia de las relaciones —ahora decisivas para nuestro futuro— entre la Europa del Este y del Oeste, el estudio de los ci-mientos espirituales sobre los cuales podría levantarse una potencial comunidad europea deben tener un espacio en Oxford.

Hay en este proyecto una esperanza modesta pero auténtica. Y si existe una enfermedad crónica de la que debiera estar contagiado todo profesor, ciertamente se trataría de la esperanza.

*Llamando a las puertas de la justicia:  
Péguy\**

[1992]

“Su gran sombra ardiendo todavía”, escribe Homero sobre Áyax, implacable, en los infiernos. Charles Péguy era una persona delgada, pero extraordinariamente curtida por las largas marchas y el uso de las armas. Como Áyax, había hecho de su existencia un duelo mano a mano contra el compromiso, contra el brillo aceitoso del discurso político, de la manipulación fiscal, contra la facilidad en las relaciones públicas y privadas, *contra mundum*. Y la había llevado hasta un grado de aparente locura y autodestrucción (cerca de su final, no había un solo aliado, un amigo, un simpatizante con el que Péguy no hubiese roto y al que no hubiera condenado al limbo del deshonor mundano). Igual que Sócrates, otro alborotador, Áyax y Péguy continuaron siendo *fantassins*, soldados hasta la médula, con un sentido exacto del amargo suelo que pisaban y del peso de

\* Reseña de *Œuvres en prose complètes* de Charles Péguy, vol. 3, Robert Burac (ed.) (Gallimard, París 1992), *The Times Literary Supplement*, 25 de diciembre de 1992.



las armas que cargaban a la espalda. Ambos eran maestros de la cólera. Una rabia que les consumía tomaba posesión de ellos ante la condescendencia, ante lo que consideraban una injusticia (la falsa atribución de la armadura de Aquiles al embaucador de Ulises, la amnistía para Dreyfus motivada por causas políticas, la constante negativa de la Sorbona, de la Academia francesa, del público en general y del Vaticano a reconocer, a celebrar el genio, la virtud desinteresada de los *Cahiers* de Péguy y de su único progenitor). Áyax, enloquecido, mataba al ganado; no menos exasperado, Péguy lanzaba la inmensidad de su furia y devastación estilística sobre un tal Fernand Laudet, un ser insignificante que pertenecía al grupo de los seudoteólogos. Introduzcámonos, después de cruzar el pórtico, en el almacén de la pequeña librería de la amada-odiada Sorbona, por la que el tiempo apenas ha pasado; soplemos el polvo de las estrechas estanterías y la presencia de Péguy se hará inmediatamente visible.

Este tercer volumen de la edición de la Pléiade, el último de la prosa de Péguy, abarca textos escritos entre junio de 1909 y agosto de 1914 —en esencia, de la serie undécima a la decimoquinta de los *Cahiers de la quinzaine*, autor (casi siempre), productor, corrector y distribuidor: Charles Péguy—, junto con algunos otros que iban a imprimirse en el momento de su muerte. Las *Œuvres poétiques*, donde se incluyen los miles de versos de *Ève* y los “Quatrains”, fueron publicadas con anterioridad (1957). La productividad material del hombre apenas tiene parangón en la historia de la literatura; miles de páginas en verso y prosa salían a

borbotones de aquella famosa pluma de punta acerada de día y de noche. Esta “materialidad”, la fuerza corporal de esta prodigalidad, es clave. Péguy se veía a sí mismo como un oficial, como un soldado de a pie en la incesante batalla de las palabras. Ninguna menudencia tipográfica, nada referido a la encuadernación o a la elección de un papel le dejaba indiferente. Cada *Cahier*, cada resma de poesía épica o épico-dramática era el resultado de una brutal lucha física, del amor de un artesano por sus instrumentos de trabajo y por los detalles de conocimiento técnico invisibles para el consumidor.

*Charnel* es un término talismánico para Péguy. No ha habido un gran escritor más “carnal” en su encuentro con el lenguaje, con la ejecución de los movimientos y la música del significado a través del manuscrito y la tipografía. No ha habido nadie más obsesionado con el cuidado manual que exige la exactitud en el decir; igual que unas botas, un rifle y una mochila deben estar limpios para su uso. Una errata en la composición tipográfica, una pérdida de definición, tanto en un registro visual como en uno de carácter semántico, eran para Péguy síntomas de enfermedad en el mismo centro nervioso del lenguaje y del sentimiento, y, de ahí, del cuerpo político (a este respecto, existen analogías con otros dos furiosos solitarios y editores de periódicos que se dedicaron en cuerpo y alma a su trabajo: Kraus en Viena y Leavis en Cambridge).

En los primeros escritos de Péguy —la colección de la Pléiade comienza en 1897—, se percibe una energía matutina y una inocencia del exceso que el desengaño y las pe-

nas personales fueron borrando con los años. La primera *Juana de Arco* (quien continuó siendo la santa preferida de Péguy hasta su muerte) es, especialmente en las escenas entre Jeannette y Hauviette, y entre Juana y el Maestro Juan durante el juicio, una obra maestra que todavía aguarda su descubrimiento (igual que el "drama" de Kraus *La tercera noche de Walpurgis*, tan extrañamente parecido a Péguy por su magnitud provocativa y por la combinación lírica y filosófica de su retórica). No podremos entender correctamente a Péguy si no volvemos a leer "De la cité socialiste" y "Marcel". Es aquí, entre 1897 y 1898, cuando el nieto de un carpintero analfabeto de Orléans, ahora *Normalien*, saca a martillazos sus apremiantes ideales, sus demandas de una sociedad moderna. Ya entonces ha descubierto la táctica de la reiteración verbal bíblica —más que bíblica—, de la presión que, como la marea, puede ejercerse sobre la gramática ordinaria, y que hará de toda su obra un caso ejemplar e insufrible a un tiempo. Proust escribe un apasionado *hommage* que llega a la exasperación, aunque sea de manera involuntaria, mientras lee y pretende ayudar a los *Cahiers*.

Pero la causa es aún más imponente que la originalidad de la forma. La "cité harmonieuse" pertenece a los que trabajan en ella. Es de esta propiedad creativa de los medios, tanto de la producción como de la justicia, de donde arranca la legitimidad del arte, de la ciencia y de la filosofía. El artista, el pensador, es un obrero entre otros muchos, aunque dotado de modo excepcional de una libertad disciplinada y de un excepcional sentido de la responsabilidad. El

arte serio responde siempre a las necesidades humanas. La filosofía es "el arte de la ciencia". "Justificar" significa servir a la justicia social y hacer que el texto de uno mantenga una forma armoniosa, exactamente igual que hace un editor cuando "justifica" incluso el margen del más autónomo de los poemas.

Estos primeros textos y la visión de los *Cahiers* surgen del crisol del caso Dreyfus. Llego a la conclusión de que el latir, la estrategia de incidir y reincidir en un punto, que se convirtió en el sello de marca de Péguy, es un eco directo de la situación de los primeros *Dreyfusards*. Lo peor no fueron las batallas callejeras, las multitudes xenófobas o el encubrimiento oficial, sino el convencimiento, literal y material, de los defensores de Dreyfus de que se topaban con los muros de una fortaleza, de que se enfrentaban a un nivel insuperable de ceguera o de falsedad viciosa cuando la verdad era tan evidente. Péguy maduró y alcanzó su estilo idiosincrásico —aquí "estilo" define la inigualable cohesión entre vida cotidiana y escritura— al luchar junto con un puñado de intelectuales pro-Dreyfus contra la encumbra da masa del Estado. La misma pregunta debía plantearse públicamente una y otra vez; repetirse las mismas consignas. Había que superar la desesperanza frente al leviatán, incluso después de la poderosa intervención de Zola y la creciente presión del malestar internacional. El pulso de la guerra, los talones clavados a una tierra sembrada de engaños, las manos despellejadas como las de los picapedreros, se convirtieron en la segunda naturaleza de Péguy. Fuese en relación con el capitalismo, con el pacifismo, con

el oscurantismo del Vaticano, con los corredores del poder académico y periodístico, fuese —y, finalmente, esto fue lo que más pesó— en relación con la subversión de la lengua francesa a consecuencia de mendaces reformas educacionales y de los bramidos de la *Bourse* y los políticos, el método de Péguy siguió siendo el del *Dreyfusard* que golpeaba con los puños, incesante y ruidosamente, con rabia animal, a las puertas de la estupidez y de la traición moral. La “música”, aunque quizá el término no sea el que mejor se ajusta a este caso, de una frase de Péguy, de largos párrafos en formación, es casi invariablemente la de un ariete.

Péguy no reconoció una verdadera victoria en la caída de aquel primer gran bastión. La aceptación de amnistía del capitán Dreyfus y, luego, del perdón, fue una ofensa para Péguy. ¿Cómo puede haber una amnistía, cuánto menos un perdón, para la inocencia total? Peor aún fue la decisión del socialismo francés, encarnado en el adorado amigo de Péguy, maestro y partidario, Jaurès, de apoyar esta mentira. Junto con un puñado de puristas éticos, de abogados de la justicia —entre ellos Julien Benda, otro *fantassin dans le siècle*, cuya *Traición de los intelectuales* surgió de este oscuro embrollo—, Péguy permaneció en su postura intransigente. Sus más leales defensores y compañeros en las guerras dreyfusianas, los mismos fundadores potenciales de los *Cahiers*, los socialistas y socialistas cristianos que habían apoyado la heroica elocuencia de Péguy, se echaron atrás; como hicieron muchos que ya en la *École Normale* habían percibido en su singular e irreductible compañero a un futuro líder. Es en esta situación donde

comienza el aislamiento de Péguy y la perenne rabia hace plaza fuerte en su espíritu. De la misma forma, es a la sombra creciente del caso, resuelto sólo en parte para Péguy incluso con la rehabilitación de Dreyfus, donde se apoya para desarrollar el estilo de su discurso: repelente, monótono, oratorio y, sin embargo, generador de una fuerza, de una ponzoña incisiva, de una intimidad paradójica que cuenta con pocos paralelismos en la prosa occidental.

Los cinco breves años que se concentran en este último volumen son testigos del momento más importante de la carrera de Péguy. En enero de 1913, aparece el mejor de sus poemas: “La Présentation de la Beauce à Notre Dame de Chartres”. En diciembre de ese mismo año, desafiando la ley de la mínima prudencia, Péguy publica, en el cuarto *Cahier* de la serie decimoquinta, los interminables cuartetos de *Ève*, interminables y, sin embargo, llenos de una visión tenaz, de una recuperación de la vida —recordemos la fecha fatídica en la que se inscriben— que se eleva muy por encima de las insignificancias de la cotidianidad. A menudo, la provocación es sorprendente:

*Ce n'est pas leur courant et leur haute fréquence  
Qui nous fera jaillir le sang de nos artères.  
Ce n'est pas leur bavette et leur grandiloquence  
Qui viendra nous chercher dans nos tacites terres.*

Aquí está el más prolijo de los poetas (cuando *Ève* golpea a su puerta, ¡algunos miembros de la menguante reunión de los suscriptores mencionaron haber enloquecido por su

*haute fréquence!*), aquí está el más grandilocuente de los publicistas atacando la prodigalidad y la grandilocuencia. No obstante, "tacites terres" es de una magnífica exactitud: por su latinidad, siendo Péguy, después de Milton y de Corneille, el más latino entre los modernos; por su evocación de ese acre de tierra, lacónico y alerta, que Péguy había cruzado una y otra vez con sus botas de soldado o de campesino, y en el que muy pronto habría de yacer; o prestemos atención al epíteto *soudains* en

*Et ce ne sera pas ces maîtres de dédains*

*Qui viendront nous chercher sous nos couches d'humus, -*

*Et ce ne sera pas ces professeurs soudains*

*Qui viendront nous sonner un dernier angelus.*

"Professeurs soudains", brusco por su juicio impertinente, jadeante por su sabiduría, insensible al escrúpulo, a la tranquila reticencia que exigían el arte y el pensamiento nuevos, incapaz de rascar siquiera la superficie de esas "couches d'humus" (de nuevo, la oscura y cálida latinidad) bajo las cuales germina la semilla y esperan los muertos. Con qué rapidez Hardy habría entendido esta estrofa.

"Maestros del desdén", la etiqueta no puede mejorarse. Críticos nacidos de la noche a la mañana y alcahuetes del cotilleo literario, profesores regios que cacarean en la radio o en la prensa de papel *couché* sobre obras que, en su envidiosa impotencia, temen. Especialistas todopoderosos que montan guardia sobre su parcela profesional y escupen veneno a quienes pretenden ver un horizonte más vas-

to. Con gran agudeza, Péguy los etiqueta "hombres de diciembre". Durante los años que van de 1909 a 1914, el aliento gélido y la burla eficaz de éstos le llevó casi a la ruina. Aunque se haya contado de forma pormenorizada en anteriores estudios, la historia continúa provocando una desagradable lectura. En octubre de 1910, un tal Alfred Dreyfus cancela su suscripción a los *Cahiers*; a pesar del apoyo de Barrès y de hipócritas promesas desde todos los frentes, en el último minuto se niega a Péguy el Grand prix de littérature de la Academia francesa, que le hubiese reportado no sólo un dinero que necesitaba desesperadamente, sino cierta inmunidad (Péguy sintió que la concesión de un premio de menor importancia llevaba implícita una nota de desprecio); el cansancio agotador y la enfermedad de 1911; Romain Rolland, Bergson, escritores y filósofos a quienes Péguy había aclamado y publicado, se convierten en eminencias y reciben los laureles del triunfo. Péguy continúa luchando "dans la misère". "Je suis pauvre, pauvre", escribe a Joseph Lotte en la primavera de 1912.

Cada número de los *Cahiers*, compuesto, impreso y enviado en circunstancias absurdas, trae consigo nuevas deserciones. Pronto Péguy, para quien la distribución de copias gratuitas a los demasiado pobres para suscribirse era esencial, debe limitar la edición al número exacto de sus *abonnés*. Vende lo que puede de sus manuscritos a un coleccionista clarividente. Ya entonces le rodea un aura de cierta fama. Proust, Claudel y Bergson reconocen su genio. Gide es, de forma característica, perspicaz y felino en sus

tributos. La prensa habla del hombre y de su quijotesca empresa. *Sorbonnards* y académicos evitan la exigua tienda con ocasionales remordimientos de conciencia. “Debería hacerse algo por el querido Péguy” (las similitudes con *Scrutiny* y la marginación de Leavis son tristemente obvias). Pero muy poco o nada fue lo que se hizo; lo cual hace más fascinante el volumen y la recuperación de la *œuvre* producida en estos años.

Ningún relato sobre la amistad, después del de Montaigne, sobrepasa la altura de *Notre jeunesse*, publicado en julio de 1910. Los historiadores del caso Dreyfus lo consideran desde hace mucho tiempo el clásico de su gran e irregular bibliografía. Pero es la memoria de Péguy sobre su vehemente y resquebrajada intimidad con Henri Bernard Lazare, uno de los primerísimos partidarios de Dreyfus y judío confuso ante el repentino descubrimiento del propio peligro en el que se encontraba, la que hace de esta obra una pieza inolvidable. La relación entre estos dos hombres se enciende por la “mística” de su causa común, por su compromiso con un ideal de justicia tan absoluto que trasciende incluso los imperativos morales —así son reconocidos— de la fraternidad y la seguridad nacional. Es la *dégradation* de esta “mística” en “política”, en las conveniencias y las maniobras de los parlamentarios y de la prensa, la que conduce a una ruptura entre Péguy y Bernard Lazare (como veremos, las relaciones entre Montaigne Sainte-Geneviève, el barrio de la Sorbona e Israel han sido desde Peter Abelard complejas). Ahora, mirando atrás, Péguy reconoce en Bernard Lazare al testigo que,

como muchos profetas del judaísmo, ha sido silenciado y pasado por alto: “Et il était mort avant d’être mort”. Es más, al margen de sus diferencias tácticas, él y Péguy nunca se habían separado realmente. La “mística”, el contrato con la justicia que residía en el núcleo del caso, se había convertido en la de la relación misma. La gran música de la prosa de Péguy lee así:

Il avait cet attachement mystique à la fidélité qui est au cœur de l’amitié. Il faisait un exercice mystique de cette fidélité qui est au cœur de l’amitié. Ainsi naquit entre lui et nous cette amitié que nulle mort ne devait rompre, cette amitié parfaitement échangée, parfaitement mutuelle, parfaitement parfaite, nourrie de la désillusion de toutes les autres, du désabusement de toutes les infidélités.

Cette amitié que nulle mort ne rompra.

[Sentía un apego místico a la fidelidad que reside en el corazón de la amistad. Hacía un ejercicio místico de esta fidelidad que reside en el corazón de la amistad. Así nació entre él y nosotros esta amistad que ninguna muerte debía romper, esta amistad perfectamente compartida, perfectamente mutua, perfectamente perfecta, nutrida con la desilusión de todas la otras, con el desencanto de todas las infidelidades.

Esta amistad que ninguna muerte rompió.]

Lo maravilloso es la precisión verbal que se encuentra en medio de ese movimiento: “*dégradation*” siempre al fon-

do porque se refiere a la del capitán Dreyfus; “exercice mystique” porque *exercice*, de origen latino, es un término militar que evoca tanto el caso como el espíritu militar del propio Péguy; el triple “parfait”, naturalmente, por el *perfectum est* que de tal forma implica el sufrimiento terminal y la bendición final.

*Victor-Marie, comte Hugo* aparece en ese mismo *annus mirabilis* de 1910. A uno le parece que se encuentra entre la media docena de actos preeminentes de la crítica literaria de nuestro siglo; siendo la “crítica literaria” aquí una rúbrica del todo inadecuada. Es a través de esta meditación radical como Péguy define y establece lo que es, lo que debería ser *une lecture bien faite*. “Leer bien” es comprometer la inmediatez de la presencia sentida en un texto a todos los niveles del encuentro: espiritual, intelectual, fonético, e incluso “carnal” (el texto actúa sobre el nervio y sobre la carne como hace la música). El tema en juego es el de la verdadera filología, el de un “amor del *Logos*” que llama a todos los instrumentos de la comprensión –léxicos, prosódicos, gramaticales, semánticos–, pero cuyo motor es un escrúpulo, una concesión de confianza por parte del lector cuando percibe (comprender lleva implícito el terror) las demandas que cualquier literatura o arte serios le hace. “Cambia tu vida”, dice el torso arcaico de Apolo de Rilke a aquellos que pretenden experimentar su completa presencia. Quizá como ningún otro comentarista, al narrar su lectura Péguy genera este hiriente misterio del cambio que se produce en él mismo y en nosotros. La lectura paralela (plutarquiana) de Corneille y de Racine, con su visión de-

liberadamente hiperbólica de *Polyeucte* y su injusta opinión sobre la “crueldad” jansenista de Racine –Péguy destaca esa palabra de *Bérénice*–, de su “siempre inteligente avaricia” (una idea por la que, personalmente, cambiaría con gusto la totalidad de volúmenes recientes nacidos de la verborrea postestructuralista y deconstruccionista), es un clásico de la hermenéutica. Y, sin embargo, en este mismo tratado, Péguy se sobrepasa incluso a sí mismo.

Su exegesis (la resonancia bíblica está del todo justificada) sobre el “Booz endormi” de Victor Hugo rivaliza en fuerza y en significado con el esplendor del texto que la origina. Dicha exegesis tiene la poesía propia de una atenta lectura y de una coherencia interna que rechaza la paráfrasis, evocadora de Coleridge en el Wordsworth de las *Baladas líricas*. La “presunción” hermenéutica de Péguy es tristemente notoria: Hugo, par de Francia, *membre de l’Institut* (un escopetazo de advertencia), inventa *Jérimadeth* y debe encontrar una rima. De esta obligación, ostentosa-mente exhibicionista quizá, surge uno de los poemas líricos más importantes de la lengua francesa, sin duda de la historia de la literatura. De este giro virtuoso nace la “plénitude souveraine” y el “calme horizontal” del último verso (¿puede algún otro asemejarse a éste?):

*Cette faucille d’or dans le champ des étoiles.*

[Esta hoz de oro en el campo de estrellas.]

Volvamos a ese sospechoso *Jérimadeth*:

comme Jérimadeth, ainsi placé (je ne parle pas de *Judith*), est hébraïque, quand on y pense. Non seulement il a le même départ que *Jencho*. Mais il a ce même grand final que *Judith*. Rien n'est juif comme un *J* de grande capitale. Et il rime si merveilleusement avec tous ces beaux noms, juif: (Josabeth), Japhet, (que de *J*, comme J'avais raison...

[como Jérimadeth, escrito así (no hablo de *Judith*) es hebreo, SI UNO LO PIENSA. No solamente empieza igual que *Jencho*. Sino que tiene la misma final que *Judith*. Nada es tan juif como una *J* mayúscula. Rima tan maravillosamente con todos esos bellos nombres judíos: (Josabeth), Japhet, ¡cuántas *J*, tenía yo razón...]

!Qué razón tenía y qué sola se encuentra su figura!

Si tuviera que introducir al lector en el pensamiento maduro de Réguy, lo haría a través de *Clho*, *Dialogue de l'histoire et de l'âme pauvre*, redactado entre 1912 y 1913 y publicado sólo postumamente: más de ochocientas páginas manuscritas producidas bajo un estado de extrema presión personal, ensombrecidas por una intuición tranquila de la catastrofe europea que se acercaba. De forma característica, el diálogo entre Clho, musa de la historia, y el lector, que encarna la mundanidad (*l'âme charnelle*), gira en torno a ciertos temas de preocupación generales: historicidad y verdad, conciencia y mundanidad, las falsas demandas del estudio de las humanidades hacia una metodología y un *status científico*, la ilusión del progreso en las artes. Subrayando y relacionando estos temas entre sí, con un estilo



personalísimo de mirada microscópica, encontramos una reflexión sobre el recuerdo, sobre la inteligencia creativa y sobre la memoria, tan penetrante como la de Proust (ambas "búsquedas" son casi contemporáneas). Sin duda, las páginas más inspiradas de Réguy son las que dedica a la custodia generadora de vida del lector en relación con Homero o con Sófoles. Mucho antes de Heidegger, Réguy habla de la talismánica primacía de ciertos textos griegos y su incomparable capacidad de renovación.

No obstante, esta renovación se produce por la capacidad de respuesta del lector moderno, por su "responsabilidad respondiente" ante la problemática del texto. La problemática, aquí, es esencialmente dialéctica. Preguntamos cosas al texto, él nos pregunta cosas a nosotros. Réguy aboga por la inmediatez, por un encuentro con los maestros cantores y los pensadores tan fresco, tan falto de reverencia temerosa y esclerótica como es nuestro encuentro con el periódico de la mañana. Ojalá el alma del lector continuara siendo "pagana", de forma que la presión existencial de los clásicos, la presión ejercida por la actualidad de la *Ilíada* o de *Antígona*, pudiese entrar en contacto con él sin la interposición de la escolástica imperialista. "Comme si ce fut la dernière nouveauté" La memoria vivida nunca es material archivado, sino un descubrimiento (de ahí, la burla de Réguy sobre las nuevas escuelas de historia "científica y sociológica"). El auténtico historiador es también un poeta dotado de una imaginación precisa; alguien que sabe cómo un solo verso de Hesíodo puede de pronto alumbrar un paisaje, una compleja estructura de tempora-



lidad de otra forma irrecuperable. Recordemos de nuevo las páginas luminosas sobre Hugo, en quien la historia y la poesía, la materia y el espíritu, están entrelazadas de forma tan sublime.

El libro se cierra con dos obras póstumas y fragmentarias: la "Note" sobre Bergson y la "Note conjointe" sobre Descartes (una versión abreviada del texto sobre Bergson había aparecido en el *Cahier* de abril de 1914). Lo que aquí está en juego es una reafirmación antimodernista profundamente idiosincrásica del catolicismo de Péguy. La civilización moderna aniquilaría "le spirituel sous toutes ses formes" precisamente mediante una racionalización de la fe, mediante el acto de adaptar la revelación al positivismo. La verdad de Aquino no puede ser la de Herbert Spencer. El misterio no puede ser lo mismo que la política. Una vez más, Péguy desenmascara magistralmente la antigua forma demoníaca: *l'argent*. Ni siquiera Marx ha hablado con tanta rabia profética sobre la ubicuidad del dinero en la modernidad, sobre su contagiosa omnipotencia. Al comprometerse con el capitalismo, al convertirse en un poder fiscal, la Iglesia ha traicionado sus pretensiones de espiritualidad. Para Péguy, cuyo socialismo continuó siendo "místico" hasta el final de sus días, no puede haber una separación defendible entre caridad y justicia: ambas viven dentro del privilegio de la pobreza. Una vez más y por última vez, con un tono de "impertinencia" serena, Péguy aclama a su adorado Corneille y la supremacía de *Polyeucte*. Una vez más y por última vez, sus principales "santos patronos" —san Luis, Joinville, la Doncella de Orléans— vienen en su ayuda. El

honor contra la ganancia lucrativa; la maravilla del lenguaje contra el periodismo; el patriotismo contra el inhóspito vacío del internacionalismo.

No todas las conclusiones de Péguy son admirables. Hay cierto grado de responsabilidad en la forma en que apuntó hacia Jaurès con una violencia de odio patriótico que demostró ser homicida. Lo que sigue siendo sorprendente es la economía de medios que vive dentro de la prodigalidad. En el momento en que dejó incompleto el último párrafo de su ensayo sobre Descartes y la fe (tal como lo conocemos nosotros), Péguy puso punto final, virtualmente, a su vasta empresa. *Bon à tirer*, la contraseña de la publicación de los *Cahiers*, de los gigantescos poemas y piezas dramáticas, señalaba ahora el verdadero fin ya entrevisto. *Nihil obstat*.

Últimamente, la Pléiade no siempre cumple con su declaración de principios. El Péguy de Robert Burac es editorialmente admirable. No obstante, y en un punto al menos, su grave reserva resulta frustrante. Las *Œuvres* no son o no han sido concebidas como una biografía. Sin embargo, tanto el prefacio editorial como la cronología, a menudo diaria, silencian casi por completo un elemento de vital importancia en el final de Péguy. Algo es lo que se sabe y más es lo que se podría decir sobre su amor por Blanche Raphaël, sobre el ambiguo y precipitado papel que jugó en el matrimonio de ésta (un matrimonio que tenía la misión de salvarle de la desesperada tentación y de acciones inadmisibles para él). La única fuente fidedigna con la que contamos se remonta a 1938. No es éste un



tema de figoneo chismoso. Es necesario esclarecer en un nivel mucho más profundo la honda relación, a un tiempo sombría y a veces alegre, de Péguy con el judaísmo. En este contexto, los elementos que subyacen a su amor por Blanche pueden ser de una importancia capital, igual que lo fueron en los años del caso Dreyfus.

El 2 de agosto de 1914, en un *fiacre* alquilado, Péguy cruzó París de un lado a otro despidiéndose de amigos con quienes había tenido reyertas (Blum y Jean Variot, entre otros). Dijo adiós a Bergson y a Blanche. No fue en su casa donde pasó las dos últimas noches que anteceden a su incorporación al regimiento, en Coulommiers. El 16 de agosto envió a Blanche textos en latín, escritos a mano, pertenecientes al *Pater noster*, al *Ave María* y a la *Salve regina*. Se dice que el teniente Péguy tomó la sagrada comunión en el campo, la mañana del 5 de septiembre. Aquella tarde, mientras conducía a sus hombres en un avance de infantería, fue alcanzado en la cabeza por una bala alemana. Nunca ha llegado a determinarse el lugar exacto, próximo a Villeroy, en el que se produjo su muerte. Seis semanas más tarde, la gaceta berlinesa *Die Aktion* tributaba honores al poeta caído. Egon Schiele hizo un retrato de él. En aquellos días lejanos, los acontecimientos eran objeto de un orden distinto.

Cuando el oscurantismo oportunista que actualmente domina una parte tan relevante de nuestro sentido de la vida del lenguaje y del sentimiento se haya desvanecido, la implacable integridad de Péguy seguirá viva. Él es para un creciente número de poetas (recordemos a Geoffrey Hill)

una figura indispensable. Esta edición, ahora completa, es en muchos sentidos y de forma clara un monumento. Y, lo que es aún más importante, es en sí misma uno de esos fragmentos ardientes que queman cuando se tocan.

*Santa Simone: Simone Weil\**

[1993]

Se dice que, refiriéndose a Diógenes el Cínico, Platón comentó: “Es la versión enloquecida de Sócrates”. Comentario que tiene tanto de incómodo homenaje como de burla. ¿Cómo evitar que esta descripción nos venga a la memoria al pensar en Simone Weil?

Con característica reserva, su hermano, André Weil, el gran topólogo algebraico, concluyó que la sensibilidad de su hermana “había sobrepasado los límites de lo normal”. De forma más abrupta, De Gaulle, maestro en el enjuiciamiento de los seres humanos, declaró que esa “mujer estaba loca”. Exaltando su muerte, acaecida en 1943, y de la que en gran medida ella misma fue responsable, las feministas, para quienes Simone Weil se ha convertido en un talismán, hablan de “anorexia mística”, algo que se ha atribuido a cierto número de santas. Al nivel más humilde de la información documentada, ¿qué puede hacerse con una pensadora y erudita que dictamina, con un aplomo apodíctico y autoritario, que “a excepción del *Lear*, las tragedias

---

\* Reseña de *Simone Weil's Philosophy of Culture*, Richard H. Bell (ed.) (Cambridge University Press, 1993), *The Times Literary Supplement*, 4 de junio de 1993.

de Shakespeare son material de segunda clase"; de alguien que manifiesta que "la *Iliada*, las tragedias de Esquilo y de Sófocles demuestran claramente haber sido escritas por poetas en estado de santidad"; de alguien que sostiene repetidamente que la "civilización del Languedoc, en el siglo XII" se acerca a la utopía porque en ella los cátaros y los cristianos habían alcanzado un armonioso equilibrio? ¿Qué podemos hacer con tantos largos escritos, a menudo forzados de manera dolorosa, en los que Simone Weil se esfuerza por descubrir en la poesía lírica y en los dramas griegos, igual que en la filosofía platónica, prefiguraciones específicas y materiales y analogías con los Evangelios?

Pero, si es verdad que la patología (muy probablemente "locura") está ahí—y por qué los acólitos de Simone Weil se enfrentan con tanta testarudez a los hechos?—, también lo está lo socrático. La contribución al mejor entendimiento actual de Simone de Beauvoir o de Hannah Arendt es manifiesta. ¿Ha habido hasta ahora una imaginación filosófica, entre las mujeres, que pueda compararse a la de Simone Weil? En lo mejor de su obra, contiene el dolor y la excentricidad de la circunstancia en favor de una universalidad desinteresada en un sentido precisamente kantiano. La observación que hace, en el momento mismo en que las tropas alemanas ocupan París, según la cual aquél era un gran día para Indochina (para todos los pueblos bajo el dominio francés), tiene la pureza axiomática y escalofriante de una máxima estoica. La teología filosófica y la metafísica modernas han desarrollado pocas proposiciones tan desafiantes como ésta de Simone Weil: "Tenemos



que creer en un Dios que sea como el verdadero Dios en todo, excepto en el hecho de que no existe, pues hemos llegado al punto en el que Dios existe". ¿Hay algún filósofo social, al margen de Marx (una presencia constante en Weil), que haya luchado de forma tan rigurosa por descubrir las implicaciones—psicológicas, sociales, físicas, políticas, pero también, en sentido genuino, filosóficas—del trabajo en la fábrica, de la condición tecnológica "trabajadora" de los hombres y mujeres modernos?

Los textos biográficos, analíticos y literarios sobre Simone Weil se multiplican. Hay *Cahiers Simone Weil*, seminarios y coloquios internacionales. La edición completa de sus obras está en marcha. El calor es evidente, la luz no tanto. La reverencia acrítica, por un lado, y la exasperación y la aversión, por otro, marcan el tono de los debates en torno a "sus trabajos y sus días". El feminismo, cuyos inmediatos antecedentes Simone Weil parece encontrar irrelevantes y falsarios, añade al asunto una nota de vehemencia. En mi opinión—y no debe considerarse sino como una opinión—, gran parte de este "diálogo de sordos", de las hipérbolas basadas tanto en el elogio como en el rechazo, surge de una falta de voluntad, consciente o reprimida, de explorar el punto fundamental del judaísmo y el rechazo del judaísmo de Simone Weil. Este tema no es sólo de una extraordinaria complejidad (como sucede, quizá, en el caso de Wittgenstein)—y requiere desde todo punto de vista la más rigurosa delicadeza inquisitiva, el máximo sentido de provisionalidad y *pudeur* por parte del inquisidor—, sino que es también profundamente desagradable, repelente. Haría

falta la penetración psicológica de un Dostoievski y la *caritas* de un santo para reflexionar con equilibrio sobre un ser humano que, en el momento en el que su propio pueblo se veía arrastrado a una brutal extinción, rechazaba el bautismo de la Iglesia católica porque “el catolicismo romano era todavía demasiado judío”, o cuyas prolijas reflexiones sobre la crisis de la cultura europea y los programas necesarios para su resurrección no encontraron nada que decir (hasta donde sé) sobre el Holocausto. ¿Ha habido alguna vez un pensador filosófico sobre el amor, en ocasiones profundamente preciso y creativo, tan carente de este sentimiento?

Al evitar este dilema, salvo en dos o tres puntos a los que volveré más tarde, *Simone Weil's Philosophy of Culture* y esta colección de “lecturas hacia una humanidad divina” crean un espacio extrañamente vacío. Sólo en un documento, también el más destacado por su estilo y por la hondura de su reflexión, hay un verdadero elemento de crítica. En el resto, el tono es profundamente hagiográfico.

Para Richard H. Bell, el editor, resulta evidente que Simone Weil es una “filósofa moral”, cuya iluminación espiritual y cuyos descubrimientos en materia social y política conforman una “filosofía de la cultura” coherente. Incluso cuando Weil resumía y partía de nociones de Descartes o de Marx, “el sello de su pensamiento estaba en todas partes”. Los puntos de vista de Weil sobre la ciencia del siglo xx (a menudo embarazosos por su facilidad pastoral) deben tomarse con *gravitas*. El suyo es, por encima de todo, “el mundo de una cristología radicalmente perso-

nificadora sin dogma”. En este mundo, el concepto de “descreación” juega un papel fundamental. J. P. Little se esfuerza todo lo posible para hacer inteligible y argumentable el término “descreación”. Debemos, apremia Simone Weil, sufrir una “muerte moral”, una extinción del yo que entrañe una aceptación total de todo, una muerte independiente del *ego* y de su volición. El yo personal sólo puede ser redimido si se lo ofrecemos a Dios para su aniquilación. Esta ofrenda, a su vez, permitirá la recuperación de lo creado dentro de la perfecta unidad del Creador. El nacimiento de criaturas que no son Dios abre una brecha fatal, establece una abdicación divina y una autodispersión. Todo acto de egotismo –y, por definición, no puede haber una acción humana que no esté teñida, en mayor o menor medida, de voluntad propia– agrava la retirada de Sí mismo llevada a cabo por Dios. La abnegación, el “abrazo” autista que Weil ejercitó en un plano existencial, comporta pasos pequeños pero decisivos hacia la “reunificación” de Dios y, uno piensa, hacia la abolición, quizá temporal (el argumento, aquí, se desdibuja precisamente porque se encuentra fuera del discurso común), de una realidad sucia y corrupta. La doctora Little coloca la “descreación” en una tradición de la teología mística negativa, en la línea del Maestro Eckhart o san Juan de la Cruz. Weil entiende la creación en los términos sacrificiales de la Encarnación y de la Pasión. La Encarnación del Hijo representaría la “separación de Dios llevada a cabo por Dios”. Es sólo en las últimas páginas de este libro donde encontramos una alusión pasajera al hecho obvio de que, mucho antes del mis-

ticismo católico, el concepto de *Tsimtsum*, de la creación, ruptura y retirada divinas, ¡juega un papel importante en la especulación mística judía y en la Cábala! “Debemos evocar a Isaac Luria”, apostilla H. L. Finch. Más vale tarde que nunca.

La discusión de Rowan Williams sobre “la necesaria no existencia de Dios” en la “teología” de Simone Weil es notable. El profesor Williams es casi el único, en esta colección, en desenmascarar la debilidad lógica, la tendencia hacia el *fiat* argumentativo de la posición de Weil. En una frase alambicada pero clave, se pregunta: “¿Es posible ver el lenguaje de Weil, aquí, como una especie de transcripción ética y espiritual de esta canonización del desinterés cognitivo?”. Con delicadeza, pero de manera incisiva, Williams señala los “enormes problemas” que Weil tiene con la posibilidad misma del “amor propio o el amor a lo particular”. Lo cual le obliga e induce a plantear los puntos cruciales: “¿Qué es lo que, como mujer, le está ‘permitido’ pensar sobre su cuerpo? ¿Qué demonios es lo que alimenta sus increíblemente vitriólicos y estúpidos comentarios sobre el judaísmo? ¿Una demonización de su propia herencia?”. A lo que añado lo ya dicho antes: precisamente en el momento en que ese legado era conducido, de forma abominable, a la muerte en la Europa cristiana. La pregunta decorosa pero ineludible de Williams llega como una bocanada de aire fresco.

D. Z. Phillips arroja luz sobre la táctica conceptual y lingüística de Weil en el uso de la palabra “Dios”, y nos recuerda el horror que sentía ante lo que consideraba la

“habilitación” antropomórfica de la persona divina en el judaísmo y en la religión romana. Weil acierta en su percepción de la idolatría, casi necesariamente implícita en las deificaciones del poder humano presentes en el lenguaje vulgar de toda fe paternalista. No menos que Spinoza, Weil desconfiaba de los impulsos miméticos de la imaginación. En un sentido radicalmente judío, amaba el lenguaje por encima de todo –recordemos sus comentarios sobre Píndaro, Sófocles, los Evangelios– y desconfiaba plenamente de la propensión de éste a la fantasía, a la imagen. De ahí su terrible *dictum*: “Debemos preferir el infierno real a un paraíso imaginario”. Martin Andic aborda este tema crítico de la “imaginación”, y enuncia de forma persuasiva la constante invitación de Weil a la concreción, su manera de insistir, seguramente con razón, en que las abstracciones, los falsos absolutos ideológicos y las ilusiones retóricas de las que se alimentan nuestros políticos provocan la inhumanidad del hombre para con el hombre. (Es posible apreciar una sugestiva afinidad entre la crítica del lenguaje de Weil y la de Orwell en circunstancias a veces parecidas.)

No obstante, como señala el profesor Andic, esta crítica es en el caso de Weil nuevamente “teológica”. Dicha crítica relaciona la necesaria “descreación” del “Nosotros” colectivo con el espacio de lo político: “El demonio que hay en nosotros es el ‘Nosotros’ o, mejor dicho, el ‘Yo’ con un halo, o ‘Nosotros’ en torno a éste, ya que es la imaginación la que nos hace querer ser Dios sin Dios, como él en términos de poder, no de amor, y la que nos otorga una divinidad ficticia, colocándonos en el centro del universo, en el

espacio y en el tiempo, en los valores y en el ser". La percepción liberada de la imaginación es el "discernimiento". Llegado a este punto, seguramente Andic debería alertarnos sobre la noble fuente de la que mana la defensa de Weil: la rúbrica *clair et distinct* de Descartes. Por último, el "discernimiento" de lo auténtico, de nuestras propias circunstancias y de los hechos del mundo resulta accesible sólo a través de los "ojos del amor". Sólo ellos podrán seguir el rastro secreto de la presencia ausente de Dios en una realidad autocegada y nauseabunda. No obstante, antes incluso que esa amorosa (¿platónica?) clarividencia, el "discernimiento" puede aplicarse a la vida cotidiana. No hay nada en la obra de Weil que me resulte tan conmovedor como sus lúcidas observaciones sobre las condiciones de vida de la clase trabajadora, dentro y fuera de la línea de montaje, donde la lucidez se consigue al precio de un terrible sufrimiento personal, y la visión disciplinada avanza hacia el discernimiento a través del dolor. Y, aunque más comprometido con el neo o posmarxismo de Agnes Heller, el capítulo "Simone Weil y la civilización del trabajo", de Clare Fischer, representa una importante contribución sobre este tema capital. Para Weil, la "Pasión" y el "ganarse el pan" son cosas muy parecidas.

Los últimos textos de estos *acta* tratan más directamente de la visión "cultural" más amplia de la empresa de Weil. El editor y, a continuación, los profesores Collins y Nirlsen nos introducen en las consideraciones, personales y sociales, de Weil sobre el tema de la ley. Todos ellos subrayan las distinciones que establece entre un exceso de "libertad" y

una falta de "pensamiento" en los argumentos e ideales sociopolíticos en boga. Weil defiende una "regla justa" que debería ser articulada por jueces casi platónicos, cuya función sería la de mediar entre obligaciones mutuas inevitablemente conflictivas. Durante los últimos meses de su vida como trabajadora, Weil luchó por redefinir la noción de justicia social, de la legitimidad misma, bañada en la triste luz de la catástrofe europea y, en especial, del colapso de la autoridad moral en Francia. Las importantes reflexiones sobre la tiranía y sobre la ambigua posición de una libertad secular se encuentran entre las más lúcidas y abrasivas del perfeccionismo de Simone Weil.

Patrick Sherry reflexiona sobre la estética religiosa de Weil. Este autor señala la matriz trinitaria de sus modelos sobre la "perfecta armonía". Es el vínculo amoroso que une al Padre y al Hijo el que facilita a Weil (como a Agustín) el punto de apoyo y el paradigma de la concordia absoluta y de la belleza desinteresada. Esta belleza se consolida, por así decirlo, en la infinita luz derramada por el Espíritu Santo. Ann Loades analiza de forma incisiva los temas de la inocencia y del sufrimiento, dramatizados en distintos textos de Weil sobre el mito de Antígona y el paradigma sofocleo. Con gran elegancia, la doctora Loades denuncia la ausencia de éstos en mis propias *Antígonas* de 1984. Confieso mi negligencia en este punto, pero nada en este conmovedor y agudo capítulo consigue persuadirme de que la doctora Loades no esté edificando en falso. Los apuntes sobre Antígona y Creonte de Weil apenas añaden algo a lo ya postulado por Hegel y Kierkegaard. Y si hay, hoy en día,

una lectura de Sófocles que vaya más allá de la de estos dos grandes descifradores de claves, ésa es la de Heidegger.

La coda "Simone Weil: ¿precursora de un nuevo renacimiento?", del profesor Finch, representa el momento más revelador de todo este conjunto de textos.

¿Se sintió el profesor Bell, editor de esta colección, por fin, incómodo ante las evasivas y la absoluta pobreza interrogativa de la parte anterior? Porque con lo que aquí nos encontramos es sin duda con un ejercicio de "limitación del desdoro". Finch se lanza a galope para matar a los que sutilmente llama "los cuatro dragones", los cuales se levantan en medio del camino de la justa valoración ante la embellecida lady Simone. El primero es el de la anorexia, tal como podría analizarse en la psicología corriente. "¿No es una respuesta comprensible a la fabricación y utilización de las bombas sobre decenas de miles de personas que una sola mujer muera por rechazar el alimento por simpatía hacia estas víctimas?" Una base delicada oculta con maña por una pregunta retórica. El propio testimonio de Weil habla no de las víctimas del ataque aéreo, sino de las magras raciones de la Francia ocupada que propone repartir, más o menos melodramáticamente, en su exilio londinense. El segundo dragón es la imputación del masoquismo (cf. la plana aseveración anterior de J. P. Little, según la cual "no hay complejo de mártir en Simone Weil"). Debemos entender sus esponsales con el dolor como estaciones imperativas en su camino hacia "el Bien". De nuevo, este punto es extraordinariamente complejo. Lo cierto es que incluso sus amigos íntimos quedaron conmocionados ante

la confesada envidia de ésta de la agonía física de Cristo, ante su deseo de emular la Pasión. Por mucho que pueda parecerse a la tradición mística de la sagrada laceración, un sentimiento como éste habita en la línea de sombra de lo patológico.

El dragón número tres es el alegado *antijudaísmo* de Weil (las itálicas son de Finch). A *ritmo* de psicólogas tan deformadas como Anna Freud, Weil llegó al cristianismo por amor a Cristo y no por el rechazo virulento de su propio judaísmo. "¿Se ha convertido en principio que ningún judío pueda abrazar otra religión más que por rechazo virulento del judaísmo?" Lo que ocurrió ¿no sería simplemente que tuvo la buena fortuna de ver la luz y terminar convertida en "una cristiana ortodoxa" (Ann Loades)? Jesús no habla, "como podría ser el caso en el judaísmo", al "yo de un pueblo". Jesús habla a "individuos esenciales", a "amigos impersonales", entre los cuales se destaca Weil.

Aquí se hacen juegos malabares con las palabras. Ya he mencionado la omisión aparentemente sistemática de las fuentes judaicas y el tenor del pensamiento de Weil que marcan este libro. Pero el asunto es más sencillo y más de testable a un tiempo. En el rechazo violento de Weil ante su propia identidad étnica, en su estridente denuncia de la crueldad y del "imperialismo" del Dios de Abraham y de Moisés, en su repulsa muy próxima a la histeria ante lo que llamaba el exceso de judaísmo en el catolicismo —catolicismo al que finalmente no se unió—, los rasgos del clásico autorrechazo virulento judío alcanzan el paroxismo. En ese desagradable respecto, Weil pertenece a la familia de Marx,

de Otto Weininger y, ocasionalmente, de Karl Kraus. Lo peor de todo, repito, es su negativa a considerar, en medio de su elocuente *pathos* del sufrimiento y la injusticia, los horrores, el anatema que recaía sobre su propio pueblo.

El cuarto dragón, una bestia en cierta medida arcana, es el del ejemplo y la naturaleza de las oraciones de Weil. Nos oponemos, dice Finch, a las súplicas de extinción y de "parálisis" ante Dios de Weil. Creemos que su deseo de abrazar una obediencia universal representada por la "materia muda e insensible" se debe a causas psicológicamente sospechosas. Recordemos la doctrina sufí del "desvelamiento animal". Una vez que estos dragones de la ocultación de un crimen son asesinados, podemos seguir las enseñanzas de Weil por el brillante sendero que conduce a un renacimiento de la verdadera humanidad.

En este plano apologético, la discusión sería es apenas factible. La distinción que ha de establecerse, si es que es posible, entre la singularidad de la persona, asumiendo todos sus rasgos patológicos, y el peso autónomo de su obra debería ser objeto de una cuidadosa revisión. Sólo ahora, y muy lentamente, esta distinción comienza a dar coherencia a la obra de Nietzsche. Tendrán que pasar varias generaciones para trazar un perfil sólido de Martin Heidegger en el que se pueda confiar. Es posible que Weil no alcance la talla de éste, pero la oscuridad que rodea a ambos es comparable. Si, por ejemplo, pudiéramos aprender a separarnos de los datos biográficos y de la provocación confesional: ¿qué parte de la "negatividad existencial" de Weil va o no más allá de los textos clave sobre la aniquila-

ción del voluntarioso y atormentado *ego* de Schopenhauer? Abordando otro tipo de temas: ¿de qué forma debemos situar la sociología del trabajo de Weil en relación con Engels, o sus recurrentes, si bien furtivas, consideraciones sobre el suicidio en relación con Durkheim? ¿De qué forma sus glosas "judeo-cristianas" sobre la literatura clásica griega son un desarrollo de Filón y Plotino? ¿Es posible enmarcar su profundamente sentida pero extravagante interpretación de la *Ilíada* como poema sobre el sufrimiento —una lectura casi ciega para la inmensa alegría y ferocidad de la guerra antigua que hace resplandecer la épica— dentro de las enseñanzas sobre la guerra de Alain? Son muchos los temas que aguardan un análisis escrupuloso y alejado de la hagiografía.

Sin duda, ésta es la clave. La presencia de Simone Weil es desde cualquier punto de vista fascinante. Hay frases, incluso páginas completas, en sus escritos que detienen el pulso por su enardecida y lacerada humanidad (una vieja traba judía), por la aguda aspereza de su visión filosófica o social. Una visión nocturna, por así decir, de consciencia insomne. *La gravedad y la gracia* no desmerece en absoluto del mejor Kierkegaard. *Echar raíces* sigue siendo un argumento profundamente sugestivo, dotado de una claridad en relación con la política que no se limita a recordar la de Kant. Hay momentos, y más que momentos, de suprema inteligencia moral en los *Cuadernos* y en las cartas de Weil. Nuestros hostigados tiempos serían mucho más pobres sin la "antropología" vivida de Simone de Beauvoir, sin las diagnósis político-literarias de Hannah Arendt. Pero, de



los grandes y trascendentes espíritus femeninos, es el de Weil, a mi juicio, el más claramente filosófico, el que mejor conoce la "luz de la montaña" (como diría Nietzsche) de la abstracción especulativa. En ese aire frío, el incienso está fuera de lugar.

*La confianza en la razón: Husserl\**

[1994]

Cuando Adorno (alma inocente) buscó apoyo en Oxford, durante los amargos años que van de 1934 a 1937, presentó su crítica de las teorías de la percepción de Husserl. Éste había sido el tema de su tesis doctoral de 1924. Más desarrollada, *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*, un análisis sobre las contradicciones internas (*Antinomien*) de la fenomenología de Husserl, apareció en forma de libro en 1956. En 1968, Adorno consideraba la *Metacrítica* como uno de sus dos trabajos más importantes (junto con la *Dialéctica negativa*). Realmente, se trata de un texto denso y de escrupulosa argumentación. En él aborda lo que denomina las inconsistencias fundamentales del "realismo platónico" de Husserl. Adorno cuestiona la confianza apodíctica de Husserl en la validez, en la atemporalidad de las ciencias exactas; ironiza sobre el *horror intellectualis* que caracteriza el pensamiento de Husserl frente a la materialidad contingente, frente a lo incipiente; ve algo "quebradizo" y

---

\* Reseña de *Briefwechsel* de Edmund Husserl, Karl Schuhmann y Elisabeth Schuhmann (eds.) (Husserl-Archiv/Dordrecht, Kluwer Academic, Lovaina, 1994), *The Times Literary Supplement*, 24 de junio de 1994.

solipsista en la totalidad de la empresa fenomenológica. De forma característica, Adorno hace hincapié en las exigencias del contexto social y de la historicidad en relación con cualquier estructura metafísica del método y de la verdad. Según Adorno, Husserl sencillamente no sabe ver que la transitoriedad de cualquier fenomenología idealista es tan necesaria como sus orígenes. El angustioso esfuerzo por conservar la sensibilidad burguesa y liberal en un tiempo de crisis conforma y debilita la visión del mundo de Husserl. Sin embargo, hay algo más que un toque de reverencial nostalgia en la forma en que Adorno cita el credo husserliano: "El reino de la verdad no es el caos desordenado; el unísono y la ley [*Gesetzlichkeit*] prevalecen en él. Así, la búsqueda y la exposición de las verdades deben ser sistemáticas; deben reflejar las relaciones sistemáticas de las verdades".

*La voz y el fenómeno* de Jacques Derrida, una introducción al "problema del signo" en la fenomenología de Husserl, se publicó en 1967. Esta breve monografía, a un tiempo profundamente respetuosa con los logros de Husserl y radicalmente crítica con sus presupuestos epistemológicos, contiene la esencia de la deconstrucción derrideana y de la doctrina de la "diferencia". Su revisión de las contradicciones no resueltas sobre las "intuiciones de la presencia" de Husserl, así como de su semántica de la representación, es incisiva. Igualmente incisivo es el análisis sobre la "constante visual" —un legado de los privilegios de la geometría de Platón—, que aparece en el modelo husserliano de la aprehensión y la comunicación. Esta

constante visual pasa por alto los problemas fundamentales que plantean la audición y la "sonorización".

Ninguna obra posterior de Derrida supera en seriedad, en paciente sutileza, la forma en que desmenuza la opacidad del concepto del autodiscurso husserliano, el "*Je dans le discours solitaire*", la ineluctable ambigüedad que une al proceso de "escuchar el discurso que uno se dirige a sí mismo". A su vez, los ensayos filosófico-históricos de Jan Patocka adquieren particular fuerza cuando establecen un diálogo con Husserl, cuando las cuestiones que se debaten son las de la historicidad de la consciencia humana (recordemos la deuda relativa de Husserl con Dilthey) o el fracaso manifiesto de la fenomenología husserliana a la hora de encontrar una respuesta satisfactoria al dilema de las relaciones interpersonales, a la "sociología de las mónadas".

Esta incapacidad para desarrollar un modelo persuasivo en el que los individuos comparten una consciencia intuitiva de la realidad daña seriamente la fe fenomenológica. La fenomenología pretende explicar la consciencia que tenemos de nuestro propio *ego*, de sus procesos de percepción y de integración, así como de las numerosas maneras en que estos procesos construyen nuestra forma de habitar y entender el mundo. ¿Ha escapado del solipsismo, de una narrativa del *ego* aislado?, se preguntan hasta los críticos simpatizantes de la fenomenología.

¿Existe algún tipo de clave en el hecho de que tantos pensadores modernos den lo mejor de sí mismos cuando escriben en favor o en contra de Edmund Husserl? ¿O en el hecho de que la fenomenología, tal como Husserl la

cóncibió y argumentó, sea más fructífera para los modelos que se separan de ella, para las apropiaciones y desviaciones, algunas de las cuales el mismo maestro observó con enorme desagrado? ¿Qué otra filosofía, después de Kant y de Hegel, ha generado tantos retoños imitativos, si bien selectivos, o abiertamente sediciosos? Husserl asistió con creciente repulsa a los intentos de Max Scheler por convertir la fenomenología en una teoría de valores y humanismo trágico. Adolf Reinach propuso una jurisprudencia fenomenológica. Fiel en la medida de lo posible al intuicionismo de Husserl, Roman Ingarden desarrolló una estética y un paradigma de la estructura de la obra de arte. Por medio de Jaspers en Europa y de Binswanger en Norteamérica, el pensamiento de Husserl se introdujo en la psicología teórica y aplicada, y generó una especie de psicopatología filosófica dirigida a los estados de conciencia y de existencialidad psíquica del paciente. También en Estados Unidos, Alfred Schütz quiso extender la fenomenología a las ciencias sociales. En Francia, la corriente husserliana ha tenido un carácter seminal. En ella se apoyan: el trabajo de Sartre sobre la percepción y el imaginario, la fenomenología de la presencia de Merleau-Ponty, la teoría de la volición de Paul Ricœur y la fenomenología del "cara a cara" de Levinas, ahora tan influyente.

Pero el drama de la herencia traicionada es, por supuesto, el de la relación con Heidegger. Es posible que hagan falta algunas décadas para desenmarañar ciertos aspectos de esta historia de discipulado y rechazo tan trágicamente creativa. Algunos factores de índole personal,



especialmente el comportamiento felino de Heidegger hacia su maestro y benefactor durante el nazismo, pueden y oscurecen aún más el problema. Dedicado a Edmund Husserl, *Ser y tiempo* constituye la más rara de las paradojas: un monumento que destruiría. Secas y autónomas como son, las notas marginales de Husserl sobre el leviatán de Heidegger (publicadas y ya traducidas al francés) denotan un dolor abrumador. Husserl se da cuenta inmediatamente, pero en contra, por así decir, de la semilla de sus esperanzas y legítimas expectativas, de que Martin Heidegger ha subvertido casi por completo la búsqueda y los criterios de racionalidad (*Wissenschaft*) fenomenológicos. La ontología y la narrativa de un primordial "olvido del ser" de Heidegger supone el repudio del trabajo de toda una vida, tanto más demoledor al no articularse en palabras. Husserl es un pensador demasiado lúcido, demasiado comprometido como para no darse cuenta de la grandeza, del hecizo retórico de la empresa de Heidegger, para no adivinar el largo epílogo que seguiría a esa obra. El triunfo de Heidegger después de 1927 (en 1928 accede a la cátedra de Husserl en Friburgo) determinará tanto el aislamiento de Husserl como el genio de sus últimos e incompletos escritos.

Resulta casi irónico que de ese aislamiento —en 1934 Husserl comenta el "espectral silencio que le rodea"— surgiera el archivo más rico y detallado de todas las carreras filosóficas modernas, a excepción, quizá, del de Bertrand Russell. Rescatado de Lovaina por H. L. von Breda, el material de Husserl ha vivido durante mucho tiempo un pro-

ceso de inventariado y publicación extraordinariamente minucioso y erudito. (La edición de Heidegger, que ahora avanza a ritmo espasmódico, es por contraste un embrollo a menudo irresponsable. *Justice faite.*) Husserl dejó un legado de cuarenta mil páginas taquigrafiadas. Algunas lecturas y tratados clave, especialmente esa obra maestra que es *La crisis de las ciencias europeas*, permanecían incompletas o en versiones editorialmente insatisfactorias. Ahora, bajo los auspicios del Archivo Husserl, grandes fragmentos del iceberg salen a la superficie. La copiosa *Husserl-Chronik* (1977) de Karl Schuhmann y el volumen de documentos y fotografías de Hans Rainer Sepp, *Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung* (2.<sup>a</sup> ed., 1988), nos permiten seguir, casi de un día para otro, los escritos, las enseñanzas, los encuentros y viajes del maestro. El arduo ascenso académico de Halle (1887-1901) a Göttingen (1901-1916) y de Göttingen a Friburgo (1916-1928) puede rastrearse con todo detalle. Cuán poco es, en comparación, lo que sabemos de la existencia personal de Wittgenstein. Edmund Husserl fue un gran corresponsal, aunque su obra epistolar difiere de las de Locke o Voltaire. Se quejaba de la presión incesante de su tiempo, pero utilizaba las cartas —a menudo escritas en la taquigrafía de Gabelberger y transcritas después por su mujer o por alguno de sus ayudantes— para exponer su doctrina, para intentar dar forma y consistencia a un movimiento fenomenológico internacional o para debatir con sus colegas. Editados por Karl y Elisabeth Schuhmann, estos nueve volúmenes de la *Briefwechsel*, junto con un décimo volumen de comentarios e índices de la

edición, constituyen una de las publicaciones de erudición filosófica más notables de este tiempo de desolación. Dichos volúmenes contienen 1.314 cartas escritas por Husserl y 704 dirigidas a él y/o a su mujer, Malvine. Las referencias y las citas de cada carta aparecen en notas a pie de página. Al final de cada volumen, los editores añaden un *textkritischer Anhang*, en el que se indica la localización del original y se da razón de todas las lecturas dudosas o problemáticas. Sobria pero publicada con generosidad de espacio, de formato y encuadernación iguales a los de la otra *Husserliana Dokumente*, esta edición de la correspondencia de Husserl no sólo honra al filósofo, sino a sus devotos editores y a la casa editorial que lo ha hecho posible.

La correspondencia abarca el período que va de 1893 a la víspera de la muerte de Husserl, acaecida en 1938, e incluye cartas intercambiadas entre unos 250 corresponsales e instituciones. La división entre los distintos volúmenes se lleva a cabo de forma cronológica sólo en sentido parcial. Comenzamos con un grupo de cartas dirigidas a/ y de Brentano, así como a/ y de otros discípulos de este último. De esta forma, entramos en contacto con los fascinantes intercambios que se producen con Masaryk y Meinong. El segundo volumen cubre el diálogo con fenomenólogos de Múnich tales como Alexander Pfänder, uno de sus primeros “hijos rebeldes”, y Scheler. El tercer y más amplio conjunto de cartas (sólo éste alcanza unas 550 páginas) es el de la Escuela de Göttingen. Los seminarios de Husserl dieron cabida a una docena de nacionalidades distintas, y las cartas a Winthrop Pickard Bell, a William

Ernest Hocking, a Roman Ingarden, a Dietrich Mahnke y a Edith Stein (sólo dos cartas parecen haber sobrevivido) dan muestra de esta variedad. Es posible que el cuarto volumen, el de los años de Friburgo, sea, desde un punto de vista estrictamente filosófico, el más rico de todos. En él se dan cita los intercambios epistolares con Dorion Cairns, Ludwig Landgrebe, Karl Löwith, Jan Patocka, Alfred Schütz, Herbert Marcuse, Eugen Fink, Aron Gurwitsch, los cuales, en su totalidad, jugaron un importante papel en la historia de la fenomenología y de la argumentación filosófica y social del siglo xx. Aquí se encuentran también las veintiocho cartas de Husserl a Martin Heidegger, las dos cartas de Heidegger y la hipócritamente correcta y de algún modo venenosa carta del 29 de abril de 1933, en la cual Elfride Heidegger, implacable antisemita y acólita del nuevo régimen, transmite su simpatía por la familia Husserl, ahora cercada y en peligro. En una frase de oscuridad maestra, Frau Heidegger recuerda los méritos sacrificiales de los dos hijos de Husserl (Wolfgang había caído en servicio activo, en marzo de 1916) y la forma en que éstos concordaban con el nuevo espíritu del *Volk* alemán.

Los volúmenes quinto y sexto son de tinte "profesional". Contienen los intercambios epistolares entre Husserl y los neokantianos, muy especialmente Paul Natorp, entre 1894 y 1924, Heinrich Rickert, Hans Vaihinger, así como contactos filosóficos más generales: cuatro intercambios con Frege, cuatro con Dilthey, cartas dirigidas a/o de Gouhier, Ernst Mach, Jaspers, la nota de Bertrand Russell de 19 de abril de 1920, en la que informaba a Husserl que

tenía consigo en la prisión las *Investigaciones lógicas*, las ocho cartas de Shestov y un puñado de cartas de Simmel a Husserl. A pesar de su título, *Wissenschaftlerkorrespondenz*, es decir, textos de orden estrictamente científico, el séptimo volumen contiene una carta crucial sobre el arte y la poética de Husserl a Hofmannsthal (12 de enero de 1907), así como una breve pero significativa carta de Albert Schweitzer fechada en julio de 1923. El octavo volumen cubre los contactos con las academias, periódicos, instituciones especializadas, editoriales y la burocracia académica alemana. Como nota tétrica, incluye las misivas enviadas por Husserl al rector de la Universidad de Friburgo, en las cuales el maestro proscrito (estamos en 1935) firma "Mit deutschem Gruss", el nuevo *shibboleth* nazi. El noveno y último volumen de cartas reúne la correspondencia privada de la familia Husserl, así como el intercambio epistolar con amigos íntimos como Gustav Albrecht. Basta una mirada para comprender que esta joya de colección no sólo es una inestimable historia de la fenomenología y de la vida intelectual y moral de Husserl, sino también, tanto en sí misma como en virtud de sus referencias, una crónica de la consciencia europea que va desde el comienzo del siglo hasta el estallido de la barbarie.

Si hay una *idée fixe* que dé cohesión a esta obra, es la de una misión, la de una llamada de carácter sagrado. En una larga carta a Arnold Metzger (4 de septiembre de 1919), Husserl define su credo. Los años de investigación filosófico-lógica, desesperadamente concentrada, habían sido "orientados hacia una meta, predestinados, 'demoníacos'"

como ninguna otra intelección sistemática. La tarea encomendada por Dios a Edmund Husserl fue la de situar la filosofía occidental en el único camino verdadero: el de un "conocimiento exacto", fundado sobre una base aún más rigurosa que la de las ciencias naturales, las cuales deben derivar su legitimidad de una filosofía como ésta. Una frase sorprendente (dirigida a Pannwitz en mayo de 1934) caracteriza el sentido que Husserl tiene de esta tarea: él es un "mero funcionario del absoluto". Sólo la fenomenología, y su elucidación de "datos absolutos arrancados a la intuición pura e inmanente por el *ego* transcendental", puede facilitar un modelo auténtico y verificable para las relaciones entre los actos de la consciencia, el yo y el mundo; entre la *noesis*, la detallada estructura de estos actos revelados por la famosa "reducción fenomenológica" —el mundo puesto entre "paréntesis de duda total cartesiana"— y los *noema*, las entidades objetivas que nos son reveladas. Guiada por la "intencionalidad", la idea clave de Brentano, cuando defiende que la consciencia es siempre "consciencia de" algo y "dirigida hacia" algo, la fenomenología llegará finalmente a una comprensión de aquellos actos psíquicos primarios por medio de los cuales se dan las estructuras lógicas de la comprensión humana. La consecuencia de esto será la "Filosofía como ciencia estricta" (título del ensayo clave de 1910-1911). Y aquí ciencia (*Wissenschaft*) implica, como lo haría en Platón, el ideal del rigor axiomático y la certidumbre de las pruebas en las matemáticas (Husserl comenzó con la epistemología de los números y teoremas geométricos).

Pero los logros tienen más alcance que los de la concepción abstracta. Incluso antes de la catástrofe de 1914-1918 y del período de la posguerra, Husserl se vio poseído por un vivo indicio de *Krisis*. Sólo un cambio completo en las prácticas de racionalidad occidental, sólo una "psico-logía" radicalmente innovadora o, más exactamente, "psico-lógica" (aquí hay, sin duda, una deuda con el empirismo británico y con Mill) podría evitar el colapso de la civilización europea. De ahí los comentarios de Husserl sobre la "enorme tarea de toda una vida" (*ungeheure Lebensaufgabe*). La misión de la fenomenología no era sino mesiánica. Este hecho plantea ciertas analogías con Freud, un nombre que no se menciona en esta correspondencia. El paradigma mosaico es común a ambos. A Helmut Kuhn, en febrero de 1937: "Son los descendientes los que se establecerán en la tierra sagrada; una tierra de descubrimientos inconmensurablemente más ricos, en la cual todos los problemas filosóficos hallarán, por primera vez, su auténtico sentido". Los fundadores, los líderes del éxodo del error, sufrirán la rebelión de sus discípulos y seguidores; se verán traicionados por quienes habían elegido como hijos espirituales; terminarán sus días en amarga soledad. Pero la gran causa sobrevivirá. Seguridad sin la cual la actividad filosófica carecería de su "Ernst auf Leben und Tod" ("cuestión de vida o muerte", como Husserl la califica en una carta a Albrecht escrita tras el coloquio de Praga de 1934); sin la cual no puede haber un "sentido del mundo" (*Weltsinn*) válido.

Las implicaciones teológicas son claras. La "filosofía genuina es *eo ipso* teología" (a D. M. Feuling, en carta escri-

ta durante el sombrío mes de marzo de 1933). Walter Benjamin se uniría a la cuestión. Pero ¿qué clase de teología? La *Briefwechsel* permite algunas aclaraciones sin precedentes en el complejo tema del judaísmo de Husserl. La carta a Mahnke, fechada el 17 de noviembre de 1921, es de una importancia central. Toda la existencia de Husserl se ha desarrollado sin ninguna conexión real con sus orígenes judíos. Es la lectura del Nuevo Testamento la que resulta decisiva en la génesis de su yo ético e intelectual (esta lectura determinante tiene lugar en Viena, en 1882, por sugerencia de Masaryk). Cuando se promulgan las leyes raciales del nacionalsocialismo, Husserl se siente herido en las mismas "raíces de mi existencia" (en carta a Adolf Grimme, 9 de octubre de 1933). De forma patética, Husserl cree y confía en que su hijo Gerhart y él mismo, junto con Malvine, obtendrán permiso para continuar una vida más o menos normal en la nueva Alemania. Nadie se siente más alemán que él, nadie, desde Fichte, ha tejido un vínculo más estrecho entre el destino de Alemania y el de la filosofía. El idealismo filosófico alemán, en el que la empresa fenomenológica tiene sus fuentes kantianas y fichteanas, era para Husserl, no menos que para Heidegger, un triunfo del "Geist alemán", una irrefutable prueba de que la especulación metafísica era inherente al destino del *Volk* alemán, como lo había sido en la Atenas platónica y aristotélica. El "nacionalismo imperial" de Husserl le hizo considerar la derrota de Alemania, en 1918, como un desastre para la humanidad (de nuevo, los paralelismos con Heidegger son muy nítidos). Esta visión, junto con su

identificación interior con Fichte como emplazador y educador de la *deutsche Nation*, separó todavía más a Husserl de la sensibilidad judaica. Los últimos años son aún más sombríos. El "Dios que me ha recibido en la gracia y permitido morir", una de las últimas sentencias de Husserl, escrita en abril de 1938, apenas podía ser el Dios del Sinaí. Este Dios era la deidad de Immanuel Kant, una deidad que puede identificarse con "la tarea suprema y siempre aplazada" de la lucha filosófica y, más exactamente, fenomenológica. Como Husserl había escrito a Hans Driesch en julio de 1917: "seit Jahren streben meine Gedanken diesem Reich der Sehnsucht zu" ("desde hace años, mis pensamientos aspiran a este reino de la *Sehnsucht*", un término intraducible del romanticismo alemán sobre la añoranza, sobre lo que se rememora platónicamente).

¿Ha llegado la fenomenología de Husserl, su esfuerzo —que él mismo calificó de patológico por su abstracción y su foco, nacidos en una especie de trance—, a esa tierra sagrada? Cualquier respuesta sumaria sería una frivolidad. Al comienzo de este texto, hice notar la fuerza y el alcance de la presencia de Husserl en la argumentación filosófica contemporánea y en las *sciences humaines*. Las conferencias pronunciadas en la Sorbona en 1930 (las *Meditaciones cartesianas*) constituyen uno de los documentos clásicos del pensamiento-en-marcha (*thought-in-progress*), del método filosófico mismo, en la historia del análisis occidental. Es mucho lo que todavía queda por entender y desarrollar de *La crisis de las ciencias europeas*. Los que escucharon las relevantes conferencias de Viena y de Praga, pronunciadas



durante los años 1935 y 1936, las consideraron como la proposición filosófica individual que mayores consecuencias tuvo en el siglo, más allá incluso que el *Tractatus* o *Ser y tiempo*. No obstante, sería desorientador suponer que la "ortodoxa" fenomenología de Husserl, así como el programa que trazó para ésta, tuvieron éxito de forma específica y sistemática. Algunos problemas cardinales y *aporias* implícitas en la construcción husserliana han demostrado ser perjudiciales. ¿De qué forma pueden ser intencionales los estados de la consciencia? ¿De qué forma el *ego* trascendental se relaciona con otros para llegar a un *Lebenswelt* compartido y colaborativo, el concepto seductor pero oscuro que emerge del último trabajo de Husserl? ¿De qué forma puede el movimiento fundamental de la reducción fenomenológica y el "retorno a las cosas" liberarse de los presupuestos que Husserl nunca llega a aclarar por completo? ¿De qué forma la fenomenología de Husserl ha ofrecido una ayuda tangible a las ciencias naturales? La narrativa de la percepción de Husserl parece ser cada vez más un capítulo de la historia de la psicología y de la sensibilidad cultural que él quiso erradicar de una "filosofía científica".

De forma paradójica, quizá, estas mismas dudas son las que hacen que la correspondencia sea tan iluminadora. La honestidad con uno mismo por encima de todo, entendiendo honestidad como desnudez moral, no es necesariamente una virtud entre todos los filósofos. Los alambres para equilibristas que tienden ocultan más de un abismo. La probidad de Edmund Husserl, su gran seriedad y capacidad para percibir una posible derrota, brillan en estas

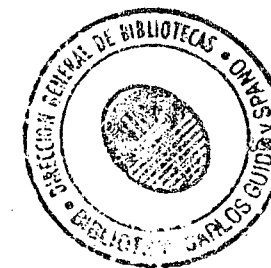
cartas. La figura que emerge de ellas es la de un hombre cuya reflexión ininterrumpida, desinteresada, extraordinariamente exacta y exigente es comparable a la de un Spinoza o un Kant (cf. la fascinante crítica de Spinoza que aparece en el borrador de una carta a Carl Stumpf de 1919). El *daimon* que obligó a Husserl a acometer su abrumadora tarea —Husserl lo invoca en una carta a Metzger fechada en septiembre de 1919— era, como en el caso de Sócrates, un diablillo de la verdad. Levinas rememora el "resplandor" (*rayonnement*) incomparable de alguien para quien el cada vez más cercano "final del mundo" no era un simple tropo retórico; por el contrario, de alguien que opuso a éste su propia previsión y una estoica confianza en la razón. Esta *Briefwechsel*, que tan magistralmente ahora se presenta ante nosotros, salvaguarda la presencia viva de un ser humano que no sólo supo que la vida que no se somete a un examen no vale la pena vivirse, sino también de alguien que se embarcó para examinar las condiciones, las posibilidades de este examen.





## *Un arte exacto*

[1982]



Hay un salto apriorístico que precede a todo acto de traducción; hay presunciones sobre la “traducibilidad” que normalmente no son objeto de examen. Creemos que el texto que tenemos ante nosotros puede, con mayor o menor precisión, ser descifrado y transferido. Este movimiento axiomático se basa en expectativas filosóficas y formales, así como en la evidencia pragmática. Las premisas epistemológicas se encuentran tan intensamente internalizadas y son a un tiempo tan difusas que apenas nos molestamos en dilucidarlas o examinarlas. De esta forma, puede decirse que la traducción actúa sobre la base de un convencionalismo más o menos oculto. Los matemáticos, después de Frege y Russell, dirían lo mismo en relación con ciertas ramas de su propio arte; la cosa funciona aunque sus cimientos sean inestables o escurridizos. No obstante, me gustaría comprobar si es posible aclarar, aunque sea parcialmente, al menos la sustancia, la autoridad de los cimientos apriorísticos de la “confianza semántica” en los que se *sustenta* actualmente —la analogía con la seguridad o con la validación es aquí instrumental— el asunto de la traducción.

En la práctica cotidiana de la traducción la suma de evidencias empíricas, de la "pragmática", es de forma patente la más reveladora. Tenemos serias razones para suponer que la traducción de mensajes entre distintas lenguas ha sido un hecho derivado de la comunicación y de la coexistencia humanas desde "Babel". La evidencia de este hallazgo histórico es tan apremiante que pasamos por alto la cuestión que se plantea si "el postulado de Babel" —el mito ubicuo de la fragmentación punitiva de una sola lengua primaria, la evocación ubicua de un Edén anterior a la traducción— se inventó con el objeto de dar a la traducción la necesidad, la dignidad de un origen cósmico, o, por el contrario, si el mito continúa mucho después de la amarga conciencia de la incomprensión mutua. No nos planteamos esta pregunta de todo punto incontestable, sino que avanzamos a partir de la patente inmensidad del *corpus* de intercambios interlingüísticos que conocemos desde el origen de la historia.

¿No existen contraejemplos, algún caso en el que el intento de traducción, al menos en un sentido más o menos práctico, sencillamente haya fracasado?

Hasta ahora no nos ha sido posible descifrar y, en consecuencia, traducir a otra lengua los textos producidos por las culturas de la isla de Pascua, del valle del Indo o del pueblo etrusco. No obstante, consideramos esta barrera como un hecho contingente y temporal. Si la arqueología se destapara con una serie de nuevas inscripciones, y si éstas se convirtieran en una "piedra Rosetta" para cualquiera de estos casos, el desciframiento y la traducción no

tardarían en llegar; o, quizá, un análisis lingüístico más astuto o afortunado podría descubrir las verdaderas relaciones de estos sistemas errantes con otro conjunto de fonética y sintaxis conocidas. En ese caso, podríamos comprenderlos. En una palabra: no se considera que un fracaso en este campo tenga una transcendencia formal o general; no se considera que un ejemplo de "intraducibilidad" establezca de algún modo la inherente posibilidad, mucho menos la existencia, de "lo intraducible". La presunción pragmática de la transferencia lingüística universal es tan fuerte que resulta difícil imaginar que un grupo numeroso de intratables —un centenar de "etruscos"— pudiese negar la confiada inducción mediante la cual el traductor avanza en su trabajo.

Es más, ¿por qué nos atormentamos con contrariedades ficticias? El número de fracasos a la hora de traducir es, de hecho, casi insignificante en términos estadísticos. Vistos de cerca, éstos surgen bien del accidente banal de una documentación insuficiente (el problema etrusco), bien de situaciones de rango, quizá de arbitraria excentricidad (el llamado manuscrito Voynich, un texto codificado de veintinueve símbolos que apareció en Praga a finales del siglo XVII, se ha resistido hasta la fecha a cualquier método de decodificación). En todo esto no existe nada que pueda negar la hipótesis de trabajo —casi un dogma— que defiende que la traducción, que la transferencia de energías semánticas entre lenguas distintas entre sí y recíprocamente incomprensibles, es siempre factible.

Es seguro que si intentamos construir un contraejem-

plo de esta presunción, nos encontraremos con problemas tan sutiles como instructivos. Utilizando el modelo de la necesaria indeterminación de la traducción de W. V. O. Quine (ver el capítulo segundo de *Palabra y objeto*), llegamos a la conclusión de que ninguna evidencia del comportamiento puede responder plena o inequívocamente de la totalidad de actos y reglas del habla de ningún sistema lingüístico dado. De esto se sigue que podemos “especificar traducciones mutuamente incompatibles de innumerables frases no susceptibles de controles independientes”. Sería, por tanto, muy difícil, casi con seguridad imposible, demostrar que la traducción que nos propone el traductor es total o mínimamente falsa, que el lenguaje y el texto en cuestión permanecen, de hecho, “intraducidos”. Podríamos intentar resolver la duda por medio de pruebas conductuales, por medio de una hipótesis analítica y gramatical alternativa y un nuevo procedimiento de decisión. No obstante, tanto las demandas como las contrademandas derivarían, en última instancia, de lo que Quine llama “intuición inocente”.

En una palabra, la traducción *funciona* en la gran mayoría o en la casi totalidad de los casos conocidos, y resulta extraordinariamente difícil demostrar un caso en el cual no lo haya hecho. Ésta es una base que facilita extraordinariamente el avance en el trabajo, incluso mediante los modelos de inducción y duda empírica más cautelosos.

Las asunciones pragmáticas, formales y filosóficas que se encuentran detrás de todo acto de traducción están íntimamente entrelazadas. En parte, quizá sea arbitrario cla-

sificarlas por separado. No obstante, algunos avances recientes en la teoría de la gramática —avances enraizados en la lingüística universalista de Comenio, de John Wilkins, de Leibniz— han hecho hincapié en que lo que postula son estructuras formales y esencialmente axiomáticas que subyacen al habla humana, considerada en su totalidad. El libro *Aspectos de la teoría de la sintaxis* de Noam Chomsky adscribe, de manera explícita, la “traducibilidad” a las “propiedades universales del lenguaje” innatas en el hombre, propiedades susceptibles de análisis en términos de “universales formales y lingüísticos profundamente asentados”. Podemos traducir de *una* lengua a *cualquier* otra, porque todas las lenguas están “cortadas por el mismo patrón”. En mi intercambio con Chomsky, reimpresso en *Extraterritorial* y en *Después de Babel*, he intentado demostrar que las conclusiones universalistas exhibidas por las gramáticas generativas transformacionales se quedan cortas a la hora de cumplir con sus promesas. Hasta la fecha, tenemos poca evidencia de la proximidad de un “universal formal” genuino y casi ninguna de uno “sustantivo”. La distinción entre estructuras “profundas” y estructuras “superficiales” comporta una manifiesta *petitio principii*, y, en la respuesta de Chomsky —en la cual defiende que el hecho de que todos los lenguajes estén cortados por el mismo patrón, patrón gobernado por severas reglas, no implica “que deba haber algún procedimiento razonable para traducir de unas a otras”—, no veo sino una drástica retirada o *non sequitur*. Sin duda, esto es exactamente lo que debe implicar. Y, sean también o no lingüistas formales o gramáticos comparatis-

tas, los traductores —y usted y yo, cuando nos comunicamos por medio de las distintas lenguas— trabajan con algún tipo de implicación semejante. De esta forma, incluso sin aceptar el modelo chomskiano, somos universalistas por la sencilla razón de que asumimos que podemos descifrar y traducir cualquier lengua dada, por remotos que puedan ser su fonética, su alfabeto (si es que lo tiene) o sus convenciones gramaticales, precisamente *porque* todas las lenguas comparten ciertos rasgos y medios operacionales necesarios.

De nuevo aquí, y a pesar de la enorme abstracción y formalidad de la asunción subyacente, la evidencia es esencialmente empírica. Y la pertinencia de este empirismo me parece de la clase más dura y cuestionable.

Aseverar incluso que todas y cada una de las lenguas humanas tienen una rúbrica sintáctica que se corresponde con nuestros tiempos verbales, o que obedecen a reglas que admiten, por ejemplo, la dependencia y relatividad de cláusulas, significa simplificar el asunto de manera drástica. La conclusión de Wittgenstein, haciéndose eco de la de Humboldt, según la cual una “mitología” particular, un complejo de valores semántico-culturales y reconocimientos internalizados no circunscritos, habita en cada lenguaje particular, es crucial. También lo es la insistencia de Bajtin en la singularidad temporal y espacial y en la irreductibilidad central de todo acto reconocible del habla. No podemos analizar o enunciar formalmente los niveles, la osmótica interfaz, donde la “mitología” y la “singularidad” del discurso actúan sobre los procedimientos (“reglas”)

léxicos, gramaticales y semánticos del sistema, organizándolos y modulándolos simultáneamente. En cualquier caso, es precisamente esta oscura interacción, esta dialéctica de numerosas relaciones, la que concierne al traductor. Son éstas las que limitan severamente la relevancia de los que pueden o no ser rasgos de la corteza humana, de las que pueden o no ser constantes prescriptivas “universales”. Es posible que la afirmación que defiende que “todas las lenguas están cortadas por el mismo patrón” y las descriptivas formalidades que esta afirmación genera sean, hasta donde llega el traductor, una verdad *trivial*. Todos los hombres respiran oxígeno. Esta verdad tiene sus consecuencias médicas. Estas consecuencias, sin embargo, no tienen una intensidad reveladora ni creativa de gran importancia en relación con lo que Blake llamaba “la santidad de lo particular”.

¿Cuáles son, entonces, los presupuestos claramente filosóficos del traductor?

El traductor asume que el lenguaje, el texto que tiene frente a él, es *significativo*; da por sentado que los hombres y las mujeres “normales” no emiten señales vocales o gráficas sistemáticas con el fin de obtener un galimatías o un vacío. Los movimientos deductivos y diferenciales del *Discurso del método* deben comenzar con la asunción de que la Deidad no construye evidencias fenoménicas que puedan confundir a la razón. El hecho de la traducción nace de una apuesta muy parecida a la cartesiana. El verso disparatado, la *poésie concrète*, la “escritura automática”, el idiolecto de los locos, son precisa e instructivamente intraducibles;

viven fuera del contrato semántico con su preámbulo universal de articulación intencional. (La especial marginalidad de algunos de estos modelos aparece en mi libro *Después de Babel*.)

Pero la presunción de la *significatividad* comporta además una hipótesis de argumentación mucho mayor. El traductor actúa, *debe* actuar como si el significado fuera, en general al menos, un discreto producto de las formas ejecutivas de la expresión; debe actuar como si el *signifié* pudiera extraerse, en mayor o menor grado, del *signifiant* particular y “separarse de éste” por medio de las diversas operaciones de la analogía, la reflexión o el paralelismo. Esté o no ahí, toda traducción implica un modelo primitivo de “forma y contenido”. La traducción asume que esa “forma” genera de algún modo un “contenido” y que, en potencia, siempre es posible separar la primera del segundo. El astuto y alegórico objetivo de la famosa parábola de “Pierre Menard” de Borges es demostrar lo primitivo de este modelo, incluso aplicado a la mera transcripción, a la simple copia de un texto a la vista de un facsímil. ¿Cómo podría separarse nunca el significado de su singular y específica encarnación, se pregunta Borges, cuando esta última se basa, inevitablemente, en la especificidad irrepetible de un tiempo y un espacio?

Es precisamente en este punto donde existe un conflicto ontológico –conflicto en esencia y de esencia– entre los ideales del lenguaje y los de la traducción. Incluso cuando está gobernado por las leyes más severas (y las gramáticas transformacionales y generativas exageran mucho los lími-

tes normativos impuestos a la innovación gramatical), el lenguaje lucha por ser necesario, por ser singular para sí mismo, para el carácter único de su inmediatez de la forma enunciativa. Allí donde es más significativo, donde está más cargado de significación consciente, un acto del habla luchará por acortar todo lo posible, por anular incluso, la distancia entre *signifiant* y *signifié*, intentará hacer que *todo* aspecto de la forma tenga un valor sustantivo y, de este modo, que el contenido sea indisolublemente formal. Esta fusión es total en los códigos simbólicos de las matemáticas y de la música. Considerar a estas dos grandes construcciones semióticas de algún modo “superiores” al lenguaje no es una simple presunción pitagórica o platónica. Ambas son absolutamente performativas: en las matemáticas y en la música (ambas son afines), la forma es contenido y el contenido es forma. Por ello no existe la posibilidad de esa separación que llamamos traducción.

Aunque el lenguaje no pueda alcanzar nunca de forma plena este unísono del ser, seguirá esforzándose por alcanzarlo. Cualquier pronunciamiento poético, filosófico o retórico digno de tenerse en cuenta condensará significado y medios ejecutivos; se resistirá ante los medios disociativos y deconstructivos de la paráfrasis y de la traducción, los frustrará al máximo. Un texto importante pone sin piedad al descubierto la *necesaria* inocencia y arbitrariedad de la asunción del traductor cuando defiende que el significado es una especie de “contenido empaquetable” y no una energía irreductible a cualquier otro medio. El lenguaje es, por tanto, el adversario de la traducción. Así, la prohibi-

ción que numerosas culturas han establecido sobre la traducción de sus textos sagrados es algo más que una alegoría precautoria.

Después de internalizar, conscientemente o no, estas presunciones pragmáticas, formales y filosóficas, el traductor "ataca" su objetivo. Cuando analizaba este movimiento de agresión cardinal en mi libro *Después de Babel*, me concentré en sus aspectos psicológicos y técnicos. "Rompe" un código. "Extraemos" un significado a partir de un mensaje vocal o gráfico. Es famoso el símil de san Jerónimo: los traductores vuelven a casa con significados, como los conquistadores vuelven a casa con cautivos. Intenté demostrar que esta incursión en el original llevada a cabo por el traductor es causa de giros complejos en los valores relativos. Todo alumno, también todo traductor, habrá experimentado la transferencia de la presencia sustantiva, de la autoridad, que se produce tras un acto de traducción exitoso. El texto original ha "adelgazado", sus fibras se han aflojado. Ha sido "dominado", expresión en sí misma reveladora. Ortega y Gasset habla de la tristeza peculiar del traductor. El filósofo adscribe esta *tristitia* a la percepción que el autor tiene de lo inadecuado y quizá transitorio de su trabajo. Pero, a mi juicio, hay una fuente de malestar más profunda. El proceso de dominar la comprensión y el "traslado" (esta palabra comporta sombrías alusiones de naturaleza política y judicial) puede mermar el original, reducirlo a un estado inerte.

Pero no son los elementos psicológicos propios del

imperialismo de la traducción los que quiero considerar ahora, sino los aspectos políticos y sociales de las condiciones en las que se desarrolla actualmente la transferencia entre distintas lenguas.

Hoy en día, la frase *lingua franca* encierra irónicamente las gastadas jactancias de soberanía ecuménica del latín y del francés. Pues ni siquiera en el momento álgido de su expansión, de su primacía legislativa, eclesiástica o pedagógica, la latinidad o el galicismo se acercaron de algún modo al *status* de una verdadera "lengua universal"; un *status* al que rápidamente se acercan el inglés y el inglés americano. Las estimaciones más recientes, obviamente aproximadas, sitúan en setecientos millones el número de personas que utilizan de algún modo el inglés en sus asuntos cotidianos. De éstas, más de trescientos millones tienen al inglés como lengua materna. Las cifras aumentan de forma constante; tanto en la Unión Soviética como en China, la adquisición del inglés como segunda lengua comienza en los niveles primarios de la escolaridad. En todos los continentes y regiones del planeta, se instituyen distintos tipos de "inglés básico", como "segunda lengua" general de una comunidad dada y como moneda de intercambio lingüístico entre distintas comunidades. Más del ochenta por ciento de los datos científicos que se producen en términos globales se expresa por primera vez y se procesa para su consumo internacional en inglés. En la tecnología, en el comercio y en los mercados monetarios internacionales el porcentaje puede incluso ser mayor. Cuando los hablantes de distintas lenguas incomprensibles entre sí se reúnen

en África, en Asia, en una conferencia chino-japonesa, en los centros comerciales, fiscales o administrativos de Europa, se comunican en una forma u otra de la lengua inglesa. Para las naciones y los pueblos subdesarrollados, aprender inglés (americano) significa adquirir un posible pasaporte hacia la modernidad, acceder a la escalera mecánica de la emancipación material y del progreso. A través de los medios de comunicación de masas y de los nuevos medios electrónicos de almacenaje, recuperación y difusión de la información, el inglés y el inglés americano se han convertido en el único y genuino esperanto, en la jerga universal de la esperanza socioeconómica.

Las causas que subyacen bajo esta realidad son en parte evidentes y en parte difíciles de demostrar. El poder económico americano, la promesa ejemplar del "estilo de vida americano" en las décadas de la posguerra, tuvieron, naturalmente, un efecto de carácter magnético. No obstante, es también posible que, como C. K. Ogden e I. A. Richards argumentaron al formular el inglés básico, haya algunos rasgos intrínsecos en este lenguaje que hagan su aprendizaje más fácil que el de otras grandes lenguas, que el aprendizaje hasta cierto grado de fluidez del inglés sea más rápido que el de cualquiera de sus lenguas rivales. Sean cuales fueren las causas más profundas, los hechos son bastante claros. El ideal adánico de un habla universal unificadora, de un regreso a Babel, es hoy en día una posibilidad realista. Desde Inglaterra, esta lengua se extendió a Australia y a Nueva Zelanda, a Canadá y a Estados Unidos, a las Indias occidentales y a grandes segmentos del continente

africano, a India, a Pakistán y al sudeste asiático. Asimismo, se utiliza como dialecto de la realidad en Amsterdam y en El Cairo, en Tokio y en Bogotá.

Para el físico nuclear, para el banquero, para el ingeniero, para el diplomático o para el hombre de Estado, el inglés es la indispensable ventana hacia el mundo. El escritor comienza a encontrarse en una situación muy parecida. Ser escritor en una "lengua pequeña" ("pequeña" en relación con su número de hablantes, con el área en la que se habla) significa tener, tomando prestada la frase de Henry James, "un destino complejo". No ser traducido o, más concretamente, no ser traducido al inglés y/o al inglés americano significa arriesgarse a caer en el olvido. Los novelistas, los dramaturgos, incluso los poetas —esos guardianes escogidos de lo irreductiblemente autónomo—, sienten dolorosamente esta realidad: *deben* ser traducidos si quieren que sus obras, sus vidas, tengan una oportunidad justa de salir a la luz.

Esta necesidad ha inspirado tácticas diversas. Muchos escritores de países como Noruega, Dinamarca, Suecia, Holanda, Israel o países africanos escriben sus libros en su lengua nativa y en el "inglés universal"; se convierten en sus propios traductores o colaboran desde el principio en el proyecto en cuestión con un intérprete de la lengua inglesa. Actuando de manera más sesgada —resulta fascinante reconocer esta tendencia en la reciente literatura holandesa, escandinava, israelí, africana, hindú e incluso japonesa—, los escritores, más o menos conscientemente, orientan sus obras hacia un mercado de lengua inglesa, y hacen que la



anhelada traducción sea más importante o tenga más expectativas de alcanzar un eco que el original. La sensibilidad se inclina hacia una resonancia anglo-americana. Existen impresionantes ejemplos en los cuales incluso los lectores de la propia comunidad hablante del escritor encuentran la obra de éste más accesible, más digna de atención, una vez que ha aparecido con su traje inglés. Son muchos los comentarios amargos y sorprendentes que los escritores flamencos, finlandeses, serbo-croatas e israelíes pueden hacer sobre este punto.

El escritor que trabaja en una lengua minoritaria no sólo debe encontrar una compuerta que le conduzca al "anglo-americano"; a menudo, también tiene que luchar contra el predominio de las importaciones inglesas y americanas. Los libros, juegos, películas, publicaciones periódicas, escritos en inglés, producidos y empaquetados en el *imperium* del habla inglesa (*Time*, *Reader's Digest*, *Playboy*), se consumen con avidez; se apropian en exclusiva del mercado, bien en inglés (americano), bien en forma de traducción. El producto casero compite, normalmente en términos de inferioridad económica y técnica, contra el *glamour* de la importación. Asomarse a un quiosco de periódicos o al escaparate de una librería en Amsterdam, Oslo, Milán o Tel Aviv significa comprender de inmediato la ironía de la situación; porque, muy a menudo, el novelista nativo, el dramaturgo o el poeta estarán representados, si es que lo están, como el traductor de las obras de sus privilegiados rivales ingleses y americanos. Esta prácti-

ca de algún modo kafkiana es crecientemente la regla, incluso en Europa oriental.

En el mercado, la casa editorial, el editor, el antólogo, el crítico y el agente literario inglés o americano son patronos y empresarios. Son éstos los que llevan la voz cantante (la Feria Anual del Libro de Frankfurt facilita un claro retrato de las relaciones de poder). La selección de autores y de textos que serán traducidos a la lengua universal dominante se realiza naturalmente según diversas razones. En el caso del anhelado consumo de masas, las causas más importantes son de naturaleza comercial y técnica. Las obras de alcance minoritario o de arcano atractivo pueden verse favorecidas por un rumor en boga. A menudo, la elección es el resultado de una circunstancia totalmente fortuita: un encuentro casual entre escritor y editor, el regateo de un agente literario, un paquete económico en el cual la última "bomba" sólo puede adquirirse si en el trato entran también "remolques" y desechos de la misma casa editorial. No obstante, sean cuales fueren los motivos, las consecuencias ejercen una fuerte presión sobre todo el espectro de la vida de los sentimientos y de las letras. La presión está presente en el final sublime; es sabido que el jurado del Premio Nobel escudriña obras de literaturas "pequeñas" y marginales en versiones inglesas. La presión más chirriante está presente en el final del *best-seller*.

De esta forma, es la ruleta de la traducción al anglo-americano la que ha cartografiado el paisaje actual de la eminencia y de la respuesta literaria. La presencia en Esta-



dos Unidos de un grupo productivo de traductores del español con talento ha sido decisiva para que la ficción y la poesía latinoamericanas alcanzaran su reciente estado de incandescencia. Simultáneamente, la relativa escasez de traductores del portugués ha hecho que la novela brasileña (a juicio de observadores competentes, comparable en prodigalidad a la colombiana, mexicana, venezolana o argentina) haya transcurrido casi ignorada. No es sólo el mérito inherente a sus obras, sino la suerte en la ruleta de la traducción lo que ha asegurado gran parte de su reputación a un Günter Grass, a un Moravia o a un Isaac Bashevis Singer. El pasaporte al Parnaso es un libro de bolsillo en lengua inglesa. No hay nada malo en esto; lo profundamente preocupante es lo que a esto acompaña: la forma en que trabajos de primera magnitud se ven relegados a una reseña mandarín o al silencio total, porque la densidad específica de su autonomía lingüística o, sencillamente, la mala suerte les hizo fracasar a la hora de encontrar un traductor. Son estos ejemplos los que distorsionan, los que trivializan las antenas de la sensibilidad y la casa de la imaginación.

Estoy convencido de que el poeta húngaro Sandor Weöres es una de las voces maestras del siglo. La poesía de Paul Celan sólo puede valorarse con justicia cuando se la compara con la de Hölderlin y la de Rilke en su cima. Creo que Carlo Emilio Gadda es un virtuoso de la ficción filosófica plenamente comparable a Broch y a Musil. Si hay una "imaginación política" que pueda hoy en día compararse a Stendhal y a Conrad, ésa es la de Leonardo Sciascia. Louis

Gilloux se eleva por encima de un grupo de novelistas franceses que ha ganado fortuna y celebridad internacional por medio de la traducción al inglés americano. Algunas de las ficciones de Thomas Bernhard (sólo una se ha traducido al inglés) son obras maestras que desafían al mismo Kafka. Si estas convicciones pueden sonar intencionadas o herméticas, es simplemente porque los escritores en cuestión han entrado sólo de forma fragmentaria, si es que lo han hecho de algún modo, en el club mundial de la publicación y recepción en lengua inglesa.

La situación es doblemente irónica porque de ninguna manera resulta evidente que las mismas literaturas inglesa y americana se encuentren, en la actualidad, entre las más valiosas y que su importancia central no se deba principalmente a un peso económico y político. ¿Qué inglés de capital importancia se ha escrito desde D. H. Lawrence y J. C. Powys? Gran parte de la poesía y de la ficción americanas es pomposa y, sorprendentemente, ignora los principales problemas morales, filosóficos y políticos de esta oscura época. Decimos: "Thomas Mann, Joyce, Proust, Kafka"; ¿qué nombre americano podríamos añadir a éstos? No obstante, es el éxito global de la lengua lo que cuenta. La moneda de cambio habla en inglés americano.

El traductor inglés y el traductor americano son, por tanto, personas con una especial responsabilidad. Los *fata libellorum* descansan generosamente en sus manos.

Pero la responsabilidad o, como yo prefiero llamarla, "la capacidad de respuesta" es el *quid* de la traducción. Y es en torno a este concepto —que trasciende plenamente los

determinantes políticos, económicos y técnicos del tiempo presente— sobre el que he hecho una breve reflexión. Es sólo por medio de un intento de clarificar la exacta naturaleza de la responsabilidad del traductor —llevando a su terreno las cuestiones: “¿qué clase de respuesta da al texto original? ¿A quién responde?”— como uno puede confiar en decir algo útil sobre el tema siempre molesto y esquivo de la “fidelidad”.

El traductor ha “dominado” el original; ha tomado posesión, en mayor o menor grado, de sus significados y se ha llevado a casa, a su habla nativa, el botín de su incursión. Esta visitación disociativa no deja de alterar, no puede dejar de alterar, de violar, el objeto de la traducción. Las categorías de la metamorfosis sufrida por el texto original son variadas. Hay casos en los que el aporte del traductor ha sido de una agudeza, de una fuerza de apropiación tan intensa que a su lado el original se marchita, pierde algo de su actualidad y sabor autóctono. Esto es lo que generalmente sucede cuando un traductor inspirado toma un texto escrito en una lengua “pequeña” o esotérica y lo implanta en uno de los principales medios de circulación del discurso mundial. La traducción bíblica, en especial por medio de la versión autorizada, ha interpuesto grandes alas de (sospechoso) esplendor entre la cultura occidental y la a menudo escasa literalidad del original. No obstante, este efecto puede también producirse cuando el original cojea por el simple hecho de que el traductor es un maestro demasiado soberano por propio derecho, de que su versión es demasiado poderosa (he llamado “transfiguración” a

esta traición paradójica). Pensemos en el Poe de Baudelaire o, lo que es más evidente, en su traducción de Thomas Hood. Comparemos el sentimiento fragmentado y doméstico de los sonetos de Louise Labé con el brío seráfico de las traducciones de Rilke.

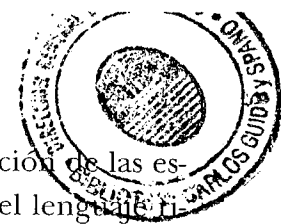
Naturalmente, en la gran mayoría de los casos, el daño hecho es el de la disminución. Lo que está en juego no es la traición hacia las alturas ni la magnificación, sino la traducción. En este o aquel respecto, el traductor no ha cumplido con su tarea: ha nivelado, simplificado, anulado, malentendido o rebajado el original; ha ofrecido al público una versión parcial, sesgada. Es inevitable pensar en la larga y lamentable historia de las “traducciones” al inglés y al inglés americano de Dante o de Goethe. El estribillo de Nabokov actúa como un resumen mordaz:

*¿Qué es la traducción? Sobre una fuente,  
la cabeza pálida y destumbrante de un poeta.  
El chillido de un loro, el parloteo de un mono  
y la profanación de los muertos.*

De manera más indirecta, un traductor puede dañar el original menos por transfigurarle o traducirlo que por explotarlo para sus propios fines, por apropiarse de él con un propósito ajeno al de la propia traducción. El traductor puede traducir principalmente para argumentar, desplegar, sentar un precedente táctico y apoyar su propio trabajo o el programa del movimiento literario al que pertenece. Aunque a menudo tengan el poder de un hechizo, las tra-

ducciones de Pound son a mi juicio un buen ejemplo de este tipo de oportunismo. El traductor puede elegir y traducir determinados textos porque cree que ciertos aspectos de éstos —la construcción de una trama, el pulso de una narrativa, el control simbólico— están alejados de su propio talento. Cuando esto sucede, el traductor convertirá el texto que traduce en el andamiaje, en el vehículo de sus propias y quizá muy diferentes necesidades. Éste parece ser el caso de las capturas piráticas de Brecht sobre Villon, Marlowe o Kipling. Éste es sin duda el caso de las “imitaciones” claramente autocomplacientes de Lowell. De forma más grosera, hay una gran cantidad de traducciones que, intencionadamente o mediante estrategia instintiva, malinterpreta o distorsiona el original con fines proselitistas, propagandísticos o adversativos. Merecería la pena hacer una revisión de la industria creada en torno a las traducciones de Nietzsche en este lóbrego contexto. A la inversa, y de forma patente, la traducción ofrece nuevas vidas o vidas adicionales al original, aflojando las ligaduras que, por definición, atan a las más insignes creaciones poéticas al lugar y al momento en que fueron compuestas. La traducción es la donación del ser a través del espacio y del tiempo, el contraenunciado de Babel sin el cual la cultura, los “monumentos intelectuales” y el arte de la oratoria subsistirían, si esto fuera posible, dentro de un aislamiento monádico. Todo esto resulta muy evidente.

No obstante, incluso aquí hay algo que falta. El resplandor externo de la traducción girará, sutil pero inequívocamente, en torno a la energía primigenia de la fuente.



Hemos visto que en el rechazo de la traducción de las escrituras litúrgicas, sibilinas y proféticas, o del lenguaje ritual, no hay una superstición ingenua. El “hurto de la identidad”, de la eficacia numinosa, es precisamente lo que hace que muchas comunidades “primitivas” muestren tanta timidez ante la cámara fotográfica. Cuando el “contenido” se extrae y se distancia de la natividad de la forma original, *se produce* la fragmentación y la dispersión.

¿Qué puede hacer entonces el traductor para devolver la equidad vital que debería existir entre el texto original y la traducción? ¿Cómo puede su “contracreación”, su reiteración metamórfica, responder con justicia al original y ejecutar, demostrativamente, su dependencia existencial del original? ¿Qué clase de imparcialidad por parte del traductor puede asegurar que el original es en todo momento la *raison d'être*, la fuente literal y la autoridad del ser de su traducción? Aunque expuestas de forma alternativa, estas preguntas no son sino una sola: la cuestión de la técnica y de la ética (ambas estrictamente inseparables) de la fidelidad.

La fidelidad, según la especulación cabalística de Walter Benjamin, no está garantizada por la literalidad. La fidelidad no es un artificio de la voluntad por el cual el “espíritu” se separa de la “letra”. El traductor, el intérprete, es fiel a su texto, es responsable de su forma de responder al texto, sólo cuando se esfuerza por crear un equilibrio de fuerzas, una presencia integral, que la comprensión apropiativa, la “ingestión” y la transferencia han roto. En la traducción “respondiente y responsable” está implícita

una profunda economía *moral*, un tacto transcendente. El traductor-intérprete busca un intercambio significativo. Las flechas del significado, del beneficio cultural y psicológico, deben moverse en ambas direcciones y de forma recíproca. Idealmente, debe producirse un intercambio de energía sin pérdida de energía. La traducción perfecta es (o debería ser) la negación de la entropía. El orden, la coherencia y la energía potencial se encuentran a resguardo en ambos extremos del ciclo: la fuente y el receptor. La traducción suprema, que no es más frecuente que la gran poesía, da nueva vida al original no sólo porque le otorga un nuevo espectro de resonancia espacial y temporal, o porque pueda iluminarlo forzándolo, por así decir, a una mayor claridad y a un mayor impacto: el proceso de la reciprocidad va mucho más lejos. Una gran traducción otorga al original *lo que ya estaba ahí*; acrecienta el original al exteriorizar, al desplegar de forma visible, connotaciones, alusiones y matices de fondo, paralelismos y afinidades con otros textos y culturas, o, por el contrario, elementos que contrastan con estos mismos textos y culturas; todo lo cual está presente, está "ahí", en el original, desde el principio, si bien no de manera evidente. "Re-crear lo que ha sido creado", dice Goethe, "evitando la rigidez de una armadura: ése es el propósito de la acción viva y eterna". Re-crear lo que ha sido creado, afirmando y enunciando la primacía, la prioridad de su esencia y de su existencia; re-crear lo que ha sido creado, añadiendo presencia a la presencia, *completando* lo ya en sí mismo completo: ése es el propósito de una traducción responsable.

"Añadir lo que ya está ahí" tiene el aspecto de una paradoja, pero es, a pesar de que la semiótica actual reclame lo contrario, un proceso que no puede formalizarse o construirse analíticamente. Una relación de la dialéctica y la ética del intercambio en la gran traducción será, inevitablemente, metafórica (siendo la misma metáfora "traducción" y rechazo de la entropía). Es en la práctica donde el modelo adquiere una vida verificable.

El espectral adiós de Creúsa a Eneas cuando éste ha dejado atrás las llamas de Troya (*Eneida* II, 776-789), representa uno de los momentos canónicos de la historia de la literatura y del sentimiento occidental. Creúsa sabe —siendo lo que sabe el fruto y la compulsión de la muerte— que Eneas volverá a casarse, regimiento, en una tierra lejana, que no podrá labrar con él los campos salados del mar —*vastum maris aequor arandum*—. La música del significado que vive en su adiós es esencialmente virgiliana. La *dignitas* de la orden de inspiración divina —Creúsa pide a Eneas que huya, le apremia a que la abandone— imprime al pasaje un irremediable *pathos* de desolación humana, de desolación secular. Desde ese momento, debemos escuchar en el adiós de Creúsa la intensa nota del abandono, de la condición femenina eternamente en peligro, que se desplegará en Dido. Y este presagio es incluso más punzante, más intensamente ominoso, por el hecho de que Eneas está relatando este episodio a Dido. Ésta es la coda del pasaje:

*Non ego Myrmidonum sedes Dolopumve superbas  
Aspiciam aut Grais servitum matribus ibo.*

*Dardanais et divae Veneris nurus.*

*Sed me magna deum genetrix his destinet oris.*

*Iamque vale et natis serva communis amorem.*

Cinco líneas en Virgilio, diez en la versión escocesa y chauceriana de Gavin Douglas, compuesta *circa* 1500. Creúsa “neuir behald” [nunca contemplará] a ninguno de los “mighty Dardanus” [poderosos dárdanos] ni “Of Mirmidonis the realme” [De Mirmidón el reino]. Este “neuir”, tan característico del repertorio poético anglosajón, de oscura y lacerante rotundidad, no está enunciado formalmente en *Non... Aspiciam*, aunque su presencia es indiscutible. El término latino es demasiado rico y denso en significado como para admitir una sola traducción. Tanto *le donne dei Greci*, la forma en que generalmente se traduce en italiano moderno, como el “facsimile”, “matroun Gregioun” de Douglas actúan en Virgilio: las esposas de los griegos victoriosos, las madres de sus afortunados hijos. Ninguna de las traducciones hace plenamente justicia al original. No obstante, Douglas sabe aprehender y responder a la vibrante referencia a la maternidad universalizada en el *magna deum genetrix* de Virgilio. Hay incluso un sentido en el que Douglas “remonta la corriente” del latín. “The grate moder of goddis” (*Gran Madre* en nuestra versión italiana) es la Magna Mater del panteón indo-ario y, sin duda, “la madre de los dioses”. No menos, es también la “Madre de Dios” cristiana, cuya presencia numinosa se encuentra en el filo de la expresión de Douglas y en su lectura del original. Y, aunque esta presencia marginal sea estricta-

mente externa, no deja de ser también un componente dinámico de ese “eco precoz” que, desde la cuarta égloga en adelante, hizo de Virgilio un heraldo de la revelación cristiana.

*E ora addio*: “Adew, faire weile, for ay we man dissevir!” [Adiós, guarda cuidado, porque ahora debemos separarnos]. Ambas expresiones se expanden sobre la tremenda concisión de *Iamque vale*. No obstante, la encomienda de Eneas a los dioses y la bendición de Creúsa son claramente inherentes a la fórmula virgiliana. Es en este momento cuando se llega al punto crucial de la traducción: *et natis serva communis amorem*. La conjunción de la orden imperativa y el dolor inconmensurable por el hijo a quien Creúsa no volverá a ver nunca más, por el esposo que se despidió de ella, se encuentra codificada en la sintaxis y en el orden de las palabras latinas; se hace patente en la forma en que *natis* abre la línea y *amorem* la cierra. “E del nostro bambino conserva l’amore” es una traducción casi risible: como sucede muy a menudo, el italiano sucumbe ante la imitación, la fácil trasposición de un latín demasiado próximo. Gavin Douglas se expande:

*Thou be guide frend, luif wele, and keip from skaith*

*Our a young sone, is common till us baith.*

[Sé guía, amigo, ve en paz, y guarda del daño a nuestro joven hijo, que es parte de ambos.]

Esta “inflación” y paráfrasis interna es, sin embargo, bella

y oportuna. El *serva* de Virgilio comporta tanto "servicio" como "custodia". Eneas debe proteger a Ascanio de daño ("keip from skaith") en el largo viaje de peligros predestinados, de guerra y destino político. Hay en *communis amorem* un reproche infinitamente delicado, una invocación a ese amor conyugal del pasado que el futuro encuentro de Eneas con Dido y la boda real en el Latium ensombrecerán, barrerán del recuerdo dos veces. Pero la paternidad no puede anularse, ni siquiera por la voluntad de los dioses todopoderosos y la gloria de Roma. Ascanio seguirá siendo *natis... communis*. La parte de Creúsa que en él vive, el derecho a la angustia que tiene sobre él, pervivirán. Ascanio será siempre "common till us baith".

Creo que esta concisa frase sirve como definición de la moralidad de la traducción. El texto original ha engendrado la traducción y debe preservar en ella su engendradora presencia, no importa el brillo o la inmensa buena fortuna que esta última pueda tener. El texto debe seguir siendo "común a ambos", al autor y al traductor, incluso allí donde, quizá por partida doble, la posición autónoma del autor, su *auctoritas*, queda oscurecida por el tiempo y por la distancia lingüística (se nos ha dicho que el latín de Virgilio es una "lengua muerta"). Esta preservación, *serva*, es el resultado de un arte exacto: exacto por su ideal de precisión, exigente por su rigor moral y técnico. El traductor convertirá así su esfuerzo en una paradoja de eco creativo, de reflejo metamórfico. No hay en la vida de las letras una tarea más necesaria, una llamada que merezca una respuesta más rigurosa.

*La historicidad de los sueños  
(dos preguntas a Freud)*

[1983]

a Vittore Branca

Toda persona que haya vivido en contacto con animales, con su perro o con su gato, sabe que éstos sueñan. Sueños vívidos, a menudo claramente tempestuosos; la agitación o el placer ponen en movimiento el cuerpo de un perro o un gato que duermen. De hecho, este fenómeno banal es la evidencia conductual más directa (¿sólo directa?) que poseemos sobre la frecuencia y la fuerza de los sueños. Todos los testimonios sobre los sueños que llegan hasta nosotros lo hacen a través del tamiz del lenguaje.

Los animales sueñan. ¿Me equivoco del todo al pensar que las implicaciones filosóficas e históricas de este lugar común son transcendentales, y que han sido objeto de una atención muy escasa? Porque, si los animales sueñan, como evidentemente hacen, tales "sueños" deberán generarse y experimentarse fuera de la matriz lingüística. Su contenido, su dinámica sensorial, preceden y viven al margen de cualquier código lingüístico. Estos sueños se desarrollan en un mundo semántico cerrado a nuestras percepciones, sal-

vo en aspectos superficiales como el contento o el temblor corporal. Sabemos que este mundo es infinitamente más remoto en el tiempo y más grande y variado en términos "estadísticos" que el nuestro (por ejemplo los animales preceden al hombre en la historia del planeta y superan ampliamente en número a las especies humanas). No obstante, sólo algunos artistas infrecuentes, como Rilke, Dürero o Picasso, *parecen* haber penetrado (quizá ésta sea también una ilusión antropomórfica) en la penumbra exterior de la conciencia latente y variada de los animales. El tigre no responde a las preguntas de Blake.

¿Qué es lo que podemos decir de estos sueños anteriores al lenguaje?

La trampa hermenéutica es de todo punto demasiado obvia. Nuestras reflexiones sobre aquello que antecede a la verbalización y está fuera de ella no son sino traducciones en forma de metáforas y analogías. El mismo concepto de lo prelingüístico o de lo nolingüístico es inevitablemente verbal. Haciendo un ejercicio de aislamiento abstracto, podemos imaginar el despliegue de imágenes, sonidos, datos táctiles y olfativos sin una paráfrasis conceptual, sin una significación verbalizable. Sin embargo, no sólo no podemos demostrar que los sueños de los animales se producen en ese terreno de la imagen y de lo sensorial, sino que no podemos siquiera "pensar" en ello sin adulterarlo con un discurso verbal. Casi es posible definir al hombre como una especie cuyo acceso al universo (porque no es nada menos que eso) del silencio es extraordinariamente limitado y tiene un carácter falsificador.

Uno "especula", por supuesto, y en su etimología de espejo este verbo al menos roza lo que está más allá del habla. La biología, la genética y nuestras rudimentarias intuiciones afirman que existe una continuidad primordial entre el hombre y el animal. ¿Podría ser que los *mitos* primarios (lo que la antropología estructural de hoy llama *les mythologèmes*), esas configuraciones arquetípicas del reconocimiento inmediato, aparentemente recordado, por el cual ordenamos y prolongamos nuestra existencia interna e individual, estuviesen relacionados y se modularan a partir de los sueños mudos de los animales? ¿Soñaban *zoo-lógicamente* las especies homínidas en su íntima coexistencia no sólo con los primates, sino con todo el reino animal? Al menos desde Vico se da por supuesto que la evolución de la mitología y del habla humanas son concomitantes y dialécticamente interactivas. No obstante, quizá sea posible ir un poco más lejos. Los arquetipos, los mitos de *Ur*, que, creemos, surgen de la tierra de nadie (porque es tierra de todos) que se encuentra inmediatamente después de la conciencia y la voluntad claras, son formas rudimentarias y atávicas de *los sueños anteriores al lenguaje*. En cierto sentido, el lenguaje es un intento de interpretar, de narrar sueños anteriores a él mismo. No obstante, al narrar sus sueños, el *Homo sapiens* se introduce en la contradicción: el animal deja de entenderle, y con cada acto narrativo y lingüístico, la individuación, la ruptura entre el *ego* y la comunicación de las imágenes compartidas, se acentúa. Los sueños narrados, los sueños interpretados, han abandonado la verdad para incorporarse a la historia. Sólo dos cosas



nos recuerdan su origen orgánico: esa resonancia y significado, más allá de la conceptualización, que viven en los mitos y ese misterio de la afinidad psicósomática con los animales que puede observarse en muchos niños, en el “inculto” y en el santo. (Es al encontrarse con los ojos de un caballo maltratado cuando Nietzsche abandona la cima cruel de la inteligencia articulada y se adentra en la segunda infancia, inocencia y santidad ascética de su *Umnachtung*.)

La historicidad de los sueños tiene dos caras.

Los sueños se convierten en la materia de la historia. Sueños de victoria o de derrota, sueños anunciadores del triunfo o del desastre personal, sueños oraculares o enigmáticos descifrados bajo la luz de ulteriores acontecimientos; de todos ellos tenemos noticia por los cronistas, los historiadores y los biógrafos. Sin duda, y casi paradójicamente, la apelación al sueño refuerza y soporta la autenticidad del acontecimiento histórico. El sueño es un documento de primer orden que se deposita en los archivos históricos. Esto resulta particularmente cierto en las biografías antiguas; baste recordar el gran número de ellas en las que el concepto de la vida ejemplar o ilustré del monarca, héroe o sabio, se superpone al concepto de la historia misma. Los sueños faraónicos, los sueños confortadores u ominosos de reyes y guerreros que pueden leerse en la Biblia, los sueños de Amílcar y de Escipión, los innumerables sueños que aparecen en las *Vidas* de Plutarco; todos ellos son tratados como hechos históricos. Avanzado el si-

glo XVI, el sueño es una de las fuentes más ricas de la documentación histórica, siendo el astrólogo de la corte su principal archivista.

Más difíciles de circunscribir, pero también más importantes en la dinámica de la historia, son esos sueños que trascienden la consciencia de lo individual. La historia tiene conocimiento de sueños colectivos de pánico o de esperanza, de refugio o de acción (especialmente si ampliamos la noción de “sueños” para incluir en ella las construcciones, oscuras pero coherentes, del “ensueño”, del “soñar despierto” o de fantasías emblemáticas que actúan en el largo espectro que va de la privacidad al sentimiento de masas, del sueño profundo a la vigilia más alerta). Los historiadores sociales registran sueños apocalípticos no sólo en las décadas precedentes o próximas a *les grandes paniques de l'an mil*, sino también en torno a fechas portentosas en términos numerológicos como 1666 o, ahora mismo, en torno a lo que ciertos grupos sociales (no sólo en el suroeste americano) consideran la “Revelación” nuclear del año Dos Mil.

La crítica del apocalipsis es una utopía. Las “tierras prometidas”, incluso soñadas individualmente en primera instancia por un Moisés o por el fundador de la búsqueda mormona, vuelven a soñarse mil veces por la comunidad de los acólitos. Las revoluciones se sueñan antes de producirse, primero por individuos —quizá podría definirse *charisma* como “sueño anticipador” de una fuerza que puede provocar sueños homólogos en otros—, después por un grupo social. Si la retórica de 1789 y de las fuerzas utópicas de



1792 y 1793 es a menudo una retórica de “fiestas”, de celebraciones bautismales, es también una retórica de sueños, de visiones oníricas maravillosamente “concretas” justo antes del amanecer. La gran gramática de la interpretación mesiánica de los sueños argumentada por Ernst Bloch se basa precisamente en el potencial colectivo de los “sueños anticipadores” de esperanza política, económica y social. El *Wachtraum* de la esperanza radical y revolucionaria, dice Bloch, no es menos un sueño que ese de la noche; quizá lo sea aún más, puesto que una parte tan grande de la noche pertenece al *ancien régime* tanto física como históricamente. Limitar el concepto de los sueños al producto del *ego* nocturno es negar un mecanismo primordial de la historia:

Diese Nacht hat noch etwas zu sagen, nicht als brütend Urgewesenes, sondern als Ungewordenes, noch nirgends recht Lautgewordenes, das darin streckenweise eingekapselt ist. Doch sie kann nur etwas sagen, sofern sie von Wachphantasie belichtet wird, von einer, die aufs werdende gerichtet ist; an sich selber ist das Archaische stumm. Lediglich als ein *unabgegolten, unentwickelt, kurz, utopisch* Brütendes hat es die Kraft, in dem Tagtraum aufzugehen, erlangt es die Macht, sich vor ihm nicht verschlossen zu halten; als solches aber, wenn auch nur als solches, kann es umgehen in freier Fahrt, erhaltenbewahrtem Ego, Weltverbesserung, Fahrt ohne Ende.

(*Das Prinzip Hoffnung*, I, 115)



Esta noche tiene aún algo que decir, mientras rumia algo que ha sido desde el principio, sino algo no nacido, algo aún no pronunciado pero latente en distintos puntos de la noche. Pero la noche sólo puede decir algo por cuanto se expone a la luz de la imaginación alerta, es decir, por cuanto se dirige hacia el devenir; lo arcaico es en sí mismo silencioso. Sólo como algo que rumia, que no ha sido *redimido* o *desarrollado*, algo *condensado, utópico*, tiene fuerza necesaria para expandirse hasta la vigilia y obtener un poder que le permita no vivir encerrado; como tal, sin embargo, y sólo como tal, puede circular sin restricción, sosteniendo y preservando al *ego* para la reforma del mundo, un viaje sin final.

(*El principio esperanza*)

Y es *ein Ineinander der kollektiven Traumspiele* (un entrelazamiento de los juegos del sueño colectivo) –del día y la noche– lo que pone en movimiento esperanzador a la historia.

Ese movimiento puede verse y, como sabemos, se ve constantemente interrumpido y anulado por la traición y la barbarie. No obstante, también aquí los sueños, privados y públicos, juegan un papel importante. Los sueños pueden ser el último refugio de la libertad y la tierra de la resistencia. Hay una idea gravemente amenazadora, si bien ambigua, en el alarde de Robert Ley, *Reichsorganisationsleiter* nacionalsocialista, cuando, poco después de que el régimen tomara el poder, dice: “La única persona en Alemania que todavía tiene una vida privada es aquella que está

dormida". Precisamente. Hasta cierto punto (no para los torturados físicamente, no para el que muere de hambre), los sueños pueden permanecer fuera del alcance del totalitarismo político. Hasta cierto punto, las "casas seguras" de la resistencia clandestina al despotismo totalitario son las de los sueños.

De nuevo en este punto, me arriesgaría a decir, nos encontramos con una función del sueño históricamente vital y socialmente dinámica alejada de la atención del psicoanálisis.

El segundo aspecto de la historicidad de los sueños ha sido literalmente pasado por alto. Los sueños son una parte de la historia y de la documentación histórica. Pero hay también *una historia de los sueños* o, más exactamente, una historia de la fenomenología del sueño.

En otra parte ("La distribución del discurso", *Sobre la dificultad*, 1978), intenté demostrar que las distintas formas en que nos hablamos a nosotros mismos, que el estilo, la frecuencia, el contenido y los efectos exteriores de los soliloquios no expresados, del monólogo interior que comprende la mayor parte de nuestra producción lingüística, están sometidos a los cambios históricos y las constricciones sociológicas. Intenté sugerir que hombres y mujeres (lo que constituye una distinción primaria) han hecho un uso diferente de la gran y constante corriente del discurso interior en distintos momentos de la historia, en distintos escenarios sociales y económicos y en diversas culturas.

A mi juicio, esta misma idea es válida para las numero-

sas actividades que asociamos a la generación, formulación y evocación —de orden completamente privado o público— de los sueños. El acto de dormir, esa impresionante actividad psicósomática sobre la que tan poco se sabe, es una realidad tanto individual como social. No contamos con ninguna historia sobre "el dormir", algo que sería de una utilidad tan esencial al menos para nuestra comprensión de la evolución de las costumbres y de la sensibilidad como lo son las historias del vestido, del comer, de la puericultura o de las enfermedades mentales y físicas, que los historiadores sociales y los *historiens des mentalités* por fin ponen a nuestro alcance. Climas diferentes, estratos sociales diferentes (amo y esclavo, clérigo y campesino, soldado y artesano), épocas históricas diferentes, producen distintos patrones en el dormir y en el despertar. El dormir solitario o conyugal, el privilegio, como ha sido para una pequeña élite social a lo largo de la historia, es un fenómeno completamente diferente del dormir colectivo que tiene lugar en una cabaña de labriegos o en la barriada urbana. Y ambas "estructuras del dormir" son, a su vez, distintas a la que establece la división de sexos en la siesta comunal que se practica no sólo en las "casas alargadas" de ciertas culturas australianas, asiáticas y del Pacífico, sino, más cerca de casa, en los barracones militares, en el *internat* o en el claustro. La invención y expansión de sucesivas tecnologías de iluminación artificial han alterado la psicofisiología de los "actos del dormir". Una cultura en la que tienen cabida las siestas de la tarde difiere significativamente de una en la que la economía del reposo es casi en su totalidad noctur-

na. Una historia de la higiene pública, de las instalaciones sanitarias domésticas, o de su ausencia, forma parte de la historicidad contextual del dormir individual o de grupo. Tenemos grandes poetas que pertenecen a los mundos del dormir, como Shakespeare o Proust (apenas existe una obra teatral de Shakespeare en la que no haya algún tipo de reflexión sobre los múltiples enigmas del dormir; *Macbeth* puede definirse con precisión como el drama del exilio del dormir). En el *Oblomov* de Goncharov encontramos el esbozo de una sociología satírica del dormir. Pero aún tendremos que esperar a los verdaderos historiadores de una condición que, por lo menos, comprende la tercera parte de la vida de la especie humana.

De igual manera, estas mismas historicidades y determinantes biosociales pertenecen al sueño. No todos dormimos a las mismas horas, en el mismo lugar o en la misma aura fisiológica –climática, nutritiva, sexual–, como se dice que hacían un antiguo griego, un siervo medieval o un nativo de la isla de Trobriand. Nuestros sueños o, puntualizando más, un buen número de nuestros sueños serán, consecuentemente, diferentes. Los sueños registrados por los escribas reales del antiguo Egipto o en la Biblia, por Plutarco o por los alegoristas medievales difieren entre sí tan radicalmente como los sueños transcritos por los antropólogos y etnógrafos de campo. Estos sueños difieren notablemente también de los sueños catalogados como típicos en la literatura del psicoanálisis.

La historia, la psicología social de la producción, almacenamiento y distribución de los sueños humanos es dema-

siado vasta y, por el momento, desconocida para permitir una visión general. Permítaseme, por tanto, aducir una sola transformación, aunque se trate de una transformación *fundamental*, en la función aceptada de los sueños y del soñar tal y como es posible documentarla en las culturas occidentales.

La antigüedad mediterránea, sea clásica, semítica o “bárbara”, se muestra unánime a la hora de relacionar los sueños y el soñar con la fenomenología de la *previsión*. Los sueños –nos enseña Penélope en la *Odisea* XIX– pueden ser verdaderos o engañosos. Los sueños pueden ser enigmáticos, complicando la decisión de si son ciertos o falsos (Macrobio, en su comentario sobre “El sueño de Escipión”, designa a esa clase de sueño enigmático como *oneiros*). Los sueños pueden tener la cualidad de la pesadilla (*enypnion*) o de un promisorio placer. Pero una cosa está totalmente clara: los sueños surgen de una visitación del porvenir o al porvenir. Los sueños son, en esencia, verdadera o falsamente oraculares (*chrematismos*) y proféticos (*horama*). El arte de la interpretación de los sueños es una rama de las artes generales del augurio. La frase oracular, las profecías, los presagios, el desciframiento del vuelo de los pájaros o de las entrañas de víctimas sacrificiales, están estrechamente emparentados con la decodificación de los sueños humanos y las visiones del sueño (*phantasma*). Los sueños son las efímeras runas que el futuro inscribe en el alma durmiente. La misma oscuridad de los sueños, la hermética variedad de sus posibles significados, es garantía de su carácter profético: “Si los sueños profetizan el futuro, si las visiones

que se presentan a la mente que duerme nos otorgan ciertos indicios por los cuales se pueden adivinar las cosas del futuro, los sueños serán al mismo tiempo ciertos y oscuros y la verdad residirá en su oscuridad” (Sinesio de Cirene, *ca.* 410 d. C.). El escepticismo de Aristóteles, delicadamente argumentado en su opúsculo *Sobre la profecía en el sueño* –“la cosa no es increíble, sino bastante razonable”, aunque debería ponerse en tela de juicio–, representa un punto de vista excepcional y deliberadamente mandarín. Para el mundo antiguo en general (consideremos el famoso “Egyptian Dream Book” [Museo Británico, papiro 10683, fechado *ca.* 2000 a. C], a Homero, a Hesíodo y los recopiladores del Antiguo Testamento), la cuestión no es saber si los sueños son proféticos –esto se considera un hecho evidente–, sino saber si tal profecía nace de fuentes benéficas o malignas y si el desciframiento mortal es capaz de desentrañar las previsiones (*pré-voyances*) de la noche.

En el psicoanálisis, por el contrario, los sueños no se alimentan de la profecía, sino del recuerdo. El vector semiológico no señala al futuro, sino al pasado. La dinámica de la opacidad no es la de lo desconocido, sino la de lo borrado. ¿Cuándo se produjo esta reorientación esencial? ¿Y por qué se produjo?

No es posible fechar un cambio tan difuso de forma persuasiva. Es más, todo indica que este giro de la etiología y de la temporalidad no se produce de ninguna manera de forma sincrónica en distintas culturas y en distintos niveles de la sociedad. El escepticismo de Hume en relación con las evidentes demandas de los sueños, la crítica de

las visiones oraculares, como la que encontramos en Bayle, no eran compartidos por la pluralidad, menos emancipada pero abrumadora en términos numéricos, de la Europa del siglo XVIII. *La interpretación de los sueños* de Freud no destierra de la lectura popular incontables “libros de sueños” tradicionales y claves más o menos ocultas “para desentrañar el futuro a través de los sueños”. Por el contrario –y éste es un fenómeno que exige una valoración sutil–, el racionalismo terapéutico y la tecnicidad del foco psicoanalítico de los sueños *acrecienta* en realidad el *status* y la popularidad de los decodificadores alternativos e intrínsecamente “arcaicos”. Estoy casi seguro de que, a pesar de la Ilustración y del positivismo, a pesar del agnosticismo moderno y de Freud, una gran mayoría de la humanidad –incluso en las llamadas sociedades “avanzadas” y tecnológicas– continúa asociando los valores oraculares y proféticos a sus sueños.

Sin embargo, *es* posible decir que el gran cambio que va de las categorías de la profecía a las categorías del recuerdo comienza a producirse, al menos en lo que se refiere a la sensibilidad filosófica y científica, a mediados y finales del siglo XVII. Es precisamente este marco temporal el que otorga al celebrado “Sueño de Descartes” –fecha- do en noviembre de 1619, y al que volveré más tarde– su carácter y funcionalidad “antiguos”. La *crisis de la conciencia* del siglo XVIII, el vocabulario y la gramática de los sueños del romanticismo, pueden caracterizarse por su relación con el “pasado”, con el movimiento recordatorio de sus sueños. Los peregrinos del dormir no se dirigen a la

*terra incognita* del mañana; estos peregrinos dan la bienvenida al “brillo visionario” del nacimiento y de la infancia.

¿Cómo debemos responder ante este reciclaje, ante esta “media vuelta”?

Ciertos factores causales posibles nos vienen a la cabeza. Después de Copérnico, Kepler y Galileo, la futurología respetable pasó a ser tema de las ciencias celestes y mecánicas. Los “sueños hacia delante” de la mente occidental son los de la cosmología newtoniana, los de las ciencias estadísticas y estocásticas o los de la evolución darwiniana. El hombre cultivado no lee las estrellas, sino artículos sobre astronomía. Mediante un proceso muy lento, pero susceptible de observación, el conocimiento responsable se incorpora a la luz del día (cf. el simbolismo de la luz, la poética del mediodía, de la iconografía, y las convenciones discursivas de la revolución newtoniana). Paralelamente, la noche y su producción se asocian al dominio de la ilusión, del infantilismo, de la patología. Como escribe Goya en ese grabado tan poderoso, las pesadillas nacen del sueño de la razón. ¿Cómo podrían comunicar el conocimiento del futuro? Un segundo factor en el gran giro del eje temporal de los sueños podría haber sido la revalorización de la infancia misma, la fascinación por el origen y la génesis de la consciencia tal como observamos en Rousseau y en el romanticismo. Si los sueños no muestran los jeroglíficos de lo futuro, establecen el alfabeto nocturno de nuestro auténtico pasado. Los sueños son la historia de nuestra venida al ser. Lejos de ser una señal del caos o de la irresponsabili-

dad, el “infantilismo” de los sueños es una prueba de su viaje desde el centro perdido de nuestra psique. El “vidente bendecido”, proclama Wordsworth, es el niño muy pequeño, a cuya inmediatez perceptiva los sueños son, quizá, nuestro único acceso. Un tercer factor –y posiblemente incluya a los dos que acabo de citar– es el de la internalización de la experiencia, un proceso que casi define la modernidad misma. Uno no tiene que ser hegeliano para captar el giro hacia el interior de la consciencia, del escrutinio disciplinado, que distingue al hombre “moderno” del “clásico” o incluso del “medieval”. Nuestra percepción de la “realidad” –cuando ésta no es científica, utilitaria o teleológica, en el sentido especial en que la tecnología es teleológica– se dirige mayoritariamente hacia el *ego*. Cuando Rousseau otorga su singularidad al *moi*, como si lo hiciera contra Montaigne, su derecho a la transcendencia, como si lo hiciera contra Pascal; cuando el siglo XVIII, en sus postrimerías, otorga a las palabras *egoísmo* y *egotismo* su nuevo magnetismo; cuando Narciso inicia una *fuite* triunfante que le llevará de Rousseau a Valéry, también los sueños se vuelven hacia el interior y abandonan ese punto de mira fijo en los dioses, en el objetivo desconocido del futuro que definía su función en el mundo clásico.

Reconozco que estas conjeturas son demasiado vagas, demasiado prodigiosas, como para ser de verdadera utilidad. Pero el hecho dominante es innegable: en cierto momento de la evolución de la sensibilidad occidental (en distintos momentos y en clases sociales y sociedades dife-

rentes de Occidente), los sueños y la actividad del soñador comenzaron a valorarse no por su contenido profético, sino por su carga de memoria lícita o clandestina.

Ésta es una transmutación fundamental. Una transmutación que subraya la historicidad de los sueños y del soñar. ¿Puede el modelo freudiano, con el énfasis axiomático en la economía y en la funcionalidad del recuerdo de los sueños que lleva implícito, ser realmente una clave universal?

Ésta es mi primera pregunta.

*Haec, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum* (Aunque fueran pensados por un poeta, no dejan de parecerse a la materia corriente de los sueños), afirma Cicerón (*De divinatio* 1, 42). Freud viene a su encuentro. El sueño "inventado" por el poeta, por el dramaturgo o por el novelista tiene un *status* revelador equivalente al que viene del paciente analizado. Por medio de las interpretaciones de los sueños de Freud y sus discípulos directos, los sueños ficticios —como los que encontramos en Homero, Esquilo, Virgilio, Shakespeare, Goethe, Dostoievski o en *Gradiva*, la novela de Jensen— tienen una fuerza privilegiada hecha de evidencia. Cabría preguntarse si el postulado ciceroniano-freudiano es en absoluto evidente. ¿Tienen los sueños que *ficta sunt a poeta*, como el complejo sueño de Clitemnestra en *Electra* de Sófocles, o el gran sueño del Duque de Clarence, en *Ricardo III* de Shakespeare, en el que éste cuenta cómo muere ahogado, o el sueño macabro que despierta a Aliosha de la inocente piedad en *Los hermanos Karamazov*, tienen verdaderamente el mismo

*status* psicosomático que los sueños narrados por el paciente a su analista, o los que, a menudo de forma ocasional, nos contamos unos a otros los "seres corrientes" como usted y como yo? El argumento psicoanalítico es, por supuesto, éste: incluso cuando compone un sueño ficticio, de la forma más deliberada y contextual, el escritor aporta y despliega, inevitablemente, aspectos de su propio subconsciente. ¿Es ésta una refutación convincente? ¿No traiciona esa ingenuidad arbitraria sobre la naturaleza de la construcción literaria, de la *poiesis*, que marca de tal forma tantas de las lecturas de Freud sobre grandes escritores y que de tal forma tropieza en su ensayo "El poeta y la fantasía"?

No obstante, la cuestión va más lejos.

Nuestro conocimiento sobre los sueños y sobre el acto de soñar, el material que constituye la historia de los sueños humanos, *son completamente inseparables del medio lingüístico*. (Dejo a un lado la posibilidad epistemológicamente provocadora de que un soñador mudo o sordomudo pueda facilitar una *mimesis* visual o gestual de sus sueños.) Los sueños se cuentan, se registran y se interpretan dentro del lenguaje. La fenomenología del sueño está inmersa en la evolución y las estructuras del lenguaje. Una teoría sobre los sueños es *también* una lingüística o, al menos, una poética. Ningún testimonio sobre un sueño humano facilitado por el mismo soñador, por una fuente secundaria o por el intérprete del sueño es lingüísticamente inocente o carece de un valor lingüístico. El testimonio del sueño, que es la suma total de nuestra evidencia, se verá sometido a las mismas constricciones y determinantes históricos en rela-

ción con el estilo, la convención narrativa, la expresión, la sintaxis y la connotación, a las que se somete cualquier otro acto del habla en el lenguaje, la época histórica y el medio pertinentes. Los sueños se astillaron en Babel, como lo hicieron las lenguas de los hombres.

Los lógicos y los epistemólogos, especialmente después de Descartes y de Wittgenstein, han luchado con muchos aspectos de los testimonios de los sueños:

*si uno cree que el relato que un hombre hace de su sueño tiene relación con su sueño sólo de la misma forma en que mi relato sobre los acontecimientos del día de ayer están relacionados con éstos, uno se encuentra en una situación de dificultad insalvable; porque en ese caso... es posible que estemos siempre bajo la ilusión de haber tenido un sueño, una ilusión que viene a nosotros cuando nos despertamos... En el caso del recuerdo de un sueño, no hay contraste entre recordar correctamente y creer que recordamos... ¡en este caso, ambas cosas son idénticas! (Puede incluso resultar sorprendente que hablemos de "recordar" un sueño.)*

No soy persona competente para juzgar los puntos lógico-epistemológicos planteados por el profesor Malcolm (*Philosophical Essays on Dreaming*, 1977, pág. 121) y sus colegas. Pero Sigmund Freud era contemporáneo de Wittgenstein y la absoluta falta de percepción de la filosofía lingüística en el paradigma psicoanalítico de pronunciamiento huma-

no sigue siendo perturbadora. ¿Podemos realmente considerar filosóficamente responsable una etiología y una interpretación de los sueños que observan el medio lingüístico, en el que todos los sueños se narran, como un medio transparentemente neutral? Cuando Freud echa mano de los factores lingüísticos, especialmente de la etimología, su evidencia puede ser, como S. Timpanaro ha demostrado en su devastador estudio sobre el *lapsus freudien*, muy resbaladiza. Pero lo que quisiera es fijar la atención sobre un punto más específico.

Consideremos tres sueños eminentes.

Al comienzo del Canto II de la *Ilíada*, Zeus emplaza a *oulo* *Oneire* (un "sueño funesto", un *rêve fatidique*). Zeus pide al Sueño, un mensajero personificado, que vaya a visitar a Agamenón, quien yace en su tienda "y duerme un sueño de ambrosía". El Sueño debe informar al hijo de Atreo que los dioses van a dejar de tomar partido en la batalla de Troya. Hera ha prevalecido y la ciudad sucumbirá al ataque de "los aqueos de abundantes cabellos". Que Agamenón reúna a sus fuerzas para la victoria. El texto del sueño se repite tres veces: en el mandato de Zeus a *Oneiros*, en el mensaje hablado que el durmiente Agamenón escucha por y en el proceso del sueño, y en boca del propio Agamenón, quien, al amanecer repite esta comunicación a su consejo de guerra. La modulación es extremadamente sutil. El sueño, diseñado exactamente por Zeus, atraviesa el dormir de Agamenón y vuelve a emerger, inalterado, en medio del discurso público. Su triple articulación pro-



duce tanto un sentido de autoridad inspirada como, y precisamente, ese efecto de compulsión, de *Zwang*, que asociamos a los sueños que se recuerdan en su totalidad.

Como sabemos, el sueño es una emboscada tendida por Zeus para vengar al ultrajado Aquiles. El sueño cruza las Puertas de Marfil portando la falsedad. La prueba de Néstor sobre la autenticidad de este sueño es peculiar: si todos los hombres, excepto Agamenón, lo hubiesen referido, "lo creeríamos falso y desconfiaríamos aún más de él, pero lo ha tenido quien se gloria de ser el más poderoso de los aqueos. Ea, veamos cómo podemos conseguir que los aqueos tomen las armas". Es como si la elevada posición social y militar del soñador validara la verdad de su sueño. Imagino que este pasaje contiene cierto rasgo arcaico de psicología social que se ha perdido para nosotros.

¿Demanda el engañoso *oneiros* de Agamenón una interpretación en profundidad? Si es nuestro deseo, podemos decir que contamos con una explicación secular-psicológica del caso. El sueño de Agamenón es un caso típico de satisfacción de un deseo. La entrega de Troya a Agamenón facilitada por Hera, sin la intervención del detestado Aquiles, y la caída de la ciudad en un asalto final, pueden verse fácilmente como los deseos más ardientes de Agamenón. El sueño es tan eficaz porque se corresponde exactamente con los pensamientos expresados y no expresados de Agamenón.

El segundo es un sueño al que ya he hecho mención con anterioridad. Se trata del famoso *songe de Descartes*, un sueño sobre el cual, se nos ha dicho, el propio filósofo es-

cribió un minucioso informe, pero que nosotros sólo conocemos a través del resumen o evocación de este informe hecho por Baillet (obsérvense la complejidad semántica de esta información y la posible degeneración implícita en semejante secuencia). El sueño de Descartes es inusual porque está dividido en tres partes definidas, que se interrumpen dos o tres veces —esto no queda totalmente claro— por sendos despertares. En el primer "capítulo" de su sueño, Descartes es arrojado por un remolino de aire contra los muros de la Colegiata de la Flèche, y es informado de que una persona conocida suya tiene un melón para él. Despertar: Descartes ruega a Dios que le proteja contra cualquier efecto maligno de este extraño sueño. En el segundo estadio del sueño, Descartes es despertado (?) por un estruendo y ve chispas llameantes en su habitación. La tercera sección del sueño revela al soñador un diccionario y un *Corpus poetarum* abierto por un pasaje de Ausonio, poeta galo-romano del siglo IV d. C.: *quod vitae sectabor iter?* (¿Qué camino de la vida seguiré?). Un hombre desconocido entrega al soñador el fragmento de un verso en el que saltan a la vista las palabras *Est et Non*.

Ahora viene lo sorprendente: *dormido*, Descartes decide que el sueño *es* un sueño y procede a interpretarlo. Como señala Maritain en su ensayo sobre este evento, la documentación de Baillet en este punto es demasiado incompleta como para servir de mucha ayuda. No obstante, las líneas generales son lo suficientemente claras: Descartes interpreta los dos primeros fragmentos del sueño como advertencias que conciernen al tiempo malgastado de su



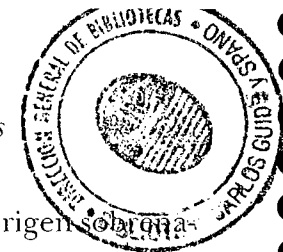
vida pasada. En el capítulo tercero del sueño, el Espíritu de la Verdad le revela que ahora debe elegir el camino de su vida (*quod vitae iter*). El diccionario representa "toutes les sciences ramassées ensemble". *Est et Non* son "le oui et le non de Pythagore" y representan el corte diacrítico que separa la verdad y la falsedad en el conocimiento humano. Descartes sabe ahora que debe elegir el camino del examen propio y del método que conducirá a la verdad universal.

Todo esto es más que complejo en virtud de su código de presentación emblemático y alegórico. No obstante, la mayor complicación reside en lo siguiente: según Baillet, Descartes aseguró que

le génie qui excitait en lui l'enthousiasme dont il se sentait le cerveau échauffé depuis quelques jours, lui avait prédit ces songes avant que de se mettre au lit, et que l'esprit humain n'y avait aucune part.

el genio que incitó en él este entusiasmo, que él creyera que había estado excitando su cerebro durante varios días, le había predicho estos sueños antes de ir a la cama, haciéndole saber que el espíritu humano no tenía parte alguna en ello.

En otras palabras, nos encontramos ante un sueño que contiene un claro augurio, augurio que es *en sí mismo* el objeto de un indicio clarividente. Contamos también con la afirmación de Descartes, según la cual este doble movi-



miento de predicción y previsión tiene un origen sobrenatural. Exactamente igual que el *oneiros* de Agamenón.

El tercer sueño, al que sólo puedo hacer alusión sumariamente, es el de Tatiana en *Eugenio Oneguín* (v, XI-XXI).

Nuestra heroína cruza una llanura nevada, se encuentra sobre un frágil puente bajo el cual corre un torrente embravecido y es perseguida por un rugiente oso. El oso la hace prisionera y la lleva a la cabaña de un bosque, donde la deposita *con delicadeza* sobre el suelo. Alrededor de la mesa de la cabaña, Tatiana descubre a un grupo de criaturas monstruosas: un perro con cuernos, un esqueleto, un enano, un cangrejo de río que cabalga sobre una araña y, por supuesto, a Oneguín *en personne*. El *sabbath* de las brujas se disuelve y se encuentra a sí misma en brazos de Oneguín. Pero Olga y Lenski se imponen: se produce una fuerte riña y Tatiana se despierta, con el eco de un grito resonando aún desde el sueño interrumpido. "¿Con quién soñabas?", pregunta inquisitivamente Olga.

El *oneiros* de Agamenón es parte natural de una "psicología transcendente", es decir, de una visión del mundo en la cual la inconsciencia humana (el dormir) es directamente accesible a la insinuación de lo divino y de lo demoníaco. El poeta épico sabe de la duplicidad de los sueños y de sus motivaciones libidinales (cumplimiento del deseo), y refleja el impacto compulsivo del sueño de Agamenón con su técnica de repetición. ¿Qué tiene el psicoanálisis que añadir?

El *songe de Descartes* plantea importantísimas cuestiones sobre el formato *secundario* y *estilizado* de todos los sueños

que se narran. Inevitablemente, uno se cuestiona la autenticidad del propio documento de Descartes o de su comunicación a Baillet y a una atenta posteridad. Pero ninguna interpretación de la evidencia será mínimamente responsable si no avanza a través del aparato alegórico, de los *emblemata*, de las convenciones retóricas y el multilingüismo (francés, latín, griego), que organizan no sólo este sueño particular, sino la sensibilidad barroca en su conjunto. Los sueños de principios del siglo XVII, especialmente cuando llegan a nosotros a través de hombres educados y elocuentes, son retóricamente dramáticos, coreográficos y sentenciosos, cosa que no sucede con los nuestros.

Consultado sobre el significado del sueño de Descartes, Freud comentó sabiamente que cualquier interpretación hecha sin la posibilidad de interrogar al soñador sería muy frágil. Freud propuso lo que Maritain llama "une interprétation fort gratuite du melon" y clasificó el sueño, en su conjunto, de *Traum von Oben*, es decir, de sueño cuyas fuentes habitan muy cerca de la superficie de la conciencia y de las preocupaciones que despiertan en el soñador. Ésta es, sin duda, una posibilidad tentadora. ¿Pero qué nos dice sobre la misma densidad del contenido del sueño, sobre la importancia primordial que Descartes le otorga, o sobre la insistencia del soñador en su origen sobrenatural?

En el sueño de Tatiana, Pushkin nos facilita una buena base para una lectura psicoanalítica. La relación de la soñadora con el oso, las criaturas surrealistas con las que se encuentra en la cabaña del bosque, el frágil puente bajo el cual corre un torrente embravecido, la explícita presencia

de Oneguin: todos estos elementos simbólico-eróticos son coherentes con los postulados freudianos. El "cangrejo de río a lomos de la araña" podría haber sido sacado de un manual psicoanalítico (si bien, mientras decimos esto, nos viene a la cabeza el muy distinto código iconográfico de El Bosco). No obstante, a menos que apliquemos un glosario freudiano sobre la pesadilla esperanzadora de Tatiana, sólo como un método más entre varias hermenéuticas, empobreceremos y simplificaremos gravemente el texto. Igualmente significativos, si no más, son los elementos que Nabokov cita en su portentoso comentario; los paralelismos formales que guarda con *Ruslan y Liudmila* de Pushkin, la analogía existente entre el frágil puente y la pequeña corona trenzada de álamo blanco que se colocaba debajo de la almohada de las doncellas como instrumento de adivinación, la superposición del oso del sueño a los lacayos vestidos de pieles que atendían a las señoritas de noble cuna, los posibles préstamos que Pushkin toma de *Gromval* de Kamenev y *Shogar* de Nodier. En cada uno de estos aspectos, es evidente la historicidad y la lingüística de los sueños. Cualquier técnica de interpretación de los sueños que asuma una universalidad sincrónica de equivalencias simbólicas será inevitablemente reductiva.

El sueño de Agamenón o el *songe de Descartes* son radicalmente distintos de los sueños que llegan a Freud por boca de informantes de clase media, de raza judía y, en su mayoría, pertenecientes al sexo femenino, en Viena a comienzos de siglo. ¿Cómo podría ser de otra manera? El sueño de Tatiana *da muestras* de esa taquigrafía de la sexua-

lidad, de la cual Freud y el psicoanálisis nos han hecho demasiado conscientes. No obstante, sólo se trata de una taquigrafía, y no debemos reducir a ella la riqueza específica, la concreción histórico-poética del texto de Pushkin.

¿No hay en la aplicación del psicoanálisis al lenguaje, y al lenguaje sometido a la máxima presión del significado, el que llamamos "literatura", un inevitable riesgo de empobrecimiento determinístico? Ésta es mi segunda cuestión.

Publicado por primera vez en 1966, *Das Dritte Reich des Traums* es un clásico al que no se ha prestado la debida atención. En este libro, Charlotte Beradt resume su análisis sobre unos trescientos sueños que le fueron contados en Berlín entre 1933 y 1934. Que las imágenes, símbolos y fantasmas que pueblan estos sueños reflejen los cambios políticos que tenían lugar en Berlín en aquel tiempo no nos sorprende. Lo que sí nos llama la atención, y es un dato de gran importancia, es el grado de profundidad que la historia externa alcanza en su penetración del subconsciente e inconsciente. No se tarda mucho en comprender que los pacientes que sueñan con la pérdida de miembros o con la atrofia de brazos y piernas no despliegan síntomas del complejo de castración freudiano, sino que, sencilla y dolorosamente, revelan el terror que les producen las nuevas leyes que exigen el saludo hitleriano en público, en las relaciones profesionales, e incluso dentro de la familia.

¿Me equivoco al pensar que este hallazgo representa, incluso por sí mismo, un reto fundamental al modelo psicoanalítico de los sueños y de su interpretación?

Es mejor dejar hablar a los escritores. En su astuta fábula, *El serpiente*, Luigi Malerba dice:

Tutti i sogni sono sempre un po' misteriosi e questo é il loro bello, ma certi sono misteriosissimi, cioè non si capisce niente, sono come dei rebus. Mentre i rebus hanno una soluzione, loro non ce l'hanno, puoi dargli cento significati diversi e l'uno vale l'altro.

Todos los sueños son siempre un poco misteriosos y en esto consiste su belleza; pero algunos son muy misteriosos, es decir, uno no entiende nada; son como acertijos. No obstante, mientras los acertijos tienen soluciones, los sueños no las tienen. Puedes darles cien significados diferentes, y uno es tan bueno como otro.

Ésta puede ser una conclusión desolada, pero yo la encuentro tonificante.

## *Tótem o tabú\**

[1988]

Nuestros tres términos fundamentales de raza, nación y religión probablemente derivan su moderna valencia (si me permiten tomar prestada de la química una palabra muy bella y exacta) –su peso exacto, densidad, determinación de valor– de dos breves momentos, dos breves constelaciones del tema, donde los tres cobran un nuevo relieve y una nueva fuerza declaratoria.

El primero va desde el 15 de octubre de 1894 hasta el 19 de septiembre de 1899. Ya habrán reconocido estas dos fechas: señalan el arresto y la amnistía formal del capitán Dreyfus. Se trata del primer momento en que nación, raza y religión reciben la mayor parte del pulso dinámico que ahora poseen. El segundo momento (volveré sobre él en detalle) se extiende aproximadamente desde marzo de 1933 hasta, digamos, septiembre de 1939: el momento en que la discusión sobre la raza, la Iglesia y la nación vuelve a presentarse, esta vez en el contexto hitleriano.

Dos momentos decisivos. Uno llevará directamente y de inmediato, como sabemos, al sionismo, en la medida en

---

\* De un coloquio en Skidmore College, Saratoga Springs, Nueva York, 1988.

que Herzl, testigo de la pública vergüenza, el desmembramiento de Dreyfus, concibió la posibilidad programática del renacimiento de Israel. El segundo, como una hedionda prolongación, desembocará en el actual Estado de Israel, cuyo nacimiento y destino están hondamente vinculados a la crisis nacionalsocialista.

En estas dos constelaciones temáticas encontramos el entrelazamiento de nuevas definiciones de religión, de etnicidad o raza, de constitución nacional y nacionalismo. Allí se prueban, se exponen, se convierten en programáticas.

#### EL CASO DREYFUS

La conjunción Dreyfus es de una complejidad especial e instructiva, donde ya se discute casi cada problema sobre el que quisiéramos hablar. Consideremos los matices de las posibles posiciones.

Hay un nacionalismo católico *contra* Dreyfus, un nacionalismo católico que contempla un renacimiento de la Francia de Juana de Arco, de san Luis —la identificación de la *patrie* no con la visión revolucionaria, sino *contra* ella—. Tenemos un largo linaje de lealtad monárquica: la hija mayor de la Iglesia, como se conoce a Francia en la definición oficial canónica de la doctrina católica romana, se vuelve *contra* el extranjero, el traidor, el virus de la traición, no sólo de la traición judía, sino, como pronto veremos, el virus del agnosticismo y del laicismo. En la ardiente ferocidad de este caso, la nación se convierte de nuevo en algo más grande que ella misma; se transforma en un credo.

Restablece su relación con una presencia tradicional y territorial de Dios.

Hay un nacionalismo católico en favor de Dreyfus tan fuerte como el otro. Y, aquí, la figura principal de la que deberíamos ocuparnos, en la que según creo encuentra su más poderosa expresión cada uno de los aspectos que estamos discutiendo, es, por supuesto, Charles Péguy. Péguy, cuyos argumentos de toda una vida se basarán en la nación, la raza y la religión, y para quien el catolicismo significa la Ciudad de Dios, la Ciudad de la Justicia, *La Cité Divine*, la visión agustiniana donde la inocencia de Dreyfus sustituye cualquier interés militarista o nacionalista en nombre de una concepción que identifica una nación con un propósito trascendente. La nación no es un accidente secular; la nación es una *forma divina*, una forma representada de la voluntad de Dios sobre la tierra, y preservar la inocencia de la víctima es el primer, señalado y talismánico deber de la nación.

Tenemos un nacionalismo agnóstico *contra* Dreyfus, un grupo de secularistas, de esos que no buscan condenarle en nombre de ninguna teología trascendente o práctica religiosa, sino enteramente por razones pragmáticas. Invocan el deber del Estado político moderno de defenderse *contra* la traición, su obligación suprema de exigir una lealtad absoluta. Y es este nacionalismo agnóstico el que va a desarrollar una de las discusiones más poderosas, una discusión que va a estar presente en todas las demás: que la condena del individuo, aunque trágica, aunque en este caso probablemente injusta, debe ser aprobada, a no ser

que la nación se ponga a sí misma en peligro; que ninguna vida individual puede contrarrestar, finalmente, la preservación del Estado-nación en el conflictivo mundo moderno. Tenemos un nacionalismo agnóstico en favor de Dreyfus. Esta postura es especialmente sutil y fascinante. Por fin estamos asistiendo a la publicación de todos los documentos relevantes, no sólo de los de Régny durante aquellos años, sino de los mucho más señalados de Marcel Proust; documentos cuyo conocimiento era restringido hasta hace poco (sólo ahora, como saben, ha empezado a prepararse la gran edición de las Cartas). La simpatía de Proust por Dreyfus no tiene nada que ver con el semijudaísmo de Proust. Y esta complicada postura no tiene nada que ver, desde luego, con ningún misterio o creencia trascendente, sino que, al contrario, es la expresión de un patriotismo tan grandioso que Francia entre todas las naciones abandera el ejemplo de la justicia libre de ataduras. Francia no puede traicionar su misión, porque ella sola es lo bastante grande y fuerte como para arriesgar su propio destino. El argumento del joven Proust es *per se mundi*. La mismísima excelencia de la *patric*, de lo francés, que Proust experimenta tan intensamente como joven semiforastero, hace imperativo el rechazo de cualquier compromiso con la injusticia.

Finalmente tenemos un pequeño grupo, socrático, antinacionalista y *en favor* de Dreyfus. Es un grupo dispuesto a descartar las reivindicaciones del Estado-nación (es muy pequeño), que ve en este conflicto la verdadera acusación del principio de nacionalismo, que ve que el nacio-

nalismo se exhibe a causa de la fuerza sádica e infantil en que puede desembocar si se vuelve ciego y sin piedad contra una víctima inocente. Este grupo presente que en el caso Dreyfus se encuentra el verdadero argumento de una especie de universalismo abstracto. Un representante de esta posición, que no puede dejar de fascinarlos, es Julien Benda, que, en la famosa cena de la Revue Blanche, en el momento de la amnistía se negó a unirse al brindis de ali-vio que hicieron todos los demás, con la esperanza de que a Dreyfus, de regreso en casa desde la Isla del Diablo, se le ahorrran más torturas o agonías. Benda observó de inmediato que la amnistía no clausuraba *nada*, que no era un verdadero procedimiento legal, sino un *ad hoc*, un contingente invento de perdón, y que el verdadero asunto no era el capitán Alfred Dreyfus, sino una especie de principio procesal socrático, quizá platónico, o de procedimiento correcto. Sólo el procedimiento, el gobierno de la ley sobre cualquier frontera nacional, estaba en tela de juicio, y, a no ser que el hombre empezase a ver la supremacía del gobierno de la ley, sobrevendría el desastre.

Cada una de estas posturas poseía su propia mística potencial, su propia gama o espectro estratégico dentro del cual empiezan a perfilarse los temas que todavía y tan intensamente nos conciernen.

## EL CASO ALEMÁN

En el caso alemán, los matices vuelven a ser complejos. Voy a nombrar solamente dos figuras, aunque hay que considerar muchas más. Mis observaciones van a estar basadas

en las carreras y el trabajo de Gerhard Kittel e Immanuel Hirsch, dos de las más destacadas autoridades en teología alemana moderna y en el movimiento luterano alemán. Añado como nota a pie de página, una ambigua y obsesiva nota a pie de página, que Hirsch también es nuestro mejor editor de Kierkegaard y el hombre que de muchas maneras ha llevado a Kierkegaard a la corriente principal del pensamiento europeo y al telón de fondo del existencialismo.

Kittel y Hirsch, en 1933, apoyan al Partido, el partido nacional-socialista, y prestan al Partido la gran autoridad de sus cátedras de Teología. Expresan posiciones ligeramente distintas. Para Kittel, el Partido es un acto de Dios; su ascenso, su triunfo, la inmensidad del apoyo que recibe tras la humillación de la Alemania de Weimar, tienen naturaleza de milagro. Y Kittel señala en varias ocasiones que no hay explicación positivista, socioeconómica o clinométrica (expresiones nuestras, pero podemos encontrar sus paralelos en los años treinta) que pueda dar cuenta de la inmensa explosión de energía, apoyo y entusiasmo que ha movilizado a la humanidad, hombres, mujeres y niños, en toda Alemania: sólo el carismático poder del líder, el poder profético de Hitler, puede ofrecer una explicación. Kittel dice: siempre nos piden que nombremos milagros. Tenemos una visión demasiado estrecha de lo milagroso; no se trata de que alguien golpee una piedra y consiga que de ella brote agua. Dios sabe que hay profundos milagros en la historia que son fenomenologías colectivas y psíquicas de

reconocimiento, de revelación, de una especie de nueva aurora en la consciencia de la humanidad. ¿Por qué no los reconocemos como milagros genuinos, sin exigir ningún abracadabra, ninguna magia? El ascenso del Partido, su rápida llegada al poder, casi sin violencia (tiene toda la razón: casi sin violencia), una revolución nacional distinta de la revolución bolchevique, ahorró una guerra civil y permitió al Partido alcanzar el poder total en una oleada de acuerdo casi milagroso por parte de la población.

A esto exhortaba Lutero cuando quería despertar a Alemania. El grito está ahí, en las famosas cartas de Fichte a la nación alemana; pero esta vez hay una validación de la creencia luterana de que el Estado *debe* ser un fenómeno religioso en un sentido muy concreto, es decir, una colectividad que trascienda los motivos individuales y que otorgue a las esperanzas de cada individuo (esto, creo, es muy importante) la sanción y estructura de una promesa para todos utópica y mesiánica.

Para Hirsch, se trata también del juicio de Dios sobre la locura de Weimar, su autodestrucción, derroche, mestizaje. Ahora no hablamos de una nación, hablamos de *das Volk*. Hirsch argumenta con honda sutileza, con gran agudeza, que la diferencia precisa entre una nación y un *Volk* sólo puede formularse de maneras no inmanentes, no seculares. Un *Volk* es una identidad que trasciende toda identidad individual; un *Volk* tiene una fe común; un *Volk* marcha hacia una promesa. Esta promesa no es sólo social o económica, sino, en última instancia, religiosa. Votar por

Hitler es un acto de fe; para Hirsch, es un salto kierkegaardiano en la oscuridad de lo desconocido, un salto hacia la posibilidad de un líder inspirado, profético, mesiánico.

A lo largo de todo el amplio debate con Karl Barth, uno de los debates más importantes de este siglo, el tema es precisamente éste: ¿de qué modo lo extraterritorial es la llave de la naturaleza trascendente del fenómeno de 1933 y del indudable resurgimiento de Alemania? ¿De qué modo el regreso de la esperanza para millones y millones de personas que estaban sumidas en una desesperación suicida representa algo en el linaje de la promesa del Evangelio? ¿De qué manera un *Volk* es un conjunto y una concepción religiosa antes que geopolítica o económica?

Los términos se vuelven complejos y borrosos. El *Volk* y la nación, la Iglesia y la raza. El tema de la pureza, el tema del matrimonio endógamo —y me gustaría pensar en términos de antropología clásica, de “no contraer matrimonio fuera”—, el tema de la coherencia de la comunidad en torno a tipos sanguíneos y herencia genética se discuten en términos que imitan insidiosamente el Antiguo Testamento. La cuestión es: el nacionalismo moderno, ¿reitera esencialmente la promesa hecha a Abraham, hecha a Moisés, de la invasión de la Tierra Santa de Canaán?

Hemos llegado al corazón de nuestras dificultades. ¿Cuál es la naturaleza del modo verdadero en que Dios habita la historia? Este debate, que ayudará a provocar el rechazo de Barth del vínculo entre Dios y el hombre, forzará a Karl Barth a la famosa posición de que la distancia entre el hombre y Dios es tan vasta que la insinuación de

Dios en la historia es una peligrosa mentira política. La postura de Barth se abre a un contraataque (lo sufrió en 1934 y 1935) que dice: o bien uno es serio al considerar que la Iglesia es ahora una parte viva del tejido histórico, o está predicando una especie de religión de museo, pascaliana y ascética. El debate es real, y aunque Barth lo gana gracias a su inmensa dignidad moral, gracias a su decisión de abandonar Alemania y al hecho de haber previsto la catástrofe subsiguiente, no lo gana necesariamente sobre bases teológicas o dialécticas. La polémica sigue abierta y ardiente.

En el caso Dreyfus, no hay duda de que se revisó el proceso. Se revisó contra Dreyfus a manos de ese fenómeno que llamamos Vichy: Vichy es la venganza de los *antidreyfusards*. Actualmente, el movimiento de Vichy está tan vivo en Francia como lo ha estado siempre; Francia se halla en un constante estado de guerra civil espiritual; y el caso Dreyfus no está cerrado en absoluto. Desde el caso Dreyfus los movimientos, los complicados movimientos cíclicos de la política francesa, han enfrentado a los que quieren condenar a Dreyfus en el sentido amplio de la palabra y a los que se enorgullecen de su absolución. Ambas posiciones se asientan en el problema de los judíos. Por supuesto, esto no es accidental. La experiencia de los judíos es lo que más gráficamente plantea los problemas conceptuales y pragmáticos y las provocaciones de la identidad racial y étnica, de la constitución de la nación y la validación religiosa.

Ambos casos, el francés y el alemán, muestran que estamos tratando con lo que los matemáticos han llamado



“problema de tres cuerpos”. De maneras que no estoy cualificado para entender, nos dicen que un problema de tres cuerpos es insoluble, o que no se puede decidir sobre él. No son vagas metáforas. La raza (o la etnicidad), la religión, la nación constituida son tres términos que se interrelacionan de modo reticular, al menos desde Dreyfus y 1933, lo que hace que sobre este problema, formal y sustancialmente, no se pueda decidir. Podemos allanar nuestros desacuerdos, pero no habrá solución.

Hemos llegado, inevitablemente, a la formulación de Péguy: “Cuando abordamos la relación de la raza con la nación, y la relación de ambas con el concepto de fe religiosa, pasamos de la *politique* a la *mystique*”. Es una fórmula famosa, que se desarrolló durante el caso Dreyfus. Pasamos del ámbito de la política al de la mística. Y lo místico no es peyorativo en absoluto, no es un golpe bajo ni un insulto. Hay una política del misticismo, de lo místico, que tiene sus propias peculiaridades, su propia lógica, sus propias exigencias, pero que se mueve fuera del ámbito de consenso mediante debate, voto, educación política, exposición de soluciones melioristas.

Como consecuencia de la Shoah –“Holocausto” ha llegado a ser un término casi inevitable, pero es una bonita palabra griega que designa un sacrificio solemne y festivo–, profundos tabúes plagan la mayoría de las discusiones sobre nuestro tema. La posición liberal, los tabúes que impone el liberalismo, o (si uno quiere ser peligrosamente provocador) la hipocresía del liberalismo, son tal vez el necesario idioma de la decencia. Éste es mi problema.

Quizá uno no debería hablar de las cosas de las que vamos a hablar. Puede que la decencia ya no sea una opción, sino un imperativo. Puede que el liberalismo no consiga abrir las puertas a la verdad en algunos casos, porque esas puertas llevan al infierno. Al fin y al cabo, podríamos argumentar, hay que pagar por un período de la historia. Hay acontecimientos en la historia tras los cuales, durante algún tiempo, a veces largo, ciertas posibilidades de discusión desapasionada o irónica no están a disposición de los seres humanos decentes. Uno guarda silencio sobre ciertas cosas. Y soy agudamente consciente de esta posibilidad. Lo que empuja en contra de ella es precisamente la necesidad de evitar “la traición de los eruditos”. Aclarar las cosas: éste es el deber de los eruditos, el juramento hipocrático que hemos hecho como estudiosos y profesores.

Lo espinoso son las elecciones de Israel hacia un destino nacional étnico. Esto no tiene paralelo en el mundo helénico o en el griego. Hay complicadas lealtades locales a la *polis*, pero no son dictados de elecciones-pactos con la etnicidad, como en la Zarza Ardiente, como en el trato con Abraham para poblar la tierra. El enraizamiento de esta condición de elegido en lo local concreto es evidente.

Originalmente, es una condición de elegido en un tiempo y un lugar dados. El subrayado teológico está ahí, abrumador. Hoy mismo he oído la conmovedora, penosa observación de que la opresión no está en la tradición del judaísmo, y me he preguntado si estaba siendo testigo, una vez más, de ese privilegio tan frecuente en el Antiguo Testamento, que no hay que volver a leer. El Libro de Josué es

uno de los libros más crueles que jamás se han escrito; es un libro de salvajismo y triunfalismo que deja fuera de toda duda quiénes han de ser los que corten la madera y los que saquen el agua. Son los malaquitas y los hurritas, los amonitas y los jebuseos.

En una cultura anterior, los niños solían saberse de memoria textos semejantes. Y uno se pregunta si ese conocimiento al dedillo preparó ciertos acontecimientos; o, si queremos desplazarnos hacia una promesa más brillante y metafórica, tenemos la del final de Amós: cualquiera que haya sido el pecado del pueblo, cualquiera que haya sido su caída en desgracia, y el castigo del Señor sobre él, se reunirá para ir hacia el hogar. Se reunirá para ir hacia *eretz* Israel, porque ésta es la solemne promesa de Dios. La metáfora de lo mesiánico se convierte en la política de la *aliyah* de los que van hacia el prometido hogar nacional.

Lo mesiánico se convierte en la política del regreso y, desde la *mystique*, volvemos a la *politique*. Péguy sabía muy bien que las flechas se mueven en ambas direcciones.

Primera pregunta: ¿cómo puede el agnóstico, el no practicante, el judío ateo justificar esa política? ¿Qué posible préstamo tomado de una ilícita metáfora subyace al sionismo del agnóstico o del ateo? ¿Cómo puede funcionar en ambas direcciones? ¿Cómo podemos decir que es la promesa de Dios la que ha traído al ateo a Israel? Lo hace, pero lo cierto es que no puede. Sabe que no puede, y, sin embargo, debe. Así que hay una inquietante y lacerante ambigüedad en la posición misma. Puede hacerlo, para usar la famosa frase del juez Holmes, sobre la base de un "peli-

gro claro y presente": no hay ningún otro lugar a donde ir. Ésta es la ley de la supervivencia.

O puede hacerlo basándose en la raza. No admitirá abiertamente esa base. No puede. El liberalismo debe casar con la idea de que la noción misma de lo racial es sospechosa en su totalidad, que no tiene contenido demostrable ni significado. Es un rasgo distintivo de superstición y oscurantismo, no existe tal cosa, no hay nada que no esté mezclado, las mezclas están más allá del cómputo humano, hay crisoles por todas partes.

El tema del matrimonio mixto o no, el tema de "¿existe algo parecido a un fondo común de genes?", ya están en la zona gris de lo prohibido, del tabú. Cualquiera que haya enseñado en China, como yo lo he hecho recientemente, o pasado por escuelas o universidades chinas, se siente impresionado por el centralismo racista y sin reparos de la visión china de una cultura que no se mezcla fácilmente con extraños y que ha puesto a prueba esta proposición durante unos cinco mil años. Sobre estos asuntos, allí hay mucha menos hipocresía.

A mi juicio la mayoría de nosotros no creemos completamente al agnóstico-nacionalista. Déjenme decirlo con mucho más cuidado: la ficción –si es una ficción– de una cierta herencia racial y una tipología, con toda la oscuridad que ha traído consigo, ejerce una atracción enorme sobre la imaginación humana. Y pienso una y otra vez que si se es judío, uno posee la extraordinaria experiencia, ilusoria o no, de bajar por una calle en una tierra lejana, incluso donde no conoce el idioma, y el otro judío que pasa por

esa calle es un hombre que uno reconoce por la manera de andar. Sé que es verdad por propia experiencia. Y he estado en demasiados países del mundo. Pero lo negamos, lo rechazamos, decimos que es una superstición condicionada. De acuerdo. Pero, si es así, la atracción que ejerce sobre nuestra alma es ahora más fuerte que nunca.

La triangulación es inestable y trágicamente sospechosa. El barrio ortodoxo de Jerusalén tiene su lógica perfecta. Allí no hay duda de que el Dios ortodoxo ha hecho una promesa, una promesa mesiánica. Esa promesa todavía no se ha cumplido. El Estado de Israel no existe, porque la nación constituida sin el Mesías es espuria y falsa. Mea Shearim sabe que los que invocan la promesa mesiánica para justificar el nuevo Estado mienten, mienten con los textos mismos que invocan. Mea Shearim proclama, de maneras que enfurecen al resto de los israelitas, que ellos, en su gueto, no tienen cuentas pendientes con Arafat, y es cierto que no las tienen. Esto es absolutamente correcto. Ellos lo saben. Y el resto de nosotros no puede unirse a ellos. Éste es el argumento, curioso y lleno de fuerza, de la novela de Isaac Bashevis Singer *The Penitent*. Para el resto de nosotros, sospecho, esa vía hacia la paz no es accesible.

La Diáspora y la asimilación también poseen su lógica, su cansancio justificador. Actualmente, en Norteamérica hay seres humanos que dicen de un modo profundamente emocionante: ya está bien de esta espantosa discusión sobre la doble lealtad, sobre que cada judío tiene una traidora sensación de ser judío antes que norteamericano. Pero el fantasma no nos deja en paz. Es inherente a la na-

turalidad misma de la identidad de un pueblo que reivindica que es una raza pero no lo es, que es una nación pero no lo es, y que ha sido llamado cuando esa llamada religiosa no significa nada para la mayoría laica.

Cuando revisamos a Voltaire, a Matthew Arnold, a Jefferson, a algunas de las grandes voces de la ilustración y la esperanza humanas, nos encontramos en una posición de pesadilla, o casi. El nacionalismo arde de una punta a otra del planeta. Los hombres están dispuestos a matarse entre sí por ese pedazo de tela de colores que llamamos bandera. Mi padre, un hombre sin recursos, un estudiante, viajó por toda Europa antes de 1914 con una tarjeta de la cantina de la Universidad de Viena, y sólo había un país raro, llamado el Imperio ruso, que tenía una cosa llamada visado. En el resto de Europa aquello se consideraba cómico, asiático. Actualmente, prevalecen las burocracias de la exclusión. Para defenderse contra el terrorismo, rabiosa contra los procedimientos de inmigración norteamericanos, Francia obliga ahora a los norteamericanos a hacer largas y furiosas colas para conseguir visados.

Arde el nacionalismo en el País Vasco, en Transilvania y en Armenia. Bélgica se mantiene unida por un pelo. Dentro de la estación de radio y televisión en Bruselas hay una línea que divide el edificio por la mitad: francoparlantes a un lado, flamencos al otro.

El nacionalismo es desenfrenado. La nuestra no es la aldea global de McLuhan, que ahora consideramos un sueño utópico, casi jeffersoniano. Nuestro mundo es tribal hasta un punto sin precedentes, y el gran sueño universa-

lista de los siglos XVIII y XIX, la "cosmópolis" de Kant, nos parece ahora una ilusión distante.

Hay que considerar también que los odios raciales son tan hondos y vívidos como siempre. Desde la Shoah ha habido masacres de tipo racial, tribal. Medio millón, un millón, en Burundi; nadie sabe las cifras sobre la destrucción de ciertas tribus en Uganda. Odios raciales: la recreación de ese clásico horror histórico, más fácilmente vigilable, que es la masacre de los armenios y que empezó a proporcionar el modelo para la tecnología de la destrucción total de una tribu odiada. Pueden explotar en cualquier momento, en todo el planeta. Los recientes acontecimientos en Cachemira, en el Punjab, en Islamabad, en Azerbaiyán, insisten en que debemos matar a la gente que pertenece a una tribu diferente, que huele de modo diferente, que lleva un aceite diferente en el pelo, cuyos ojos, según dicen, están rasgados de otro modo.

El resurgimiento de las guerras religiosas y el fundamentalismo religioso es ahora una banalidad. Es el principio de cualquier intento de considerar la situación en la que nos hallamos. Hemos hablado y escuchado y aprendido mucho sobre el islam; vamos a buscar más cerca de casa. Muy pocos de entre nosotros —y aquí me incluyo a mí mismo— tienen el menor conocimiento o experiencia del fundamentalismo islámico (excepto en nuestras pesadillas, nuestros miedos, que pueden estar mal fundamentados). Pero, cuando miramos dentro de casa, vemos que tenemos una de las Iglesias católicas más fundamentalistas que ha habido desde la Edad Media hildebrandiana (el cardenal

Ratzinger sería un distinguido invitado a esta reunión, para hablarnos sobre la naturaleza de la herejía y la naturaleza de la verdad). Es una Iglesia medieval; una Iglesia que está reviviendo muchas formas de censura. Pregunta: ¿hemos vuelto al mundo de Galileo? Quizá. Y no hace falta que le hable a un público norteamericano de otras clases de fundamentalismo religioso en *este* país. La dislocación de la modernidad ha impulsado atavismos de *enracinement* —la profética palabra de Barrès—. No es exactamente raíces, raíces tiene algo pasivo, raíces habla de un estado, *enracinement* es una acción. Es arraigar en un mundo donde las fuerzas centrífugas de la modernidad, los cambios de la tecnología y la comunicación, la ruptura de ciertas formas tradicionales (éste es un lugar común sociológico, aunque no siempre es fácil de probar), han desconcertado a los hombres y los han vuelto salvajes.

Y llevo al tabú, a lo que en las comunidades decentes y cultivadas no debería, tal vez, ser dicho. Olvidemos, por un momento, el discurso académico, liberal. Atrevámonos a preguntarnos a nosotros mismos si hay ciertos temas no "discourseables", no decibles.

Preguntémosnos si no hay constantes en nuestra forma de ser biológica y social que hacen que vivir con los demás nos resulte muy difícil.

Sería increíblemente arrogante suponer que *sabemos* que hemos evolucionado hasta llegar a ser un tipo de criatura al que le gusta vivir con las que huelen diferente, tienen un aspecto diferente, suenan diferente. Siéntense en el vagón de un tren o en un autobús en un país de cuyo

idioma no hablan ni una sola palabra. ¿Han notado alguna vez el pánico que empieza a crecer en su alma civilizada, la sensación de que algo va terriblemente mal, de que su identidad misma se va a ver muy pronto desgarrada? Puede que la autonomía sea la forma natural de la unidad social, y que los que empujan a la gente a unirse lo hagan en nombre de una visión trascendente de justicia, esperanza o equidad humana, pero tal vez están apremiando algo muy complicado. No lo sabemos. Los seres humanos tienden a estar con los suyos. No todos. No los excepcionales. Pero sí la mayoría de los seres humanos.

Hablo desde un sentido estadístico, pero es un sentido masivo. El entorno *es* herencia, y herencia *es* entorno. Aquello en lo que nacemos —los privilegios, la suerte o la desgracia— es a la vez herencia y entorno. No se pueden separar. Una cauta retórica vela este complicado reconocimiento de la interacción. La dialéctica, la ósmosis, que unen los cambios concebibles o realizables en esta interacción, están radicalmente fuera del alcance de nuestra comprensión.

Sin embargo, se han llegado a formular preguntas, y sólo nuestro terror, nuestra vergüenza (como, esperamos, seres humanos decentes), nos hacen olvidar estas preguntas. Aquí hay una que vuelve una y otra vez. Se remonta a Heródoto. Éste dice: “Nosotros, los griegos, arriesgamos nuestras vidas en naves que hacen agua y camellos y elefantes y cualquier cosa para llegar hasta los lugares más increíbles de la tierra y preguntar a otros pueblos cómo viven,

quiénes son, cuáles son sus leyes. Ninguno de ellos nos ha visitado jamás a nosotros”. El enigma implícito sigue en pie.

Lo formularé de otro modo. No tenemos evidencias de la noción de que Dios ha hecho esta tierra con justicia, belleza o liberalidad. La abrumadora sugerencia se inclina hacia la dirección opuesta: la ha convertido en un sitio infernal. Un sitio muy interesante, pero infernal. Es perfectamente concebible que haya una pequeña franja en el mapamundi (eso pensaba Heródoto, y con él Tucídides, y Platón) donde el clima sea más o menos soportable, templado, donde haya suficientes proteínas para alimentar a la gente, donde haya *esclavos*, es decir, gente sometida que le permita a uno seguir pensando, o sea que uno pueda pasarse el día haciendo algo fantástico, como examinar la geometría de las secciones cónicas (que es lo que le encantaba a Arquímedes), que pueda dedicarse a esa cosa obsesiva e insana que es entregar su vida a una abstracción, a una especulación, a las matemáticas puras. Quizá haya una parte de la tierra que produce teoremas complejos, teoremas algebraicos, de naturaleza muy enrevesada y difícil y totalmente inútil, que produce, en lugar de fe religiosa, ese inmenso lujo que llamamos sistemas metafísicos especulativos, y tal vez ésta no sea una posibilidad universal. Climáticamente, y teniendo en cuenta la comida y la supervivencia, esta locura no se halla al alcance de todos.

Los que han producido textos canónicos y otros sistemas textuales con los que organizan su política —ya se trate del Corán, las Sagradas Escrituras o *El capital*— no están en

todas partes. Y hay muchas culturas que han rechazado hasta ahora la textualidad, y que están pagando un amargo precio por lo que puede que fuese una condición perfectamente natural de su existencia.

Nos encontramos en el ámbito de las preguntas que no queremos formular o aprovechar, porque el hecho de preguntar es muy desagradable y las consecuencias pueden ser absolutamente intolerables. Sólo estoy tratando de subrayar que el tabú de cada cual se extiende sobre ciertas áreas en las que uno pregunta y se pregunta. Puede que esto sea esencial, y puede que sea la decencia con la que debemos vivir, pero nos hace pagar un precio.

Por supuesto, hay otra posibilidad, otra dirección. Sean pacientes, porque lo he dicho con demasiada frecuencia, y desde luego lo he dicho en otras ocasiones a esos lectores tan generosos de *Salmagundi*. En algunos sitios hay personas que me gustaría llamar "trotskistas forzados". Son los itinerantes, a los que los nazis llamaron, con una palabra maravillosamente halagüeña, los *Luftmenschen*, los seres humanos del aire. *Luftmenschen* son los que no pueden echar raíces, los que nunca tienen los pies en la tierra. Y aludía a la acuñación de Kant, el término "cosmopolítica", la política de los "cosmopolitas", otro término bañado literalmente en sangre, tanto en la Alemania nazi como en la Rusia estalinista. Oímos a menudo que ni siquiera la Rusia estalinista era el mal personificado: por supuesto que no, claro que no lo era. Sin embargo, ocurre que hubo millones de seres humanos en campos soviéticos, y millones que fueron perseguidos hasta la muerte, y sigue habiendo otros

en la Unión Soviética a quienes no se les permite ser *Luftmenschen*. Una cosa es que uno mismo eche raíces, y otra que le encadenen a un árbol.

Ser un huésped entre otros hombres es una posibilidad. Todos nosotros, lo creo firmemente, somos huéspedes del planeta, de su ecología. No hicimos nuestro mundo, fuimos arrojados a él. Nacemos sin saber por qué. No lo hemos planeado. Somos los albaceas de un espacio para la supervivencia cada vez más reducido. Más vale que aprendamos a toda prisa que somos huéspedes, o no quedará mucho donde vivir.

No hay sinagoga, *ecclesia*, *polis*, nación o comunidad étnica que no valga la pena abandonar. Estoy convencido. Una nación es un lugar que siempre vale la pena abandonar, porque se comportará de maneras que podemos o debemos llegar a considerar inaceptables. Una sinagoga excomulgará un día a Spinoza. Tiene que hacerlo.

Todos hemos oído cosas muy justas y conmovedoras sobre los grupos, sobre no ser un solitario. Personalmente, creo que esa anarquía es uno de los ideales y esperanzas y utopías de cualquiera que desee pensar y trabajar seriamente. Cuando uno se encuentra a sí mismo estando de acuerdo con otra persona es cuando debería empezar a sospechar que está diciendo tonterías. Lo repito: no hay comunidad de amor, familia, interés, casta, profesión o clase social de la que no valga la pena retirarse.

Sócrates lo sabía. ¿Por qué eligió morir en lugar de abandonar la injusta ciudad? Ésta es la pregunta con la que quiero terminar. Me parece absolutamente central. Le di-

cen que puede escapar: los carceleros han sido comprados, las puertas están abiertas. Le apremian a escapar. Él se niega. Una lectura sería que no irse fue su supremo acto pedagógico, que la ciudad tendría que enfrentarse a su propia culpa al matarle, que su última enseñanza (y obviamente era profesor hasta los tuétanos) fue: tengo una lección más que dar; tienen que matarme para que sepan lo que han hecho. La ciudad tendrá que enfrentarse a su propia culpabilidad. Una decisión que sigue siendo enigmática. Le doy vueltas inútilmente y con incompetencia. ¿Podría ser que aquella vez, y sólo aquella vez, el propio Sócrates se equivocase? Porque ya hay suficiente cicuta en otras partes.

*Notas sobre El proceso de Kafka\**

[1992]

La idea de que pueda decirse algo nuevo sobre *El proceso* de Franz Kafka no es plausible. Por tres motivos.

Esta novela corta ha llegado a tener una categoría literaria que va más allá del clásico. Es parte de la inmediatez del reconocimiento y de la referencia a lo largo de nuestro siglo. Incontables son los que no la han leído, que tal vez ni siquiera han visto adaptaciones teatrales, cinematográficas o televisivas, pero que conocen la línea y situaciones principales del argumento. Apenas publicado a su temprana muerte, conocido en un limitado círculo de amigos de Praga y Viena, Kafka se ha convertido en un adjetivo. En más de cien idiomas, el epíteto "kafkiano" hace referencia a las imágenes centrales, a las constantes de inhumanidad y absurdo de nuestros tiempos. La letra K es suya como no es de Shakespeare la S, o la D de Dante (W. H. Auden, en analogía con Dante y Shakespeare, colocó a Franz Kafka como espejo de nuestras nuevas edades oscuras). En esta ósmosis que viene de una fuente casi esotérica, casi enterrada en vida —el tema de una de sus últimas parábolas—, en esta difusión de lo kafkiano por tantos recovecos de nuestra existencia pública y privada, *El proce-*

\* Prólogo a la edición de Everyman Library, 1992.



incomparable, nuestro más auténtico analista teatral es Shakespeare. Los lienzos de Cézanne imponen una consideración persistente, sin rival en profundidad y economía, sobre la naturaleza y modalidades de la representación pictórica. El caso de Kafka es más específico. Ha habido una inspirada poesía lírica escrita por judíos durante los milenios de dispersión y antes de la secularización de la literatura en una figura como la de Heine. Ha habido aislados experimentos en teatro y ficción desde el interior de la comunidad amurallada. Pero, hablando en general, los impulsos épicos, escénicos, líricos y narrativos manifestos en la Biblia —el Nuevo Testamento también fue, en gran parte, escrito por judíos— son ahogados y clandestinos entre la antigüedad y el siglo XIX. Los motivos son complicados. Tienen que ver con la circunstancia histórica, el aislamiento social, la pluralidad lingüística y el exilio. Pero también hacen referencia a una iconoclasia fundamental, a una desconianza, tallada en el Sinaí, hacia la *mimesis*, hacia la entera semántica de la representación para propósitos de experiencia estética y a través de medios de ficción. Con más coherencia incluso que el Platón de la *Republica*, o que Calvino, el judaísmo rechaza la imagen. Su género elegido fue el comentario. Cada comentario de las Sagradas Escrituras generó otro comentario, en una cadena intacta y una exfoliación de discurso secundario y terciario. El arcano ingenio, la delicadeza de la prueba, el refinamiento de los comentarios talmúdicos, midrásicos y místicos, el fino hilar de la inventiva en las lecturas de los maestros de la textualidad ortodoxos y cabalísticos, sólo

so juega un papel fundamental. El arresto de Josef K., los opacos tribunales, su muerte literalmente bestial, son el alfabeto de nuestras políticas totalitarias. La lógica lunática de la burocracia que la novela expone es la de nuestras profesiones, litigios, visados, fiscalías, incluso en los grises más claros del liberalismo.

La literatura secundaria es cancérosa. Se multiplica a diario en la academia, en las *belles lettres* y en el periodismo literario. Es un parásito de cada elemento (dan ganas de decir de "cada párrafo") de este texto inagotable. Como las grandes obras del lenguaje, de las artes o de la música, la ficción de Kafka invita a ser descifrada, y convierte esta invitación en una trampa. Por aguda que sea la crítica, sean cuales sean sus poderes sistemáticos —marxistas, psicoanalíticos, estructuralistas o en una vena más tradicional—, las lecturas expuestas se quedan casi risiblemente cortas. (Hay, como veremos, una excepción.) A pesar de todo, con el volumen acumulativo de interpretación y estudio es inverosímil que se haya pasado por alto algún aspecto fundamental o detalle sobresaliente en *El proceso*. De hecho, lo más difícil actualmente es dar con un acceso no vigilado y con la sorpresa de la inmediatez.

La tercera razón por la que puede que no haya nada novedoso e iluminador que decir de la fábula de Kafka es del mayor interés. En un sentido, las obras de la imaginación lo bastante serias y densas siempre construyen una reflexión sobre sí mismas. Casi siempre, los textos mayores, o las grandes obras de arte o composiciones musicales, hablan críticamente de su propia génesis. De un modo



son verdaderamente accesibles para los que han tenido por escuela el laberinto y la cámara de resonancia del legado rabínico. (La fuerza de este legado persiste adoptando formas paródicas o bastardas en derivados judaicos tan actuales como el psicoanálisis freudiano o la deconstrucción derrideana.)

Franz Kafka fue heredero de esta metodología y epistemología del comentario, del "análisis interminable" (la frase de Freud). Sus parábolas, fábulas, cuentos y siempre incompletas novelas son comentarios en acción, en un sentido a la vez material y más difusamente talmúdico. Las técnicas para extraer algo del abismo, para dar vueltas en torno a lo innombrable, para tejer significado sobre significado, para esforzarse en hacer el lenguaje totalmente transparente a la luz que consume aquello que atraviesa, tienen sus antecedentes y validación en los debates dos veces milenarios del judaísmo consigo mismo. Así que *El proceso* no sólo reflexiona sobre sí mismo como lo hace casi cualquier forma estética madura. Encarna las técnicas específicas del comentario exegético, de la hermenéutica rabínica. Es obvio que Kafka medita sobre la ley. El misterio original y la aplicación subsecuente de la ley, del legalismo y del juicio, son las preocupaciones fundamentales de las preguntas talmúdicas. Si en la percepción judaica el lenguaje de lo adánico era el del amor, la gramática del hombre caído es la del código legal. La modulación del uno al otro, como el comentario y el comentario sobre el comentario buscan enfatizar, es uno de los centros de *El proceso* (la geometría cabalística conoce constructos orde-

nados con varios centros). Comparadas con las lecturas kafkianas de Kafka, las nuestras son, inevitablemente, flojas.

La maestría de Kafka asomó durante la noche de septiembre de 1912 en la que escribió "La condena". Esta anotación de pesadilla ya contiene el núcleo de *El proceso*. El ubicuo tema de la culpa en la vida y la obra de Kafka ha sido objeto de interminables conjeturas. Él mismo fue pródigo en insinuaciones y veredictos. Por respeto a los ideales judíos y, a la vez, a las brutalmente formuladas expectativas de su padre, Kafka se declaró a sí mismo un abyecto perdedor, un desertor. No había fundado una familia. Su carrera en el negocio de los seguros era, en el mejor de los casos, mediocre. El éxito literario en cualquier escala convencional o pública lo eludía casi por completo. Su aspecto físico despertaba una simpatía divertida o atribulados pronósticos. Si su padre era toscamente robusto, Kafka existía como una sombra. Sus relaciones con las mujeres, vehementemente retorcidas —el largo compromiso con Felice Bauer, su amor por Milena—, abortaban. Al borde del compromiso, K. se estremecía y se refugiaba en el santuario de la enfermedad. Esta enfermedad, la condición tuberculosa, era muy real. Le causó una muerte temprana. Pero el propio Kafka y sus íntimos tenían demasiado claro, eran demasiado conscientes de la etiología psicosomática de la consunción como para no respetar los acuerdos entre paciente y enfermedad. Kafka utilizaba su enfermedad tanto como ésta le utilizaba a él, y esta reciprocidad hizo que su sentimiento de culpa fuese aún más hondo.

La culpa habitaba su lenguaje y su arte, ya que los dos eran inextricables. Un judío de Praga asimilado por el idioma y la cultura alemanes, momentáneamente arrastrado por el creciente nacionalismo checo, pero en esencia ajeno, incluso traidor a él, se erguía en tierra condenada. Se avecinaban atractivas alternativas: en yídish se estaba llevando a cabo un significativo trabajo literario, el renacimiento del hebreo como idioma moderno arraigado de modo inmemorial en la experiencia judía era palpablemente inminente. Kafka consideró con cauteloso *pathos* ambas direcciones. Y, sin embargo, eligió el alemán para sus verdades. Habla de su extrañamiento dentro del idioma mismo de su genio, de su incapacidad para captar el significado de la palabra "madre" cuando es *Mutter* (una observación tanto más lacerante en cuanto que apunta con deliberación a la ausencia de un "idioma materno"). La transparencia del alemán de Kafka, su quietud sin mácula, sugieren un proceso de préstamo a alto, casi intolerable interés. El vocabulario y la sintaxis de Kafka son de la mayor contención de derroches: como si cada palabra alemana, cada recurso gramático, se hubieran retirado de un banco que nunca perdona. Escribir en alemán era estar en deuda.

Tal vez hacerlo en checo, en yídish o en hebreo habría sido más lícito, pero sólo de un modo parcial. He citado la iconoclastia que se halla en la raíz del judaísmo, el desasosiego del aparato imaginario. El precedente de Heine -bautizado, desgarrado entre lenguas, víctima de las enfermedades venéreas- parecía confirmar el sentir judío. El estudio, especialmente en pos de temas religiosos y de

exegesis, era una cosa; la vocación de las *belles lettres*, algo muy diferente. En muchos niveles y al contrario que su eminente amigo Max Brod, Kafka reconocía la justicia de esa distinción. Acallar su llamada y no escribir habría sido incurrir en la culpa. Pero escribir historias "inventadas" en pos de una realización profana en apariencia era sin duda una transgresión mucho peor. El círculo se cerró en torno a Kafka como sobre el hombre que cumple condena perpetua en la circunferencia del patio de una prisión.

No obstante, incluso los motivos para la condena de sí mismo, incluso esos crímenes, "graves" como son, no definen la fuente. Franz Kafka vivió el pecado original. La teología, la retórica de esta condición ha sido persuasiva en Occidente desde el Pentateuco, desde las lecturas paulinas y agustinianas de los asuntos humanos. En el calvinismo estricto y en los tiempos de miedo apocalíptico y penitente, por ejemplo, ha oscurecido comunidades. Pero sólo un mero puñado de individuos ha soportado en su existencia y condena diarias las consecuencias de la caída. Como Pascal y Søren Kierkegaard (aquí las analogías no son triviales), Kafka vivió horas, tal vez días, en los que identificaba la vida personal con una culpa existencial imposible de erradicar. Estar vivo, engendrar otra vida, era pecar. Contra el furioso padre. Contra la santidad perdida de una creación que el hombre ha convertido en algo corrupto y sórdido. Era, a unas profundidades enigmáticas, pecar contra sí mismo en un grado preciso: la supervivencia implica las mentiras, los fracasos del amor, el sufrimiento y la angustia que susurran sin piedad en "los fuertes vientos que

soplan desde lo más hondo de la tierra". Sólo una mente poseída por esta prohibición podría haber escrito que esas voces cuya canción suena angélica vienen de hecho del fondo del infierno, o que (aunque es una cita discutida) "hay abundancia de esperanza, pero ninguna para nosotros".

Vivir es estar condenado a cadena perpetua. Ésta es la dinámica metafísica, pero también privada, de *El proceso*.

Escrito durante 1914 y 1915, el libro se publicó en 1925, un año después de la muerte de Kafka. Su traducción al inglés, a cargo de Edwin y Willa Muir, realizada en 1935, se vio también rodeada de un aura clásica. En un sentido hay que lamentarlo. La reseña que hizo Max Brod del texto de Kafka era de aficionados y, hasta cierto punto, arbitraria. A pesar de su famosa conclusión, *El proceso* sigue estando inacabado y hay discusiones sobre el orden de varios capítulos. Ha sobrevivido material adicional y suprimido (que puede encontrarse en el apéndice a la edición de Everyman Library). No obstante, la versión canónica para el mundo angloparlante sigue siendo la de los Muir, con su distinción estilística y la novedad del encuentro.

Pero la lectura de Muir y la traducción que escribe bajo su influencia son claramente personales. La religión era, dice Muir, "el mundo entero" para Kafka. "Su imaginación se mueve continuamente dentro de ese mundo y reconoce que no hay nada, por trivial o indigno que sea, que no abarque. Por ello es, a su manera única, un mundo completo, un reflejo verdadero aunque inesperado del mundo

que conocemos. Y, cuando Kafka trata en él las antinomias de la religión, está a la vez arrojando luz sobre los enigmas más profundos de la vida humana." El núcleo religioso, afirma Edwin Muir, son las inconmensurabilidades entre la ley humana y la divina, que "Kafka adoptó de Kierkegaard". No hay casi ninguna evidencia de tal adopción. Muir lee desde un calvinismo kierkegaardiano. También le pasa inadvertida la inmersión de *El proceso* en motivos y preocupaciones de tipo radicalmente judeo-talmúdico.

Si además queremos captar el cáustico terror de la ficción de Kafka, es vital intentar aproximaciones de tenor no religioso. Las glosas marxistas han sido reduccionistas, pero iluminadoras, cuando insisten en la sociología de la fábula negra. Original como es, *El proceso* tiene sus antecedentes y su contexto material. La *Comédie humaine* de Balzac, las caricaturas de Daumier, están repletas de agrias descripciones de la ley, jueces, abogados y jurados que roncan. Jarndyce contra Jarndyce en *Casa desolada* de Dickens fascinó a Kafka e inspiró numerosos retoques en *El proceso*. Concretamente fue la imagen, a la vez pagada de sí misma y patética, del empleado, y de la burocracia que el empleado habita o infesta, lo que atrajo la satírica y fascinada atención de la novela del siglo XIX. Aquí había una nueva fauna que se alimentaba del rápido crecimiento de las agencias y servicios administrativos, fiscales y estadísticos, públicos y privados, que hicieron posible la revolución industrial y la instauración paralela del moderno Estado-nación. Otra vez hay que mencionar la capital importancia de Balzac. Pero fue en la ficción rusa, en los relatos de Gogol, en las nove-

las de Dostoievski –Kafka se había empapado de ambos autores–, donde el empleado, hostigado hasta la locura por sus despectivos superiores, por la cenicienta monotonía de su trabajo y por la pobreza, y vengándose con el infortunado que requiere sus arcanos servicios, se convierte en arquetipo. Aparece de un modo crucial tanto en Dickens como en Flaubert. Intensa fue la atracción que ejercieron en la atención de Kafka *La educación sentimental* y *Bouvard y Pécuchet*, donde la pompa estéril de la nueva clase formada por los empleados se vuelve monumental. Kafka pertenece a esa tribu de roedores. El laberinto en que se mueve y que lo atrapa, las rutinas instrumentales, los absurdos y las pretensiones que caracterizan al tribunal, al banco, al idioma de los leguleyos y cajeros, apuntan inmediatamente a las estructuras de la decadente monarquía dual austro-húngara. En *El proceso* y en *El hombre sin atributos*, de Robert Musil, la hidropesía burocrática del crepúsculo habsbúrgico es la verdadera sustancia de la ficción. La política de Kafka era la de una indignación espasmódica. Su práctica cotidiana como asesor de reclamaciones en el negocio de los seguros, reclamaciones que con frecuencia se originaban en accidentes industriales, le puso en contacto directo con la *misère* de los explotados y la untuosa astucia de sus amos. Al mismo tiempo, se hacía pocas ilusiones sobre la mendacidad y el oportunismo con que los humildes y ofendidos buscan recompensa y se las arreglan para sobrevivir. El resultado es, a lo largo de todos los escritos de Kafka, pero sobre todo en *El proceso* y en *El castillo*, una mordaz tensión de sátira social. Los comentaristas marxistas tienen

razón cuando aíslan en *El proceso* el análisis transparente de un “capitalismo liberal” ineficaz, derrochador, a menudo contradictorio en sí mismo y al borde de la catástrofe. Se justifica que enfaticen –y no sólo ellos– la intimidad de gesto y perspectiva que une a K., “el empleado bancario” y sicofante en la jerarquía social, al estrictamente análogo ambiente judicial. No menos que Micawber en Dickens o el empleado loco de “El capote” de Gogol, Josef K. es a la vez producto y agente en una matriz muy particular de mercantilismo burgués. Los sarcasmos, las vengativas alegorías que salpican a *El capital* son más que relevantes. Encuentran un eco de pesadilla en el mero hecho de que la cámara de tortura de la novela se sitúe en un cuarto trasero en el banco y despacho de K.

Los temas sexuales en este libro son más oblicuos. Durante mucho tiempo, lo que se sabía del ascetismo personal de Franz Kafka y de sus dolencias inhibió cualquier conocimiento claro de las urgencias eróticas en sus novelas y parábolas. De manera insoportable, el fiasco del noviazgo de Kafka y Felice Bauer (F. B. en *El proceso*) y la abortada relación con Milena, con toda probabilidad la más hondamente amada, daban testimonio de un fallo central en la relación de Kafka con las mujeres. Actualmente, la escena está mucho menos clara. No puede descartarse la posibilidad de una o más relaciones de tipo más o menos “normal”, incluso un hijo nacido de una de ellas. Pero esto son trivialidades. Lo que ha emergido cuando nuestras lecturas se han vuelto más pacientes, más observadoras de la concisión narrativa, es la variedad y significación del *eros* en

el imaginario de Kafka. También aquí la perspicacia social juega su papel. Kafka es agudamente consciente del extenso alcance de la explotación sexual, de la prostitución pública y doméstica, de la docilidad forzada por la economía en el ala del servicio, que era un rasgo tan gráfico de las costumbres de los Habsburgo. Como Schnitzler, como Karl Kraus, se siente a la vez atraído y repelido por la disponibilidad de un mercado sexual para los hombres en las calles, los hoteles y pensiones de Viena o Praga. En un nivel más intrincado, Kafka registra la venganza de las mujeres sobre sus explotadores. El acto sexual, tal y como lo encontramos descrito en *El proceso* y en *El castillo*, tiene la crasa ambigüedad de la violación. Humilla a los hombres más que a las mujeres. Los deja irreparablemente mancillados y debilitados.

El estudiante de leyes lanza un grito de dolor y de celo animal que se traiciona a sí mismo, cuando la lavandera, con la blusa desabotonada, permite su abrazo. Leni, la enfermera y centinela del abogado Huld, es una presencia de especial complejidad. La excita la proximidad de los acusados. Se excita a sí misma y a su amo, dominado por el sexo, contándole sus hazañas eróticas. Colecciona amantes y aprovecha su lujuria con un estilo simultáneamente sumiso y agresivo. Es el genio de Kafka para la economía lo que tiñe estos sórdidos acoplamientos de un extraño poder de sugerencia. K. besa a Fräulein Bürstner "por toda la cara, como un animal sediento que lamiera con avaricia un manantial de agua fresca largo tiempo buscado". Recién acusado, busca tranquilidad y alivio momentáneo en el

contacto sexual. La pasividad de F. B., sus pálidas monías, impiden ese consuelo. K. se convierte en *voyeur* de sus relaciones con la enfermiza señorita Montag. No hay una sola mujer entre la horda espectral de los acusados en *El proceso*. Las mujeres son, de manera enigmática, mensajeras o sirvientas (¿prostitutas del templo?) de la ley. Su palpable inmunidad ante el arresto y el juicio es señal de inocencia deshonorada, de inferioridad respecto a los mismos hombres sobre los que ejercen diversas formas de autoridad sexual. Aún más siniestro es el hambre pululante de las chiquillas que se apiñan como arpías en torno al estudio del pintor Titorelli. El idioma alemán amalgama la palabra "pájaros" con "fornicar".

El punto más importante es éste. Correctamente, la visión de Kafka nos parece propia de un horror trágico. Mantiene, como veremos, una relación singular de clarividencia con lo inhumano, lo absurdamente asesino de nuestra condición. La *tristitia*, la "tristeza mortal" en los escritos de Kafka, en sus cartas, diarios y aforismos no toca fondo. Pero también hay en él un satírico social, un artesano de lo grotesco, un humorista con ojo para la farsa y la bufonada. La cara de palo, las acrobacias de Buster Keaton, están ahí. Mientras leía el más negro de los mitos modernos, *La metamorfosis*, a un grupo de horrorizados amigos, el propio Kafka se doblaba de risa. Rebajamos la riqueza conceptual y formal de *El proceso*, se nos escapa su obsesionante duplicidad, si omitimos el vigor de la comedia. K. es a menudo ridículo con sus tiasas posturas, con su oficioso ajeteo de cuello duro. Las falsedades y vanidad de Titorelli son

macabras, pero también dignas de risa. Los sucesivos mensajeros y acólitos del tribunal parecen sacados de Magritte, a la vez ominosos y llenos de humor surrealista. Sin ellos no tendríamos a los bufones de Beckett. Incluso el alucinado medio galope hacia la ejecución con que concluye *El proceso* insinúa un circo.

En cuanto dejamos paso a todo este contexto informativo, sin embargo, y una vez que la política, el ingenio, el sexo y la bufonada en el arte de Kafka han sido enteramente registrados, la obvia verdad salta a la vista. Las invenciones de Kafka, y sobre todo *El proceso*, articulan una abrumadora hazaña de imaginación e investigación metafísico-religiosa. Las técnicas de narración y debate investigativo a las que recurre, la angustia de espíritu y jirones de visión que verbaliza (hay que recordar también la onírica puñalada de los dibujos de Kafka), comunican obsesiones de origen insistentemente exegético, incluso homilíaco. En el seno de un clima ampliamente laico, incluso positivista, en un género —la ficción en prosa— cuya legitimación y fuente históricas apuntan a la mundanidad, a una comprensión inmanente de los asuntos y relaciones humanos que, en lo principal, responde a la razón, Kafka compone un cuerpo de parábolas, alegorías y comentarios en movimiento cuya aura, técnica y sustantivamente, es la de lo sagrado. La contribución de las ficciones filosóficas de Kierkegaard y de los relatos de santidad y de las iras del alma de Dostoievski se produce en este sentido. Pero el código principal es, obviamente, el legado bíblico y talmúdico. Son las vejaciones de

Caín y Abel, de Abraham e Isaac, de Job, las vejaciones que sufren, y cuyas retorcidas e incluso escandalosas justificaciones han infligido a la conciencia de Occidente, las que se inscriben en los tormentos y extinción de Josef K.

La poesía, la ficción, el teatro del siglo xx son pródigos en elaboraciones —políticas, psicoanalíticas, antropológicas, paródicas— de los mitos griegos. Incluso en los culmenes de la inspiración, en *Ulises*, en T. S. Eliot y Pound, en *La muerte de Virgilio* de Broch, el aliento es de eco, de reconocimiento más que de surgimiento. Las variantes de temas apócrifos y bíblicos son más raras. La familiaridad con la referencia y el responso bíblicos ha disminuido. En este sentido, Faulkner podría haber sido el verdadero contemporáneo de Kafka. Pero la capacidad de Kafka para transmutar no sólo material bruto de las Sagradas Escrituras, como la historia de Babel, sino para despertar a una vida arrolladora los modos de discurso secundario sobre las Escrituras, tal y como los que se practican en las estrategias talmúdicas, rabínicas, midrásicas y (sospecho con cautela) cabalísticas, sigue siendo única. (Borges es un genial discípulo.) La pureza prosística de Kafka, su riqueza de abstinencia, nos dan a entender el volumen, la acumulación coral, que aseguran la tradición de lo revelado y de la hermenéutica que se alza tras él. Sus “ficciones de incierta verdad” representan, en su desnudez, en la temible inocencia de su preguntar, la única forma de arte literario mundano y “firmado” potencialmente permisible en la matriz judaica del estudio de la Torá y en el continuo diálogo entre el texto santificado y el lector. ¿Cómo si no puede mantenerse

la blasfemia de la ficción, del exceso interpretativo (que implica error y falsedad) de la creación de Dios?

Como ya he mencionado, creo que existe una lectura de Kafka que está cerca de sondear las profundidades. Es la que se pone de relieve en las cartas de Walter Benjamin, el marxista mesiánico, el teólogo del lenguaje, y Gershom Scholem, maestro del estudio del misticismo judío. Franz Kafka está presente a lo largo de sus intercambios, pero fue durante el verano y el otoño de 1938, a propósito del rechazo por parte de Benjamin de la biografía de Kafka escrita por Max Brod, cuando sus percepciones cristalizaron. Los focos en la elipse de la obra de Kafka son, para Benjamin, los de la experiencia mística, con recurso particular a lo cabalístico, por un lado, y el destino del moderno habitante de la ciudad, por otro. Con agudeza, Benjamin relaciona la inestabilidad, la cualidad fantasmal de la moderna existencia urbana, con la nueva física de la indeterminación. El *capricho* de Kafka es producto precisamente de la paradoja de que sólo a través de la tradición mística gana un acceso inigualable a la modernidad. Pero la relación de Kafka con la tradición hermenéutico-alegórica es, extrañamente, la de quien "escucha a escondidas".

Esta escucha requiere tal esfuerzo sobre todo porque hasta quien escucha sólo llegan los sonidos más indistintos. No hay una doctrina que aprender ni un saber que pudiera conservarse. Lo que se quiere atrapar al vuelo no es algo determinado para un oído... La obra de Kafka expone una enfermedad de la tradición... Las creaciones de Kafka son

por naturaleza parábolas. Y su miseria y su belleza consisten en que han tenido que convertirse en algo *más* que parábolas. No se postran modestamente a los pies de la doctrina... Una vez sometidas, levantan contra ella inesperadamente una poderosa garra.

Lo recuperable para Kafka (según Benjamin) es "una especie de teología comunicada en susurros", llena de "temas desacreditados y obsoletos". El otro rendimiento es una especie de locura sagrada: de ahí el deleite de Kafka con Don Quijote. Los que quieren ayudar al hombre caído están locos; pero sólo los locos pueden ayudar. La afirmación que he citado sobre la abundancia de esperanza "pero no para nosotros" se convierte, en la glosa de Benjamin, en la fuente misma de la "radiante serenidad" de Kafka. Pero no debemos perder de vista el hecho de que la figura única y luminosa de Franz Kafka es "la de un fracasado" (una conclusión que Benjamin ya había defendido en 1934).

En respuesta, Scholem, como pez en el agua entre los placeres de contradecirse a sí mismo, expone la "simple verdad" de que "el fracaso de Kafka fue el objeto de empresas que, para tener éxito, tenían que fracasar" (que es exactamente el movimiento de acción y conocimiento en *El proceso*). El comentario parabólico de Kafka sobre lo revelado, ¿representa realmente el "comienzo de la enfermedad" de la tradición?

Diría que semejante debilitamiento tiene sus raíces en la naturaleza misma de la tradición mística: es natural que



la *capacidad* de la tradición para ser transmitida siga siendo su único rasgo vivo cuando empieza a decaer, cuando está en el seno de la ola.

Las técnicas de Kafka son las del comentario porque “la *sabiduría*, cuando reflexiona, comenta más que percibe”. Kafka es un caso límite de sabiduría que representa, como ningún otro escritor lo ha hecho, “la crisis de la pura capacidad de la verdad para ser transmitida”. “Este comentarista tiene, desde luego, unas Sagradas Escrituras, pero las ha perdido.” La comprensión y la pérdida son, en cierto modo, una y la misma cosa.

Junto con otras cartas y con los cuatro artículos de Benjamin sobre Kafka, puede que este diálogo encarne lo más elevado en las artes modernas del significado. Es muy apropiado que lo ocasione la ficción de Kafka. En una serie de notas para *El proceso* tomadas apresuradamente antes de 1928, Benjamin evoca “la categoría teológica de la ‘espera’”, el papel primordial de la expectación en la novela. Se pregunta sobre el misterio del “advenimiento” en el esquema kafkiano. Al hacerlo, nos arrastra al corazón del corazón. Aquí, sin embargo, incluso Benjamin se queda corto.

Conocido indistintamente como “Ante la ley”, “El guardián de la puerta” o “El campesino” (una palabra que, en yídish, implica connotaciones de obstinada incompetencia), la parábola que el sacerdote le cuenta a Josef K. en el capítulo noveno de *El proceso* es el núcleo de la novela y de la visión de Kafka. Ante esta página y media al lector le in-

vade la impotencia. Como suele ocurrirle cuando piensa en la jornada de trabajo de Shakespeare. Aunque aquí soy capaz de llegar a hacerme una ingenua idea. Pero me fallan las imágenes respecto a la composición de los discursos sacados del torbellino del Libro de Job, de las secciones centrales del Eclesiastés o de los capítulos 13-17 del Cuarto Evangelio. Siento que resulta igualmente inútil en referencia a “Ante la ley”. Este texto me convence de que fue inspirado por revelación. El conocimiento de que fue escrito (y publicado por separado de la novela en vida de Kafka) por un caballero con sombrero hongo que iba y venía diariamente de su trabajo en el negocio de los seguros desafía mi entendimiento. La mía no es una impotencia aislada. Formalmente, nada se ha añadido a las Sagradas Escrituras en el canon judío. Pero esta parábola en la oscuridad de la catedral de Praga ha sido, de hecho, leída y comentada en contextos litúrgicos. Asume la fuerza primordial de una verdad imponderable.

Parece haber tantos modos de leer “Ante la ley” como de intentar conducir e imaginar la propia vida. Todos son parciales; cada cual exige un nuevo intento. ¿Cómo vamos a analizar la continua carga de detalles —la galería de espejos de guardianes sucesivos, el atuendo del guardián exterior, las pulgas— en una anécdota tan escasa y compacta? ¿Qué confianza podemos tener en el que habla, que es a la vez una persona “sagrada” y un asociado o emisario del tribunal? ¿Puede haber una “falsa” revelación o, para ser más exactos, una verdad divinamente sancionada que se convierte en falsedad por la mera virtud de ser recitada, reve-



lada mediante el discurso humano? ¿Es el propio capellán un guardián cuya intervención en la catedral insinúa una contigüidad tan orgánica como fatal entre el judaísmo y el cristianismo, entre la ley y el arbitrario enigma de la gracia? A su vez, estas preguntas se vuelven quebradizas. Confiesan su oscura sofisticación ante un significado inviolado, más inocente y sin fondo que cualquier exegesis. El debate hermenéutico entre el sacerdote y K. sobre la trascendencia de la fábula, astuto pastiche de prácticas talmúdicas, anticipa nuestro desconcierto pero no lo resuelve. Desde luego, el capellán sugiere que las rebeldes interpretaciones de "Ante la ley" por parte de K. son definitivamente sintomáticas de su propia culpabilidad, que estamos condenados por nuestra incapacidad de valorar.

Una glosa (ingenua): *El proceso* es traslúcido, permanece abierto a nuestra aprehensión como las parábolas y narraciones bíblicas. Si nos quedamos perplejos y nos rebelamos contra la luz del significado —una luz que bien puede ser inhumana en su indiferente pureza—, si no atravesamos una puerta abierta y destinada para todos y cada uno de nosotros, la culpa, las consecuencias son nuestras. O, para decirlo de un modo más simple: no somos nosotros los que leemos las palabras de Kafka, son más bien ellas las que nos leen. Y nos hallan en blanco.

La presciencia de *El proceso* sobre el infierno de la burocracia moderna, sobre la culpabilidad imputada, sobre la tortura y la anonimidad de la muerte, tal y como caracterizan a los regímenes totalitarios del siglo xx, se ha convertido en un tópico. La carnicería (literal) de K. ha llegado a

ser un icono del homicidio político. La obra de Kafka "En la colonia penitenciaria", su obra de "alimañas" y aniquilación en *La metamorfosis*, se volvieron reales poco después de su muerte. Un cumplimiento concreto del augurio, de detallada clarividencia, acompaña sus aparentes fantasías. Oscura pero inevitablemente, nos acosa la cuestión o el misterio de la responsabilidad. ¿Existe algún sentido en el que las previsiones desgranadas en la ficción de Kafka, y muy especialmente en *El proceso*, contribuyeran a su recreación? ¿Podía una profecía articulada sin la menor piedad no realizarse? La Milena de K. y sus tres hermanas perecieron en los campos de concentración. El mundo judío centro-europeo que Kafka celebró y sobre el que ironizó fue precipitado a una espantosa extinción. Existe la posibilidad espiritual de que Franz Kafka experimentase sus poderes proféticos como una visitación de la culpa, y que esa presciencia le dejara desnudo. K. se convierte en el horrorizado y a la vez casi impaciente accesorio del crimen cometido contra él. En cada suicidio hay algo de apología y de aquiescencia. Como dice el capellán, en la más desolada de las burlas (pero ¿es una burla?): "El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando llegas y te da permiso para retirarte cuando te vas". La fórmula se acerca deliberadamente a una definición de la vida humana, de la libertad de ser culpable propia del hombre caído. ¿Quién sino Kafka podría haberlo expresado en tan pocas palabras? ¿O saberse condenado por haber tenido la inspiración necesaria para hacerlo?

## *Sobre Kierkegaard*

[1994]

Es difícil escribir sobre Søren Kierkegaard (1813-1855). Escribió sobre sí mismo con una mezcla de inmediatez y discurso indirecto, de urgencia confesional e irónica distancia tan vívida, tan diversa, que empobrece el comentario ajeno. Sus famosos seudónimos, los *dramatis personae*, que, según afirmaba, eran los que habían engendrado algunas de sus ejemplares obras (asumiendo que los lectores detectarían el rostro debajo de la máscara), recrean un sistema de reflejos de sí mismo. Pero el objetivo no es, en un sentido directo, autobiográfico. Mordaces como son, los disfraces asumidos por S. K. también producen un efecto de dispersión, de diseminación. (En algunos puntos clave, las actuales nociones deconstructivas de “diseminación” y de “abolición del autor” se remontan a Kierkegaard.) Kierkegaard se propone ser elusivo incluso ante sí mismo, ser opaco y estar en movimiento mientras atraviesa sucesivas “etapas del camino de la vida”. Los seudónimos, la división del yo en voces contradictorias (la “dialéctica”), el brusco oscilar del péndulo entre oración y sofística, grave-

---

\* Prólogo a la edición de Everyman Library, 1994.

dad y juego, mantienen abiertas (usando la memorable frase del propio Kierkegaard) “las heridas de la posibilidad”. Evitan las heladas certezas de lo dogmático, la inercia de lo canónico. Si la música, especialmente la de Mozart, era para Søren Kierkegaard una piedra de toque del pulso significativo, el motivo está claro: buscaba en sus reflejos de discusión y sensibilidad, en su prosa, traducir la capacidad de la música para el contrapunto, la pluralidad de estados de ánimo y movimientos simultáneos, la subversión de sí mismo. Kierkegaard, tal vez como ningún otro gran pensador, es polifónico.

En consecuencia, debemos responder con una ligereza interrogante y provisional, pareja a la suya, incluso a esos materiales fundamentales que se hallan en sus escritos para facilitar la comprensión. La “tríada” kierkegaardiana es bien conocida. Va de una posición estética a una ética; y de la ética a la religión. La estética modula la ética; desde la ética, un “salto de fe”, el salto “cuántico” “hacia el absurdo” (que el existencialismo del siglo xx tomó de Kierkegaard), transporta a unos pocos elegidos o afligidos a la aventura transcendental con Dios. Kierkegaard insiste a menudo en el constructo tripartito de su vida y tareas. En el temprano *O esto... o aquello* dramatiza las conflictivas tentaciones de las condiciones éticas y estéticas del espíritu. El salto sobre el abismo de la mundanidad y la razón —la ética todavía es una estrategia mundana, calculable— que hace accesible la esfera religiosa se prepara con gran cuidado, se planea en sucesivas meditaciones y breves tratados. No obstante, Kierkegaard tiende trampas para sí mismo y para nosotros.

En textos como los *Discursos edificantes*, como el enigmático aunque probablemente decisivo tratado sobre la *Repetición*, como las burlonas reflexiones sobre la propia “autoría” de Kierkegaard, es evidente la entretrejida triplicidad de las voces y puntos de vista. Hay, de entrada, un malestar moralista en las paradojas y confesiones del esteta, del dandy romántico, del seductor. Los “argumentos” éticos y el autoescrutinio de Kierkegaard están cargados de exhibición poética y retórica, de la desinteresada exuberancia de experimentación estilística propia de un maestro literario. La “transgresión” hacia la fe sacrificial e inflexible, la aceptación atormentada de las exigencias de lo absoluto en “imitación de Cristo”, están latentes en todo Kierkegaard. Mientras leía y releía esta extensiva y caleidoscópica obra, me parecía discernir la “decisión en favor de Dios” en la imagen de Jesús, como el rayo de luz de un faro distante, desde escritos tan tempranos como la tesis doctoral de Kierkegaard sobre la ironía socrática, con su sutil aunque inconfundible crítica de incluso las más nobles almas precristianas. Los tres hilos se entrelazan casi hasta el final. La totalidad “de credo” prevalece sólo cuando ese final se acerca, en esas polémicas acusaciones de imperfección de la Iglesia establecida que indican con tanta claridad la inminente muerte del propio Kierkegaard.

Además, hay un factor externo que supone un obstáculo. A mediados de octubre de 1843, Kierkegaard publicó de golpe tres libros: *Temor y temblor*, firmado por Johannes de Silentio; *La repetición*, con el sobrenombre de Constantin Constantius; y *Tres discursos edificantes*, por Søren Kier-

kegaard. En un sentido, nos enfrentamos a un único "discurso-acto". En otro, estos tres textos se valoran e inspeccionan entre sí, e incluso ironizan uno sobre otro. Pero los tres surgen de manera inmediata de una crisis a la vez íntima y extrañamente pública (Copenhague era una pequeña ciudad aficionada al rumor en tono de censura). Recrean el tormento y la apología analítica de Kierkegaard con respecto a la ruptura de su compromiso con Regina Olsen. El drama del libertinaje filosófico y de la infidelidad que él mismo adujo ya había sido tratado, con sobrada transparencia, en *O esto... o aquello*. En ese momento, dos acontecimientos precipitaron la angustia de Kierkegaard: Regina le había dedicado un gesto de asentimiento en la iglesia, que sugería el perdón y la verdadera comprensión de los motivos de quien la había "traicionado" (la profunda incompatibilidad entre la filosofía y el matrimonio). Después, él se enteró del compromiso de ella con otro hombre. El efecto psicológico fue al mismo tiempo terrible y liberador. Salvajes energías de autodramatización argumentativa y alegórica y de sátira social hicieron erupción en Kierkegaard. Su soledad, en adelante, se convirtió en estrategia. Tomó posición en las fronteras de su comunidad y de su propia psique. Los tres tratados publicados en ese mes *mirabilis* tenían que ver con la convencional retirada de Regina Olsen de lo que podría haber sido una soledad, un aislamiento simbólico paralelo al de S. K. Los movimientos teológicos, psicológicos y metafísicos de la argumentación, incluso cuando parecen ser más abstractos y generales, encubren alusiones a episodios íntimos y tor-

mentas de sensibilidad. Kierkegaard, con maniobras retóricas no siempre atractivas, se desnuda mientras clama la mayor de las reticencias y el entierro del corazón. Incluso los seudónimos son un anuncio: "el constante" y el "apóstol del silencio", este último con referencia a un cuento de hadas de los hermanos Grimm, en el que un amante se convierte en piedra por no traicionar su secreta desesperación.

Por regla general, encuentro fatuas las formas actuales de "psicobiografía". Las fibras que unen a un hombre con su obra son, con respecto a cualquiera de la magnitud y refinamiento de Kierkegaard, tan tensas y complicadas que nos reprochan nuestra indiscreción. Pero, en el caso de *Temor y temblor* (y las dos obras maestras que la acompañan), el dominio privado reclama atención aunque sólo sea porque Nietzsche, de manera indirecta, y Wittgenstein, con plena conciencia, atendieron al precedente de Kierkegaard en el modo de conducir sus propias y cáusticas vidas y de rechazar o fracasar en algunas relaciones humanas "normales" (como el matrimonio).

Regina Olsen no es la única presencia biográfica en *Temor y temblor*. Allí se alza también la oscura imagen del padre muerto. El brezal deshabitado y sombrío evocado al principio del capítulo primero no es el Canaán bíblico, sino Jutlandia. Allí fue donde el padre de Søren, durante una infancia hambrienta y desesperada, maldijo a Dios. La distante maldición se convirtió en una obsesión para toda la vida. El padre se la reveló al hijo. En un estado de ánimo propio del "calvinismo lamarckiano", Kierkegaard se con-

venció a sí mismo de haber heredado aquella cicatriz del anatema y de ser, inexorablemente, objeto del castigo divino. Se hace palpable una cierta manera de cultivar a propósito el terror, así como un drama trágico psicodoctrinal. Pero el subsiguiente *Angst* no es menos gráfico, ni el temblor menos febril. En la doble sombra de su infidelidad y condición de paria, por una parte, y del pecado heredado de la blasfemia de su padre, por otra, Kierkegaard pudo, como ningún otro pensador o exegeta, construir su propio Génesis 22.

El subtítulo es un exacto desafío: "Una dialéctica lírica". El tenso juego entre las proposiciones filosóficas y los medios de expresión poético-dramáticos se remonta a los presocráticos y, de forma suprema, a los diálogos de Platón. Es determinante en el *Tractatus* de Wittgenstein, heredero él mismo del genio retórico de Lichtenberg y de Nietzsche. Una gran filosofía tiene siempre "estilo", es decir, que su impacto en el oyente o lector, la fuerza de la coherencia que genera, la música de su persuasión, se relacionan necesariamente con sus medios de representación (los del lenguaje). Søren Kierkegaard era un artesano de la prosa de primerísimo orden. Podemos situar su tonalidad, la rápida e intensamente personalizada dinámica de sus presentaciones, en el contexto más general del romanticismo europeo. Viene después de Rousseau y después del primer Goethe no menos que, digamos, Carlyle. En Schiller, en Novalis, Kierkegaard podía encontrar una completa justificación para la coexistencia, en la misma obra, de componentes filosóficos y poéticos, de meditación técnica y

géneros de ficción dramática. La fascinación de Kierkegaard con el teatro y la ambigua autenticidad del oficio de actor no cesó nunca. Escribió sobre Mozart de un modo incomparable. Sus reseñas críticas sobre novelas o teatro contemporáneos están maliciosamente bien fundadas. Vio en Hans Christian Andersen a un rival. Sólo al acercarse el final sus libros filosóficos y teológicos, ensayos y sermones, dejan de estar marcados por citas y analogías de ejemplos literarios. *Temor y temblor* se nutre, entre otros, de Platón, Eurípides, Shakespeare, Cervantes y Goethe, así como de los hermanos Grimm y de Andersen. El trasfondo del *Quijote* es la Biblia.

De ahí el concepto de "dialéctica lírica", de narración del pensamiento. Las contradicciones lógicas planteadas, los empeños psicológicos y filosófico-religiosos para resolverlas —la "dialéctica" en el sentido platónico, en la forma en que Hegel recoge y modifica ese sentido—, se presentan en lo que parece ser, en algunos momentos, un estilo ficticio y arbitrario. Pero el juego de posibilidades y voces posee su propia y rigurosa lógica, como los sucesivos mitos y aparentes digresiones en un diálogo platónico. *Temor y temblor* es, sobre todo, una fábula de la comprensión.

Mediante una técnica que anticipa los juegos semióticos de Umberto Eco y de los deconstruccionistas de hoy en día, S. K. esboza una serie de variaciones sobre la parábola de Abraham e Isaac. Cada variación sobre el tema dado de la narración bíblica genera otros dilemas psicológicos, morales y de credo. Immanuel Kant opinaba que Dios, en la

medida en que podemos atribuir a ese concepto y presencia en nuestro interior un significado inteligible, *no podía* ordenar a un padre que matara a su hijo adorado y milagrosamente concebido. Para Kant la orden oída por Abraham es demoníaca; proviene de la voz del mal absoluto. Abraham es víctima de un engaño infernal. Hay que atribuir cierto grado de culpabilidad a su confusión. (¿Cómo pudo llegar a pensar que se trataba de un mensaje de Dios?) La lectura de Kierkegaard es rigurosamente antitética. Sólo el verdadero Dios puede exigirle a Abraham el sacrificio de Isaac. En la (escalofriante) sinrazón, en la incomprendible enormidad de semejante mandato, el creyente reconocerá el auténtico llamamiento de Dios. El profundo error de Kant y Hegel es intentar identificar al Dios de Abraham, Isaac y Jacob, el Dios que ordena la atroz muerte de Su Hijo en la cruz, con categorías de entendimiento humano y ética razonada. En íntimo eco de Pascal, Søren Kierkegaard quiere que discriminemos estoicamente entre el *dieu des philosophes* y el Dios vivo, en cuyas manos, sin duda, es "terrible caer".

A todo esto le sigue el severo aunque exultante elogio de Abraham. Kierkegaard gira, de modo característico, en torno a un punto central, investigando un ángulo de incidencia detrás de otro. No hay estética del heroísmo trágico ni moralidad racional, por alto que sea su nivel, que nos haga accesible el viaje de Abraham al monte Moriah. Cuando guerreros o guardianes de la virtud cívica como Jefe y Bruto sacrifican sus hijos al Señor de los Ejércitos o a las

leyes del Estado, lo hacen por motivos comprensibles, aunque erróneos y fanáticos. El bárbaro sacrificio de Ifigenia asegura que la flota griega abandone Troya. Creonte el déspota sacrifica a su hijo para salvar a Tebas de crueles y blasfemos enemigos. Tales actos ejemplares y las devastadoras consecuencias que tienen en sus agentes son la materia prima de las crónicas heroicas, las sagas y el teatro trágico (S. K. había acariciado la idea de componer su propia versión de *Antígona*). Pero no arrojan una luz genuina sobre el tema de Abraham e Isaac.

Tampoco lo hace la ética. Aquí es donde el análisis de Kierkegaard se vuelve más arduo. Considerado éticamente, el consentimiento de Abraham al mandato de Dios, o el de cualquier hombre a quien se le obligue al sacrificio humano, es indefendible. La obediencia puede surgir del miedo a un castigo sobrenatural, de la superstición, de usos atávicos (la historia de la ofrenda de sangre es inmemorial y sobrevive de manera inquietante en épocas que asociamos con una civilización madura). Ninguna de estas categorías es moral. Allí donde la moralidad es más elevada, en un Sócrates, un Kant, no caben la inhumanidad y el absurdo irracional. Enfrentada a la exigencia divina, la respuesta de la ética debe ser contestar al desafío con otro desafío. ¿Cómo puede justificar Dios la orden de degollar a Isaac? ¿No es esta instancia una trampa *prima facie*, un medio para probar el valor y la compasión humanos (es decir, que Dios espera que el hombre se niegue)? Si la coerción divina es tan imperiosa que, finalmente, hace imposible tal nega-

ción, la moralidad y la razón tienen un último recurso. Los hay que han preferido el suicidio a la injusticia, la autodestrucción al crimen manifiesto.

Kierkegaard es agudamente consciente de estos argumentos. Se demora con amorosa ironía en su fuerza dialéctica. Son, dictamina, completamente irrelevantes en lo que concierne al *Akedah*, el enigma abrumador y la interpretación de la obediencia de Abraham. La única rúbrica pertinente es la de la fe absoluta, una fe que transgrede y, por tanto, trasciende todas las reivindicaciones de responsabilidad intelectual y de criterios éticos. La disposición de Abraham de sacrificar a Isaac, su hijo, para cumplir el mandato de Dios se halla, de manera incuestionable, más allá del bien y del mal. Desde cualquier punto de vista que no sea el de una fe total, una total confianza en el Todopoderoso, la conducta de Abraham es terrible. No puede haber excusa intelectual o ética para ella. Si queremos entender el Génesis 22, tenemos que comprender el término "enormidad" (una palabra cuya etimología recuerda, precisamente, la transgresión, una esfera de significado fuera de cualquier legalidad razonada). La noción fundamental es la de *absurdo*. Al plasmar este punto central, S. K. se remonta a ciertos legados de iluminación mística, de abolición de sí mismo en Dios, y prefigura el "surrealismo" y el existencialismo modernos. Los actos de Abraham son radiantemente absurdos. Se convierte en el caballero de la fe, cabalgando como Don Quijote cual campeón de Dios, sufriendo la repugnancia humanista y el ridículo. Su morada es la paradoja. Su salto "cuántico" de y hacia una fe

deslumbrante le aísla por completo. Lo heroico y lo ético pueden generalizarse. Pertenecen a sistemas de valores y representación discutibles. La fe es radicalmente singular. El encuentro con Dios tal y como Abraham lo experimenta es, eternamente, propio de un individuo, de un ser particular en contacto con la infinitud. Sólo ante un caballero de la fe, en su soledad y silencio insoportables, aparece el Dios vivo inconmensurable y a la vez tan cercano que erradica, consume los límites del yo. No hay sinagoga, no hay *ecclesia* que pueda albergar a Abraham mientras avanza, en mudo tormento, hacia su cita con el Eterno.

¿Hay citas como ésta en los tiempos modernos? Esta pregunta, considerada teológicamente, es humillante. El judaísmo ortodoxo mantiene que Elías fue el último hombre mortal bendecido por un encuentro personal con Dios. En el cristianismo no místico, la epifanía divina se revela a sí misma, milagrosamente, a algunos hombres, mujeres y niños; pero lo hace en la figura del Hijo o de la Santa Virgen. El islam, si interpreto correctamente su posición, no reconoce ningún encuentro cara a cara con Alá desde los tiempos del Profeta. En diciembre de 1842, en Copenhague, Adolph Peter Adler, clérigo y *Magister* en teología (Kierkegaard había asistido a la lectura de su tesis académica en junio de 1840), experimentó una visitación directa, una revelación de Cristo. El Hijo de Dios le pidió a Adler que quemara todos los manuscritos de sus escritos hegelianos y le dictó, con total inmediatez, la verdadera doctrina sobre los orígenes del mal. El 12 de junio de 1846, *Magister*

Adler publicó simultáneamente nada menos que cuatro libros. Uno consistía en versos sagrados; los otros tres exponían la revelación de Adler tal y como se la había transmitido Jesús. Parece que S. K. fue uno de los primeros compradores de los cuatro títulos.

El resultado fue *El libro de Adler*. Mientras que *Temor y temblor* se cuenta entre las obras más conocidas y de mayor influencia en la teología filosófica y en la literatura de los siglos XIX y XX, el tratado sobre Adler sigue siendo casi desconocido para la mayoría de los lectores. Esta oscuridad es inherente a su génesis. Kierkegaard empezó a escribirlo en el verano de 1846, inmediatamente después de hojear las revelaciones del *Magister*. El polemista que llevaba dentro deseaba publicar con rapidez. Insatisfecho con la primera versión, S. K. retiró el manuscrito en 1847, y completó una tercera y más o menos definitiva versión ese mismo año. Una vez más decidió no publicarla. Extrajo de *El libro de Adler* dos ensayos fundamentales sobre las relaciones entre el "genio" y lo apostólico y sobre el dilema de si un cristiano tiene derecho a pedir el martirio, a dar su vida por su fe, y dejó el libro entre sus *Papeles* (los diarios, fragmentos, voluminosas notas). Apareció tras su muerte.

¿Por qué lo retuvo? Claramente, Kierkegaard se encontró en una situación personal tremendamente difícil en lo que a Adler se refería. Adler le había mandado llamar para informarle que él, Kierkegaard, era en cierto sentido el Juan Bautista del *Magister*, a quien el Señor había elegido como Su mensajero especial. Kierkegaard sopesó la posibilidad de que Adler (a quien las autoridades eclesiásticas

habían retirado de su ministerio en 1844) sufriera, simplemente, un desorden mental. ¿Para qué llamar más la atención (y la irrisión) pública sobre un desgraciado asunto que no había tardado en olvidarse? Pero, por importantes que fuesen, estas inhibiciones no tocan el corazón del problema. La convicción de Adler de que había que electrizar el cristianismo mundano, racionalista y oficioso de Dinamarca hasta provocar una auténtica crisis era exactamente la de Kierkegaard. La disposición del *Magister* a padecer el ridículo y el ostracismo en nombre de sus certezas "absurdas" y existencialmente impuestas tuvo que pulsar una cuerda secreta e inquietante en Kierkegaard. Como veremos, las afirmaciones de Adler, aunque sospechosas y, sin duda, patológicas, sumieron a Kierkegaard en dilemas psicológico-teológicos que ni siquiera sus más agudos recursos dialécticos supieron resolver de modo convincente. Tal vez el "caso" Adler demuestre ser trivial y enteramente efímero, pero los problemas a los que dio pie no han desaparecido. Así que, desde esta perspectiva, el desdichado Adler derrotó a su gran inquisidor.

Como ocurre a menudo en las especulaciones y diálogos de Kierkegaard, la "tercera presencia" es la de Hegel. La ironía de S. K. despierta: el *Magister*, desde luego, condenó sus elucubraciones hegelianas al fuego, pero sus confusiones siguen siendo archihegelianas. Incapaz de distinguir entre fenómenos subjetivos y verdades objetivas, Adler, como tantos otros adeptos no críticos de Hegel, hace un uso ingenuo del concepto hegeliano de síntesis entre el yo y el mundo externo. De hecho, "alucina la realidad".



Pero S. K. persigue piezas más importantes. El *quid* del asunto Adler es el "llamamiento", en el sentido más intenso del término. ¿Cómo sabe un ser humano que él/ella son llamados por Dios? ¿Cómo pueden la sensibilidad y el intelecto humanos distinguir entre un extático y hondamente sentido presentimiento de sollicitación divina, cuyo origen real es la emoción o la necesidad personal, y la auténtica voz de Dios? El enigma no es un posible desorden psíquico (como puede que lo fuera en el caso del *Magister* Adler); ni un calculado autoengaño, ni la falsedad pública (como es el caso de innumerables gurús y místicos de plaza del mercado). ¿Cuáles, se pregunta Kierkegaard, podrían ser los criterios concebibles con los que determinar la raíz y la verdad del llamamiento divino a cualquier ser humano? Ni siquiera la visible perfección de la conducta moral, ni siquiera el sufrimiento del sacrificio, tal y como lo padecen los mártires, nos dan *prueba* de la validez espiritual del llamamiento divino. Como dice T. S. Eliot en su reflexión sobre el posible oportunismo del martirio de Becket, "hacer lo correcto por un motivo equivocado" puede ser, especialmente en lo que a religión se refiere, "la forma más sutil de traición".

Nada resulta más fascinante que los casi desesperados intentos de Søren Kierkegaard por aclarar y desentrañar un acertijo cuyas complejidades y escandalosas consecuencias parecen escapar a su ardorosa comprensión. El centro no es, claro está, el pobre Adler, sino Kierkegaard mismo y sus angustias y esperanzas más profundas.

Los movimientos dialécticos de proposición y valora-

ción, de ofensiva imaginativa y deconstrucción del yo, son de una complejidad, e incluso de una fragilidad, que hacen burdo cualquier esbozo. Ni la lucidez intelectual, ni el rigor ("genio") analítico, ni el compromiso ético con el sacrificio llevan, necesariamente, al "mano a mano" con Dios. Aquí, la imagen que arde entre líneas es la de Jacob luchando con el Extraño. Puede que el genio y la moralidad razonada, incluso del más noble orden —por ejemplo, en Kant—, inhiban el misterio de una verdadera llamada. Hay, y S. K. se enfrenta aquí a una elusiva paradoja, una autosuficiencia en la perfección moral, una finitud armónica en el seno de la bondad, que en cierto modo excluyen o vuelven marginal la temible, la devastadora cercanía de Dios. Sólo el apóstol es *llamado*. Sólo él encarna, literalmente, el acto de posesión por parte de Dios y a él se le autoriza a enunciar, a traducir en discurso mortal el mensaje en que —no hay otro modo de decirlo— él mismo se ha convertido. ¿Glorifica esta elección al apóstol? Al contrario, argumenta Kierkegaard. La auténtica marca de lo apostólico es la más radical humildad existencial. El verdadero apóstol es humilde más allá de toda humildad conocida por el hombre. De ahí el terror rebelde, el creciente deseo de negación con el que los profetas del Antiguo Testamento responden a la carga que Dios deposita sobre ellos. En un momento dado —por ejemplo, una calle de Copenhague en el siglo XIX—, un apóstol está en sincronía con la *humilitas* de Jesús, del Jesús de la Pasión a quien escarnecieron, azotaron, escupieron y mataron. (La evidente satisfacción de Adler con sus "visiones", la vanidad de su resolución de

hacerlas públicas, le descalifican de inmediato como instrumento del propósito divino.) Sólo el hombre o la mujer contemporáneos del, “en sincronía con”, Cristo doliente, y obligados a hablar, a ejemplificar el significado de ese sufrimiento, pueden revelar a Dios, ser –McLuhan se sabía bien a Kierkegaard– el medio convertido en mensaje.

No obstante, el tema está erizado de dificultades. ¿De dónde viene, entonces, el poder y la gloria de lo apostólico, su imperativo dominio sobre el consentimiento y la imitación humanos? ¿Cómo, además, podemos reconciliar la insistencia de Kierkegaard en las obligaciones de lo apostólico, en la necesidad de la revelación declarada con el énfasis en el secreto en una interioridad final? Kierkegaard forcejea de manera sutil y tenaz con estas formidables preguntas. Se arriesga a sí mismo, con toda evidencia, en el juego. Una vez más, la lógica de la contradicción, de la paradoja (tan hegeliana en esencia, mal que le pese a S. K.), es decisiva. Cuando alcanza el nivel necesario de intensidad vivida, cuando es enteramente análoga a la de Jesús, la humildad es indefensión total, una finalidad de impotencia. Pero es precisamente esa impotencia lo que constituye, en el sentido de la revisión de valores que llevó a cabo Jesús, un poder mayor, casi una omnipotencia del absurdo. La tesis de Kierkegaard sigue siendo opaca. Sugiero, como ayuda, recordar “la fuerza sin poder” de personajes literarios como Don Quijote o el príncipe Mishkin, el “santo idiota” de Dostoievski. Kierkegaard tiene en la cabeza algo parecido cuando lucha con las contrariedades de lo apostólico. Tampoco resuelve la irreconciliable dualidad entre

la exigencia de silencio, de humilde desaparición del yo en el portador del llamamiento divino, y el ministerio que implica tal llamamiento. No hay pensador ni escritor capaz de iluminar como Kierkegaard el motivo de la discreción metafísico-moral, el sacramento del secreto que hace útil el amor, el sufrimiento de Antígona o de Cordelia. S. K. es un celebrante del retiro interior, del silencio absoluto. Y al mismo tiempo es un publicista de rara vehemencia que da testimonio en voz alta, revelándose a sí mismo, en los lugares públicos. El periódico satírico *El Corsario* se burló cruelmente de él. Kierkegaard fue objeto de abierta irrisión en su ciudad natal. Esta condición era la demostración misma de la carga que debía soportar un testigo (“mártir”, en griego, significa “testigo”). Librarse de esa carga, no proclamar la palabra de Dios, sería nada menos que apostasía. Estas contradicciones no resueltas subyacen en el seudónimo Petrus minor, con el cual Kierkegaard quería publicar *El libro de Adler*.

Desde cualquier punto de vista sistemático –los sistemas filosóficos son la pesadilla de S. K.–, la demolición de Adler está llena de imperfecciones. Hemos visto que Kierkegaard no delinea con claridad la naturaleza de lo apostólico en un contexto moderno, ni consigue armonizar las exigencias antitéticas para el espíritu elegido: la ocultación del yo y el público testimonio. Pero, incluso con referencia directa a las pretensiones de Adler, la crítica de Kierkegaard sigue siendo dogmática. Muestra que la versión del *Magister* del divino encuentro, la “revelación” que alega, son com-

pletamente inverosímiles y dignas de risa. De ahí a inferir la vanidad desquiciada y la confusión mental hay sólo un paso. Pero nada en el diagnóstico sin piedad de S. K. esclarece criterios formal y sustancialmente definitivos mediante los que podamos discriminar entre ilusión alucinatoria e histérica y la "experiencia de Dios" en un sentido verificable. El salto al absurdo, la abolición de la causalidad pragmática y de la lógica que caracterizaría una experiencia semejante, siguen siendo, con los criterios kierkegaardianos de "imposibilidad necesaria", una cuestión de confianza. Inexorablemente, la posibilidad de que Adolph Peter Adler hubiera estado en comunicación directa con Cristo (por embrollada e indigna que fuese su modulación del mensaje en sus propias palabras y persona) sobrevive a la negación de Kierkegaard. ¿Cómo podría ser de otra manera si, para usar la frase del propio Kierkegaard, "hay que mantener abiertas esas heridas de la posibilidad"?

Son precisamente estos fallos, estos nudos en la argumentación, los que generan la fascinación que provoca el texto. La viva astucia del sondeo psicológico de Kierkegaard, su presagio (literalmente, "prefiguración") de las teorías freudianas sobre el subconsciente, mientras que Freud, sin embargo, huye de cualquier análisis serio de las convicciones religiosas, convierten *El libro de Adler* en una de las joyas oscuras de la historia de la psicología filosófica. Como investigador de las vidas de la mente, de los pulsos asociativos de la imaginación en los momentos en que las anárquicas aunque también ordenadas energías de lo

no dicho influyen en las proposiciones racionales, Kierkegaard sólo tiene dos iguales. La manera en que interroga a Adler es semejante a los descensos a las profundidades de la psique humana que llevaron a cabo Dostoievski y Nietzsche. En los tres casos, nos enfrentamos a dramaturgos de lo abstracto, a analistas de penetración incomparable, capaces de circunscribir zonas fronterizas de sinrazón, de iluminaciones extáticas y místicas, incluso de locura. El conocimiento psicoanalítico y psicoterapéutico moderno ha profundizado a veces, y ha arrasado con frecuencia, la geología de la conciencia explorada en *Los demonios*, en *La genealogía de la moral*, de Nietzsche, y en *El libro de Adler*. Pero aquí ya encontramos la esencia de nuestra modernidad psicológica.

Hay, además, un eslabón directo. Al seguir los pasos de Adler, S. K. da vueltas en torno a sí mismo. El *Magister* amenaza con ser su fiel y paródica sombra. En una palabra, se convierte en el doble de Kierkegaard. El tema del *Doppelgänger* obsesiona a Occidente desde E. T. A. Hoffman, Poe y Gogol hasta Kafka. Recrea el urgente presentimiento del potencial esquizofrénico del *ego*, de los peligros de la escisión del yo inherentes a cierta vivacidad del pensamiento y la imaginación. La novela de Dostoievski *El doble* sólo es una entre numerosas invocaciones a este tema en sus libros. Nietzsche y su Zaratustra giran uno en torno al otro, formando una compleja figura de reflejos rivales. En casi cada página de *El libro de Adler* vemos a Kierkegaard esforzándose, a veces con satírica seguridad, pero más a menudo con

un *Angst* apenas disimulado, para librarse de la presencia de su escandaloso pariente, del "demonio de la casa" que es también su hermano gemelo. De estas páginas emana un terror especial.

*Los archivos del Edén*

[1981]

"El Señor nos ha traído aquí atravesando el oleaje de los mares, atravesando peligros de Piratas, tempestades, naves que hacen agua, fuegos, Rocas, arenas, enfermedades, hambrunas: y aquí nos ha protegido todos estos años del desagrado de los Príncipes, la envidia y Rabia de los Prelados, las malignas Maquinaciones de los Jesuitas, las opiniones amotinadas de gentes descontentas, los abiertos y secretos Intentos de los Bárbaros Indios, las prácticas sediciosas y socavadoras de los hermanos falsos y herejes." Así escribía John Winthrop en 1643. Este "traernos aquí", esta Gran Migración en jerga puritana, no era un hecho común en la historia. Thomas Hooker, de regreso a Inglaterra, había especulado sobre si el establecimiento del sistema de gobierno de Nueva Inglaterra no señalaría el final del tiempo secular, porque era el *nec plus ultra* de la innovación mundana. Cualquier descubrimiento e instauración posteriores excederían las posibilidades terrestres y anunciarían el principio del reino de la eternidad tal y como predice la Revelación. Pero desde el principio había grandes ambigüedades en el tropo de la renovación final, en la teología y la sociología de lo edénico.

Si Nueva Inglaterra era una nueva Alianza de la Gracia (término que Cotton Mather empleaba constantemente) hecha realidad, si los miembros de esta Alianza disfrutaban de la mayor oportunidad de salvación concedida a alguien desde el nacimiento de Cristo, ¿eran en un sentido real “hombres nuevos”, semejantes a Adán? Controversias vejatorias, casi socialmente destructivas, sobre la necesidad y calidad del bautismo en el nuevo mundo, sobre la transferencia operativa del pecado original en la nueva comunidad y en los nuevos individuos, dan testimonio del carácter literal, aunque opaco, del nuevo modelo adánico. Y si las recién halladas tierras de la Alianza de la Gracia eran, como proclamó Peter Bulkeley, “como una Ciudad sobre una colina, con vistas a toda la tierra... porque somos un pueblo en Alianza con Dios”, y el *único* pueblo así en un planeta en decadencia, ¿qué pasaba con las “opiniones amotinadas” y los “hermanos falsos y herejes” que citaba Winthrop? ¿Qué era de los “Bárbaros Indios” y las plagas de sequía y enfermedad que asolaban la nueva Jerusalén?

No menos ambiguas eran las relaciones con el viejo mundo. Perry Miller resume una corriente principal de pensamiento (*The New England Mind: The Seventeenth Century*, pág. 470): los puritanos “no se consideraban, al menos en los primeros asentamientos, gente que había huido de Europa, sino plenos participantes en los grandes asuntos de la vida europea; no intentaron convertirse en comunidades provincianas en los límites de la civilización, sino ejecutar una maniobra de flanqueo en la apasionante lucha del mundo civilizado”. Pero también había una co-

rriente de ruptura más radical. A finales de 1639 era evidente que ni Ginebra ni Amsterdam ni Edimburgo habían sido capaces de llevar a la doliente cristiandad la luz del renacimiento duradero y de la verdadera Congregación. Pronto los preladados, o algo peor, se reafirmarían en el mundo inglés. Episcopado y papado eran los portentos universales de un apocalipsis cercano. La nueva Israel tenía que dejar atrás los lugares y la herencia de la maldición. Así que Nueva Inglaterra no sólo era el paralelo exacto de la tierra prometida, sino el arca de Noé en una época de diluvio. Mirar atrás sería un suicidio. Esta doctrina de la separación podía justificar, además, la problemática dureza del Edén occidental: ¿no habían tenido los hijos de Abraham que morar en el desierto y sufrir ataques y aflicciones en su viaje? El choque entre estas dos corrientes o, para ser más exactos, los intrincados híbridos y compromisos entre ellas agudizaron el problema de la herencia cultural. En un sentido, el bagaje intelectual de los puritanos, el lenguaje y la lógica de toda conciencia articulada, eran los de la Europa posrenacentista, con sus obvias raíces en el clasicismo pagano y en el humanismo cristiano. ¿Cómo podría haber sido de otro modo? Sin embargo, en otro sentido, esta herencia contenía las semillas del error y de la corrupción, las historias de escisión y herejía que habían llevado al hombre tan cerca de la ruina. Si la Gran Migración quería escapar de la oscuridad de Gosén y tomar posesión del Nuevo Canaán, sólo podía hacerlo a la luz (literal) de un conocimiento recién nacido, de la inocencia del intelecto y la sensibilidad. La sabiduría de Adán

previa a la Caída garantizaba un concepto semejante de conocimiento purgado de erudición, de sabiduría perfectamente *natural*.

Todas estas antinomias, y el espectro de posiciones intermedias entre ellas, despertaron el tropo fundamental de "tiempo sentido", de lo cronológico. ¿Era América joven o vieja? ¿Era América el *mundus novus* que prometió san Juan y proclamaron los cronistas eclesiásticos españoles casi inmediatamente después del viaje de Colón? ¿Era un auténtico vestigio del jardín del Edén conservado aparte para que el nuevo Adán volviese a entrar en él? En ese caso, no tenía "historia". ¿O era, por el contrario, un mundo antiguo, no más intemporal e inmune a la herencia de la Caída que las tierras de las que procedían los peregrinos? ¿Y qué pasaba con estos nuevos israelitas? Algunos mantenían que la Alianza de la Gracia era, concretamente, regenerativa. En el nuevo mundo el hombre se volvía nuevo, se le arrancaban las vestiduras de su condición pecadora. Otros eran menos sanguíneos. Incluso si aquello era, o iba a ser, "el otro Edén en la tierra", era el Viejo Adán quien había llegado a él "a través del oleaje de los mares". Inevitablemente, llevaba con él el virus de la historia.

Las opciones, los conflictos de visión implícitos en estas suposiciones encontradas, se extienden a toda la estructura de la sensibilidad norteamericana. Han determinado en gran medida el curso del desarrollo religioso y político, la política y la sociología de la autodefinición norteamericana, las diferencias psicológicas en las conductas públicas y privadas. En esencia prevaleció el pragmatismo. La "Ciu-

dad sobre la colina" no encontró un nuevo lenguaje. Habló de su mensaje de renovación en lenguas europeas y mediante la lógica de Aristóteles, Ramus y, después de 1670, Descartes. Al contrario que los utópicos jacobinos de septiembre de 1792, los hombres del nuevo mundo no establecieron un nuevo calendario, un Año Uno de comienzo mesiánico; sin embargo, los impulsos hacia la novedad apocalíptica seguían presionando la estructura de las instituciones y desafíos norteamericanos. Las comunidades y movimientos utópicos eran un fenómeno recurrente. Los mormones empezaron a buscar la nueva y verdadera Sión. De hecho, el mecanismo de lo adánico es uno de los aspectos fundamentales de la historia norteamericana; cara a la corrupción o a la atrofia político-social, se ven reafirmados los derechos de lo ideal, de la Alianza de la Gracia, que ahora parecen un no pacto o un pospacto con la historia. Una y otra vez, la conciencia norteamericana vuelve la espalda al malogrado pasado; la inquietud de la esperanza apunta al oeste. El conflicto no está resuelto. De él surge gran parte de la riqueza creativa del temperamento norteamericano. De él surgen también incertidumbres y frustraciones esenciales respecto a la "cultura", a la vida del espíritu en sociedad tal y como esa vida se concibió y experimentó desde los tiempos helenísticos, *mutatis mutandis*, en el "viejo Occidente".

Considerar estas incertidumbres, verlas tan sólo como potencialmente negativas, es elegir casi de modo inadvertido entre los dos polos, "joven" y "viejo", adánico e histórico. Es dejar de lado, aunque sea de manera provisional y

al servicio de una hipótesis de trabajo, la idea de que es *demasiado pronto* para intentar un balance de los logros artísticos o intelectuales norteamericanos. Es disentir de la creencia de que hablamos de una "cultura joven" con unos tres breves siglos de edad, y de que es fútil e injusto cualquier juicio sobre su cosecha de pensamiento y su nivel de educación desde la perspectiva de modelos más antiguos. La elección de cada cual entre estas alternativas es, finalmente, cuestión de instinto, de clara corazonada. *Puede que sea errónea*; puede que los futuros acontecimientos o un reordenamiento de la intratable y múltiple evidencia la refuten. Pero quien opere —y puede que la operación misma sea fatua— con conceptos tan embrionarios y recalci-trantes respecto a la definición y la transcripción aceptadas como "cultura" o valores "espirituales" tendrá que empezar por instinto, desde una arbitrariedad convencida, si es que quiere proceder.

Creo que la cultura norteamericana no es extraterritorial respecto al tiempo; que no es una cultura "joven" en ningún sentido salvo el más banal y localizado (por ejemplo, que las instituciones en y mediante las cuales se expresa y divulga esta cultura se fundaron más tarde que sus homólogas europeas en lugares materialmente no desarrollados o subdesarrollados). Estoy planteando que el gran concepto de lo edénico, del Adán americano, sea cual sea su evidente fuerza político-teológica, sea cual sea su continua traducción a posteriores teorías y prácticas sociales de carácter mesiánico y radical, no es culturalmente determinante. Los que engendraron y organizaron por primera vez

los asuntos culturales norteamericanos, la educación, las artes, las ciencias puras y aplicadas, fueron europeos cuyos modos de comprensión y argumentación eran tan "viejos" como los de los vecinos que dejaron atrás. Presumo que ninguna de las nuevas negociaciones norteamericanas del contrato entre sociedad e historia —ya sea en la promesa de felicidad de la Declaración de Derechos, la catarsis del populismo jacksoniano, la Nueva Libertad de Woodrow Wilson o el *New Deal* de Franklin Delano Roosevelt— difiere, ontológicamente, de renovaciones similares en la historia social europea, y que ninguna constituye un *novum* en el sentido que los puritanos daban a la alianza con Abraham o a la instauración de la Ley mosaica. En resumen, el programa puritano de ruptura con la "antigüedad corrupta" y la mácula hereditaria de la historia europea, el hambre feroz por parte de sucesivas oleadas de inmigrantes de una nueva bendición libre de los terrores y de la injusticia que habían marcado su pasado comunitario, han tenido un papel primordial en la imaginación norteamericana y en la retórica de su identidad. Pero no conceden a los productos de la cultura norteamericana un calendario de juventud arcádica, un tiempo especial de gracia. Al contrario, la cultura norteamericana se ha apoyado, desde el principio, en unos hombres gigantescos. Tras el estilo puritano se halla el pilar del Tudor inglés, la prosa isabelina y jacobea. Tras la fundación de las universidades norteamericanas está la experiencia de Oxford y Cambridge, la lógica aristotélica y las matemáticas de Galileo y Newton. El empirismo inglés y el mundo de los *philosophes* subyacen a la

visión jeffersoniana de ilustración norteamericana. Goethe está detrás de Emerson como Shakespeare y Milton detrás de Melville. Puede ser, como dijo D. H. Lawrence, que la cultura norteamericana sea "muy vieja" precisamente porque es heredera de tantas cosas. Los teólogos de Nueva Inglaterra estarían de acuerdo. A principios del siglo XVIII, William Cowper atestiguó la "retirada de Dios" de un nuevo mundo cuyas condiciones espirituales y prácticas civiles no eran mejores que las del viejo. El idioma de su testimonio era el de Jeremías y las oraciones catalinas, el de Juvenal y los satiristas esopianos de la reforma europea.

Si la "cultura norteamericana", en la medida en que cualquier significado con el que merezca la pena estar en desacuerdo pueda vincularse a una noción tan general, no es *sui generis*, si es una rama del conglomerado cristiano clásico en la civilización europea, puede que sea legítimo preguntar cuáles son sus relaciones con Europa y dónde radica el presente centro de gravedad.

Metodológicamente, estas preguntas son insostenibles. "La(s) cultura(s) norteamericana(s)" es un concepto pluralístico cuyos diversos componentes son casi tan difusos como su conjunto. Ningún individuo puede aportar nada salvo la interpretación más intuitiva, vaga y parcial de algún aspecto de la actividad intelectual, artística o científica norteamericana. La idea de que se pueda decir algo definitivo sobre el constructo global es manifiestamente absurda. Ha habido historias y esbozos analíticos de "la mente norteamericana" en esta o aquella época, e intentos de trazar un perfil sumario. De forma invariable, no han podido

con los complejos y amorfos datos. En el mejor de los casos, uno puede generalizar y citar nombres en un registro impresionista de conjeturas y prejuicios. Esto es exactamente lo que voy a hacer: generalizar, citar nombres. ¿Pero qué otro método hay? ¿Cómo si no procede cualquier crítica o inventario de valores? El escrúpulo necesario es la autoironía, la esperanza de que "las preguntas insostenibles" no susciten la famosa respuesta de F. R. Leavis, "Sí, pero", sino la instigación a la comprensión más fértil todavía de un "No, pero".

La filosofía norteamericana ha sido floja. Ha habido psicólogos de indudable agudeza y estilo, sobre todo William James. Hay, sobre todo desde los años cuarenta, una distinguida escuela de lógica analítica (desde Quine hasta, digamos, Kripke). La jurisprudencia y la teoría del pacto, en el sentido social y ético, han hecho útiles contribuciones a la corriente general del pensamiento liberal de Occidente. Sin embargo, es dudoso que haya habido una presencia filosófica fundamental, con la posible excepción —aunque su obra no esté por completo a nuestra disposición— de C. S. Peirce; e incluso en este fascinante caso es difícil hablar de metafísica, de un intento de revelación filosófica desde el centro. Pero lo que constituye la calidad de la filosofía occidental desde los presocráticos hasta el presente es la metafísica y un discurso central sobre los valores. El empeño de sucesivos filósofos y escuelas de pensamiento, desde los ionianos hasta el existencialismo, es "pensar el ser" como una totalidad múltiple y hacer extensible este acto ontológico a todas las categorías principales



de comportamiento humano, en las que se ha basado en gran medida la historia interior del hombre y de la sociedad en Occidente. Este centralismo y continuidad ontológicos han sido derivativos o han estado ausentes en el clima del sentimiento norteamericano. Por tanto, hay temas en los que el tenor del sentimiento norteamericano se acerca más a la magia, al *bricolage* pragmático, más común en las tradiciones no occidentales que en el mundo de Platón y Kant (aquí podemos usar el singular, porque la estructura unitaria de la metafísica occidental ha sido asombrosa). El siglo xx proporciona pruebas gráficas: sencillamente, no hay metafísica norteamericana, no hay “pensadores del ser”, investigadores sobre el significado del significado como Heidegger, Wittgenstein o Sartre. No hay fenomenología norteamericana comparable a la de Husserl y Merleau-Ponty. No hay teología filosófica semejante al desafío radical propuesto por Bultmann o Barth. La herencia de estupor ontológico (*thaumazein*) y respuesta sistemática sigue intacta desde Heráclito a *Las palabras* de Sartre; pasa por Aquino, Descartes, Hume, Kant, Hegel y Nietzsche. No hay miembros norteamericanos en la lista. Y no se trata de una consideración técnica: es una constante en la existencia helénica y europea. Un filósofo fundamental es aquel cuyo discurso impregna a sucesivas generaciones. El platonismo, el cartesianismo, el idealismo y los imperativos morales de Kant, el historicismo de Hegel y Marx, el existencialismo después de Kierkegaard y de Nietzsche han sido modos de vida, paisajes del movimiento privado y público, para incontables hombres y mujeres que jamás

habían recibido una enseñanza filosófica formal ni tenían un interés especializado. Los debates filosóficos entre platónicos y aristotélicos, tomistas y cartesianos, positivistas lógicos y heideggerianos o sartrianos o vitalistas bergsonianos, son elementos enfáticos de identidad política y generacional. En estos momentos, buen número de mis estudiantes lleva en el bolsillo izquierdo los textos que Gramsci escribió en prisión. Y buen número lleva en el derecho los textos que Bonhoeffer escribió en prisión (ambos libros están dialécticamente relacionados). Los mejores estudiantes llevan los dos. Lo que importa es “el libro en el bolsillo”, la adopción de un texto como algo radical y fundamental para el impulso privado y la postura social. Es la convicción socrática de que una comunidad de hombres racionales está dominada por el debate filosófico explícito, y de que el pensamiento abstracto es el verdadero motor de la vida sentida. En Norteamérica esta convicción es “académica” en un sentido que espero nos sea útil discutir.

Roger Sessions y Elliott Carter son compositores de indudable estatura. Charles Ives es un “original” de lo más intrigante. Hasta este momento, la música norteamericana ha tenido un carácter esencialmente provinciano. La gran sinfonía “del nuevo mundo” es de Dvorák. Las *Amé-riques* de Varèse es lo que más se acerca a una transposición musical de su espacioso tema. Una vez más, si nos limitamos al siglo xx —una limitación que pesa de manera inherente en favor de Norteamérica—, es obvio que no hay en la música norteamericana compositores de la talla de Stravinsky, Bartók, Alban Berg y Anton von Webern, que la

*œuvre* de Prokofiev, Shostakovich, o incluso Benjamin Britten, representan una "densidad" de ejecución y una continuidad imaginativa que brilla por su ausencia en la obra de los compositores norteamericanos. Pero ahí está el genio absolutamente norteamericano, la gloria del jazz.

En este punto resulta pertinente decir algo sobre el desarrollo de las matemáticas en el nuevo mundo. Hacerlo es, para mí, dramatizar la incompetencia. Cualquiera que tenga interés en este campo, aunque sea un completo aficionado, es capaz de citar una serie de nombres cerca de la cima de la pirámide, si no en la cima misma. En este siglo ha habido, y sigue habiendo, logros norteamericanos clásicos en cada una de las ramas del análisis, la topología algebraica, la teoría de grupos, la teoría de las medidas, la estocástica, la teoría de los números. Sin embargo, si miramos con más atención, la lista muestra que gran parte de ese trabajo sobresaliente lo han llevado a cabo, en Norteamérica, matemáticos y pensadores de origen y formación extranjeros (Gödel, Von Neumann, Weyl, Bochner, Milner, etc.). Y aunque es absurdo que un profano conjeture siquiera sobre esos arcanos, parece que gran parte del progreso fundamental, sobre todo en topología y teoría de los números, es decir, en los altos dominios de la matemática pura más que en la aplicada, se ha llevado a cabo en Francia, Rusia y la escuela de matemática británica, para después ser recogido y continuado en tierra norteamericana. (Ésta, al menos, es la impresión de alguien que ha sido testigo mudo en los procedimientos de selección del Institute for Advanced Study en Princeton.)

La tríada metafísica-música-matemática (pura) es, desde luego, intencionada. Cristaliza, desde Pitágoras y Platón, la singular inclinación de la sensibilidad occidental hacia la abstracción, hacia el juego mental totalmente desinteresado, no utilitario, no productivo (en cualquier sentido literal). Cristaliza la singular obsesión de Occidente con la creación de "monumentos sensoriales de un intelecto siempre joven". Esta búsqueda, a riesgo incluso de la existencia personal o de la supervivencia de la *polis*, del pensamiento especulativo; la invención y desarrollo de la melodía, *mystère suprême des sciences de l'homme* (Lévi-Strauss); la proposición y prueba de los teoremas en matemática pura; todo ello define, en esencia, el cáncer de lo trascendente en el hombre occidental. Son estos puntos, el lugar que la educación y la sociedad les permiten, los que hacen de la historia espiritual de Occidente un legado griego. Son estos puntos los que, en resumen, permiten e imponen una definición de trabajo del concepto de "alta cultura". ¿Por qué Tales de Mileto se quedó tan absorto calculando un futuro eclipse que se cayó en un pozo?, ¿por qué Arquímedes decidió quedarse en su jardín de Siracusa calculando las secciones cónicas en lugar de huir de los enemigos invasores para salvar la vida? Siguen siendo enigmas genéticos, de entorno climático y económico, de buena suerte patológica, que los historiadores y sociólogos de la ciencia continúan debatiendo. Pero el hecho está lo bastante claro: el grito del cazador cuando acorrara una verdad abstracta, la dedicación de la vida personal a preocupaciones metafísicas o matemáticas perfectamente "inútiles", la am-

plitud y la complejidad formal de la música occidental, tienen su origen específico en el “estado mental” griego y han sido la base por excelencia para nuestra teoría y práctica. Personalmente iría más lejos. La evolución de las especies ha dejado poco lugar al consuelo. Somos, en general, un puñado de apetitos cobardes y homicidas dotados de un instinto en apariencia ilimitado para la destrucción y la autodestrucción. Somos los que arruinan el planeta, los constructores de los campos de exterminio. El noventa por ciento de la humanidad lleva una vida o bien de completa privación –física, emocional, cerebral–, o bien no contribuye en nada a la suma de comprensión, belleza o ensayo moral en nuestra condición civil. Sócrates, Mozart, Gauss o Galileo son los que, en cierta medida, compensan al hombre. Son ellos los que, en ocasiones delicadas, redimen la confusión imbécil y cruel que dignificamos con el nombre de historia. Estar en contacto, por modesto que sea, con los movimientos del alma y del espíritu en metafísica y en ciencias abstractas, aprehender, aunque sea con vaguedad, lo que significa la “música en” y “del pensamiento”, es intentar colaborar un poco en el tortuoso y siempre amenazado progreso del animal humano (el progreso biológico tiene una escala temporal que escapa tanto a nuestro entendimiento como a una intervención significativa por nuestra parte). Comprender, ser capaz de transmitir a otros alguna modesta paráfrasis de la belleza que hay en una ecuación de Fermat o en un canon de Bach, oír el grito de caza en persecución de la verdad como lo oyó Platón, es darle a la vida una excusa. Ésta es, repito, mi propia y

absoluta convicción. Como tal, no tiene el menor interés general. Pero el hecho de que una convicción semejante sea para la gran mayoría de norteamericanos *educados* algo decadente, o incluso (política y socialmente) un sinsentido peligroso, puede que tenga alguna relevancia. Y puede que tampoco sea irrelevante para nuestro tema –el estado de la “cultura norteamericana”, las relaciones de esta cultura con Europa– el hecho de que la filosofía y la música norteamericanas siguen siendo de orden derivado y que gran parte de lo estelar en la matemática norteamericana es de origen extranjero. Aquino, Spinoza o Kant tienen estatuas en distintas ciudades europeas; mi propia infancia transcurrió entre la rue Descartes y la rue Auguste Comte, entre una plaza dedicada a Pascal y una estatua de Diderot. El chocolate más exquisito de Europa ha heredado el nombre de Mozart, las recetas de carne más deliciosas, de Chateaubriand y Rossini. Este *kitsch* rinde tributo a un inmenso reconocimiento. ¿Por qué las calles norteamericanas guardan un silencio semejante sobre el recuerdo del pensamiento?

Argumentar por recuento es tedioso. Sólo deseo indicar algunos epígrafes para la discusión entre críticos e historiadores más competentes. La pintura norteamericana ha imitado de modo explícito las convenciones y modelos europeos hasta el final de lo que ahora se llama “postimpresionismo”. El expresionismo abstracto norteamericano, el *action painting*, los géneros paródicos de Jasper Johns, de Warhol, de Lichtenstein, la obra de Rothko y De Kooning apuntan a una verdadera explosión de talento e influencia.

Era verosímil defender, desde mediados de los años cincuenta hasta 1975, aproximadamente, que las energías dominantes en pintura y artes gráficas habían emigrado desde París o Londres a Nueva York. Pero ya no es el caso. Ahora parece que gran parte del arte norteamericano posterior a la Segunda Guerra Mundial empujó a una conclusión *in extremis* las instigaciones, sugerencias formales, contradicciones inherentes y articuladas en las grandes corrientes de abstracción, constructivismo, *collage*, etc., rusas o de Europa occidental. A pesar de todo su ingenio e incandescencia, la escena norteamericana estaba llena de epígonos del modernismo. Puede que esta impresión sea miope. Pero parece dudoso que emerja algún pintor norteamericano moderno con la estatura, la fuerza innovadora o recreadora de Marcel Duchamp (quizá *el* artista-programático de nuestro siglo), Braque, Kandinsky o Picasso. Puede que en las bellas artes y en las artes aplicadas sólo haya dos ámbitos en los que los logros norteamericanos han dado, hasta ahora, claras pruebas de genio innovador. Serían la arquitectura, y sus evidentes vínculos con la tecnología y la ingeniería, y la danza moderna. Cuando se interpreta un ballet de Balanchine o Cunningham, o cuando la mirada intenta abarcar el friso de la torre de la parte baja de Park Avenue o el anexo de Pei a la National Gallery en Washington, el sentido del "hacer nuevo" norteamericano es incuestionable. Pero una vez más, a escala continental, en términos de una historia que tiene detrás el pasado clásico y europeo, no es una cosecha abrumadora.

Los escritores norteamericanos no escriben en una lengua adánica o pentecosteica, lo hacen en inglés. Puede que esta banalidad vuelva intratable, si no espuria, la cuestión de "la norteamericanidad" de la literatura norteamericana. Estrictamente considerado, el inglés norteamericano y la literatura que produce es una de las ramas, aunque sea la de mayor contundencia estadística, de las pródigas ramificaciones de la lengua madre. Como el lenguaje y la literatura de Canadá, Australia, Nueva Zelanda, la comunidad anglo-hindú, las Indias Occidentales o las naciones anglófonas de África, el habla norteamericana se define a sí misma en términos interactivos de autonomía dinámica y dependencia de la primacía erosionada, pero todavía canónica, de la tierra madre. Desde esta perspectiva planetaria, la literatura norteamericana es a la vez dialectal y regional respecto a la fuente central, una relación formal y estructural que no ha alterado el hecho de que el "dialecto norteamericano" cada vez domine más en el mundo angloparlante y, más importante aún, angloestudiante. Esta literatura "continentalmente regional" se compone de elementos regionales en el sentido más natural de la palabra. La fuerza de la literatura norteamericana se ha revelado, de modo característico, en grupos regionales y constelaciones locales. La cadena Hawthorne-Melville-Emerson-James en Nueva Inglaterra, el regionalismo de Faulkner, el conglomerado de judaísmo (o incluso yídish) urbano representado por Bellow-Mailer-Malamud-Roth-Heller, son casos obvios. Un desconfiado instinto gregario, incluso en la expatriación, ha marcado el talento literario norteamericano.

Si la historia del teatro norteamericano ha sido, en general, provinciana (consideremos la retórica parroquial, la rareza de las últimas obras de O'Neill que, en muchos sentidos, representan el logro decisivo en el teatro norteamericano), la de la poesía y, sobre todo, la de la narrativa norteamericana, ha sido estimulante. Las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron testigos de un giro general en Occidente hacia los ejemplos y autoridad de la novela norteamericana (*c'est l'heure du roman américain*, proclamaron los críticos franceses, que fueron de los primeros en señalar la resonancia fundamental de Dos Passos, Hemingway y Faulkner). Los hitos *no* son norteamericanos: son Thomas Mann, Kafka, Joyce y Proust. Pero los novelistas y los maestros del relato norteamericanos han dominado y, en algunos puntos vitales, reestructurado el ámbito general de la novela a mediados del siglo xx. Es drástico el contraste con la parálisis de la ficción en Inglaterra después de D. H. Lawrence. El estado de la poesía norteamericana pide un análisis no definitivo y valorado en su justo lugar. Aquí, el panorama está salpicado de hipérbole crítica e imperativos de la moda. ¿Qué queda de vivo en Frost? ¿En qué medida la presencia de Wallace Stevens dependerá de antologías astringentes? ¿Cómo de breve fue el período en que Robert Lowell perfiló la confianza en su considerable pero irregular talento? Son zonas inestables. Es fácil equivocarse en las magnitudes y relaciones. El punto obvio es éste: al contrario que la filosofía o la música, la literatura norteamericana puede reivindicar momentos clásicos; las necesidades de "respiración profunda" en forma y voz que

manifiesta (adaptando una frase de Henry James) son indiscutibles. La pregunta a la que deseo volver es distinta: ¿cuáles son las relaciones entre literatura y sociedad en tierra norteamericana? (porque esas relaciones son las que entran de modo crucial en la noción de cultura). ¿Hasta qué punto importan en Norteamérica la poesía y la ficción, incluso o sobre todo cuando son serias?

Si valía la pena plantear estas rápidas preguntas, si hay algo además de ignorancia o miopía en las observaciones de las que se derivan (y soy agudamente consciente de esta posibilidad), deberíamos enfrentarnos a una paradoja.

Mientras presta atención a y toma parte en la vida norteamericana, incluso el más negativo de los observadores se sentirá literalmente abrumado por el alcance, generosidad, esplendor técnico y prestigio público de la empresa cultural. Los museos salpican el país; casi no hay pueblo o ciudad, por aislado que esté, que no alardee de su galería de arte, su academia y su colección de pintura y escultura. Para los norteamericanos éstos no son mausoleos. Ningún país, exceptuando la Unión Soviética, puede igualar las energías didácticas y cívicas, la generosidad imaginativa del mundo museístico norteamericano. A través de lecturas, exposiciones modelo, talleres o la divulgación de sus fondos mediante reproducciones, el museo norteamericano ha hecho de sí mismo un instrumento de enseñanza y un foco de sensibilidad para la comunidad. Financieramente, pero también en lo que concierne al orgullo y placer comunitario, ha involucrado a hombres y mujeres corrientes en sus actividades más que cualquier institución compara-

ble en otras sociedades. El sueño de Schiller, la educación político-moral por medio de la experiencia estética, parece cobrar sentido en la Norteamérica moderna. La situación en la música es semejante. No hay nación en la tierra que presuma de más y mejores orquestas (Chicago, Boston, Filadelfia, Cleveland, Minneapolis, San Francisco, por citar sólo unas pocas). La música de cámara, los recitales de solistas, los conservatorios, las escuelas y festivales de música, la difusión radiotelevisada de la música, están presentes en la vida norteamericana en una escala y un grado de calidad que otras sociedades (con ciertas excepciones especiales a las que me referiré después) sólo pueden envidiar. Florece la ópera, el más lábil y mágico de los géneros. Para ver y oír algunas de las mejores interpretaciones operísticas de la época moderna no sólo podemos ir a Nueva York, sino a Santa Fe, a Bloomington, en Indiana, a Norfolk, en Virginia. La industria del disco, la facilidad con que el amante de la música de escasos medios puede conseguir un radiocasete y toda clase de cintas —una disponibilidad más desarrollada y con un márketing más imaginativo en Norteamérica que en ningún otro lugar—, han convertido la historia de la música, desde el canto gregoriano hasta el sintetizador electrónico, en otra dimensión del hogar de clase media. El ballet norteamericano es el primero del mundo. ¿Dónde hay más o mejores bibliotecas, bibliotecas que hayan mostrado más espíritu público a la hora de involucrar a la comunidad en sus recursos y actividades? Extendamos esta capacidad de involucración a los *colleges* y campus universitarios y tendremos, tanto en términos es-

tadísticos como en lo que concierne al acceso y al uso, “un mundo-libro” como ningún otro. ¿Puede ser accidental que el libro de bolsillo norteamericano haya alterado el espectro educativo en Occidente, desde el ámbito más esotérico hasta el consumo de masas, como no lo ha hecho ninguna otra invención tipográfica?

¿Y qué decir de las facultades y las universidades, de una estructura de educación avanzada cuyas unidades se cuentan por miles? (una cifra fantástica, y sin embargo, los norteamericanos la dan por sentada). En este punto, cualquier comparación con otros países se viene abajo. Ninguna sociedad ha declarado y cumplido jamás un compromiso semejante con la enseñanza avanzada de artes liberales, ciencias sociales y naturales, tecnología y artes del espectáculo. Ninguna otra sociedad ha abierto nunca las puertas de la academia a casi cualquiera que deseara entrar. Y aunque las relaciones entre “lo académico” y “lo cultural” son indudablemente complejas, e incluso en varios momentos polémicas, el hecho sigue ahí: millones de norteamericanos, jóvenes y no tan jóvenes (consideremos las escuelas nocturnas, los centros de educación continua, los institutos comunitarios de todas clases), se dedican al estudio sistemático de las artes y las ciencias en una escala temporal, un contexto de apoyo fiscal público, con acceso a bibliotecas y laboratorios, estudios y planetarios, galerías de arte y salas de conciertos, que jamás nadie habría podido imaginar. En resumen, los norteamericanos se dedican, como ninguna otra sociedad, a la búsqueda general de logros intelectuales y artísticos en instituciones de enseñanza

superior. Tampoco ninguna otra sociedad puede rivalizar con la continuidad del impulso que surge de estas instituciones y alcanza la vida del adulto. El alumno que hace una apuesta financiera, intelectual y heurística por la continuidad de la vida del *college* o la universidad a los que ha asistido es un fenómeno especialmente norteamericano. Se ha dicho que Oxford y Cambridge poseen tierras y que los *colleges* norteamericanos poseen lealtades. En los últimos años, en mitad de la recesión, instituciones como Stanford y Princeton han reunido capital gracias a sus alumnos en una escala que iguala el presupuesto total para la enseñanza superior en varios países europeos.

Dada la eminencia y la diversidad institucional, dada la economía de la empresa cultural norteamericana —los museos y auditorios de música, los emporios de historia natural y los numerosísimos “Ateneos”, los *colleges* y universidades (¿queda alguna comunidad californiana sin uno o ambos?)—, ¿podemos cuestionar honestamente el dinamismo, las futuras esperanzas del “movimiento espiritual” (*moto spirituale* en la muy concreta pero resistente coletilla de Dante) norteamericano? Vista desde la condición europea, enervada y gris, ¿no es la cultura norteamericana, precisamente, lo que la teodicea puritana y el meliorismo jeffersoniano pensaban que era, una “Ciudad... sobre la colina”, una segunda oportunidad para un corredor agotado? Creo que la respuesta es “sí”, pero es “sí” de un modo extrañamente paradójico, en un sentido incluso retrógrado.

La pista principal es, por supuesto, esa prodigalidad de conservación y retransmisión de la que ya he hablado. Los

museos y colecciones de arte norteamericanos están repletos de arte clásico y europeo. Se han trasladado al nuevo mundo, piedra por piedra, edificios europeos y antiguos, o han sido imitados a la perfección. El apetito norteamericano por los tesoros y *bric-à-brac* del pasado medieval o renacentista y del siglo XVIII sigue siendo devorador. Casi no pasa un día sin que algún artefacto de la gloria europea se traslade hacia el oeste. Las orquestas sinfónicas o de cámara, las compañías de ópera, interpretan música europea. Es notable la resistencia de los empresarios, directores y, presumiblemente, el público a las nuevas composiciones norteamericanas. Igualmente notable es el terrible conservadurismo del repertorio sinfónico u operístico. En las salas de ópera alemanas de provincias se producen más óperas nuevas y experimentales en un año que en el Metropolitan en toda una década. Los encargos e interpretaciones de nueva música que llevan a cabo la BBC, en Gran Bretaña, la radiotelevisión de Colonia y Alemania del Suroeste, los centros de investigación musical de Beaubourg o Milán, no tienen verdadero paralelo con las instituciones norteamericanas dedicadas a la música clásica, a la orquesta y a la ópera, ancladas todas ellas en la época victoriana. Nueva York todavía no ha oído la ópera más importante de Schoenberg, y cuando este acontecimiento “revolucionario” tenga por fin lugar, será, por supuesto, con causa y sustancia europeas. Las bibliotecas norteamericanas son la Alejandría múltiple de la civilización occidental. En ellas se acumulan los tesoros y nimiedades de los milenios europeos, los infolios de Shakespeare y los impresos coleccionables

de un centenar de lenguas. Las comunidades que no poseen buenas librerías—Bloomington, Indiana; Austin, Texas; Palo Alto, California—atesoran los incomparables archivos de las literaturas europeas durante los siglos XIX y XX, o los documentos, periódicos, memorias personales, objetos de interés gráfico de décadas enteras de calamidades y pensamiento europeo. Los investigadores soviéticos deben viajar a la Widener Library en busca del pasado pre-October y leninista; los hombres de letras ingleses tienen que ir a la Rice University, en Texas, si quieren explorar en profundidad a las hermanas Brontë y su época; los editores de Shakespeare cotejan sus materiales en Folger, Washington, y Huntington, Pasadena. Si Europa volviera a ser destruida, si los lobos, como dijo uno de los cronistas de la Guerra de los Treinta Años, hicieran de nuevo su guarida en las ciudades, casi la suma total de su literatura, sus archivos históricos y una importante y representativa muestra de su arte sobrevivirían a buen recaudo en Norteamérica. Es como si el Adán norteamericano, al volver a entrar en el Jardín, hubiera llevado consigo el enorme trastero de su paso por la historia.

Ésta es, pues, mi conjetura: el aparato dominante de la alta cultura norteamericana es la custodia. Las instituciones artísticas y educativas constituyen el gran archivo, inventario, catálogo, almacén, trastero de la civilización occidental. Los comisarios norteamericanos compran, restauran, exponen el arte europeo. Los editores y bibliógrafos anotan, enmiendan, cotejan las obras europeas clásicas y modernas. Los músicos norteamericanos interpretan, a menudo

de forma incomparable, la música surgida de Europa desde Guillaume de Machaut hasta Mahler y Stravinsky. Todos juntos, comisarios, restauradores, bibliotecarios, escritores de tesis, artistas de la escena norteamericanos, subrayan y refuerzan los productos en peligro del antiguo Mediterráneo y del espíritu europeo. Norteamérica es, en una escala de energía y munificencia sin precedentes, la Alejandría, el Bizancio del "reino del medio" (ese orgulloso término chino) del arte y del pensamiento que era Europa, y que tal vez sigue siendo Europa. Una y otra vez, el ímpetu del modernismo norteamericano, sobre todo en poesía, ha sido, paradójicamente, un ímpetu de anticuario. T. S. Eliot y Ezra Pound, Robert Lowell en *History*, se han esforzado por poner en orden, inventariar y antologar, por medio de la cita inspirada, todo el pasado europeo. Estos poetas-críticos son turistas eruditos que corren por los museos y bibliotecas de Europa en una misión de inventario y rescate antes de la hora del cierre. Y si juzgamos por la *American Poetry Review*, el único cambio desde Lowell es éste: lo importante en la actualidad no es el British Museum, los Uffizi o el Louvre, sino el Museo Nacional de Arte y Arqueología Amerindios en México. Así, pues, los museos norteamericanos exponen obras maestras de Picasso o Henry Moore, pero la pintura y la escultura norteamericanas no generan lienzos o estatuas que pudieran conformar una *œuvre* comparable; las orquestas norteamericanas interpretan a Schoenberg y a Bartók con más frecuencia que a los compositores norteamericanos, que consideran, con bastante razón, de menor talla; los filósofos norteamerica-



nos editan, traducen, comentan y enseñan a Heidegger, Wittgenstein o Sartre, pero no producen una metafísica fundamental; la presión de la presencia a todo lo largo y ancho del mundo del espíritu y del sentimiento moral de Marx, Freud o Lévi-Strauss es de un calibre que la cultura norteamericana no genera. Que esta disparidad continúe en un siglo en que Norteamérica ha alcanzado una prosperidad económica sin precedentes, mientras que Europa ha estado dos veces al borde del suicidio, apunta, a mi juicio, a diferencias fundamentales en las estructuras de valores (algunas de las cuales mencionaré brevemente). Si estas diferencias son de verdad fundamentales, y si no hablamos de una cultura "joven" que aún tiene que encontrar sus propias fuerzas vitales, sino de una cultura "vieja" y "museística", entonces puede que la consecuencia sea que Norteamérica no está preparada para hacer contribuciones de primer orden en algunos ámbitos fundamentales.

Esta suposición es desoladora e impúdica a la vez. Debemos, claro está, resistirnos a ella. Sin embargo, me asalta con fuerza en uno de los lugares sagrados del panteón norteamericano: la Coolidge Room en la Library of Congress. En ella cuelgan los mejores violines, violas y violonchelos Stradivarius del mundo. Brillantes, restaurados milímetro a milímetro, analizados, grabados. Cuelgan a salvo del vandalismo de las Brigadas Rojas, de la avaricia o la cínica indiferencia de la agónica Cremona. Una vez al año, si no me equivoco, los sacan de la funda y los prestan a un eminente cuarteto para una interpretación. Haydn, Mozart, Beethoven, Bartók llenan la sala. Y luego, de vuelta a



su silencioso santuario. Los norteamericanos miran a los con orgullo; los europeos con sobrecogida gratitud. Los instrumentos han alcanzado la inmortalidad. Y están muertos como piedras.

Supongamos que vale la pena estar en desacuerdo con estas provocadoras corazonadas. ¿Cómo entonces vamos a "pensar la contradicción"? Por una parte, ahí está Norteamérica, "el lucero del alba del espíritu", como dijo Blake. Por otra, en palabras de un influyente poeta de Saint Louis y la costa de Maine, una cultura que se dedica, principalmente, "a apuntalar fragmentos (europeos) para contrapestar su ruina". ¿Qué dialéctica relacionaría la frontera y el archivo, Adán y el anticuario?

Las respuestas convincentes se remontan por lo menos a De Tocqueville. Pero la jerga libertaria que infesta ahora el discurso político y social en los Estados Unidos no vuelve fácil hablar francamente de sus componentes demográficos. Como el tropo del nuevo Edén, el del "pionero" implica una fuerza, un vitalismo que no han sido revisados. La palabra lleva implícita la presunción de *élan*, de grito hacia el oeste que incitaba a hombres y mujeres decididos, equipados para afrontar los terribles peligros del viaje y del desierto y construir la nueva Jerusalén. Sin duda, *hubo* hombres y mujeres así; hubo peregrinos y hombres de la frontera que, de haberse quedado en "el viejo país", habrían llegado a la cima. Pero la gran masa de emigrantes no estaba compuesta por pioneros; eran fugitivos, los perseguidos y derrotados de la historia rusa y europea. Si hay algún

denominador común en esta múltiple huida, es precisamente éste: la determinación de optar por la salida de la historia clásica y europea, de abdicar de la historicidad de la injusticia, del sufrimiento, de las privaciones materiales y psicológicas. En este sentido, es totalmente engañosa la recurrente analogía entre el sionismo, tal y como se remonta hasta las fantasías claustrofóbicas del gueto, y el "sionismo" de los puritanos o los mormones. El retorno a Israel es una nueva y deseada manera de entrar en la historia trágica. La marcha hacia Nueva Canaán o el monte Sión, en Utah, es una negación de la historia. En este sentido, puede que los elementos étnico-demográficos en las sucesivas oleadas de asentamientos norteamericanos sean "darwinianamente negativos", que encarnen la brillante supervivencia de una especie antihistórica, donde "antihistoricismo" implicaría la abdicación de los mecanismos adaptativos de intelectualidad trágica, de "preocupación" intelectual (la palabra *Sorge*, utilizada por Kierkegaard y Heidegger), que son indispensables para la creación cultural de primer orden. Tal vez los que abandonaron los varios infiernos de discriminación social y normas tiránicas en Europa no eran espíritus audaces y capaces de dar forma, sino seres humanos muy corrientes que "no podían aguantar más". Tal vez los que vieron en la condición rusa, balcánica, mediterránea y europea occidental un callejón sin salida no eran los grandes soñadores del futuro de 1789, 1848, 1870 o 1917, sino los portadores de un gen de cansado sentido común. Enviadme "los pobres desperdicios de vuestras abundantes

costas", clama la Estatua de la Libertad. ¿Acaso Europa hizo eso?

Los ejemplos que demuestran lo contrario son tan dramáticos que vuelven el argumento irrefutable. Las obvias excepciones a la norma intelectual y cultural de la inmigración son los puritanos de la Nueva Inglaterra del siglo xvii y los refugiados judíos de los años treinta y cuarenta. Ambos representan una élite cuyo impacto fue abrumadoramente mayor que su número. El último caso se ha estudiado en detalle. Apenas es exagerado decir que la explosiva importancia de las ciencias puras y naturales (sobre todo la Física) en Norteamérica entre, digamos, 1938 y los años setenta es una consecuencia directa de la persecución nazi y fascista. Esta persecución llevó hasta Norteamérica a la que sin duda es la comunidad más dotada intelectualmente desde la Atenas del siglo v y la Florencia del Renacimiento: los judíos del posgueto y la clase media de Rusia, Europa central, Alemania e Italia. La comunidad de Einstein y Fermi, Von Neumann y Teller, Gödel y Bethe. Su agenda de direcciones estaba llena de premios Nobel de Ciencia norteamericanos. Pero esta inmigración formidable y selecta animó muchos más ámbitos. Historia intelectual y artística, los clásicos, musicología, psicología de la *Gestalt* y teoría social, jurisprudencia y econometría, tal y como florecieron en los *colleges*, universidades e institutos de investigación norteamericanos durante y después de la Segunda Guerra Mundial, son el producto inmediato de la diáspora centroeuropea y eslava. Como lo es el *floruit* de

galerías de arte y orquestas sinfónicas, periodismo intelectual y edición de calidad en ese centro neurálgico de mitad del siglo llamado Manhattan. Pensemos en él sin la llegada de la *intelligentsia* judía, sin el genio de Leningrado-Praga-Budapest-Viena y Frankfurt en la cultura norteamericana, ¿qué nos queda? Porque el concepto mismo de *intelligentsia*, de una minoría de élite infestada por la lepra del pensamiento abstracto, es radicalmente ajeno a las circunstancias esenciales norteamericanas. Hasta que la recesión actual no se dejó notar en lo más vivo, las instituciones norteamericanas de enseñanza superior, las orquestas y museos, los editores en busca de directores literarios o el *New Yorker* en busca de críticos pujaban por los talentos europeos. Han seguido llegando refugiados, emigrantes, invitados por elección propia, aunque en número relativamente pequeño. La guerra de Vietnam y la crisis económica casi han acabado con la "sangría de cerebros". En numerosos ámbitos, las alegres malezas de la mediocridad y el provincianismo están invadiendo los inspirados claros abiertos en los años cuarenta y cincuenta. ¿Qué va a pasar si ya no hay más diáspora de talentos? La pregunta no es hipotética. Oppenheimer la planteó con toda crudeza la última vez que le vi. Él había sido, tanto en Los Álamos como en el Institute, en Princeton, el pastor del preciado rebaño europeo. ¿Dónde están, preguntó, los sucesores norteamericanos de Bohr y Von Neumann, de Szilard y Fermi, de Panofsky y Kantorovich, de Auerbach y Kelsen? Los nombres que Oppenheimer citó al final son elocuentes: un francés y un inglés en matemática pura, un miem-

bro algo más joven de la galaxia de refugiados en historia del arte, un historiador de Londres. ¿Puede continuar una importación así?

Tras De Tocqueville, los títulos pertinentes podrían ser los que apuntaron Veblen y Adorno. En el esquema puritano, la cultura secular era secundaria e instrumental para el centro teológico. Generaciones sucesivas de inmigrantes pueden llevar consigo una herencia cultural, pero tienen que establecer *de novo* sus medios institucionales. Semejante instauración era, necesariamente, un subproducto de disciplinas más primarias de supervivencia y consolidación sociopolítica. Desde el principio, las artes y las ciencias seculares; los constructos de pensamiento especulativo y de lo imaginario; tenían, en Norteamérica, una veta insoslayable de artificio, de implantación a propósito. Para darle la vuelta a la famosa frase de Ezra Pound, la diadema misma de la Musa era "un complemento". Esto, junto con el evidente instinto para la organización que anima la política y la tecnología industrial norteamericanas, llevó al desarrollo de la cultura como oficio, como especialización. El mordaz término de Adorno es *Kulturproduktion*, la aplicación de las prácticas de fabricación y presentación a los valores culturales y las encarnaciones de intensa profesionalidad. La "cultura", el arte, la literatura, pueden colocarse a gran altura, pueden monumentalizarse. Pero la fenomenología resultante refleja la inmediata división del trabajo, los ideales de eficacia cruciales para el *ethos* norteamericano. Es "algo que está ahí fuera" que los especialistas (académicos, comisarios, empresarios teatrales, artistas

escénicos) tienen que conseguir integrar y mantener dentro. Sus interacciones con la comunidad en general son las de la presentación llamativa y la ocasión contractual más que las de una omnipresencia anárquica y subversiva. Tal vez podamos hacer la distinción de esta manera: las creaciones principales de la vida cultural norteamericana son organizadas (maravillosamente) en lugar de orgánicas. Es inevitable también que esta organización prevalezca en la evaluación económica. Lo cultural, en palabras de Veblen, se convierte en parte de la dinámica global de consumo ostentoso. No sólo hay *Kulturproduktion*, sino un competitivo márketing del producto acabado. Casi antes de entrar en la desinteresada aunque siempre problemática zona del arte, el producto norteamericano estético, intelectual o literario se vuelve artefacto. Las energías contra la soledad, contra el misterio del rechazo, de las que parecen depender el desarrollo y el genio subterráneo de la educación artística, son imperiosas. Una *bourse* de hambre sin igual y generosidad competitiva esperan diariamente nuevos temas. La inversión en el artista o en el pensador es, literalmente, compra-venta de "futuros". Los temas con éxito alcanzan alturas vertiginosas de exhibición y recompensa; la bancarrota no es menos rápida. Críticos de prestigio y corredores del mercado de valores han "hecho o deshecho" a autores de teatro, novelistas, compositores, pintores. Los medios de comunicación de masas, los clientes, siguen sus indicaciones. No existe, o sólo se produce rara vez, esa rebelión privada del juicio, esa prodigalidad e incoherencia del debate crítico, que, dadas unas condiciones econó-

micas más humildes y descentralizadas, consiguen que una obra en Londres o París, un pintor en Newcastle o Barcelona, una editorial en Sheffield o Bari, resistan el rechazo metropolitano y generen ("inventen", de hecho) su propio público. Esa "invención" es un elemento decisivo en la penetración de los "temas" –en el sentido técnico y general de la palabra– artísticos, filosóficos o literarios en la conciencia común y cotidiana de una sociedad. No es fácil expresar estas observaciones de forma concisa o transparente. Implican a las capas profundas de la historia social; se vuelven visibles, si es que lo hacen, en movimientos de flujo y reflujo a lo largo de los siglos. Sin embargo, tal vez merezca la pena suponer que el ímpetu de dos caras de la "producción cultural" y del "consumo ostentoso", un ímpetu estrechamente relacionado con el planteamiento inicial y el alejamiento técnico de la vida intelectual en el nuevo mundo, proporciona alguna explicación para el *exhibicionismo conservador* que he mencionado. *Kulturproduktion* e inversión en la exhibición competitiva ayudan a comprender una cultura de museos, academias, bibliotecas, institutos de enseñanza avanzada. El nombre de un reciente añadido a la lista, Research Park, en Carolina del Norte, rebosa de connotaciones adánicas y a la vez momificadas.

La respuesta es evidente en sí misma. La omnipresente densidad, el organicismo de la alta cultura en Europa, son o eran hasta hace muy poco ilusorios. Los que estaban libremente involucrados eran una pequeña casta, una élite de mandarines que tenían la suerte de poseer los instru-

mentos para articular un cumplimiento político y pedagógico. Si las calles y plazas de Europa están atestadas de vestigios monumentales del arte y del intelecto, si los debates sobre abstrusas cuestiones de teoría política (Aron *contra* Sartre) o las discusiones bizantinas sobre la teoría de la cultura (Leavis *contra* Snow) son noticia de primera página, e incluso llegan a la televisión, si una langosta recibe el nombre del rojo y fatal mes de Termidor, si las preguntas de los exámenes en las escuelas europeas se publican y discuten a escala nacional, es simplemente porque los chamanes burocráticos de la alta cultura han impuesto, con propósitos fundamentalmente estratégicos, su carácter sublime (a menudo hipócrita) a una clase baja anestesiada, indiferente o básicamente recalcitrante. Si tienen alguna sustancia, las limitaciones y dilemas que he sugerido con referencia a la reacción artística y el pensamiento filosófico de primera magnitud en Norteamérica son inseparables de los ideales democráticos y las medidas populistas del nuevo mundo.

Este argumento, invocado con frecuencia, es intuitivamente satisfactorio. Pero, de hecho, exige que lo manejemos con cuidado. La visión de Pericles sobre la valía esencial de una sociedad en términos de su esplendor intelectual, espiritual y artístico, el criterio socrático-platónico de la vida individual filosóficamente examinada y de una jerarquía de mérito cívico coronada por el intelecto, fueron formulados, hemos de suponer, “desde arriba”. Pero el acuerdo colectivo con esta visión, ya sea espontáneo o convencional, es un rasgo auténtico de la historia social clásica y europea.

Lo que podemos reconstruir de participación comunitaria en el arte y en la arquitectura medieval, de apasionada emanación de interés popular en los logros —a menudo competitivos y agónicos— de los artistas y eruditos del Renacimiento, de la compleja adhesión que hizo posible el público del teatro isabelino, no es una ficción nostálgica; ni lo es el testimonio que dan actualmente los miles de personas que van a ver el arte moderno más exigente a Beaubourg. En otras palabras, la noción de que la creación intelectual y artística es la corona de una ciudad o nación, de que la “inmortalidad” está en manos del poeta, del compositor, del filósofo, del hombre o de la mujer infectado de transcendencia y de *le dur désir de durer* (una frase que acuñó, por cierto, un poeta marxista y “populista”), está estrechamente vinculada a la estructura de valores helénicos, rusos o europeos, de sus estilos públicos y, sobre todo, de sus prácticas educativas. Lo repito: puede que en esa vinculación haya una gran parte de imposición jerárquica, y puede que la aceptación de la masa haya sido convencional o tibia. Pero esta aceptación sale a la luz, se *aprende*. El compromiso norteamericano con un sistema de valores existencial, abierto y decididamente económico no tiene precedentes. La adopción a nivel continental de una escatología de éxito monetario y material representa una ruptura radical con respecto a la tipología pericleano-florentina de significado social. El imperativo fundamental y categórico de que hacer dinero no es sólo la manera acostumbrada y más útil socialmente en que un hombre puede pasarse su vida terrena —un imperativo para el que,

desde luego, existen precedentes en el *ethos* mercantil y precapitalista europeo— es una cosa; la elocuente convicción de que hacer dinero también es lo más *interesante* que puede hacer, es otra. Y esta convicción es especialmente norteamericana (la única cultura en la que se da el hecho correlativo de que el mendigo no tiene un aura de santidad o profecía). Las consecuencias son, literalmente, incommensurables. La atribución de valor monetario define y democratiza todos los aspectos del *status* profesional. Los mal pagados —profesores, artistas sin fama, investigadores— son objeto de sutiles cortesías y condescendencias no —o no en primer lugar— por su incapacidad para ganarse bien la vida, sino porque este fracaso los hace menos *interesantes* para el cuerpo político. De una forma más o menos colectiva, más o menos consciente, los tratan con cierta superioridad, porque los “derechos de lo ideal” (una expresión de Ibsen) son, para los norteamericanos, el progreso material y la recompensa. *Fortuna* es la fortuna. Que haya panteones para los jugadores de béisbol, pero pocas ediciones completas de los clásicos norteamericanos; que una universidad norteamericana de reconocido prestigio haya despedido hace muy poco a treinta profesores titulares acusados de grave crisis fiscal, mientras envía en avión hasta Hawai a su equipo de fútbol americano para un único partido; que el atleta y el corredor de Bolsa, el fontanero y la estrella del pop ganen mucho más que el pedagogo, son hechos de la vida para los que podemos citar paralelismos en otras sociedades, incluso en la Atenas de Pericles y en la Florencia de Galileo. Para lo que no hay paralelismo alguno

es para la determinación norteamericana de proclamar e institucionalizar las evaluaciones que subyacen a semejantes hechos. Lo que anestesia una sensibilidad europea es el supremo candor del filisteísmo norteamericano, la franca y a veces sofisticada articulación de una economía del propósito humano ontológicamente *inmanente*. Que esta “inmanencia” y el apetito voraz por la recompensa material sean inherentes a la gran mayoría de los seres humanos; que seamos pobres bestias compuestas de banalidad y avaricia; que no anhelemos los mordaces frutos del espíritu, sino la comodidad animal; todo esto es más que probable. La norteamericanización actual de gran parte del planeta, la modulación desde lo sacramental hasta el culto de la mercancía en las selvas de Nueva Guinea o en las hamburgueserías, lavanderías y supermercados de Europa, apunta a esta conclusión. *Puede que Norteamérica haya sido, simplemente, más sincera sobre la naturaleza humana que ninguna sociedad anterior. Si esto es así, los altos lugares y momentos de civilización han sido posibles gracias a la huida de esa verdad y a la imposición desde arriba de ideales y sueños arbitrarios.* Después de Pericles, la civilización habría resistido, por citar otra vez a Ibsen, gracias a una “vida en la mentira”. Las relaciones de poder y las instituciones rusas o europeas han hecho mucho para reforzar esta “mentira”. Norteamérica la ha puesto en evidencia o, de un modo pragmático, la ha dejado correr. Hay una profunda diferencia.

Pero supongamos que el “modelo de élite” es correcto; supongamos que, en un momento determinado, las “piedras de toque” de la excelencia humana en las artes,

en la vida del intelecto, son producto de unos pocos —esto, sin duda, es una tautología— y que el contexto de reconocimiento, de evaluación y de transmisión que estos productos requieren para durar y dinamizar la cultura —lo que F. R. Leavis llamaba, con palabras un poco engañosas, “el empeño común”— está, a su vez, en manos de una minoría. La evidencia apunta, de manera casi abrumadora, a esta suposición. El número de hombres y mujeres capaces de pintar un gran cuadro, de componer una sinfonía perdurable, de postular y probar un teorema fundamental, de presentar un sistema metafísico o de escribir un poema clásico, es muy restringido, incluso a escala milenaria. Por otra parte, el ecumenismo actual de las esperanzas liberales (o de la mala conciencia) hace que sea difícil discutir el tema vital de los orígenes del arte y del intelecto de altura. Pero es muy probable que esos orígenes sean “genéticos”, aunque también sea muy posible que de un modo más sutil y resistente al análisis biológico-social de lo que suponía el positivismo decimonónico; que esos genes estén de alguna manera “preparados para la mutación” dentro de matrices hereditarias y de entorno muy especiales. Hay que decir “y de entorno” porque no cabe la menor duda de que los factores ambientales *son* significativos, sobre todo respecto a la inhibición, el bloqueo de una vocación latente. Pero esta especial relevancia puede exagerarse, y se ha exagerado mucho y a menudo, desde la perspectiva de mitos e ideales igualitarios. Lo más probable es que la curva del genio, incluso la del talento, no sea elástica. El apoyo del entorno puede añadir algo a la distribución en

tal o cual punto; puede llenar tal o cual hueco en la línea. Pero no hay ni la más mínima evidencia de que, si se multiplican en la comunidad las lecciones de piano, surja otro Bach, otro Mozart, otro Wagner. El argumento se vuelve más esquivo en el nivel, absolutamente indispensable, pero desde luego secundario, de comprensión, ejecución y transmisión. Aquí es verosímil defender hasta qué punto cuentan una mejor escolarización, un espectro de ocio más amplio, una elevación general de las condiciones materiales de la vida pública y privada. Parece evidente en sí mismo que el contexto económico y social puede reducir o aumentar en gran medida la apreciación del arte serio, de la literatura o de la música, una conciencia más generalizada del debate filosófico y los descubrimientos científicos y la voluntad de responder activamente a las instigaciones del significado y de la belleza. No voy a pelearme con este truismo; sólo quiero hacer sonar una nota prudente. Los efectos de la mejora del entorno en el nivel imperante de cultura estética, filosófica, científica y en el “umbral de respuesta” parecen ser lentos, difusos y, si los consideramos con rigor, marginales. Parece, y éste es un fenómeno un poco desconcertante, que el número de seres humanos capaces, en un momento determinado, de responder con inteligencia, con genuina sensibilidad a, digamos, una sonata de Mozart, a un teorema de Gauss, a un soneto de Dante, a un dibujo de Ingres o una proposición kantiana y su cadena deductiva, es muy restringido. Es, desde luego, mucho mayor que el número de creadores. Pero no es exponencialmente mayor. Y, cosa aún más desconcertante,

si lo aumentamos gracias al apoyo educativo y del entorno, tampoco se trata de un aumento exponencial. (En algún lugar de esta oscura zona puede estar la explicación del hecho, observado a menudo, de que los grandes críticos —y un gran crítico no es más que un enamorado y clarividente parásito que se alimenta de la vida artística— son tan poco frecuentes.) En resumen, ningún grado de democratización va a multiplicar el genio creativo o la incidencia del pensamiento verdaderamente elevado. Y aunque la democratización —por ejemplo, la mejora de la educación, un mayor ocio, un espacio más liberal para la existencia personal aplicados a mayor número de personas— aumentará la cifra que compone el armazón de la civilización, no será un aumento masivo, y mucho menos ilimitado.

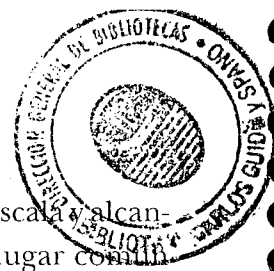
Así sea. De aquí se derivan una serie de corolarios. Generalizando la fórmula pericleana o socrática, el progreso del hombre desde la animalidad, por lo general fraccionario, se mide, si es que eso es posible, en términos de sus creaciones y conjeturas artísticas, filosóficas y científicas. Somos hijos de las salas de bingo y los campos de concentración. Pero también somos la especie de la que surgieron (o se liberaron) Platón y Mozart. Si la condición humana, si la bestial historia del hombre tiene algún significado, radica sencillamente en el intento de permutar las dos partes de la ecuación, con la intención de añadir un factor ocasional a la parte Platón-Mozart. Por tanto, lo primero que haría una cultura coherente es maximizar las posibilidades del salto “cuántico”, la mutación positiva que es el genio. Intentaría mantener abiertas sus instituciones edu-

cativas y sociales, expuestas a la anárquica sacudida de la excelencia. Tal y como he subrayado, esta apertura, esta atención al súbito indicio de una partícula soberbiamente cargada en la cámara de Wilson de la sociedad, no aumentarían materialmente el porcentaje de genio artístico o filosófico. Pero puede que redujese las inhibiciones, la densa tosquedad, que pueden sofocar la grandeza o desviarla de su camino a la plenitud. Una cultura coherente haría una segunda cosa mucho más importante. Construiría su escala pública de valores y su sistema de enseñanza, su distribución del prestigio y la recompensa económica, con vistas a maximizar la “superficie de resonancia”, el contexto de apoyo para las grandes obras del espíritu. Haría lo imposible por educar y establecer un público vital para el poeta y el compositor, una comunidad de resonancia crítica para el metafísico, un aparato de divulgación responsable para el científico. En otras palabras, una auténtica cultura es aquella en la que existe una búsqueda explícita de la educación en sí misma, fundada en la comprensión, el placer, la transmisión de lo mejor que la razón y la imaginación han producido en el pasado y producen en la actualidad. Una auténtica cultura es aquella que hace de este orden de respuesta una función primordial, moral y social. Que hace de la respuesta “responsabilidad”, de la resonancia, “un responder a” las altas ocasiones de la mente. Ya he dicho que este empeño no produce un rendimiento ilimitado. El número de los que “responden” de verdad seguirá siendo muy pequeño. La conclusión —tal y como la vio Atenas y, después, la *polis* europea— parece inexorable. Existirá una



cultura, en el sentido estricto de la palabra, allí donde el pequeño número de receptores efectivos y transmisores de arte e intelecto tengan una situación ventajosa, donde se les proporcionen los medios para desarrollar hasta donde puedan su obsesión, donde todo esto trascienda a la comunidad en general. Separar las fuentes de la civilización del concepto de minoría es un autoengaño o una mentira estéril.

Sin embargo, la teoría y la práctica de la educación secundaria norteamericana en el siglo xx se basan en esa separación. Si la meritocracia europea, abierta en la base, muy estrecha en el vértice, buscaba seleccionar y reclutar a una minoría capaz de una excelente producción, la pirámide norteamericana está invertida. Querría que toda excelente producción fuera accesible al vulgo. Este desiderátum es, de forma inherente, antinómico; intenta corregir el descuido o el esnobismo de Dios, el fracaso de la naturaleza para distribuir adecuadamente entre los hombres el potencial de respuesta a lo desinteresado, a lo abstracto, a lo trascendente. Esta labor de corrección sólo puede emprenderse en el extremo cultural de la vara. Más allá de un grado superficial y muy limitado no es posible inyectar sensibilidad y rigor intelectual en la masa social. Pero, en cambio, es posible trivializar, descafeinar, presentar de un modo mundano los valores y productos culturales hacia los que se empuja al hombre corriente. El resultado específico es el desastre del pseudoalfabetismo y la seudonoción elemental de cálculo en la enseñanza secundaria norteamericana y en muchos de los que pasan



por ser lugares de "enseñanza avanzada". La escala de este desastre se han convertido en un lugar común para el comentario desesperado o resignado. Las trivialidades predigeridas, el didacticismo prolijo y pomposo, la pura deshonestidad en la presentación que caracterizan el currículum, las clases, la política administrativa en la vida diaria de la escuela secundaria, el *college* y la universidad abierta (qué drásticamente ha devaluado Norteamérica esa noble expresión), constituyen un escándalo fundamental en la cultura norteamericana. Gran parte de lo que se enseña, ya sea en matemáticas, historia, lenguas extranjeras, y desde luego en lengua nativa, es, para usar las palabras del presidente John Hopkins, "menos que nada". Su resultado es lo que él llama "el analfabetismo internacional norteamericano" o lo que Quentin Anderson calificaba de "desastroso estado de los asuntos intelectuales en este país".

¿No corre ese desastre paralelo a la difusión y al apoyo público a las artes y a la música a los que me he referido antes? Creo que no. Pero en este punto hay que afinar mucho. En la élite norteamericana, ese apoyo provoca una respuesta y un compromiso auténticos. En la gran masa de compañeros de viaje culturales —y son una gran masa por culpa, precisamente, de los seudovalores que un ideal de educación general, superficial, falso y populista ha instilado en ellos—, este apoyo sólo significa pasividad, "consumo ostentoso", el tratamiento de lo cultural como expositor económico-social. Aquí no hay "empeño común", sino, para darle la vuelta a la frase de Leavis, "común huida", una eva-

sión de las connotaciones políticas y los sacrificios intelectuales inseparables del arte y del pensamiento capitales. La conjunción de una élite profundamente incómoda respecto a su propio *status* y función en un Edén de consumo de masas, y de un *profanum vulgus* numéricamente enorme y dedicado a la autohalagadora pasividad frente a la grandeza de espíritu, es lo que ha generado el "conservadurismo exhibicionista", el ostentoso archivismo del emporio cultural norteamericano. Los *incunabula* y las primeras ediciones brillan inertes en el silencioso santuario de la Beinecke Library, en New Haven, sin ser tocados por manos humanas (como la mayor parte del pan norteamericano). Los Stradivarius cuelgan mudos en sus fundas protegidas electrónicamente.

Una élite "profundamente incómoda": ¿por qué tendría que sentirse así? Los norteamericanos que se han molestado en considerar el problema han albergado la sagaz sospecha de que la alta cultura y la estructura jerárquica de los valores artístico-intelectuales en el modelo europeo son bendiciones de dos caras. De Thoreau a Trilling, ha acuciado la sensibilidad de la *intelligentsia* norteamericana una duda sobre las relaciones entre las humanidades y lo humano, entre las instituciones del intelecto y la calidad de las prácticas político-sociales. No es sólo (un punto que se ha señalado enfáticamente en Whitman) que tales instituciones sean exclusivas, que seleccionen en contra del hombre corriente en una subversión inevitable de la genuina democracia. Esto ya sería bastante dañino, dado el experimento norteamericano en igualdad del valor humano.

Es que la estructura de la alta cultura al modo de Pericles y de Europa ofrece muy poca protección contra la opresión y el capricho político. La civilización, en su sentido formal y elevado, no garantiza el civismo, no inhibe la violencia y la ruina social. No hay muchedumbre o tropa de asalto que haya dudado nunca en bajar por la rue Descartes. Los gamberros totalitarios proclaman su voluntad desde exquisitas *loggias* renacentistas. Los grandes metafísicos pueden ser rectores de antiguas universidades, al menos en los primeros días del Reich. De hecho, las relaciones entre la apreciación evaluativa de la música seria, las bellas artes y la buena literatura, por un lado, y el comportamiento político, por otro, son tan oblicuas que invitan a la sospecha de que la alta cultura, lejos de detener la barbarie, puede dotar a la barbarie de un celo y una pátina muy peculiares. Los pensadores norteamericanos de la teoría y la práctica de la cultura presintieron hace mucho tiempo esta paradoja. El precio que la oligarquía ateniense, la ciudad-Estado florentina, la Francia de Luis XIV o la Alemania de Heidegger y Furtwängler han pagado por su esplendor estético e intelectual es demasiado alto. El sacrificio de la cultura social, de la igualdad distributiva, de la pura decencia de los usos políticos, implícito en ese precio es simplemente demasiado grande. Si hay que elegir, dejemos que prevalezca la mediocridad humana. Viendo la fuerza evidente de esta línea de pensamiento, habiendo articulado esta fuerza con sus propios medios expresivos, la institución cultural norteamericana es escéptica consigo misma y apologética con la comunidad en general. Esa duda de sí misma, ese

estar a la defensiva, han producido una gama sutil de actitudes que van desde la retirada mandarina hasta la pública penitencia. Y es la última, con su embarazosa retórica de *Angst* radical, con sus intentos de lograr el perdón e incluso la aprobación por parte de los jóvenes, la que ha destacado, especialmente durante y desde el comienzo del movimiento en pro de los derechos civiles y la guerra de Vietnam. No es solamente que haya habido, siguiendo con exactitud el profético análisis de Benda, una "traición de los intelectuales": éstos han buscado el perdón y el rejuvenecimiento tratando de desembarazarse de su propia vocación. Apenas hace falta añadir que este exhibicionismo masoquista se ve a menudo dramatizado por el malestar inherente de la clase media de las ideas y la intelectualidad judías en un entorno esencialmente no judío. Pero permítanme repetirlo: sea cual sea la poco apetecible, incluso risible difusión de eruditos y profesores que intentan aullar con los lobos de la llamada "contracultura", las raíces de su angustia son profundas y tocan un centro importante. Las correlaciones entre educación clásica y justicia política, entre la institucionalización cívica del talento intelectual y el tenor general de la decencia social, entre una meritocracia de la mente y la suma de probabilidades para el progreso común, *son* indirectas y tal vez *negativas*. Quiero extenderme, en la parte final de mi argumentación, sobre esta última posibilidad, con todo lo que implica de paradoja y sufrimiento.

Que las "piedras de toque" del genio humano son producto de unos pocos, que el número de los que están real-

mente preparados para reconocer, experimentar de forma existencial y transmitir esas "piedras de toque" es también limitado, son verdades evidentes en sí mismas, casi banalidades. La génesis del arte, del pensamiento o de la imaginación matemática resiste un análisis adecuado, y más aún un control predictivo o experimental. Pero el registro histórico sugiere algo de la matriz creativa, de los elementos individuales y contextuales en y mediante los que opera la alquimia del gran arte o la filosofía. Un elemento parece ser la intimidad *in extremis*, el hecho de cultivar una soledad que raya en lo patológico (la torre de Montaigne, la habitación de Kierkegaard, las peregrinaciones clandestinas de Nietzsche); o, para expresarlo en forma de contraste: el pensamiento absoluto es antisocial, resistente al gregarismo, quizá autista. Es una lepra que busca el aislamiento. Hay en la historia y la conciencia norteamericanas un motivo recurrente de soledad; pero *no* es la soledad de Diógenes o Descartes. Para reforzar la diferencia, para mostrar lo profundamente cívica y amistosa que fue la estancia de Thoreau en Walden Pond, haría falta una minuciosa documentación. Pero el hecho está ahí, creo. Y en Norteamérica, en general, domina lo gregario, la sospecha de la privacidad, un disgusto terapéutico cara al aislamiento personal y al autoexilio. En el nuevo Edén, las criaturas de Dios se mueven en rebaños. El impulso terapéutico primario, como ha señalado Rieff, va más allá. El instinto norteamericano es socorrer privada y socialmente, curar amablemente las infecciones de cuerpo y alma. En Norteamérica, la epilepsia no es más sagrada que la mendicidad.

Allá donde hay un cuerpo o una mente enfermos, la medicación es el imperativo categórico de la decencia personal y de la esperanza política. Pero no hace falta mencionar trivialidades románticas sobre el arte y la enfermedad, sobre el genio y la locura, sobre la creatividad y el sufrimiento, para suponer que el pensamiento absoluto, la dedicación de la vida a una apuesta por la transcendencia, la destrucción de las relaciones sociales y domésticas en nombre del arte y la especulación "inútil", son parte de una fenomenología que es patológica con respecto a la norma utilitaria y social. *Hay* una estrategia de enfermedad elegida en la decisión de Arquímedes de morir antes que abandonar una deducción geométrica (este gesto es el talismán de la verdadera erudición). *Y hay* contigüidades, demasiado frecuentes, demasiado cuajadas como para dudar de ellas, entre aceptar, de hecho cultivar la singularidad física y emocional, por una parte, y la producción de arte y reflexión clásicos, por otra. Las inhibiciones, las crueles limitaciones impuestas a Pascal, Mozart, Van Gogh, Galois (el inventor de la moderna topología algebraica, que se suicidó a los veintiún años), el *cordon sanitaire* que Wittgenstein cerró en torno a sí para asegurar una mínima supervivencia física y una total autonomía de espíritu; no sólo es difícil encontrar casos así en la ingente benevolencia del nuevo mundo, sino que, si los hay, son activamente contrarrestados. Decir que Norteamérica es un *Prinzip Hoffnung* (el famoso término de Ernst Bloch para la escatología institucionalizada y programada de la esperanza) en que un asistente social especializado en psiquiatría atiende a

Edipo, en que un terapeuta familiar atiende a Lear, es casi una definición de este país. "Y hay curas para la epilepsia, mi querido Dostoievski."

Esto se ha señalado a menudo (sobre todo en *La copa dorada* de Henry James y en la *Educación* de Henry Adams). La historia norteamericana está repleta de ocasiones trágicas; sin embargo esas ocasiones son precisamente eso: un desastre contingente, el fracaso de una cura, el fallo de unas circunstancias que hay que alterar o evitar. El Adán norteamericano no es inocente, ni mucho menos. Pero es un corrector de errores. Tras su breve y creativo papel en el temperamento de Nueva Inglaterra, incluso ha abandonado la metáfora del pecado original. La noción de que la condición humana es, ontológicamente, una condición de "des-gracia", de que la crueldad y la injusticia social no son defectos mecánicos, sino hechos "primarios" y "elementales" en la historia, le parecen misticismo derrotista. Como el sentimiento de que hay afinidades instrumentales entre el historicismo trágico, el concepto de "hombre caído" y la creación de monumentos inmortales del arte y del intelecto. Puede que estos monumentos, nacidos de la visión autista, sean contradecimientos a un mundo que se siente, se sabe "caído". En el arte y en el pensamiento elevados hay una rebelión maniquea. "Una verdad es el rechazo de un cuerpo", dijo Alain, el *maître de pensée* (una frase significativamente intraducible en sí misma) francés. No hay sofistería didáctica más antinorteamericana, no hay ideal más ajeno a la inmanencia pragmática de "la búsqueda de la felicidad".

La conclusión es ésta: hay pocas evidencias de que la civilización civilice a alguien salvo a una minoría, o de que su despliegue sea efectivo fuera del elusivo ámbito de la mejora de la sensibilidad privada. Las relaciones de esa mejora con las normas cívicas de comportamiento y el buen sentido político son, como mínimo, tangenciales. Por otra parte, hay evidencias sustanciales que sugieren que la producción y plena evaluación de arte y pensamiento elevados tendrán lugar (con preferencia, parece) en condiciones de *anomia* individual, de insociabilidad anárquica e incluso patológica, y en contextos de autocracia política, ya sea un *ancien régime* oligárquico o un moderno totalitarismo. “La censura es la madre de la metáfora”, dice Borges; “los artistas somos olivas, que nos expriman”, dice Joyce. La Rusia zarista y la posterior a 1917 son la prueba de fuego. Desde Pushkin hasta Alexander Zinóviev, el hecho central de la poesía, la ficción, el teatro, la teoría literaria y la música en Rusia ha sido la represión oficial y la respuesta esopiana o clandestina. El linaje del genio está asombrosamente intacto. El estalinismo y las felinas burocracias del chantaje después de Stalin han sido testigos, y lo siguen siendo, de una producción literaria verdaderamente fantástica en su virtuosismo formal y su compulsión espiritual. Citar a Mandelstam, Ajmátova, Tsvietáieva, Pasternak o Brodsky es referirse, con una selectividad casi descuidada, a un aliento y a una profundidad incomparables de la presencia poética. Este aliento, esta presencia han sido igualados, quizá incluso superados, en la ficción de Pasternak, Bulgakov, Siniavsky, V. Iskander, Zinóviev, G. Vladimirov y

otros maestros, muchos de cuyos libros todavía no han aparecido en inglés. Poner junto a la narrativa norteamericana, incluso la más poderosa o moderna, las memorias de Nadejda Mandelstam, las primeras novelas de Solzhenitsin, los leviatanes rabelaisiano-filosóficos de Zinóviev, la autobiografía de Natalia Ginzburg, *El doctor Zhivago* y las traducciones de Pasternak, es llegar a un desconcertante sentido de la desproporción. Las gravedades específicas, la autoridad y necesidades de la vida sentida, la audacia del experimento estilístico, la urgente humanidad de la literatura rusa, constituyen, probablemente, el único derecho a la redención en la moderna Edad Media, y lo han sido desde Tolstoi y Dostoievski. Bajo esa luz constante, “la gran novela norteamericana” del mes es simplemente vergonzosa. Las implicaciones de estos ejemplos, además, parecen extenderse a toda Europa del Este. Una de las características actuales de la educación anglo-americana es no saber nada, incluso en los círculos más atentos, del arte y la vida espiritual entre Berlín Este y Leningrado, entre Kiev y Praga. El volumen y nivel de la poesía, la parábola, la especulación filosófica y el dispositivo artístico son motivo de inspiración. Para dar con lo más convincente y de largo alcance en el arte y en las ideas, no hay que ir a los “centros de escritura creativa”, “talleres de poesía”, “institutos de investigación en humanidades”, las colmenas –financiadas por fundaciones– para pensadores profundos entre los esplendores de Colorado, la costa del Pacífico o los bosques de Nueva Inglaterra, sino a los estudios, cafés, seminarios, revistas *samizdat* y editoriales, conjuntos de música de cáma-

ra o teatros itinerantes de Cracovia y Budapest, Praga y Dresde. Tengo la suprema convicción de que ahí tenemos una reserva de talento, una adhesión incondicional a los riesgos y funciones del arte y del pensamiento originales que nutrirá a generaciones enteras.

Si esto es así, si las correlaciones entre la creatividad extrema (de forma literal, concreta, creatividad *in extremis*) y la justicia política son, al menos hasta un punto significativo, negativas, la elección norteamericana está llena de sentido. El florecimiento de las humanidades no merece la circunstancia de lo inhumano. Una obra de Racine no compensa la Bastilla, un poema de Mandelstam no compensa una hora de estalinismo. Si uno intuye, cree y llega a institucionalizar este credo de decencia social y esperanza democrática, la consecuencia lógica es que el arte y el pensamiento fundamentales han de importarse desde fuera. Hay que esterilizar la bacteria de anarquía personal, de pesimismo trágico, de afinidad electiva con y contra la violencia política y el control autoritario que el arte y el pensamiento occidentales han llevado consigo desde sus inicios. Como el curare en las puntas de flecha amerindias en nuestros museos de etnografía y ciencias naturales. La estrategia norteamericana fundamental, aunque inconsciente, es la de un immaculado planetario que envuelve, hace transparente frente a un público de masas, preserva de la corrupción y el mal uso las cancerosas y demoníacas presiones de lo antiguo, de la invención y el ser trágico de Rusia y Europa ("destructora de ciudades... anárquica Afrodita", dijo Auden). Aquí yacen los archivos del Edén.

Lo que nos lleva a una última cuestión. La preferencia por el empeño democrático en lugar del capricho autoritario, por una sociedad abierta en lugar de una sociedad de censura y hermetismo creativo, de una dignidad general para las masas en lugar de la perpetuación de una élite (a menudo inhumana en su estilo e inquietudes), es, repito, una elección completamente justificable. Es muy probable que represente la escasez de posibilidades para el progreso social y una distribución de recursos más soportable. El que hace esta elección y vive de acuerdo con ella sólo merece un atento respeto. Pero la postura, la retórica, la práctica profesional de quienes —y han sido legión en la academia y en los medios de comunicación de masas norteamericanos— *quieren ambas cosas* es hipocresía pueril y oportunismo. Éstos son los que profesan experimentar, valorar y transmitir de forma auténtica el misterio contagioso del gran intelecto y del verdadero arte mientras, de hecho, lo destrozan o lo envuelven hasta ahogarlo. Porque ésta es la exigente verdad: los genuinos profesores, editores, críticos, historiadores del arte, intérpretes musicales o musicólogos son los que consagran su existencia a una pasión absorbente, los que cultivan, hasta el límite de su talento secundario, esos absolutos autistas de posesión y posesión de sí mismo que producen un teorema de Arquímedes o un cuadro de Rembrandt. Un hombre o una mujer agradecidos y orgullosos de estar enfermos de pensamiento, de ser casos perdidos, enganchados sin remedio a la droga del conocimiento, de la percepción crítica, de la transferencia al futuro. Un hombre o una mujer cons-

cientes de que el noventa por ciento de la humanidad en el Occidente desarrollado puede aspirar a un único vestigio de inmortalidad: ver su nombre en la guía telefónica; pero conscientes a la vez de que hay un uno por ciento, quizá menos, cuyas palabras escritas alteran la historia, cuyos cuadros cambian la luz y el paisaje, cuya música echa raíces inmortales en el oído de la mente, cuya habilidad para trasladar al discurso matemático mundos coherentes fuera de cualquier alcance sensual recupera la dignidad de la especie. Ellos no forman parte de ese uno por ciento. Son, como dice Pushkin, los "correos necesarios" o, como yo los he llamado en este texto, parásitos clarividentes y enamorados. Son servidores obsesos del texto, de la partitura, de la prueba metafísica, del cuadro. Esta obsesión hace caso omiso de los derechos de la justicia social. Tolerar el terrible hecho de que se podría alimentar a cientos de miles de personas con lo que un museo paga por un Rafael o un Picasso. Es una obsesión que contempla, de alguna loca manera, la posibilidad de que la bomba de neutrones (destructora de gente sin nombre, pero que conserva bibliotecas, museos, archivos, librerías) sea el arma final del intelecto.

He hablado de "obsesión", de "contagio", incluso de "locura", porque ésa es la condición del erudito, del gran profesor, del intérprete virtuoso, del bibliógrafo voraz, del traductor literalmente devorado por su original. Dejemos, por supuesto, que el mundo se oponga a tal condición, que la ridiculice en nombre del sentido común, de la humanidad cívica y política. Pero no somos *nosotros* (una categoría

que *te* incluye por el simple hecho de estar leyendo este ensayo, de poseer el vocabulario, los códigos de referencia, el ocio y el *interés* que se necesitan para leerlo) los que podemos disimular, descafeinar o negar nuestra vocación. Vivimos nuestra extática vida para y a través de los grandes textos filosóficos, composiciones musicales, obras de arte, poemas, teoremas. Desposar —un verbo justamente sacramental— estos objetivos y a la vez tratar de negar las condiciones personales y sociales que los han hecho, y los siguen haciendo, llegar hasta nosotros, *es* una traición, una falsedad, una esquizofrenia. Como dijo Kierkegaard: O esto... o aquello.

No es una elección cómoda; pero tal vez el concepto de elección es, en sí mismo, una falacia. Como he insinuado a lo largo de este texto, el intelectual, el hombre o la mujer ebrios de pensamiento, de modo semejante al artista o al filósofo, pero en menor grado, *nacen* y no se hacen (*nascitur non fit*, como todos los colegiales sabían antes). No tienen elección salvo ser ellos mismos o traicionarse a sí mismos. Si la "felicidad", en la definición fundamental para la teoría y la práctica de "la forma de vida norteamericana", les parece el bien máspreciado, si no sospechan nunca que la "felicidad" pueda ser el despotismo de lo vulgar, se han equivocado de oficio. Estos temas están mejor ordenados en el mundo de los déspotas. Los artistas, pensadores y escritores reciben el inquebrantable tributo del escrutinio político y la represión. El KGB y el escritor están totalmente de acuerdo cuando ambos saben, cuando ambos *actúan a sabiendas* de que un soneto (Pasternak citando, simple-



mente, el primer verso de un soneto de Shakespeare en la venenosa presencia de Zhdánov), una novela, una escena de una obra teatral, pueden ser la central de energía de los asuntos humanos, que no hay nada más cargado con los detonadores de los sueños y la acción que la palabra, sobre todo la palabra que se sabe de memoria. (Es llamativo y perfectamente consecuente que Norteamérica, el archivo final, sea también el país donde se ha erradicado por completo la memorización en la enseñanza. El poema yace embalsamado en la microficha; recitado interiormente, cobra una terrible vida.) El estudioso de la Unión Soviética comprende muy bien lo que persigue el censor del KGB cuando coge y examina minuciosamente su artículo sobre Hegel. En artículos semejantes, en los debates que provocan, radican las fuerzas motoras de la crisis social. El pintor abstracto, el compositor en el perenne crepúsculo del paisaje soviético, saben que en el arte y en la música serios no hay formalidad inaplicable o neutralidad técnica. Una técnica, dice Sartre, ya es una metafísica. De Kandinsky o de un canon de Bach pueden surgir los impulsos subterráneos para la metamorfosis social y política. Estos impulsos sólo llegan a unos pocos (al menos al principio), pero en las sociedades autoritarias, en las sociedades donde la palabra y la idea tienen *auctoritas*, significado y acción empiezan a minar desde arriba. Encarcelar a un hombre porque cita *Ricardo III* durante las purgas de 1937, arrestar a otro en la Praga actual porque está dando un seminario sobre Kant, es juzgar con acierto el lugar de la literatura y la

filosofía. Es honrar perversamente, pero honrar pese a todo, esa obsesión que es la verdad.

¿Qué texto, qué cuadro, qué sinfonía pueden estremecer el edificio de la política norteamericana? ¿Qué acto de pensamiento abstracto importa de verdad? ¿A quién le *importa*?

En la actualidad, la pregunta es ésta: ¿qué es la peor amenaza para la concepción de la literatura y el argumento intelectual de primer orden, el aparato de represión política en Rusia y Latinoamérica (hoy en día el terreno más brillante para el novelista), la esclerosis en la meritocracia y el "clasicismo" de la vieja Europa, o un consenso de valores socioespirituales en que la emisión de "Holocausto" en televisión se ve interrumpida por anuncios cada catorce minutos, en que las escenas en las cámaras de gas están salpicadas de y financiadas por anuncios de medias y desodorantes?

La pregunta es exaltada y poco apetecible; por supuesto, contiene una simplificación. Pero es una pregunta que debemos hacernos quienes, por enfermedad y vocación, somos cómplices de la vida del espíritu. Es, sospecho, una pregunta que la historia, ese viejo maestro de la ironía, nos obligará a contestar. En el jardín de Arquímedes, la barbarie y el teorema se dieron la mano. Puede que ese jardín haya sido un "contra-Edén"; pero da la casualidad de que es el lugar en que ustedes y yo debemos continuar nuestra labor. Yo creo que sigue allí, en Siracusa..., es decir, no en el Estado de Nueva York, sino en Sicilia.



## *El texto, tierra de nuestro hogar*

[1991]

La sucesión de citas, a menudo interpretaciones polémicas, en un contexto de doctrina sagrada o de oportunidad político-histórica construye un campo de resonancias alrededor de la palabra arcaica y revelada del canon hebreo. En torno al núcleo de la palabra, crece un aura de paráfrasis o de definición vitales, o de definición e incompreensión dudosas, no menos dinámica (el malentendido puede producir la lectura más perentoria, la atención más apremiante). El significado vibra como el cristal, en cuya oculta claridad laten la fragmentación y la interferencia. Los eruditos del hebreo bíblico y talmúdico tienden alrededor de la palabra *mikra* una auténtica red de significados; se cuestionan sus raíces literales: *kof*, *resh*, *alef* y la consonántica *mi*. Las definiciones que se barajan son polisémicas y delinean un campo semántico (de nuevo, literalmente, *à la lettre*). La *mikra* pudo ser en su origen el lugar de la cita, de la vocación y la con-vocación. Experimentar la Torá y el Talmud como *mikra*, aprehender estos textos en su plenitud cognitiva y emocional, es oír y aceptar un llamamiento, es reunirse con uno mismo y con la (inseparable) comunidad en el lugar de la llamada. Este llamamiento a la respuesta

responsable, a la capacidad de respuesta en su sentido intelectual y ético más riguroso, es a un tiempo privado y público, individual y colectivo. Las asociaciones y los conceptos que acompañan a *mikra* convierten la lectura del canon y de sus comentarios en el lugar literal y espiritual del reconocimiento propio y de la identificación comunitaria de los judíos.

De ahí se sigue que, como proclama un grupo de maestros rabínicos, el mandamiento supremo del judaísmo—supremo precisamente porque comprende y anima todos los demás— está expresado en Josué 1, 8: “El libro de la ley nunca se apartará de tu boca, sino que de día y de noche meditarás en él”. Obsérvese la prohibición o crítica del sueño implícitas en la frase. *Hipno* es un dios griego enemigo de la lectura.

En el judaísmo que sigue al exilio, quizá antes, la lectura activa, la capacidad de respuesta ante el texto, tanto en los niveles meditativos e interpretativos como en los conductuales, se encuentra en el acto fundamental del regreso al hogar personal y nacional. La Torá se encuentra en el lugar de la llamada y en el tiempo del llamamiento (día y noche). La morada asignada y adscrita a Israel es la Casa del Libro. La acertada frase de Heine lo expresa con gran exactitud: *das aufgeschriebene Vaterland*. La “tierra de sus padres”, el *patrimoine*, es la escritura. Por lo que tiene de inmanencia fatalmente destinada, por lo que tiene de intento de inmovilizar el texto en un espacio sustantivo y arquitectónico, el Templo davídico y salomónico pudo ser

una errata, una lectura equivocada de la movilidad transcendente del texto.

Al mismo tiempo, la importancia central del libro sin duda coincide con la condición del exilio, un exilio que también ejecuta. Según algunas interpretaciones radicales, incluso la Torá es un lugar de privilegiado destierro, ese que parte de la inmediatez tautológica del habla adánica, del discurso directo y no escrito que Dios dirige al hombre. La lectura y la exegesis textual son un exilio de la acción, de la inocencia existencial de la praxis, incluso cuando el texto intenta tener una consecuencia práctica y política. El lector es alguien que (día y noche) está ausente de la acción. La “textualidad” de la condición judía, desde la destrucción del Templo hasta la fundación del moderno Estado de Israel, puede verse y ha sido vista por el sionismo como una textualidad de impotencia trágica. El texto fue el instrumento de la supervivencia en el exilio; esa supervivencia llegó con un aliento de aniquilación. Para poder soportarlo, el “pueblo del Libro” tenía que ser, una vez más, una nación.

Las tensiones, las relaciones dialécticas entre una familiaridad inhóspita del texto, entre la morada de la escritura, por un lado (siempre que en el mundo un judío lee y medita la Torá es el verdadero Israel), y el misterio territorial de la tierra natal, de la prometida franja de tierra, por otro, dividen la conciencia judía.

El análisis de Hegel es siniestro. Al abandonar su tierra natal de Ur, Abraham “rompe los lazos del amor” de for-

ma deliberada. Abraham rompe los vínculos que unen al ser humano con sus ancestros y con la tierra donde se enterraba a sus muertos (el tema de "Antígona" obsesiona a Hegel); abandona a su prójimo y a su cultura. Esos vínculos, dice Hegel, trascienden la esfera humana y secular, y constituyen la legítima presencia del hombre en la naturaleza, en la totalidad orgánica del mundo presente. Concretamente, argumenta Hegel, Abraham repudia los trabajos y los días de su infancia y juventud. No menos que para Rousseau y para los románticos, este repudio representa para Hegel la más corrosiva de las alienaciones, el más corrosivo de los extrañamientos, tanto en relación con el resto de la humanidad como con la armoniosa integración del yo. (La polémica de Hegel nos recuerda la severidad de la infancia, la pre-madurez de los hombros cargados y el aire sonámbulo de los más jóvenes estudiantes yeshiva, viejos lectores en cuerpos de niños.)

Abraham es para Hegel un errabundo en la tierra, un transeúnte separado del contexto familiar, comunitario y orgánico del amor y de la confianza. Abraham es un pastor de los vientos que atraviesa la tierra con pie ligero e indiferente; es incapaz de amar en el sentido irreflexivo e instintivo (griego). Al buscar sólo a Dios y una singular intimidad con Dios, casi autista, el Abraham de Hegel no tiene el menor interés por el resto de los hombres, llegando incluso a mostrarse hostil hacia ellos, hacia quienes están fuera del ámbito de su búsqueda. Abraham objetiva, domina y hace uso de la naturaleza física; en contra de lo helé-

nico y hebraico, no percibe ningún misterio vivo en el orden natural y pragmático. Así, las relaciones judaicas entre lo finito y lo infinito, entre lo natural y lo sobrenatural, difieren de las que inspira la religión griega y su creativa familiaridad con la variedad y belleza del mundo real. Debido a su compromiso extremo con la abstracción, con la palabra y con el texto, el hebraísmo llega a burlarse de la esfera natural. Como expresaría la dialéctica de Hegel: Abraham y su semilla están inmersos en una trágica contradicción. Más que ningún otro, el pueblo judío se jacta, y realmente llega a parecer que está cerca, de una proximidad al concepto de Dios. El coste suicida de esta creencia es la renuncia, el ostracismo de la tierra y de la familia de las naciones. No obstante, el Dios del que los judíos estarían tan cerca está, en virtud de la implacable abstracción, de la insondable elevación que se Le atribuye, más allá del hombre.

La ley mosaica, la adición judía a las menudencias de la observancia arcaica, la atrofia de la tradición judía en el legalismo y literalismo de la reiteración y el ritual, representan, para Hegel, un lógico pero también desesperado intento de tener al mundo a raya y mantener la proximidad con Dios. El descendiente de un Abraham desenraizado no tiene otro lugar a donde ir. Pues incluso la tierra que le había sido prometida no llegó a ser suya. Sólo podía conseguirla por medio de la astucia y de la conquista. Arrojado de esta tierra por ulteriores conquistadores, el judío es, estrictamente hablando, devuelto sin más a su original dis-

persión, a su elegida extranjería. Según Hegel, esta "extranjería" adquiere un valor ontológico. La sensibilidad de los judíos es, *par excellence*, el medio de la amarga lucha entre la vida y el pensamiento, entre la inmediatez espontánea y la reflexión analítica, entre la armonía del hombre con su cuerpo y con su entorno y su separación de éstos. (La antropología trágica de Lévi-Strauss, en sí misma un capítulo de las críticas de lo mesiánico llevadas a cabo por el judaísmo emancipado, es en este punto profundamente hegeliana.) Para Hegel "el pueblo del Libro" es como un cáncer de origen interno, vital, extrañamente regenerativo. El Libro de este pueblo no es el libro de la vida. El arte y la energía de su lectura, igual que sucede con el pensamiento analítico más intenso y penetrante, consumen y deconstruyen el vivo objeto de su estudio.

Lo que para Hegel es una terrible patología, un estado trágico detenido en el avance de la conciencia humana hacia el abandono de la alienación, es para otros el secreto abierto del genio hebreo y de su supervivencia. El texto es el hogar; cada comentario, un regreso. Cuando lee, cuando en virtud del comentario convierte su lectura en un diálogo y en un eco vivificador, el judío es, hurtando la imagen de Heidegger, "el pastor del ser". El aparente nómada de la verdad lleva el mundo en sí mismo, como hace el lenguaje, como hace la mónada de Leibniz (a uno le parece que el juego y la ilícita congruencia entre estas dos palabras son para Hegel sugestivos y perturbadores).

No obstante, se consideren positivos o negativos, el tejido "textual" y las prácticas interpretativas del judaísmo se

encuentran, ontológica e históricamente, en el corazón de la identidad judía.

Naturalmente, esto es así en un sentido formal. La Torá es el eje de la trama y la urdimbre de la referencia, de la elucidación y del debate hermenéutico, que organizan e informan orgánicamente la vida cotidiana e histórica de la comunidad. La comunidad puede definirse como una tradición concéntrica de la lectura. La Gemara, el comentario sobre la Mishná, el conjunto de leyes y prescripciones orales que conforma el Talmud, el Midrash, que es esa parte del comentario que se relaciona con la interpretación del canon escritural, expresan y activan la continuidad del ser judío. Las incesantes lecturas de los textos primigenios, las lecturas exegéticas, controvertidas y minuciosas, que se derivan de estas lecturas (el proceso es formal y pragmáticamente infinito), definen la temporalidad. Estas lecturas manifiestan la presencia de un pasado determinante; pretenden deducir una aplicación y buscan ese futuro siempre latente en el acto original de la revelación. De esta forma, ni la dispersión física de Israel ni el paso de los milenios pueden abrogar la autoridad (la *auctoritas* de la autoría) o la presión del significado de los libros sagrados, siempre que éstos se lean y se rodeen de la presencia constante de textos secundarios, de textos satélites. En virtud de una explicación y de un desafío metafórico, alegórico y esotérico, estos textos secundarios rescatan el canon del movimiento declinante del tiempo pasado del verbo, de ese que otorgará un significado vivo a la monumentalidad inerte o meramente litúrgica. A través del comentario magistral, el

pasaje dado producirá, en lugares y tiempos todavía desconocidos, aplicaciones existenciales e iluminaciones del espíritu todavía no percibidas.

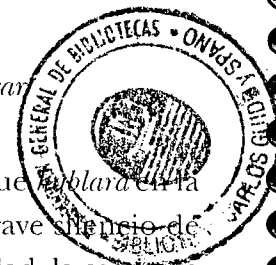
La circunstancia adánica implica una tautología lingüística y un presente duradero. Las cosas eran como Adán las nombró y dijo que eran. Palabra y mundo eran una sola cosa. Donde hay felicidad completa no hay llamamiento del recuerdo. El tiempo presente del verbo es también el del mañana perfecto. Fue la Caída del Hombre la que aportó al habla humana su ambigüedad, su necesario secretismo, su poder (los contrafactuales, las construcciones condicionales) para disentir, en términos especulativos, de las oscuras coacciones de la realidad. Después de la Caída, las memorias y los sueños, que tan a menudo son recuerdos mesiánicos del futuro, se convierten en el almacén de la experiencia y de la esperanza. De ahí la necesidad de releer, de recordar (revocación) esos textos en los cuales el misterio de un principio, los vestigios de una evidencia perdida —el “Yo soy el que soy” de Dios—, son corrientes.

Idealmente, este recordatorio debería ser oral. En la sensibilidad hebraica, no menos que en la platónica, se hace evidente una desconfianza hacia la palabra escrita, un lamento crítico sobre la pérdida de la oralidad. Lo escrito es siempre una sombra después del hecho, una postescritura, en el sentido material del término. Su decadencia en relación con el momento primario del significado queda oscuramente ejemplificada en la destrucción de las Tablas de la Ley en el Sinaí, en la fabricación de un duplicado o

facsímil. Las letras de fuego, de ese fuego que habla en la Zarza Ardiente, se han extinguido en el grave silencio de la piedra. Por otra parte, y con toda seguridad, la escritura ha sido garante indestructible, “suscriptor” de la identidad de los judíos: a través de las fronteras de su persecución, a través de los siglos, a través de las lenguas que se ha visto obligada a adoptar y que a menudo ha dominado. Como un caracol con sus antenas alerta ante la amenaza, el judío ha llevado la casa del texto a sus espaldas. ¿Qué otro domicilio le ha sido permitido?

Pero el destino y la historia del judaísmo son “librescos” en un sentido mucho más profundo, en un sentido que los separa virtualmente de todo lo demás.

En la relación con Dios que define a los judíos, los conceptos de contrato y alianza no son metafóricos. En el Génesis y en el Éxodo se explicita la existencia de una carta institucional narrativa, una *magna carta* o documento de instauración en forma narrativa, en la que se establecen los derechos y obligaciones recíprocos entre Dios y el hombre. La fundación de la identidad electa es textual. En Hobbes y en Rousseau, la invocación de un contrato original entre individuos sobre el que descansaría la sociedad cívica, o entre el soberano y los individuos que delegarían en él su poder, es una ficción metodológica. En el judaísmo, este contrato es un instrumento literal, un acto de confianza oral y escrito, sometido no sólo a la constante ratificación personal y comunal, sino a una atenta demostración. Incluso después de la promesa hecha a Noé, incluso después de la redacción transcendente del Sinaí, y doblemente, por



tanto, después de cada visitación del desastre al pueblo judío, el pacto con Dios, la alianza y sus innumerables codicilos legales y rituales, se convierten en el foco de la re-examinación. Esta re-examinación es de carácter moral, legalista y textual. Demasiada agonía ha nacido de la letra pequeña.

El diálogo milenario con Dios, del cual el Libro de Job es sólo el protocolo más significativo, es el que se mantiene con un "tenedor de libros". Esta imagen puede examinarse detenidamente. Dios "lleva los libros" de su pueblo, un pueblo formado para siempre por los deudores de Su inicial anticipo; el cual, más allá de todo reembolso, consiste en la creación, en la supervivencia después del Diluvio, en la alianza del Sinaí y en el derecho de propiedad de la tierra prometida. En todo momento, pues así se incrementan los intereses de Dios, Su socio y cliente, Israel, va retrasado en sus pagos, cuando no los ha incumplido. En los casos permitidos, una moratoria se considera un acto de gracia. La cancelación de la deuda y la revalorización de todas las monedas proclamadas por Cristo son para el judío una vacua fantasía.

Al mismo tiempo, hay un sentido en el cual el judío "lleva los libros" de Dios. ¿Pueden equilibrarse alguna vez las cuentas? —no olvidemos prestar atención a la superposición semántica que se produce entre "cuenta"<sup>1</sup> y "narración"—. ¿Existe un balance inteligible en el que se puedan registrar

1. "Account", en inglés, es también "cuento", "narración". (N. de las T.)

méritos y recompensas (el intento de inspeccionar y certificar el libro de la vida llevado a cabo por Job), sufrimientos y felicidad? ¿Ha cumplido Dios con las obligaciones que contrajo con el hombre o, más exactamente, con aquellos primeros abogados y negociadores del ser, los judíos? El antisemitismo ha acusado siempre al judaísmo y a las relaciones de éste con Dios —*vide* Shylock y su contrato— de una economía contractual y contenciosa, herencia de la sagacidad y del trueque. ¿No hay, en el epílogo moralista y didáctico del *mysterium tremendum* de Job, una restitución doble, un pago por daños y perjuicios?

Pero el "tenedor de libros" es también, y de forma inextricable, un "guardián del libro", un archivista de lo revelado. El contable es, en virtud de esta custodia, responsable ante Dios, y lo es más que en ninguna otra tribu. En Ezequiel 3 esta "custodia de los libros", esta condición de empleado hasta la eternidad, adquieren una vehemencia física grotesca. El emisario de Dios tiende un rollo a Su sirviente, "y estaba escrito por delante y por detrás". Ezequiel recibe la orden: "come este rollo". "Digiere este rollo." Ezequiel hace lo que se le pide: "y fue en mi boca dulce como la miel". Todavía hablamos de "palabras dulces como la miel", de los vínculos entre el lenguaje y ese sabor persistente que la mitología del Oriente Medio y ática asocia al sol y a los jardines de los muertos.

La fundación contractual y promisoría, el núcleo del judaísmo, es responsable de la singularidad (¿la patología *contra naturam*?) de la supervivencia. Los "libros han sido custodiados" y "llevados" hasta el día de hoy. Los "guardia-

nes-contables" registran nuevas entradas en todo momento, en su vida individual y en su existencia histórica. Pero consideremos los elementos de terror de esta escritura; consideremos la adhesión abrumadoramente obvia, si bien metafísica y racionalmente escandalosa, de la experiencia judía a la *pre*-escritura puesta por escrito en los libros que son su carta de identidad, en los libros que tan orgullosa y contenciosamente ha custodiado. En rigor, el destino fatal del judaísmo es una escritura posterior a las cláusulas punitivas del contrato de Dios (de nuevo esa letra pequeña). Ese destino es una secuencia de notas explicativas a pie de página, de anotaciones marginales relacionadas con el texto de la respuesta (no respuesta) de Dios a Job y con los textos de los Profetas. Todo está ahí explicado claramente desde el principio. Lo demás ha sido un relleno insoportable. Ninguna otra nación, ninguna otra cultura de este mundo ha sido *prescrita* de esta forma. No ha habido hombres que hayan tenido que dar testimonio de tal manera de los significados consanguíneos de la *prescripción* y la *proscripción*, que significan denuncia, ostracismo y una pena de muerte por escrito.

¿Es posible añadir algo a la palabra de Amós, que los eruditos consideran el libro profético más antiguo y que está fechado *ca.* 750 a. C., cuando el reino septentrional de Israel avanzaba hacia la ruina? La promesa de Dios es inequívoca:

Prenderé, por tanto fuego, fuego en Judá, el cual consumirá los palacios de Jerusalén.

De la manera que el pastor libra de la boca del león dos piernas, o la punta de una oreja, así escaparán los hijos de Israel...

La ciudad que salga con mil, volverá con ciento, y la que salga con ciento volverá con diez...

El largo terror de la Diáspora queda claramente vaticinado: los cantares se transformarán en "lamentaciones", Israel "irá errante de mar en mar; desde el norte hasta el oriente" buscando refugio en vano. Porque las palabras de Dios son de fuego, los que las oyen y leen se convertirán en cenizas.

Lo oracular tiene un final abierto. Sus duplicidades y triplicidades —tres caminos se encuentran en el cruce próximo a Delfos— son las propias de la libertad humana. Las profecías son lo contrario de los oráculos: contestan antes de que se les pregunte. ¿Cómo es posible que el pueblo judío haya soportado el conocimiento, la lectura y relectura de la previsión obligatoria de sus profetas, sin enloquecer más o menos colectivamente, sin ceder a una autodestrucción más o menos voluntaria? (la tendencia a ambas cosas es profunda en la sensibilidad judaica). ¿Dónde encontró el judaísmo la resolución y la tenacidad necesarias, cuando sus propios videntes de la oscuridad pusieron ante ellos una escritura apocalíptica, cuando las predicciones de esta escritura se han cumplido terriblemente al pie de la letra una y otra vez? Ésta es, a mi juicio, la "cuestión judía".

Parte de la respuesta reside, sin duda, en el movimiento antinómico y pendular de los mismos preceptos mosaicos y proféticos. La catástrofe nunca es incondicional. En la sentencia con que Dios condena a Israel hay algunas cláusulas redentoras. Los justos, aunque su número se reduzca a un puñado de personas, pueden salvarse; los arrepentidos pueden ser perdonados. La dialéctica de una posible rehabilitación nace del corazón del terror. La conclusión de Amós es elocuente: los cautivos, los fragmentos de Israel, dispersos por el viento, serán llevados de vuelta a la tierra prometida, “y edificarán ellos las ciudades asoladas, y las habitarán; plantarán viñas, y beberán el vino de ellas, y harán huertos, y comerán el fruto de ellos”. El sueño y el propósito sionista en su totalidad, la clase de milagro en la que éstos se conciben, están “programados” en este decimocuarto versículo del capítulo noveno de Amós\*. En toda la Torá, en todos los libros proféticos que dictan el futuro de Israel, la nota compensadora, la nota de horizonte mesiánico, se enfrenta a la idea de un sufrimiento interminable.

No obstante, esta doble verdad de las Sagradas Escrituras sólo complica la cuestión fenomenológica y psicológica. El imperativo determinístico de la promesa de una salvación selectiva o de una salvación final es un preceden-

\* Si ésta es la escritura de Amós, pues es precisamente este promisorio pasaje el que muchos eruditos consideran una inserción muy posterior.

te tan obligatorio y coercitivo como las previsiones de persecución, dispersión y martirio. La clarividencia de Amós con relación al sionismo es tan prescriptiva como su previsión de la agonía judía. Ninguna otra comunidad en la evolución e historia social del hombre ha conocido desde su origen, ha leído y releído sin cesar, ha aprendido de memoria o a coro y ha interpretado sin tregua los textos que exponen claramente su propio destino. Es más, la autoría y la autoridad de estos textos se consideran trascendentes, sus *predicciones*, infalibles, cosa que, evidentemente, no sucede con los oráculos del mundo pagano. En el doble sentido de pronunciamiento y de afirmación obligatoria, Dios “ha dado Su palabra”, Su *Logos* y Su yugo a Israel. Este vínculo no puede romperse o ser refutado.

De nuevo uno se pregunta: ¿qué limitación o fuerza espiritual, qué genio para la servidumbre y qué orgullo son necesarios para un pueblo que ha sido llamado a interpretar un precepto primigenio, a tomar dictado de sí mismo? La luz demasiado intensa nos ciega. No obstante, el judío ha tenido que habitar el texto literal de su ser pre-visto. Canetti ha escrito una obra teatral sobre una sociedad en la cual cada hombre conoce de antemano y de forma ineluctable la fecha de su propia muerte. La parábola del judaísmo es inconfundible. El judío mora en un lugar aparte, porque vive e interpreta, privada e históricamente, un mandamiento escrito, una nota promisorio que recae sobre él cuando Dios elige a Abraham y a Moisés, porque el “Libro de la Vida”, en el judaísmo, es literalmente textual.



(Son precisamente este *déjà vu* asfixiante, esta inmunidad servil de lo desconocido propia de la condición judía, los que, simultáneamente, fascinaban y repelían a Hegel.)

Aunque el mecanismo psicológico siga siendo oscuro, el hecho es un lugar común: hasta cierto punto, las profecías son autosuficientes. Cuanto más fuerte es una profecía, con mayor frecuencia será proclamada, mayor será la fuerza inercial que la conduzca hacia la realización. En su terrible historia, el judío aparece como alguien que debe certificar la exactitud de un camino trazado para él por los profetas. La escritura ha sido puesta en escena, primero en ese valle de sombras, en ese valle nocturno de la dispersión y de la masacre que encuentra su clímax en el "torbellino" de los años cuarenta, en la Shoah (el noble término griego, "Holocausto", la solemne ofrenda de fuego, no halla un espacio legítimo en este asunto), y, más recientemente, en el regreso, predicho y apoyado por un contrato, a Israel.

¿Significa esto que la previsión utópica de la bienvenida al hogar y a la paz, que, en el convenio con Abraham y en la coda de los libros proféticos, sigue al sufrimiento milenarío, se verá también cumplida? No *ahora*, no necesariamente en un tiempo secular. Aquí la letra es demasiado pequeña. Lo mesiánico es una cláusula liberadora de responsabilidades para ambas partes. La previsión de la bienaventuranza gira en torno al advenimiento del orden mesiánico. Hasta entonces incluso la reunión en Sión es, en su exacto sentido etimológico latino, *pro-visional*; es una previsión de cuya cierta realización la naturaleza y la temporalidad siguen siendo inciertas.

No obstante, el punto crucial es éste: ni la perseverancia judía —la aceptación tradicional de una continuidad en el ostracismo y la persecución a lo largo de la historia— ni el absurdo, en términos racionales y geopolíticos, retorno de un grupo étnico moderno a una baldía franja de tierra en el Oriente Medio, a una franja de tierra ocupada durante mucho tiempo por otros, cuyas fronteras sólo podrían ser las del odio, pueden entenderse fuera de la metafísica y de la psicología de lo prescrito. La verdad de los textos canónicos tenía que ser demostrada.

El precio de esta "teneduría de libros" (de este "atenerse a los libros") ha sido, literalmente, monstruoso. La idea de que la visión nocturna del judío ha traído consigo de alguna manera, en cierta medida secreta, los tormentos previstos es irracional, si bien inquietante.

Esta idea nos apremia en la lectura de Kafka. Las prácticas de la crítica y del estudio literarios sirven de muy poco ante *El proceso* y *El castillo*, obras dotadas de una precisa y fiel previsión de la oficinesca<sup>2</sup> inhumanidad de la vida de nuestro tiempo. La explicación, la referencia a los medios estilísticos, o al contexto literario, no hacen sino trivializar el precedente kafkiano del mundo de los campos de concentración, de la futura obscenidad que presidirá esa intimidad entre víctima y torturador, tal como se expondrá en su relato "En la colonia penitenciaria" en octubre de 1914. Consideremos si no el uso que hace Kafka del término "sa-

2. *Clerical*: "Clerical, "intelectual", "oficinesco". A lo largo de todo el artículo, G. Steiner juega con las tres acepciones de este término. (*N. de las T.*)

bandija" en *La metamorfosis* de 1912; el mismo sentido que, una generación más tarde, le darán los nazis, las mismas connotaciones. En los textos de Kafka hay un literalismo *avant la lettre* de carácter revelado que hace casi inútil el exceso de comentarios que han provocado. Incluso el magistral intercambio de cartas sobre Kafka entre Walter Benjamin y Gershom Scholem, que, junto con el ensayo de Mandelstam sobre la lectura de Dante, posiblemente sea el ejemplo más sobresaliente de lo que puede dar de sí el arte de la moderna crítica literaria, evita tocar la intrincada cuestión de lo profético. Kafka, como ningún otro orador o escriba después de los profetas, *sabía*. En él, como en ellos, la imaginación era adivinación, y la invención, una pedante notación de la clarividencia. La miseria de Kafka, la de la obligación de escribir, su apocamiento casi histérico ante la mundana profesión de autor, son el facsímil, al que quizá llegue conscientemente, de los intentos de los profetas de evadir el peso intolerable de su visión, de librarse del mandamiento de la expresión. El "no sé hablar" de Jeremías, la huida de Jonás ante la predicción, encuentran su exacto paralelismo en la "imposibilidad de escribir, imposibilidad de no escribir" de Kafka. Después de que el indecible futuro ilumine así su visión, Kafka se sabe, no sólo en sus escritos, sino en su vida personal, póstumo ante sí mismo. Sospecho que algún matiz de esta condición apenas concebible anima la alegoría más profunda que ha producido el hombre occidental desde las Escrituras, la de la parábola "Ante la ley", compuesta en noviembre o diciembre de 1914.

En el credo de la lectura de Kafka, la experiencia judía del terror imperativo del texto es evidente:

Si el libro que leemos no nos despierta como si nos golpeará el cráneo con los puños, ¿por qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices? ¡Dios mío! También seríamos felices sin libros, o, si fuera necesario, nosotros mismos podríamos escribir esos libros que nos hacen felices. Lo que en realidad necesitamos son esos libros que caen sobre nosotros como una maldición y nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos, como el suicidio.

Es mucho lo que podría decirse (inadecuadamente) sobre esa oposición mesmérica que existe entre "alguien a quien amamos más que a nosotros mismos" y "suicidio"; sobre el descubrimiento de Kafka implícito en sus palabras, según el cual el suicidio es siempre el asesinato del "otro", de aquel a quien "amamos más que a nosotros mismos" y está dentro de nosotros. Lo que resulta diáfano en esta famosa sentencia es la necesidad paradójica, el yo puesto a prueba ante la destrucción propio de la visión y experiencia del libro del pueblo judío.

Los libros indispensables, aquellos que hacen aún más mella en nosotros que la muerte de un ser querido, forman el sílabo de lo judaico. Lo que tienen en común, lo que pone en relación los raros ejemplos seculares con lo canónico, es sin duda su condición de *mikra*, una llamada y una citación judicial para la humanidad. Estos libros nos llaman

una y otra vez. La forma en que nos golpean la cabeza con los puños nos obliga a mantener los ojos abiertos.

*Nothing can erase this night  
but there's still light with you.  
At Jerusalem's gate  
a black sun has risen.*

*The yellow one frightens me more.  
Lullaby, lullaby, Israelites  
have buried my mother  
in the bright temple.*

*Somewhere outside grace,  
with no priests to lead them,  
Israelites have sung the requiem over her  
in the bright temple.*

*The voices of Israelites  
rang out over my mother.  
I woke in the cradle, dazzled  
by the black sun.*

[Nada puede borrar esta noche  
pero todavía hay luz contigo.  
A las puertas de Jerusalén  
se ha levantado un sol negro.

El sol amarillo me asusta más.  
Nana, nana, los israelitas  
han enterrado a mi madre  
en el templo luminoso.

En algún lugar fuera de la gracia,  
sin sacerdotes que les guiaran,  
los israelitas han cantado el réquiem sobre su cuerpo  
en el templo luminoso.

Las voces de los israelitas  
resonaron sobre mi madre.  
Me desperté en la cuna, deslumbrado  
por el sol negro.]

Este poema de Mandelstam se titula "Sol negro". Al desconocer el ruso —la traducción inglesa es de Clarence Brown y W. S. Merwin—, es muy poco lo que puedo decir sobre él, sobre las fuentes de su encantamiento. Es más, es posible que en estos cuatro cuartetos haya ecos esotéricos de simbolismo apocalíptico y escatológico ruso sólo accesibles al conocedor. Esto es lo que sucede a menudo con las dos grandes voces del posjudaísmo ruso (el bautizado, pero judío en la memoria), Mandelstam y Pasternak. No obstante, la fuerza y la universalidad de la llamada del poema son tales que debemos escucharlas como mejor podamos.

Ciertos temas se declaran por sí mismos. En la poesía y en la ficción rusas, en la incomparable articulación del "aislamiento" de la tradición política y psicológica rusa de

Pushkin y Dostoievski, las “noches blancas”, especialmente en San Petersburgo, son emblemáticas. El “sol negro” del poema de Mandelstam, que tiene su precedente en Baudelaire y en Nerval, vuelve del revés las febriles noches blancas. El amanecer negro responde al blanco crepúsculo. Más siniestra aún para el poeta es la luz del día: “El sol amarillo me asusta más”. En la poesía de Paul Celan sobre la destrucción del pueblo judío europeo, una poesía que por medio del eco y de la alusión incorpora a menudo la de Osip Mandelstam, el “sol amarillo” se habría convertido (un sol que sigue siendo el mismo si nos referimos a él en la actualidad) en la estrella amarilla de los condenados.

En el “sol negro”, igual que sucede en gran parte de la poesía elegíaca y filosófica posterior a los Proverbios y al Eclesiastés —es este último texto el que parece actuar sutilmente en los versos de Mandelstam—, se produce una interacción entre “cuna” y “tumba”. La canción de cuna está entretrejida con el réquiem. El nacimiento del niño es siempre, en un sentido banal, el final de la maternidad. Por otra parte, la muerte de una madre es el renacimiento de un niño, pero un renacimiento a la soledad adulta, al más definitivo de los exilios, el de la identidad y el recuerdo compartidos. De este exilio psíquico y somático no puede haber regreso.

El exilio parece encontrarse en el corazón latente del poema de Mandelstam. Los israelitas entierran a la madre del narrador en el “templo luminoso”, un escándalo o absurdo ritual. Hacen esto, “En algún lugar fuera de la gracia, / sin sacerdotes que les guíaran”. Es evidente la alusión

al enterramiento en tierra no consagrada, un tema más pagano o cristiano que judío. No obstante, en un sentido más amplio, la sentencia habla más del ostracismo. No un *kaddish*, sino un réquiem. En la Diáspora, un judío carece de hogar incluso en la muerte. El niño es despertado por las voces exiliadas de Israel, es despertado al terror apocalíptico. El sol que le deslumbra es un sol negro que se eleva “A las puertas de Jerusalén”. Podemos leer esta imagen de dos maneras al menos. Las puertas están cerradas para el exiliado y/o al mediodía una negrura entrará a través de ellas en la ciudad.

El poema de Mandelstam está fechado en 1916. El pueblo ruso judío había conocido la masacre en un pasado muy reciente, y el llamado mundo civilizado estaba en guerra. Ni la pesadilla bolchevique-estalinista ni el torbellino levantado por Hitler eran visibles todavía. No obstante, Mandelstam se despierta y despierta a su lector a la clara visión del nocturno amanecer que se avecina. Él *sabe* de antemano: un conocimiento que se verá confirmado por su propio y terrible sufrimiento, por su propia y terrible muerte.

Igual que en Kafka, nos encontramos ante una intimidad inextricable entre lo imaginado y lo previsto. No sólo Amós, también otros muchos maestros rabínicos han conjeturado que todo judío, cuando es totalmente receptivo a la palabra de Dios, a la oración viva de la Torá, está en un estado propicio para la profecía y la revisión. Hasta cierto punto, el judío participa del hecho de que Dios recuerda el futuro.

De nuevo la cuestión importuna. Si la profecía es tan aguda y penetrante, ¿no prepara, cuando no provoca, su cumplimiento? ¿Podría haber cierta (incomprensible) culpabilidad en la anunciación? (En el museo de Bruselas, hay un anónimo "primitivo" que representa la Anunciación; detrás de la cabeza inclinada, abrumada, de la Virgen, cuelga un pequeño cuadro de la Crucifixión.) ¿Deberá el texto mandar toda la vida en el caso del judaísmo? ¿Quizá el hecho sigue a la orden humilde pero también sangrientamente? En sus momentos más elevados, la escritura secular judía, cuando por fin surge de la textualidad litúrgica y exegética y del monopolio del gueto, implica, desde Heine hasta Celan, una clarividencia y una culpabilidad reforzadas sobre el cumplimiento.

El guardián de los libros no es sólo quien custodia y certifica con su carne atormentada la profecía. El guardián de los libros es un intelectual. El misterio y las prácticas de la intelectualidad son fundamentales en el judaísmo. Ninguna otra tradición o cultura ha otorgado un aura comparable a la conservación y a la transcripción de textos; en ninguna otra ha habido una mística de lo filológico equivalente. Esto es particularmente así en la praxis ortodoxa, donde una sola errata, la transcripción equivocada de una sola letra, entrañan su eterna exclusión del rollo o la página pertinente de los libros sagrados; es particularmente cierto, en el mismo nivel de intensidad literalista, en toda la teoría y en todas las técnicas de la Cábala, en el escrutinio exhaustivo cabalístico de la única letra hebrea en cuya

forma y denominación gráfica están inscritas de forma incisiva múltiples energías del significado.

La disputa con el helenismo y con la gnosis cristiana es profunda. En el judaísmo la letra es la vida del espíritu; para el cabalista la letra *es* el espíritu. De ahí los ideales intelectuales, el código intelectual que atañe a la observación y transmisión de los textos en la historia del exilio de los judíos. De ahí la intelectualidad de la casta rabínica en el gueto y en la *Stätte*. Decir de esta textualidad y esta escritura extáticas –ambas son completamente instrumentales en la profesión de Kafka y en la vocación de Kafka– que eran un sustituto de los actos políticos y sociales prohibidos a los judíos; decir de la naturaleza "de escribiente" de la supervivencia judía que era un sustituto inhibitor de la secular producción artística e intelectual, es un cliché fácil. La cuestión es que las técnicas y la disciplina de fidelidad al texto, a menudo alucinatorias, la mística de la fidelidad a la palabra escrita, la reverencia otorgada a sus expositores y a sus transmisores, concentraron en la sensibilidad judaica fuerzas y formas de pureza únicas y de propósito desinteresado.

Ésta es la razón por la cual tantos hombres y, más recientemente, mujeres de raza judía están tan próximos a la inteligencia moderna. Ésta es la causa que justifica la provocativa preeminencia de los judíos en la modernidad tanto en el terreno humanístico como en el científico. El genio "libresco" de Marx y de Freud, de Wittgenstein y de Lévi-Strauss, es un despliegue secular del largo aprendiza-

je en el comentario abstracto y especulativo, así como en la condición de empleado del legado exegético (cuando, simultáneamente, se producía una revuelta psicológica y sociológica en contra de éste). La presencia judía, a menudo abrumadora, en las matemáticas, en la física y en la teoría económica y social modernas es heredera directa de esa abstinencia de lo aproximativo, de lo mundano, que constituye el *ethos* del intelectual.

Bajo la persecución romana, Akibah hizo de su refugio un "lugar" o "casa del libro". Un sistema de valores secularizado, aunque estrechamente ligado a esta situación, haría de la comunidad judía centro-europea y de su resplandor crepuscular americano el corazón intelectual y espiritual de la modernidad. Praga, Budapest, Viena, Leningrado, Frankfurt y Nueva York han sido las capitales judías de nuestra época, pero también las capitales *tout court*. En ellas los empleados, los adictos a la palabra y al teorema, los soñadores exactos después de Einstein, han dirigido y "danzado" la vida de la mente; pues en ese movimiento de la danza ante el arca en la cual se guarda el texto de la Ley reside el antiguo núcleo de la consciencia judía.

Según una creencia cabalística y hasídica, el mal se introdujo en nuestro mundo a través de la hendidura creada por el fino trazo de una sola letra equivocada, y el sufrimiento del hombre, especialmente el de los judíos, nace de la transcripción errónea de una sola letra o de una sola palabra cuando Dios dictaba la Torá a su escriba electo. Esta siniestra fantasía refleja a la perfección la clave de

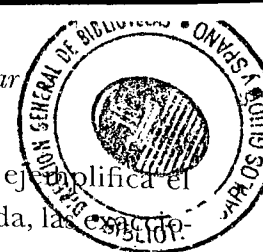
la erudición; define al judío como alguien que sostiene permanentemente un lápiz o una pluma en la mano mientras lee, alguien que en los campos de la muerte (como sucedió), en su camino hacia la extinción, se detiene a corregir un error de impresión, un texto dudoso. Pero la moralidad y la metafísica del empleado no sólo son, no en su origen, las de la abstracción de los pedantes y los mandarines. No tenemos más que mirar a Spinoza para saber lo contrario. Lo que está en juego es *una política de la verdad*. Una política de esa naturaleza es en esencia socrática, y Sócrates es uno de esos no judíos de quien un pensador judío tiene la eterna obligación de estar celoso.

El momento socrático del pueblo judío moderno está representado por el caso Dreyfus. Este caso obligó a los judíos a preguntarse si podían, incluso vestidos con las ropas de la emancipación y la asimilación, obtener alguna vez una ciudadanía segura en la ciudad de los no judíos, la nación posnapoleónica. El caso Dreyfus confrontó, de forma cruel, los ideales de justicia y consciencia humana con la lealtad transcendente de la que se jactaba la nación, arrojando una luz portentosa sobre el genio hereditariamente anárquico del pensamiento abstracto y la búsqueda de la verdad absoluta. Los imperativos de la razón y de la consciencia chocaron, en términos metafísicos y éticos, contra esas convenciones de la oportunidad, o aproximación moral e irresolución, sin las cuales la estructura de la sociedad no se sostiene. Igual que en el proceso contra Sócrates, el caso Dreyfus enjuicia la *polis*. El cisma resultante, la disputada victoria de la justicia individual sobre el patrio-

tismo y las razones de Estado, lisiaron no sólo a Francia –el régimen de Vichy, la retórica y la táctica de permanente guerra civil de la política francesa son un legado directo de este caso–, sino al mismo concepto de nacionalismo. *Fiat iustitia, pereat mundus*.

Tanto el suceso como la lógica del conflicto surgieron del judaísmo, de la ambigua entrada de un pueblo acostumbrado al exilio, de una tribu peregrina que habitaba no en un lugar, sino en el tiempo, una tribu no enraizada, sino provista de piernas con las que se desplazó durante siglos en la política, territorial y fundamentalmente romana, de la nación moderna. Lo supiera o no, lo deseara o no –y lo cierto es que confió desesperadamente en lo contrario e hizo mucho por engañarse a sí mismo–, el judío que recibía una nacionalidad de sus anfitriones no judíos de adopción continuaba viviendo en un tránsito. El judaísmo se define a sí mismo como un visado para la “otra tierra” mesiánica.

Para el erudito, para el ideal intelectual del judaísmo, esta casa en tiempo futuro no tiene por qué ser Israel. O mejor, es un “Israel” de la búsqueda de la verdad. Cada búsqueda de una verdad moral, filosófica y positiva, cada texto establecido e interpretado correctamente, es una *aliyah*, una bienvenida del judaísmo a sí mismo y a su custodia de los libros. Las imposiciones y la gloria de esta confianza, tal como se modulan desde el dominio religioso y secular, están formuladas en *La traición de los intelectuales* de Julien Benda, un libro judío imprescindible que surgió del caso Dreyfus.



Herederos de Spinoza, Benda define y ejemplifica el mismo el fanatismo de la visión desinteresada, las exactitudes extáticas que subyacen al pensamiento y a la erudición más importantes. En el Sabbath, las bendiciones pronunciadas en la sinagoga se extienden explícitamente al erudito. Una casa judía en la cual no hay un erudito o un futuro erudito entre sus hijos está presidida o debería estar presidida por la tristeza. Benda va más allá y se apropia del mandato de un sabio olvidado del siglo XIX:

Quienquiera que, por la causa que fuera –fuese ésta de naturaleza patriótica, política, religiosa, e incluso moral–, se permitiera la menor manipulación o tergiversación de la verdad deberá ser expulsado de la nómina de los eruditos.

Prestemos atención a la tranquilidad con que se expone este feroz mandamiento. Prestemos atención también al orden ascendente en el que se enumeran las apologías condenadas. El patriotismo, el amor y la defensa de la tierra natal –de la III República amenazada de invasión por Alemania–, ocupa la posición más baja en esta lista de excusas no válidas. Después viene la lealtad política, la eficiencia, ese sentido práctico del compromiso cívico y del instinto gregario que Sócrates y Spinoza rechazan. Que la ciudad y la nación perezcan antes de que el intelectual cometa “la menor” infracción. Ninguna de éstas es la tierra natal de su ser, lo cual es cierto. Si la verdad no puede permitirse un asentamiento natural, incluso la religión debe rendirse. La “moralidad” ocupa la posición más elevada de

la lista, aunque también debe dejarse a un lado. Este requerimiento constituye un terrible edicto (Kierkegaard lo repudiará tajantemente). Donde Kant postulaba una coincidencia transcendente entre lo ético y lo cognitivo, Benda sabía que puede haber casos de conflicto irreconciliable entre la ética y la persecución del conocimiento: en la física nuclear, en la genética, en los hallazgos del psicólogo y del escritor sobre la naturaleza del hombre. Si retrocede ante la pura cacería de la verdad, si la oculta o se aparta de ella, el intelectual traiciona su llamada, está ausente de la *mikra* —Platón habla del grito del cazador cuando ha acorralado una verdad—, incluso cuando esta cacería puede comportar su propia destrucción o la de su comunidad.

Es aquí donde el credo de Spinoza y el de Kafka coinciden con la conducta de Sócrates. Un verdadero pensador, un pensador de la verdad, un erudito, debe saber que ninguna nación, ningún cuerpo político, ningún credo, ningún ideal moral o ninguna necesidad, aunque en ella fuera su propia supervivencia, pueden excusar una mentira, un voluntario autoengaño o la manipulación de un texto. Este convencimiento y su observancia *son* su tierra natal. Es la lectura falsa, la errata, lo que le convierte en un ser sin hogar. Un judío alcanza la madurez, es admitido en la historia del judaísmo, el día en que por primera vez es llamado, literalmente, al texto, el día en que es llamado a leer y le es permitido leer correctamente un pasaje de la Torá. Esta llamada entraña, en un grado de mayor o menor intensidad, en un grado mayor o menor de conciencia personal, un compromiso con la intelectualidad de la verdad,

con la búsqueda de la verdad. La adicción profética y especulativa al discernimiento constituye la independencia como nación del judaísmo. La aceptación de esta llamada, de esta “convocatoria” —en el sentido de alistamiento y promoción peligrosos— debe tener, tanto para el más humilde de los empleados como para el más grande pensador, consecuencias prácticas (irreales).

¿Cómo un pensador, un nativo del mundo, puede no ser sino el más cauteloso y provisional de los patriotas? La nación se funda en mitos de instauración y de gloria militante, y se perpetúa a sí misma por medio de mentiras y medias verdades (metralletas y ametralladoras). En su modelo del contrato social, Rousseau declaraba inequívocamente la existencia de una contradicción entre humanidad y ciudadanía: “Forcé de combattre la nature ou les institutions sociales, il faut opter entre faire un homme ou un citoyen; car on ne peut pas faire à la fois l’un et l’autre”. La consecuencia es rigurosa: “un patriota es duro con los extraños, pues éstos no son sino hombres”.

El “patriotismo” del buscador de la verdad es antitético de la opción cívica rousseauiana. La única ciudadanía del intelectual es la de un humanismo crítico. Éste sabe no sólo que el nacionalismo es una especie de locura, una infección virulenta que lleva a las especies a la masacre mutua; sabe también que el nacionalismo significa una renuncia al pensamiento libre y claro y a la persecución desinteresada de la justicia. El hombre o la mujer que encuentra su hogar en el texto es, por definición, un objetor consciente de la mística vulgar del himno y la bandera, del



sueño de la razón que proclama “mi país, esté o no en lo cierto”, del *pathos* y la elocuencia de la falsedad colectiva, en la cual la nación —se trate de una tecnocracia mercantil de consumo de masas o de una oligarquía totalitaria— basa su poder y sus agresiones. El lugar de la verdad es siempre extraterritorial; su difusión pasa a ser clandestina por las alambradas y vigías del dogma nacional.

La disputa es tan antigua como Israel; es la que se establece entre el sacerdote y el profeta, entre las demandas de la independencia nacional y las de la universalidad. Esta disputa nos habla en términos irreconciliables desde Amós y Jeremías. El choque mortal entre la política y la verdad, entre una tierra natal inmanente y el espacio de lo transcendente, queda reflejado en Jeremías 36-39. El rey Joacim toma el rollo que Dios ha dictado a su empleado y guardián del libro; corta las columnas ofensivas del rollo y arroja todo el texto al fuego (los gobiernos, los censores políticos y los vigilantes patrióticos quemar libros). Dios instruye al profeta: “Vuelve a tomar otro rollo, y escribe en él todas las palabras que estaban escritas en el primero”. La verdad se dará a conocer. En algún lugar hay un cortaplumas, un mimeógrafo, una prensa que los hombres del rey han pasado por alto. “Y moró Jeremías en el patio de la cárcel hasta el día en que fue tomada Jerusalén; y *allí* estaba cuando Jerusalén fue tomada.” La especificación es magnífica en significado. La ciudad real y la nación se pierden, el texto y su transmisor perduran *allí* y *ahora*. El Templo puede ser destruido, los textos que albergó cantan en los vientos que los esparcen.

El universalismo paulino era una inspirada amalgama de la textualidad transcendente e inmaterial de los profetas del judaísmo y del sincretismo heleno. Éste demostró ser la amenaza más seria contra la supervivencia judía, precisamente por cuanto brotaba del interior de los elementos utópicos de la tradición judía (y *utopia* significa “ninguna parte”). Pablo de Tarso enfrentó profecía y sacerdocio, ecumenismo y territorialidad. Es muy posible que el judaísmo hubiese perdido su identidad, que se hubiese diluido en el cristianismo, si este último hubiera sido fiel a su catolicidad judaica. Por el contrario, el cristianismo se convirtió en una estructura política y territorial preparada, en todo respecto práctico, para servir, para santificar la génesis y la militancia de los Estados seculares. El imperialismo ideológico es inseparable de la adopción constantina del cristianismo; el nacionalismo moderno lleva el sello del programa luterano. De nuevo, la verdad se quedaba sin hogar; o, más exactamente, al (in)seguro cuidado del paria y el exiliado.

Este período ~~de tiempo~~ se extiende aproximadamente desde el 70 d. C. hasta 1948 d. C.

En el manifiesto fundacional y secular del sionismo, el *Judenstaat* de Herzl, el lenguaje y la visión imitan orgulloosamente al nacionalismo de Bismarck. Israel es una nación en grado máximo; vive armada hasta los dientes. Para sobrevivir día a día, ha obligado a otros hombres a vivir sin hogar, los ha convertido en seres serviles, desheredados (durante dos milenios, la dignidad del judío consistía en ser *demasiado débil* para hacer que otro ser humano viviese

de forma tan inhóspita y difícil como él mismo). Las virtudes de Israel son las de la sitiada Esparta. Su propaganda, su retórica del autoengaño, son tan desesperadas como las de cualquier nacionalismo de la historia. Bajo una presión externa e interna, la lealtad se ha atrofiado dando paso al patriotismo, y el patriotismo ha dado paso al chovinismo. ¿Qué lugar, qué excusa cabe en esa plaza fuerte para la "traición" del profeta, para el rechazo de Spinoza a la tribu? El humanismo, dijo Rousseau, es "un hurto cometido contra *la patrie*". Bien cierto.

No hay ningún vicio particular en las prácticas del Estado de Israel. Éstas imitan ineluctablemente la simple institución de la nación moderna, las necesidades políticas y militares por las cuales existe en medio de sus competidores nacionalistas y en contra de ellos. La nación se alimenta de mentiras por necesidad empírica. Al cambiar su tierra natal, la ubicada en el texto, por otra en los Altos del Golán o en Gaza —"ciego" era el epíteto clarividente de ese gran hebraísta que fue Milton—, el judaísmo ha perdido su hogar.

No obstante, ésta es sin duda sólo una parte de la verdad.

Para muchos de los pocos supervivientes, el interminable peregrinaje a través de la persecución, la interminable indefensión del judío frente a la brutalidad y el escarnio, no podían soportarse por más tiempo. Debía encontrarse un refugio, un lugar de reunión físico en el cual un padre judío pudiese dar a su hijo alguna esperanza de futuro. El regreso a Sión, el increíble valor y esfuerzo que han hecho florecer el desierto, la supervivencia de la "Antigua Nueva Tierra" (famosa expresión de Herzl) contra enloquecidos

excesos políticos y militares, han hecho de la necesidad maravilla. La abrumadora mayoría de judíos de Israel o de judíos de la Diáspora no quieren ser profetas ni intelectuales trastornados por alguna adicción autista o mundana a la abstracción especulativa y al elixir de la verdad; tienen un hambre desesperada de la corriente condición del hombre. Como todos los hombres de todas las naciones, derrotarán a sus enemigos antes de ser oprimidos y dispersados por ellos. Si la dura realidad es ley, preferirán ocupar, censurar, incluso torturar, a ser ocupados, censurados y torturados como han sido durante tanto tiempo. ¿Qué fantasía de mandarín, qué torre de marfil de la insensatez, supondría que, solo entre los hombres, y después de los terribles horrores de la destrucción que recayeron sobre él, el judío no iba a tener una tierra propia, un refugio en la noche?

Conozco bien todo esto y sería una gran injusticia no reconocer la fuerza psicológica y empírica del argumento. Es más, ¿no se prevé, no se ordena incluso el regreso a Israel en los mismos textos que he citado? ¿No es el sionismo parte integral del misterio y de la condición del judaísmo "prescrito" como lo fueron los terribles tiempos de la tolerancia (término de Shylock) y la dispersión?

La respuesta ortodoxa es clara: ambas corrientes de previsión deben cumplirse. Las prescripciones del sufrimiento se hicieron evidentes hace mucho tiempo. También lo hará el regreso a la tierra prometida; pero no antes de la hora mesiánica. La condición inestable y brutal del actual Estado de Israel, el fracaso de Israel a la hora de convertirse en Sión, demuestran la temporalidad falsa y

meramente oportuna de su restablecimiento en 1948. Los políticos estaban rodeados de hombres armados. No se veía al Mesías por ninguna parte. De este modo, el Estado de Israel, en su forma actual, ni cumple ni refuta el pacto mosaico y profético del regreso. El tiempo aún no ha llegado.

*Personalmente*, no tengo derecho a responder a esta cuestión. No participo de las creencias y prácticas rituales que la sostienen. Pero es posible sentir como real su fuerza intuitiva y probatoria.

La supervivencia de los judíos no encuentra ningún paralelismo en la historia. Otras comunidades étnicas y civilizaciones antiguas no menos dotadas, no menos conscientes, han perecido, muchas de ellas sin dejar rastro. Es difícil creer, en términos racionales y existenciales, que este fenómeno único de vida continuada enfrentado a todos los medios destructivos concebibles no esté relacionado con la circunstancia del exilio. El judaísmo ha extraído su misteriosa vitalidad de la dispersión, de las exigencias de adaptación impuestas por su movilidad. Irónicamente, la amenaza de esa "solución final" podría demostrar ser la más grande si los judíos no se hubiesen concentrado en Israel.

No obstante, hay una idea aún más importante. Uno no tiene que ser un fundamentalista religioso ni un místico para creer que hay un significado ejemplar en la singularidad de la resistencia judaica, que hay cierto sentido más allá del interés contingente o demográfico del entrelazado de la constancia del dolor o la preservación judías. La

noción de que el terrible camino de la vida judía y el milagro siempre renovado de la supervivencia tendrían como final, como justificación, la creación de una pequeña nación en el Oriente Medio, aplastada por el peso militar, de política mezquina e incluso corrupta, chirría por su estrechez de miras y resulta improbable.

No puedo quitarme de encima la convicción de que el tormento y el misterio de la elasticidad del judaísmo ejemplifican y establecen una ardua verdad: que los seres humanos deben aprender a ser invitados mutuos en este pequeño planeta de la misma forma incluso en que deben aprender a ser invitados del ser mismo y del mundo natural. Ésta es una verdad humildemente cercana a nuestro aliento, a nuestra piel, a la evanescente sombra que proyectamos sobre una tierra increíblemente más antigua que nuestra visitación, y es también una verdad terriblemente abstracta, moral y psicológicamente exigente. El hombre deberá aprenderla si no quiere desaparecer en el yermo del suicidio y de la violencia.

El Estado de Israel es un intento —totalmente comprensible, en muchos aspectos admirable, quizá inevitable en términos históricos— de normalizar la condición y el significado del judaísmo; un intento de nivelar a los judíos con el común denominador de la "pertenencia" moderna. Al mismo tiempo, es un intento de erradicar la verdad más profunda de la carencia de una casa en una tierra concreta, de sentirse en casa en el mundo, una idea que es el legado de los profetas y de los guardianes de los libros.

Hoy en día, en Jerusalén, el visitante es conducido al

“Santuario de los Rollos” o, como también es conocido, a la “Casa de los Libros Sagrados”. En este edificio exquisito están guardados algunos de los Rollos del Mar Muerto y ciertos papiros bíblicos de inapreciable valor. Es un lugar de intenso resplandor, aunque quizá también de un resplandor un tanto sepulcral. El guía explica al visitante el funcionamiento de un mecanismo hidráulico oculto por medio del cual, en caso de bombardeo o ataque aéreo, todo el edificio quedaría enterrado a salvo bajo tierra. Tales precauciones son indispensables. Porque las naciones viven bajo el régimen de la espada. Pero precauciones como éstas constituyen también una barbarie metafísica y ética. Las palabras no pueden romperse por el efecto de la artillería, tampoco pueden vivir en refugios de guerra.

Encerrado materialmente en una tierra natal material, el texto puede, de hecho, perder su fuerza vital, y sus verdaderos valores de la verdad pueden ser traicionados. Sin embargo, cuando el texto es la tierra natal, incluso cuando tiene sus raíces únicamente en el recuerdo exacto y en la búsqueda de un puñado de errabundos, nómadas de la palabra, no puede extinguirse. El tiempo es el pasaporte de la verdad y su tierra natal. ¿Qué mejor hospedaje para el judío?

*A través de ese espejo, en enigma\**

[1991]

*Para Raul Hilberg*

El momento histórico que ha determinado el trágico destino de los judíos durante los pasados dos mil años sigue casi totalmente inexplorado, tal vez suprimido en algún sentido freudiano. Se trata del momento en que el corazón del judaísmo rechaza las reivindicaciones mesiánicas y las promesas hechas por Jesús de Nazaret y sus aliados inmediatos.

Tenemos historias modernas de las tempranas e intrincadas relaciones entre el judaísmo del siglo I y las nacientes comunidades cristianas, entre los complejos usos y tradiciones judíos en el Mediterráneo oriental, por una parte —con su rica variedad de ramas fariseas, zelotes y helenizantes—, y, por otra, las nuevas iglesias judeo-cristiana, paulina, pregnóstica. Pero todavía nos elude el movimiento espiritual clave, el que hizo que los judíos rechazaran la “buena nueva” de Jesús afirmada en su “resurrección”, el repudio crucial de los judíos, en una de las

\* Conferencia en el Simposio Raul Hilberg en Burlington, Vermont, abril de 1991.

horas más sombrías de su historia —la de la supresión de la insurgencia nacional y la consecuente destrucción del Templo—, a reconocer, a aceptar la concordancia entre el renacimiento humano y el perdón divino que ofrecían el dios-hombre de Galilea y sus apóstoles.

No tenemos documentos, dicen los eruditos. Ni Josefo ni Tácito consideran el radical desafío (en el pleno sentido de la palabra) del acto en que los judíos repudiaron al Hijo de Dios. Las versiones que dan los Evangelios, los Hechos de los Apóstoles y las Epístolas son por definición polémicas y están llenas de prejuicios. Las voces rabínicas, al menos tal y como han llegado hasta nosotros, sólo hablan después, cuando el cristianismo, aunque todavía dividido, ya ha cobrado una dinámica ascendente; e incluso entonces dicen muy poca cosa. El hiato es extremadamente desconcertante. Constituye un agujero negro junto al centro del destino y de la historia judíos. Recorro a esta imagen precisamente porque se cree que los agujeros negros están cargados de energías casi inconmensurables, implosivas y explosivas a la vez; porque se cree que atraen la materia hacia su oscura compresión, pero que también, bajo otras circunstancias, expelen una enorme radiación. Tanto la confluencia como la violenta dispersión tienen su evidente contrapartida en la experiencia del judaísmo después de Jesús. Y el origen es esa hora, mediado el siglo del ministerio y la muerte de Jesús, de la que, según parece, sabemos tan poco.

¿Por qué los judíos o, para ser más exactos, el judaísmo, en la medida en que podemos definirlo en relación con la

Torá y el Talmud, la constitución nacional y el exilio, dicen “no” a la revelación? Sobre todo cuando había elementos de peso en la Torá y en la profecía que anunciaban esa misma revelación.

Aquí pisamos tierra conocida. No sólo el recorrido general de la vida, ministerio y Pasión de Cristo están anunciados en el Antiguo Testamento, sobre todo en los Cantos del Siervo y en el Deutero-Isaías, también se anuncian numerosos rasgos específicos. El hombre justo del sufrimiento será escarnecido, azotado y colgado en el árbol de la muerte. Se ha sostenido a menudo que había sido anunciado un nacimiento virgen —aunque los hebraístas insisten en que en este punto hay una lectura forzada y obstinada de una frase que más bien significa “una mujer joven”—. Las ropas del Siervo martirizado se venderán públicamente. En Amós, el más antiguo de los textos proféticos, leemos sobre la venta y la traición por un puñado de monedas de plata.

La narratología y el estructuralismo modernos invierten la relación entre estas numerosas predicciones y el acontecimiento. Atribuyen a los autores de los Evangelios una apropiación deliberada de esas profecías para componer ficciones de prefiguración, y así validar su reivindicación del Cristo crucificado y resucitado. Es difícil concebir que algo así fuera evidente para los judíos o judeo-cristianos del siglo I. Para ellos, el cumplimiento de las predicciones precisas entrañaba una lógica natural. ¿Por qué y cómo iban los judíos a negar lo que sus propios textos revelados y visiones proféticas anticipaban tan concretamente?

La cuestión es más general. La investigación histórica reciente ha vuelto palpable el clima de impaciencia apocalíptica y de expectación que prevalecía en aquella época. Proliferaban los pretendientes mesiánicos. Ascetas milenarios, perfeccionistas del ejercicio diario de esperar literalmente el final apocalíptico de la historia judía, se congregaron en el desierto y en las cuevas de los acantilados en torno al Mar Muerto. En una complicada confusión de alucinación visionaria y de política nacionalista, zelotes de diversas ramas invocaron el Armagedón y programaron el advenimiento de la Sagrada Forma. El tiempo mismo ardía de fiebre. La afirmación de Jesús sobre la inminencia del Reino de Dios, sus llamamientos a la humanidad para purificar sus costumbres y su espíritu y hacer frente al terrible, transfigurador y próximo Juicio Final, encajaban a la perfección con el simbolismo contemporáneo, con las interpretaciones textuales y con la sensibilidad del judaísmo (con mayor énfasis, se nos hace saber, en Galilea y en la abarrotada Pascua de Jerusalén). Incluso la sentencia, blasfema en apariencia, de que Jesús de Nazaret destrozaría el Templo ha demostrado ser perfectamente congruente con las percepciones proféticas y místicas de los actos violentos y antinomianos que deben preceder y traernos el escatológico advenimiento de la hora mesiánica. En la carrera de Jesús había un brillante oportunismo de lo eterno.

En el corazón de esa carrera se hallan las enseñanzas arraigadas en las parábolas y en el Sermón de la Montaña. Como ha sido ampliamente demostrado, estas enseñanzas y el lenguaje específico en que están expresadas se corres-

ponden, casi punto por punto, con los principios de la Torá y con la ética, insuperada, de los Profetas, sobre todo de Isaías. Cuando se alejan de la norma canónica con respecto, por ejemplo, a la necesidad de mantener contacto con los publicanos y los pecadores, o con relación a la primacía de las curaciones y los actos de salvación por encima de la santidad del Sabbath, se trata de desacuerdos que no van más allá de dudas y desafíos de observancia farisea tal y como los encontramos en otros judíos "liberales" o apocalípticos de aquella época. Por el contrario, se podría discutir que la aceptación de las prescripciones morales y hechos ejemplares del hombre Jesús significara la aceptación de un judaísmo purificado, compasivo y lleno de recursos humanos, preparándose, fortaleciéndose ante la posibilidad de una crisis terminal (la destrucción de la nación, la dispersión de su pueblo tal y como habían profetizado gráficamente Jeremías, Amós, Ezequiel e incontables textos apocalípticos).

En resumen: en los puntos esenciales, y en varios niveles —textual, simbólico, figurativo, escatológico y, ante todo, ético—, el fenómeno y la fenomenología del advenimiento y Pasión de Jesús encajaban a la perfección con las expectativas, necesidades y esperanzas de los judíos en aquellas decisivas décadas de los siglos I y II. Y, sin embargo, le negaron. Los judíos —no sabemos cuántos, no sabemos la proporción pertinente del total—, claramente un número significativo de judíos, eligieron seguir siendo judíos. Para ellos, para nosotros, el Mesías no había llegado, y los títulos conferidos a Jesús, incluso si de una manera

real o ritualizada había surgido de la casa de David, eran espurios.

De nuevo nos preguntamos por qué. Sabiendo a la vez que la evidencia es tan opaca que resulta imposible recuperarla, y que esta pregunta, que tan rara vez se ha planteado, define nuestra historia y nuestra presente condición, uno se aventura a especular desde esta perplejidad auténticamente dialéctica.

Habían sido demasiados: adivinos, magos, predicadores de caminos, *illuminati* epilépticos, heraldos de uno más grande que habría de llegar y de la ejecución del tiempo, conspiradores contra Herodes o Roma, fundamentalistas ascéticos de Galilea o del desierto. Demasiados que se parecían tanto a él errando por montañas y desiertos con un puñado de partidarios más o menos fanáticos, hablando en acertijos, con una gramática de final inminente. Figuras como Juan el Bautista, o los sucesivos curanderos zelotes y profetas crucificados tras provocar rebeliones locales y ridículas, condenadas al fracaso. Se ajustaba demasiado al tipo. Incluso los milagros que sus seguidores pregonaron y embellecieron formaban con claridad parte del conocido guión (con la posible y profundamente problemática excepción de la resurrección de Lázaro). Y así, la paradoja es que con toda probabilidad muchos judíos apenas se dieron cuenta del paso de Jesús entre ellos en aquellos días turbulentos y clamorosos. Esto se ve confirmado por la lacónica alusión, casi al vuelo, que hallamos en Tácito. Pero también esta hipótesis es oscura, aunque sólo sea porque en la percepción contemporánea, popular o educada, carece-

mos incluso de análisis tentativos de la condición de lo milagroso. La transmutación del agua en vino, la expulsión de los demonios, la curación de los ciegos y de los cojos, que se consideraron mágicas, ¿fueron producto de la habilidad tradicional de un sabio o un curandero, o sospechosos malabarismos que dieron pie a fundados rumores? ¿Alguien se los creyó? No tenemos respuestas para estas preguntas vitales.

Pero concedamos que una porción considerable de dichos y enseñanzas de Jesús de Nazaret salió de su círculo inmediato y *llegó* a los judíos. En ese caso podría ser que hubiera, entre tantos mandamientos ortodoxos y edificantes, algunos preceptos e inferencias gravemente escandalosos para las concepciones judías de la época. ¿Hay, para un judío, mayor deber que el de dar a sus padres un buen entierro y decirles *kaddish* en voz alta y para sí mientras los recuerda? Pero Jesús había dicho "que los muertos entierren a sus muertos", y le había ordenado al que iba a ser su discípulo que renunciara al entierro de su padre para seguirle de inmediato. ¿Y qué decir de la idea, en sí un momento ambiguo de los Evangelios que se resiste a la paráfrasis, de "sentarse a la derecha del Padre", de ser Su Hijo en un sentido más singular, más directamente filial que el concedido a todos los seres humanos que se consideran hijos del Todopoderoso? ¿Podría ser éste el nodo del escándalo y de la necesidad del rechazo? Una vez más sólo podemos hacer suposiciones, observando lo evasivos que son tanto los dichos de los Evangelios como las primeras herejías cristianas, sobre todo el arrianismo, con el tenor

exacto de la divinidad de Jesús. Aquí, la duda o la franca negación eran espinas afiladas.

Si leemos entre las escasas líneas concedidas a nuestro tema en las exégesis rabínicas —líneas, si no me equivoco, de la época medieval y no de la antigüedad—, y si escuchamos a los modernos historiadores de la religión y a los antropólogos culturales, emerge otro motivo. Se trata de la repugnancia judía (la palabra no es demasiado fuerte) ante la mera idea e imagen de un dios crucificado, de un mesías condenado vergonzosamente a muerte. Desde el principio, nos dicen, esta repugnancia no atenuada por un epílogo tan inverosímil como la ascensión desde la tumba vacía, un epílogo del que incluso Marcos parecía sentirse oscuramente inseguro, hizo que la conformidad con Jesús y la reivindicación de la divinidad mesiánica para él fuesen imposibles. Pero otra vez nos enfrentamos con problemas. El judaísmo conoce la exención de la muerte por medio de Enoc, la milagrosa desaparición de cualquier enterramiento conocido por medio de Moisés, una ascensión al cielo por medio de Elías. Los fuertes vestigios de lo antropomórfico, de la divina "fiscalidad" en la Torá, sobre todo en el encuentro directo y carnal de Dios con Moisés, contradicen la proposición de que una forma de *kenosis*, de divina autoconcesión en forma humana, era demasiado antropomórfica como para encajar con las creencias judías. Y la crucifixión, que era el castigo de Roma para los rebeldes, incluidos los que lideraban insurrecciones nacionalistas y fundamentalistas en Judea, no tenía por qué implicar, en sí misma, un estigma humillante.

La cuarta base para la negación sería pragmática. Las idas y venidas del hacedor de maravillas de Nazaret no habían cambiado *nada*. El mundo seguía siendo tan cruel, caótico y corrupto como antes. Lo mesiánico debe implicar una transformación escatológica. La promesa del nuevo reino no se había cumplido cuando Jesús murió, y las prédicas de las primeras iglesias la suspendían o la convertían en metáfora. (Inevitablemente, hay que recordar la ingeniosa *boutade* de Gershom Scholem al decir que o bien el Mesías ya había pasado entre nosotros, o bien estaba a punto de hacerlo, pero que los cambios que provocaba eran tan leves que no notábamos ni los cambios ni su paso.)

Hay una clara fuerza en atribuir la negación judía a un atento sentido común. Y hay a su vez una sospechosa circularidad en el apologetico argumento cristiano de que el cambio provocado por Cristo pretendía ser y fue un cambio interior, y que el hombre o la mujer que abrazan el cristianismo son seres renacidos y pertenecientes a un nuevo mundo. Más resistente a la refutación es el hecho indudable de que el judaísmo, en las encrucijadas críticas de su problemática historia, ha saludado e investido de fanático crédito a los pretendientes mesiánicos como Shabbetai Tsebí, figuras cuyas pretensiones *a priori* y subsecuentes actos fueron menos conmovedores, sin duda, que los del Hijo del Hombre.

Una vez más nos preguntamos: ¿por qué *il gran rifiuto*?

Una escuela reciente de teólogos alemanes, que ha hecho de las relaciones entre la agonía de Cristo y la Shoah el punto central de su reflexión, ha ofrecido una ingenio-



sa indicación donde "ingenio" no excluye una penetrante gravedad. Pensadores como Markus Barth se han preguntado si la entera constelación del judaísmo mesiánico no posee una inherente ambigüedad. El Antiguo Testamento y el Talmud, las enseñanzas rabínicas y el historicismo judío están, sin duda, imbuidos de la promesa mesiánica y de la espera del Mesías con estados de ánimo tanto angustiados como exultantes. Pero, de hecho, psicológica e históricamente, ¿creen de verdad los judíos en el advenimiento? De modo más inquisitivo: ¿lo descan con verdadera ansiedad? ¿O se trata, y quizá se trató desde el principio, de lo que los lógicos y gramatologistas llaman "un optativo contrafactual", una categoría de significado que nunca tendría realidad? Una de las imágenes que utilizan estos teólogos —viene de una celebrada broma de Hegel— es la de una adicción ontológica al periódico de la mañana. Si tienen que elegir, los judíos prefieren las noticias del día siguiente, por nefastas que sean, a la llegada del Mesías. Somos un pueblo ávidamente sediento de historia, de conocimiento en movimiento. Somos los hijos de Eva, cuya curiosidad primera ha moldeado la de las ciencias filosóficas y naturales. En el fondo de su corazón, un judío no puede aceptar el mesiánico final de la historia, la clausura de lo desconocido, el éxtasis eterno y el *ennui* de la salvación. Al negar la condición mesiánica de Jesús, al subvertir las tempranas creencias cristianas en la cercanía de lo escatológico, los judíos expresaron el espíritu inquieto que mora en el centro de su psique. Éramos, seguimos siendo nómadas a lo largo del tiempo.

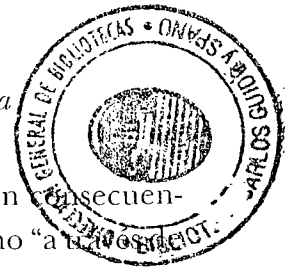
Es asombroso que esta lectura encaje con la tensión dialéctica innegable que habita el pensamiento y el sentimiento judíos. Sólo hace falta citar la insistencia de Maimónides en un sentido alegórico y puramente figurativo de la espera del Mesías, o la esforzada deconstrucción de Franz Rosenzweig del concepto de actualidad mesiánica. Hay mucho en el judaísmo filosófico-historicista que ha defendido un perpetuo advenimiento del Mesías. Las corrientes contrarias no han sido menos intensas. Una y otra vez, autoridades más ortodoxas o carismáticas han insistido en la verdad concreta de lo mesiánico, han declarado que el sufrimiento y la supervivencia de los judíos serían un trágico sinsentido sin la esperada llegada del Mesías, aunque el tiempo y el modo del advenimiento sólo los conoce Dios. El debate y las diferencias de sensibilidad persisten. Afectan profundamente a los grados de reconocimiento judío del Estado de Israel, tanto dentro de la nación, cuya legitimidad niegan los que siguen esperando ritualmente un advenimiento literal del Mesías, como en las relaciones entre Israel y la Diáspora. O, para situar ese debate en el contexto de estas observaciones: ¿en qué medida, en qué nivel de consciencia, fue la negación judía de Jesús, en su momento y después, síntoma de un radical compromiso psíquico con la libertad histórica, con el *daimon* creativo del destino existencial en una tierra cambiante?

Cada uno de estos cinco órdenes de causalidad y la irresoluble complicación de la interacción entre ellos pueden o no contar en la abstención judía del Nazareno y su

nueva sinagoga, de las revelaciones y promesas que hizo y encarnó. No lo sabemos; pero lo que sabemos es esto: sea cual fuere su motivo, esta abstención, esta obstinada disensión, han marcado hasta lo más hondo las historias del judaísmo y de la cristiandad. El destino que identifica a los judíos, pero también, en un sentido más oblicuo, a los cristianos, es la cicatriz indeleble que dejó esa hora de negación con el veto judío.

La falta de percepción, la absoluta ignorancia que el autoexamen y la conciencia judíos muestran tan a menudo respecto a la cristología, la doctrina paulina, la soteriología que desarrollaron Pablo y los Padres de la Iglesia, tienen orígenes legitimados y transparentes. También hay una dificultad más importante. El concepto de teología *per se* es ajeno al judaísmo. La historia revelada que identificaba al judío, las lecturas talmúdicas y midrásicas de esa historia, son teleológicas, no teológicas en un sentido filosófico o metafísico. El judaísmo produce eminentes moralistas, visionarios, exegetas, pero muy pocos teólogos notables. La llamada "teología del postholocausto" articula metáforas, un merecido *pathos* y algunas imágenes deslumbrantes. No es una rigurosa reevaluación teológica en sentido intelectual o analítico, y ha fracasado estrepitosamente al tratar de decidir el tema de la inhumanidad final, de la sistemática bestialización de la especie humana en el eje de la investigación filosófica actual a la cual pertenece.

Sean cuales sean las razones, la falta de atención judía al Nuevo Testamento, a la literatura patrística, a las propo-



siciones agustinianas y de Aquino, implica un consecuente vacío. Porque en esos textos la crónica como "a través de ese espejo, en enigma" del sufrimiento de los judíos entre los no judíos y de la Shoah es ostensible. Permítanme ser absolutamente claro en esto. Los exámenes positivistas de las raíces de la Shoah y del moderno antisemitismo tienen un peso evidente. La historia política, la sociología, la historia de los conflictos económicos y de clases, el estudio, por rudimentario que sea, del comportamiento de masas y de las fantasías colectivas, han contribuido mucho. Pero la suma de la comprensión empírica no nos proporciona una percepción fundamental. No seremos, no podremos ser capaces, estoy convencido, de "pensar la Shoah", aunque sea de manera inadecuada, si separamos su génesis y su atrocidad radical de los orígenes teológicos. Seré más específico: no podremos comprender la persistente psicosis del cristianismo, el odio a los judíos (incluso donde no queda ningún o casi ningún judío), si no discernimos en esa patología dinámica las heridas no cicatrizadas, los estigmas del "no" judío al Mesías crucificado. A estas heridas no cicatrizadas, a estos estigmas podemos aplicarles, en un sentido terrible, la sentencia de Kierkegaard de que hay que mantener abiertas las "heridas de la posibilidad".

Con qué facilidad olvidamos que no solamente Jesús, sino los autores de los Evangelios y de los Hechos de los Apóstoles, y todos sus primeros seguidores, eran judíos. El principio de la macabra historia del odio de los judíos hacia sí mismos está inextricablemente entrelazado al del cristianismo. Sin embargo, por lo que yo sé, y es algo que no

se ha examinado, empiezo a pensar que el cristianismo es, en algunos puntos fundamentales, el producto y la externalización de ese odio de los judíos hacia sí mismos. Es algo palpable en Marcos; incluso podemos leer como un lenguaje cifrado el aborrecimiento hacia sus hermanos judíos, su decisión de acusarlos de deicidio, de corrupción, de atrocidad y traición ante Dios. Entregar a Cristo el Mesías a una ejecución vergonzosa ya es bastante afrenta, pero peor aún es la actitud recalcitrante de los judíos ante la divinidad de Cristo, su negación de la identidad y la epifanía del Salvador. La traición y el crimen judicial pueden repararse con la creencia en la resurrección de Cristo y la conversión a su promesa. Y la terca abstención de los judíos de semejante conversión es un deicidio perpetuamente renovado. La mera existencia de los judíos es una repetición del sufrimiento de Cristo; subraya el terrible hallazgo de Pascal: que ningún hombre tiene derecho a dormir porque Jesús seguirá sufriendo en agonía hasta el fin del mundo.

Pablo (declarado apóstata en la duodécima bendición de las dieciocho oraciones) se cuenta entre un puñado de pensadores y escritores supremos, y casi cada una de sus frases no sólo es pródiga en tensas eventualidades de significado e interpretación, sino que rebosa en ellas la densidad de un personaje que puede haber sido, de manera crucial, opaco para sí mismo. Puede decirse que gran parte de la historia occidental ha surgido de las incertidumbres de las Epístolas de Pablo y, en Romanos 9-11, en Efesios 2 y 1 Tesalonicenses, la victimización de los judíos

y la necesidad de esta victimización para las iglesias cristianas cobran un carácter fatal. Sin embargo, es tanta la profundidad retórica y la involución psicológica de los pronunciamientos paulinos que gran parte de estos textos catastróficos sólo permite un desciframiento discutible e intuitivo. El hecho de que Jesús fuera judío y la condición privilegiada y escatológicamente elegida del "pueblo de Dios" son evidentes para Pablo. Como lo es la absoluta implicación del cristianismo en la profecía judía y en la crítica situación de la casa de Israel al borde de la ruina nacional. El de Tarso está obsesionado con la virulencia de su propio judaísmo, pasado y presente —presente en su aspecto renovado y milagrosamente iluminado, en la alianza del renacimiento en Cristo el Judío, que el insondable amor de Dios ha hecho su hijo y su carne—. En algunos momentos, Pablo pide amor y compasión por los judíos "que quedan" y una alerta esperanza de la entrada de los judíos en la *communitas* aún más grande de la *ecclesia*. Advierte que no habrá triunfalismo por parte de los judíos cristianos y los incircuncisos admitidos a la mesa del Señor.

Pero en otros momentos hay inconfundibles brotes de amenaza e impulsos más oscuros. No hay volumen —y no tiene fin— de comentario, de "suavización" hermenéutica, por sutil que sea, que pueda limar el terrible filo de la relegación en Romanos 10-11 o en 1 Tesalonicenses. Ahora que el Hijo y Salvador ha llegado, "la impiedad no pesará sobre Jacob" e Israel será redimido, pero si, y sólo si, deja de ser él mismo. Sólo si comprende que esa deliberada autoexclusión de la nueva bendición hará de él un "no

pueblo”, un vestigio absurdo y un lamentable escándalo. ¿Pero por qué la existencia, marginal y lastimosa, de los irreductibles “que quedaban” inquietaba tanto al Apóstol? ¿Por qué iba a suponer una feroz vejación para una cristiandad que ya estaba en camino hacia el triunfo de Constantinopla?

Aquí, creo, es donde las indicaciones paulinas se vuelven más agudas y consecuentes. Los judíos tienen como rehén al cristianismo, y de hecho a la humanidad, en la medida en que es el objeto del sacrificio de amor y redención de Cristo. Al negarse a aceptar a Jesucristo, los judíos “que quedan” han condenado al hombre a la infinita rueda de la historia. Si los judíos hubiesen reconocido a Jesús como Hijo de Dios, si hubieran recibido su concordato de gracia, esa condición filial, esa donación, habrían quedado demostradas. El Nuevo Testamento habría aparecido como el cumplimiento del Antiguo más allá de cualquier reparo. La Cruz habría abolido el árbol fatal del Edén. El rechazo de Cristo por parte de los judíos impide el advenimiento del reino mesiánico. Levanta y abre a la fuerza las voraces fauces de la historia. Exige al tiempo que pague un rescate. En la teología de Maritain se da clara voz a esta acusación capital. En la de Karl Barth (que se debatió durante toda su vida con el enigma de “los que quedan según la elección de la gracia”) es una agonía indecible. Aporta las abrumadoras palabras, aunque difícilmente traducibles, de que los judíos y el pueblo judío están “enfermos de Dios”, “enfermos” por su intimidad con un Dios cuyo su-

premo acto de amor y de entrega de sí mismo a su elección ellos decidieron rechazar o dejar en suspenso.

En la estela de la Shoah los teólogos cristianos, sobre todo, como ya he mencionado, en Alemania, se han esforzado —claro eco de las ambigüedades de Karl Barth— en volver a definir las relaciones recíprocas entre sinagoga e iglesia, entre supervivencia judía y cristianismo. Las principales estrategias del argumento resultan familiares.

La Iglesia ha “sustituido” al judaísmo. Ahora, el verdadero elegido de Dios, el verdadero Israel, es el cristiano plenamente consciente de sus orígenes judíos y de su deuda con la Torá y los Profetas, completamente limpio de la gran herejía marcionita que defiende que hay una absoluta discontinuidad entre las Antiguas y las Nuevas Escrituras. La herencia prometida de Abraham es ahora la de un cristianismo que se extiende por todo el mundo. La segunda postura es la que concede a los judíos que quedan un papel especial y privilegiado en el continuo desarrollo del cristianismo. Hay una “herencia espiritual” que para los cristianos sólo puede derivarse del árbol de Jesé, una validación intacta del mensaje y del significado de Jesús que se desprende de la elección de Abraham y Moisés. De un modo casi oportuno, la lenta conversión de los judíos al cristianismo (ocurre, después de todo) y la terquedad de los judíos que siguen disintiendo demuestran que el ministerio de Cristo todavía no se ha cumplido, que hay más amor por ofrecer. Hay una tercera valoración más autocrítica, la de un cisma escandaloso en la Casa del Dios Único.

Un teólogo tan elocuente y filosemita como Moltmann insiste en que tanto el judaísmo como el cristianismo son, a causa de su separación, espinas clavadas en el costado del contrario. El judaísmo plantea preguntas al cristianismo, siendo la más afilada la de la inalterada tragedia de lo histórico tras el supuesto advenimiento del verdadero Mesías, que el cristianismo no ha sido capaz, hasta ahora, de contestar de una manera adecuada. De modos que todavía son impenetrables para la comprensión satisfactoria o la acción terapéutica, el judaísmo y el cristianismo piden la inconclusión del contrario, ya sea mediante la separación, o incluso el conflicto, si quieren poner de manifiesto la decisión de Dios al elegir a Su pueblo. En cuarto lugar, y aquí las demarcaciones han de ser más flexibles, podemos mantener que la sinagoga y la iglesia son complementarias. Israel sigue siendo la matriz de la vida y las enseñanzas de Jesús; la misión del cristianismo es ecuménica y de divulgación. El Mesías que esperan los judíos es el mismo Mesías cuya reparación esperan los cristianos. La coexistencia es la *pro*-existencia, una formulación de Markus Barth que refleja estrechamente sugerencias similares de Rosenzweig, Baeck y Buber.

Cada una de estas posturas y su superposición tienen su implicación teológica y sus consecuencias para el comportamiento. Cada una da fe de un *quid* —el de la Cruz— no resuelto, explícito tanto en el cristianismo histórico como en el contemporáneo y, si no me equivoco, presente de modo subconsciente en la condición del judaísmo. Pero a

mi juicio ninguno de estos modelos, por convincentes que sean, toca fondo.

Incluso como metáfora, y las metáforas pueden ser peligrosas, la imagen que Pablo da de la humanidad como rehén, en cierto sentido, del “no” judío a Cristo, está impregnada de catástrofe.

A lo largo de toda mi obra, he defendido que la iniciación judaica al monoteísmo, ya sea en virtud de una revelación divina o de una invención antropomórfica, ha ejercido una presión psíquica intolerable en la conciencia occidental. El Dios de Israel, que las formulaciones mosaicas y proféticas habían hecho inaccesible en su abstracción y cercano en su capacidad punitiva, intentó erradicar la pluralidad sensual y las amables libertades del politeísmo pagano. ¿Qué hombre o mujer falibles pueden adecuarse a las exigencias del Dios del Sinaí o encontrar un reflejo de su naturaleza imperfecta y profana en la tautología de la Zarza Ardiente, devoradora y vacía como el desierto? Por definición, el hombre siempre está en el error frente a la deidad mosaica y sus imperativos de perfección. La respuesta a Job es famosa por su atrocidad literalmente inhumana. La humanidad corriente sabe que el alma se quiebra bajo el peso del amor de este Dios y de Sus mandamientos. ¿Qué judío capaz de pensar y sentir no ha compartido, en algunos momentos, el horror de Pompeyo cuando los romanos se introdujeron en el sanctasanctórum del Templo capturado y lo encontraron vacío?

Dos veces más presentó el judaísmo a Occidente las gráficas reclamaciones de lo ideal. Jesús el Judío renovó y grabó la exigencia del perfecto altruismo, de la autonegación, del sacrificio y de la humildad, aunque lleven a la muerte, que se encontraban en el monoteísmo de Moisés y en la Ley. Pidió al hombre amor fraternal, idealismo, abstenerse del orgullo y del beneficio hasta un punto que sólo los santos y los mártires podían alcanzar. Con el constructo de la Trinidad y de la suspensión de la Ley en nombre del amor, el desarrollo de historias explícitas de compensación celestial por parte del cristianismo y sus iglesias recrea intentos específicos de paganizar una herencia monoteísta y judaica subyacente. Son tácticas de atenuación y disipación dirigidas a hacer soportable a ese Dios de Abraham, Isaac y Jacob, que Pascal todavía invoca con una aprehensión de Su terror original y auténtico. El híbrido de helenismo gnóstico y judaísmo que es el cristianismo, el panteón de sus santos, reliquias palpables, indulgencias, absoluciones confesionales y paraíso de luces de neón, demostró ser maravillosamente vendible. Pero en su centro militante y triunfante siguen pesando las exigencias nazarenas y mosaicas, los llamamientos a la perfección. Una y otra vez, ya sea en el monasticismo del desierto o en Savonarola, en el "temor y temblor" de Kierkegaard o en el énfasis de Karl Barth en el abismo que separa a Dios del hombre, el cristianismo se ha visto arrastrado hacia el judaísmo que lleva en su seno.

El tercero de los principales movimientos espirituales mediante los cuales el judaísmo inflige a nuestra civiliza-

ción el chantaje de la utopía es el de los diversos matices de marxismo y socialismo mesiánicos. El marxismo es, en esencia, un judaísmo impaciente. El Mesías ha tardado demasiado en venir o, más exactamente, en no venir. El propio hombre debe establecer el reino de la justicia en la tierra, aquí y ahora. El amor debe canjearse por amor, la justicia por justicia, predica Karl Marx en sus manuscritos de 1844, como un eco transparente del lenguaje de los Salmos y los Profetas. No hay mucho en el programa igualitario del comunismo y en la economía de la finalidad esbozada en la doctrina marxista-leninista que no invocara ya Amós, implacable, cuando anunció el anatema de Dios sobre los ricos y el odio divino a la propiedad. Donde prevaleció el marxismo, incluso o sobre todo en sus modos más brutales, cumplió aquella venganza del desierto sobre la ciudad que resonaba con estridencia en Amós y en otros textos apocalíptico-proféticos de retribución social. (Ni que decir tiene que la crisis actual, el colapso concebible de la inmanencia mesiánica marxista, afectará profundamente a los asuntos y el futuro del judaísmo.)

Así que los judíos han hecho en tres ocasiones un llamamiento a la perfección individual y social, han sido los centinelas nocturnos que no aseguran el reposo, sino que, por el contrario, despiertan al hombre del sueño de la autoestima y de la comodidad común y corriente. (Freud nos despertó incluso de la inocencia del sueño.) Una triple exacción que, a mi juicio, ha engendrado en la psique occidental odios profundos. El cristianismo no ha perseguido al Dios-asesino hasta el borde de la extinción en Euro-

pa desde la Edad Media, sino al "Dios hacedor" o portavoz que ha recordado a la humanidad lo que *podría* ser, o en lo que tiene que convertirse si el hombre ha de ser hombre. Y así, un ser con el resplandor ético de Jesús de Nazaret puede ser llamado, de forma legítima, "Hijo del Hombre". ¿Hay alguien a quien odiamos más que a quien nos pide un sacrificio, una negación de nosotros mismos, la compasión, un amor desinteresado que nos sentimos incapaces de dar, pero cuya validez, a pesar de todo, reconocemos y experimentamos en nuestro interior? ¿Hay alguien cuya desaparición deseemos más que quien insiste en mantener ante nosotros las potencialidades poco realistas de la transcendencia?

Ha habido en cada pogromo y en la Shoah una tensión central de automutilación cristiana, un intento desesperado por parte del cristianismo y sus vástagos paganos y paródicos como el nazismo de silenciar, de una vez por todas, la maldición de lo ideal inherente a la alianza de Moisés con Dios, a la humanidad más que humana de Isaías, a las enseñanzas de Jesús el Judío. Erradiquemos a los judíos y habremos erradicado del Occidente cristiano un insoportable recuerdo de fracaso social y moral. Existe, en consecuencia, una horrible simetría en el hecho de que, al instituir y permitir el mundo de los campos de concentración, la civilización no judía europea se ha esforzado para que *recordar* fuera insoportable para los judíos. Porque en el judaísmo ha estado el recuerdo obsesivo y enloquecedor que el cristianismo intentó furiosamente sofocar dentro de sí mismo.

Pero desde la perspectiva de Pablo sobre las peculiaridades de la humanidad chantajeadas por los judíos que siguen negando, por la simple supervivencia de este vestigio inexplicable, podemos considerar más seriamente los giros amenazadores. Incluso podemos seguir la lógica del llamamiento de Lutero al asesinato de los judíos, una vez renovado su rechazo original a Cristo al rechazar la Reforma y su sincero y ardiente ofrecimiento de un Sión recuperado y renovado.

Allí donde las ideas religiosas y su perversión análoga tocan el pulso de lo subconsciente, lo monstruoso no está muy lejos. Sin embargo, tenemos que tratar de percibir con claridad. Los hombres se han masacrado entre sí, ha existido lo que a veces se ha dado en llamar, sin demasiado rigor, "genocidio", desde el Libro de Josué hasta Pol Pot. Si presentimos en la Shoah una singularidad, un salto "cuántico" en nuestra larga crónica de inhumanidad, es porque el asesinato en masa y la eliminación planeada, con sus múltiples precedentes, fueron acompañados por, y explícitamente diseñados como, la *deshumanización* de la víctima. Había que considerarla como un ser menos que humano. La tortura y el miedo debían reducirla a una condición subhumana. En las horribles fantasías del nazismo, los seres que mataban de hambre, que apaleaban y gaseaban no eran hombres, mujeres y niños, sino alimañas, miembros de una especie distinta a la humana. Observe-mos la simetría simbólica. A ojos del creyente, Dios ha afirmado y atestiguado, mediante la encarnación de Cristo, mediante el descenso de lo divino a la forma humana, la

divinidad literal del hombre. En Cristo, el hombre había sido de la misma naturaleza que Dios. Los judíos escarnecieron esta modulación. ¿No era inevitable que los judíos, que le habían negado la transcendencia al hombre, soportasen la consecuencia final y lógica, convertirse en seres menos que humanos? La Shoah y los campos de la muerte rebajaron el frágil umbral de humanidad. Si las víctimas fueron "deshumanizadas" lo mismo ocurrió con los verdugos, cuyas intenciones y actos los redujeron a la bestialidad. Los judíos, en camino hacia las cámaras de gas, eran más que chivos expiatorios. Eran, en una enfermedad que condujo a la muerte de la lógica o de la reciprocidad, la provocación a y la ocasión de la caída de sus perseguidores en la animalidad. Tanto en su agonía como en la bestialidad sádica que causó esa agonía —ambas son rigurosamente inseparables—, los judíos son quienes ponen en tela de juicio la creencia de que nuestra especie, el *Homo sapiens*, ha sido de algún modo creada a imagen y semejanza de Dios. Sin los judíos no habría, no podría haber existido la cancelación del hombre que fue Auschwitz, una cancelación paralela a la encarnada en el recuerdo judío de la negación de lo divino en Jesús. Borrón por borrón. El eclipse de la luz sobre el Gólgota y el agujero negro en la historia de la Shoah. La oscuridad llamando a la oscuridad, y los judíos implicados de un modo central en ambas.

¿Qué conclusiones, aunque sean tentativas, podemos sacar de todo esto?

El instinto me dice que los programas ecuménicos res-

pecto a la reconciliación de judíos y cristianos pueden tener algún uso social o político. Pero no veo que se funden en absoluto sobre un hecho teológico. "Con la total extinción física de todos los judíos de la superficie de la tierra se vendría abajo la demostración y la prueba de la existencia de Dios y la Iglesia perdería su *raison d'être*: la Iglesia se derrumbaría. El futuro de la Iglesia radica en la salvación de todo Israel" (M. Barth). Hay que valorar la penitente generosidad de tales sentimientos. Pero ni Roma ni Ginebra, si son fieles a sí mismas, necesitan aceptarlos. La supervivencia de los judíos no tiene absolutamente nada que ver con ninguna prueba ontológica de la existencia de Dios tal y como la encontramos en Anselmo, Aquino o, con un tenor distinto pero semejante, en Calvino y Karl Barth. Hemos visto que esta supervivencia, desde el punto de vista del historicismo y de la teleología paulina y agustiniana, es un escándalo; en el mejor de los casos es algo ambiguamente recalcitrante para la interpretación, y en el peor es algo que hay que eliminar para que Cristo pueda volver en aras de la salvación y la gloria.

Por su parte, los judíos no pueden superar su negación de un Jesús mesiánico. No pueden, por metáfora que sea la traducción, aceptar la "entrada de Dios" en el narrador de parábolas de Galilea y su resurrección y ascensión a una divinidad compartida. Justo en la medida en que los judíos siguen siendo judíos, estas negaciones deben mantenerse y reafirmarse continuamente en el hecho existencial de la continuidad de la vida y de la historia judías. Entonces, ¿de qué tenemos que hablar, en realidad, si tomamos la reali-



dad por esencia? (Un "primitivo" teocrático y profético como Solzhenitsin vio esto con toda claridad y no ocultó su cristológico disgusto por los judíos.)

En segundo lugar, podemos conjeturar, pero hablo desde fuera, que el cristianismo mismo está enfermo del corazón, que se quedó lisiado, tal vez para siempre, a causa de la paradoja de la revelación y la doctrina que no sólo generó la Shoah, sino los milenios de humillación, cuarentena y violencia antijudía que son su evidente telón de fondo. Se siente o debería sentirse horrorizado por su propia imagen, por sus fracasos fundamentales, ya fueran por omisión o acción, en la época de la barbarie, cada vez más consciente de que el molde de los campos de la muerte fue la vieja familiaridad de la Europa cristiana con los planos del infierno (un concepto antitético del judaísmo); el catolicismo y el protestantismo apenas se conocen a sí mismos. Oímos sinceros llamamientos al autoexamen, a la revisión de una historia profundamente viciada. Hay conmovedores intentos de otorgar un nuevo énfasis y hacer consecuente la sustancia judía del cristianismo. Pero no se pueden llevar muy lejos, si el cristianismo no desea borrar o trivializar los principios básicos de su revelación. ¿Cómo puede haber auténtica verdad y salvación fuera de Cristo? ¿Cómo puede aceptarse el veto judío, el veto de una minoría impotente y despreciada, de un vestigio fosilizado —una imagen perenne en las polémicas y apologías cristianas—, y menos aún casarlo con el credo cristiano y la vida de las iglesias? Charles Péguy es el artífice de una desgarradora presunción: que la agonía física de Jesús crucificado sólo

empieza en el momento en que Jesús se da cuenta de que su infinito poder de amor no puede obtener el perdón para Judas. No dudo de esa agonía; pero tampoco dudo de la imposibilidad de ese perdón.

Si la cuestionamos con seriedad, la condición actual del judaísmo no es más consoladora que la de su herejía más desagradecida y de mayor éxito. La noción de "aceptar el Holocausto" es una indecencia profunda y vulgar. El hombre no puede, no debe "aceptar", historizar de un modo pragmático o incorporar al consuelo de la razón la derogación de lo humano en su propio interior. No debe empañar la posibilidad de que los campos de la muerte y la indiferencia con que los contempló el mundo señalaran el fracaso de un experimento crucial: el esfuerzo del hombre por llegar a ser totalmente humano. Después de Auschwitz, judíos y no judíos se quedaron lisiados, como si Jacob hubiera perdido para siempre el combate.

Como ya he observado, esta dolencia no ha generado entre los judíos una renovación filosófico-teológica (tal vez no podía hacerlo). La ortodoxia judía sigue con su formalismo, a menudo huero, con su febril atrofia en minucias ritualísticas; peor aún: en Israel ha exacerbado la corrupción y la violencia de Estado, porque no olvidemos que cada vez que un judío humilla, tortura o deja sin hogar a otro ser humano, Hitler disfruta de una victoria póstuma. En el judaísmo liberal, el judaísmo en general, los vientos de desarrollo espiritual y exploración metafísica soplan débiles. ¿Dónde hay ahora una "guía de perplejos" o una voz perteneciente al registro de Spinoza, Bergson o Witt-

genstein? Con el derrumbamiento del radicalismo mesiánico en todo el mundo marxista, se marchita el fértil acen-to de cuestionamiento crítico, de inmanencia utópica. Qué judío era el escritor de la revelación cuando habló con amargo desprecio de aquellos "cuyo aliento no es frío ni caliente".

Sugiero que no puede haber ningún avance interior en el sentido del propósito judío, en la comprensión del misterio de su supervivencia y en las obligaciones que implica ese misterio, a no ser que los judíos lidien con el origen del cristianismo *en el corazón del judaísmo*. No sólo debemos esforzarnos por analizar la validez lógica, psicológica e histórica de esta génesis de lo cristiano en lo judío; también debemos buscar la claridad respecto a los lazos trágicos, y probablemente destructivos para ambos, que desde entonces unen a judíos y cristianos o, para decirlo sin disimulos, a víctimas y verdugos. Los judíos están obligados a encarar, si no a permitir o a racionalizar, la horrible paradoja de *su culpabilidad inocente*, del hecho de haber sido, en la historia occidental, la ocasión, la oportunidad recurrente para los no judíos de convertirse en menos que hombres.

El desafío es el que nos planteó Sidney Hook en una entrevista que apareció póstumamente. Hook preguntó "si realmente había merecido la pena", si la supervivencia de los judíos, de persecución en persecución, viviendo como parias y cruzando el abismo del Holocausto, podía valorarse de manera positiva. ¿No se habían sumado demasiados horrores, demasiado dolor? ¿No habría sido preferible que los judíos que quedaron después de Cristo se hubieran

unido a la mancomunidad de la cristiandad helenística y romana, que hubieran perdido con mayor o menor "normalidad" su identidad y *apartheid* como otros pueblos no menos dotados, como los antiguos egipcios o los griegos clásicos? La coda a estas preguntas absolutamente inevitables podría ser: ¿justifica el axioma no revisado de la supervivencia nacional la política necesaria del Estado de Israel en sus fronteras y, lo que es aún más grave, dentro de ellas? ¿Para qué la insaciable constancia del odio a los judíos, para qué Auschwitz y la marca indeleble que dejó en la memoria judía, en cualquier uso responsable del pasado por parte de un judío?

Me atrevo a proponer que las preguntas de Hook no sólo conciernen a los judíos a los que iban dirigidas, sino a los cristianos que establecieron su sombrío contexto. Porque, tras un recuerdo así, ¿qué perdón puede haber, qué posibilidad de perdonarse a sí mismo?

Evidentemente, los temas desafían la ordenación del sentido común. Parecen situarse justo al otro lado de la razón. Son extraterritoriales al debate analítico. Cobran sustancia en la cuestión de Dios, de Su existencia o no existencia. Podemos definir el modernismo como la suma de los impulsos y configuraciones psicológico-intelectuales en las que la enormidad de semejante cuestión se experimenta tan sólo de manera espasmódica o por medio de pálidas metáforas. Uno se siente tentado de desear una moratoria y futuros discursos. Nosotros, los judíos, dijimos "no" a las reivindicaciones en nombre del hombre Jesús, que en algunas opacas ocasiones también las expresó personalmente.

Para nosotros sigue siendo un mesías espurio. El verdadero no ha aparecido en su lugar. Y ahora, ¿quién, salvo un puñado de fundamentalistas, espera su advenimiento, excepto en un sentido alegórico o formulario, un sentido amargamente irrelevante para la continua desolación y la crueldad de la situación humana? 1 Tesalonicenses 2:15 proclama a los judíos deicidas, asesinos de sus propios profetas y, en consecuencia, “contrarios” o “enemigos de todos los hombres”. El Vaticano II intentó atenuar o incluso cancelar esa sentencia de muerte a la turbia luz de los escrúpulos modernos y del Holocausto, en vista de la “solución final” que determina el veredicto paulino. Pero el texto no es accidental: se halla, sigue hallándose en la raíz simbólica e histórica del cristianismo.

¿No sería saludable para ambas partes si ahora nos quedáramos sin palabras?

Debemos aprender a persistir en alguna dispensa crepuscular con la dignidad y las virtudes menores que podamos reunir. Si somos capaces de hacerlo, deberíamos entender nuestra situación en una historia biológicamente breve como un prólogo a una humanidad más humana. Dicen que el más sombríamente inspirado de todos los hombres que han imaginado a Dios durante el siglo xx, Franz Kafka, afirmó: “hay abundancia de esperanza, pero ninguna para nosotros”. Lo que podemos hacer es intentar oír, en esa abdicación de lo mesiánico, ya sea judío o cristiano, la promesa de una misteriosa libertad.

## *La gran tautología\**

[1992]



El 31 de marzo de 1992, el rey de España abolió solemnemente el decreto que expulsó a los judíos del país, ese mismo día, cinco siglos antes. Esta expulsión no sólo sembró la desolación, el sufrimiento y la dispersión en la comunidad judía de *Sepharad*, marcó el final de un período único de coexistencia espiritual e intelectual, de conocimiento colaborativo y de tensión informativa entre las tres principales religiones monoteístas de Occidente. Las interacciones de conciencia entre el judaísmo, el cristianismo y el islam en la España y el Languedoc medievales han demostrado ser irre recuperables. Hasta hoy, los vestigios materiales de esa confluencia –las inscripciones en hebreo, latín y árabe, los registros conjuntos de nombres de doctores en Medicina o Leyes judíos, católicos e islámicos tal y como los encontramos en Toledo, Narbona y Montpellier– se conservan para recordarnos lo que un día fue y no ha vuelto a ser. Las cruzadas albigenses, la expulsión de los moros y judíos de España, prefiguran el triunfo de la intolerancia y

\* Conferencia inaugural de un coloquio celebrado en Cambridge en mayo de 1992.

la masacre en la Europa cristiana. Actualmente, esta intolerancia y la perenne amenaza de violencia brillan otra vez como un fuego fatuo.

Espero que esta conferencia, a su manera evidentemente limitada, pueda evocar la fértil humanidad de una armonía perdida y sugiera nuevas posibilidades de comprensión entre judíos, cristianos y musulmanes. Sin ese entendimiento, la profundidad del abismo de ignorancia y odio no hará más que aumentar. La mera presencia de los aquí reunidos es un pequeño milagro, y puede que no tan pequeño.

El germen de este "seminario" es el ensayo de Étienne Gilson sobre "Maimónides y la filosofía del Éxodo", que se publicó por primera vez en *Medieval Studies*, 13 (1951). En este texto, Gilson lleva a cabo una aproximación hermenéutica al Éxodo 3, 14 en tres tradiciones de interpretación teológica: la de Averroes, Alfarabí y Avicena; la de Moisés Maimónides; y la de Aquino y el tomismo. El islam, el judaísmo y el cristianismo católico no sólo se encuentran en el centro de la encrucijada de las escrituras canónicas, se entrelazan. Porque, como muestra Gilson, Maimónides lee a la luz de Avicena, y Tomás de Aquino, a su vez, lee a través de la lectura que Maimónides hace de sus predecesores árabes. Aquí tenemos lo que un gran crítico y profesor de esta universidad pidió y llamó "un empeño común".

De forma característicamente medieval, el argumento se aproxima a la revelación mediante tecnicismos metafísicos y lógicos. El punto que hay que considerar es la distinción entre existencia y esencia. En su *Metafísica* (VIII, 4),

Avicena afirma: *Primus igitur non habet quidditatem*. Dios, o el *Primus* aristotélico, es puro ser, existencia absoluta. Los seres creados son posibles, por lo tanto contingentes, esencias. Su existencia es accidental. Es un atributo otorgado a ellos (*accidit*) en virtud de la necesidad de ser, que es propia del primer motor y generador.

En su *Guía de perplejos* (1, 57), Maimónides va más allá. Pone el acento, de modo inflexible, en la suma unidad de Dios. Su esencia es la de la total simplicidad. No soporta atributos. Para cualquier otra forma de vida, la existencia es un accidente que acompaña a lo existente. Esta proposición contra-aristotélica se deriva directamente de Avicena. Se deduce que la esencia no implica la existencia en ningún ser causalmente creado. Como dice Gilson, "son existence s'ajoute pour ainsi dire à sa quiddité". En Dios, la existencia es necesaria. Dios existe, pero no en virtud del atributo de la existencia. No "tiene" existencia. Es la existencia *per se*.

Aquino, dice Gilson, está más cerca del teólogo judío que del filósofo árabe. Hay una estrecha afinidad entre la afirmación de Maimónides de que lo único que podemos aprehender de Dios es el hecho de que *Es* y que la cualidad de ese "ser" no tiene nada en común con el ser accidental de todas las demás criaturas y la de santo Tomás en *Contra Gentiles* (1, 30): "No podemos entender lo que Dios es, sino sólo lo que no es y Su relación con todo lo demás".

La fuente de Avicena es, probablemente, la gran tautología del Éxodo (3, 14). En el caso de Maimónides, el origen es explícito. El nombre mismo de Yahvé, junto con las

interdicciones que acarrea pronunciarlo, implica el concepto de total diferencia entre Dios y Sus obras. Maimónides interpreta el Tetragrámaton como si significase “existencia necesaria”, ese orden del ser cuya existencia es su esencia (*Guía* 1, 61). Para Maimónides, el elemento de misterio en la respuesta de Dios a Moisés en el episodio de la Zarza Ardiente es la repetición del sujeto en forma de atributo. Dios se proclama a Sí Mismo la existencia que es existencia, y así hace al sujeto idéntico al atributo. Tal y como lo lee Maimónides, en la perspectiva de la suposición de Avicena, el “Soy/Soy” del Éxodo puede parafrasearse en “Ser que es Ser”, es decir, lo que es necesaria, completa y simplemente Ser, habiendo hecho de la existencia su esencia.

Para Aquino y sus seguidores escolásticos, *haec sublimis veritas*, como enuncia el Éxodo, se convierte en el origen de una metafísica del ser. Gilson hace un comentario exaltado: “nous revivons ici l'un des moments les plus solennels de la pensée occidentale, lorsque le judaïsme fit éclater le monde des substances aristotéliennes, en soumettant l'acte de leurs formes à un Acte Pur qui n'est plus celui d'une pensée qui se pense, mais celui de l'existence en soi”. A través de una meditación analítica sobre un comentario judío cuyas raíces se extienden a la filosofía islámica, el tomismo del siglo XIII (y la Iglesia occidental) afirma, de

\* “Revivimos aquí uno de los momentos más solemnes del pensamiento occidental, cuando el judaísmo hizo estallar el mundo de las sustancias aristotélicas, al someter el acto de sus formas a un Acto Puro que no es ya aquel de un pensamiento que se piensa, sino aquel de la existencia en sí”.

modo crucial, el triunfo de la causa eficiente sobre la finalidad aristotélica. Para Étienne Gilson, desde luego, el paso de Aquino fue el decisivo. Sólo en el tomismo nace una “nueva metafísica”, en la que la sustancia integral del ser también es recreada enteramente en los seres creados.

Los aquí reunidos serán capaces (yo no lo soy, es evidente) de aclarar el conciso argumento de Gilson y juzgar su valor. Lo que, para nuestros propósitos, es de obvia y capital importancia es la “triplicidad” de la historia de los argumentos, su forma de fundarse en un nexo islámico-judaico-cristiano (del que Maimónides y Aquino son plenamente conscientes). Esta base se deriva a su vez de un pasaje de la Torá, de un discurso-acto cuya crítica radical a la traducción arroja una luz incomparable –o, en términos cabalísticos, una oscuridad incomparablemente radiante– sobre cuestiones religiosas, metafísicas, lógicas y semánticas, y sobre las estrechas relaciones entre lo religioso, lo metafísico, lo lógico y lo semántico. Es difícil citar cualquier otro momento del lenguaje, y menos uno tan breve, de tanta importancia en la suma de las creencias, el pensamiento y la sensibilidad occidentales. Nuestra discusión tratará sobre algunos aspectos de esta constelación.

No obstante, el Éxodo 3, 14 ofrece una tautología, en esencia un palíndromo circular, reversible. Las tautologías pueden considerarse estrictamente formales, reflejos idénticos cuya función es de definición autorreferencial. Los algoritmos en la lógica formal, los sistemas axiomáticos en matemáticas (los hay que consideran la totalidad de los postulados y pruebas matemáticos una tautología desa-

rollada), pueden cifrar el constructo cerrado de lo tautológico. ¿Hay algún desarrollo tautológico válido, alguna "gramática generativa" posible desde el interior de la tautología, además de la famosa declaración de Gertrude Stein "una rosa es una rosa es una rosa"?

Las observaciones que siguen no son más que preguntas al margen.

Los movimientos de la tautología son inherentes a cualquier lenguaje; habitan los actos de nombrar y predicar. Hay una tautología implícita en el Génesis 2, 19. Sea cual fuere el nombre que Adán diera a cada una de las criaturas vivas, "ése es su nombre". Más allá incluso del "nominalismo" del *Crátilo* de Platón, el bautismo semántico que hizo Adán de todos los seres orgánicos está en perfecta armonía con su naturaleza y la define. En un discurso pre-Caída, nombre y objeto, significante y significado, se corresponden con total exactitud. No hay lugar para una involuntaria incapacidad de reconocer el valor de las cosas. La falsedad verbal está excluida de una gramática que, incluso con mayor precisión que en la ecuación planteada por el joven Wittgenstein entre los límites del lenguaje y los de nuestro mundo, traza el mapa completo del ser y de la experiencia. Designar es uno con su correspondiente esencia, su relación es tautológica. El libro cuarto, capítulo IV, de *Los viajes de Gulliver* conceptualiza un lenguaje-mundo semejante. El lenguaje de los houyhnhnms comunica y conserva "información sobre los hechos". "Decir lo que no es" es deshacer el lenguaje, es cancelar su función de verdad.

Cuando ya no es semejante a la realidad, el lenguaje, según el caballo-amo de Gulliver, impide a la percepción el acceso a la existencialidad, "puesto que lleva a creer que una cosa es *negra* cuando es *blanca*, y *corta* cuando es *larga*". El discurso adánico, la posición que defiende Crátilo, el lenguaje de los houyhnhnms, aspiran a la tautología. El nombre une la existencia a la esencia, la palabra al mundo, en una relación de equivalencia. No hay arbitrariedad del signo (como en la lingüística y en los modelos de significado modernos).

Sea cual fuere su profesión de racionalidad, la poesía y la prosa al servicio de la evocación y la construcción imaginada vuelven a lo adánico. El poeta nombra de una manera única, y hace de la palabra la cosa. Los componentes léxicos, fonéticos, sintácticos y, por supuesto, visuales del texto literario tienen por objetivo encarnar la totalidad sensual e inteligible de lo que designan. El tropo tradicional mediante el cual la poesía aspira a la condición de la música insinúa la deseada fusión entre medios formales y contenido. Sólo la música es, en este sentido concreto, tautológica consigo misma. Pero la prosa, en los mayores logros de organización deseada, avanza en esta dirección. Cuando un poeta norteamericano moderno dictamina que un "poema no debe significar, sino ser", está intentando recuperar la dinámica ontológica de los discursos-acto antes de la Caída. Nos encontramos en la "penumbra", si me permiten utilizar esta imagen, de la paradoja central de la ficción, de la *poiesis* (una paradoja incómoda para Aristóteles, que se muestra consciente de ella en *Poética* 6). El

propósito de la ficción es la verdad. La ficción diría el mundo en su esencia, articulando, cartografiando de norte a sur entre el signo y lo que es designado, incluso sus ambigüedades. Se esfuerza en hacer las palabras y frases traslúcidas para el ser. Como ésta es la tarea de hombres y mujeres caídos, nunca puede alcanzar totalmente su objetivo. Asignar una perfecta verdad semántica a criaturas que no son hombres fue un golpe maestro de Swift. Las "palabras de la tribu" (la expresión de Mallarmé) nunca pueden volver a ser puras. Incluso en los discursos-acto de ficción y poesía más estrechamente "entretejidos", las tautologías encarnadas entre palabra y objeto hacen agua. Presentimos una duplicidad, en el pleno sentido etimológico y connotativo de la palabra (el santo y seña actual para ese "hacer agua" y esa "duplicidad" es *différence*).

Las tautologías son elementales en el lenguaje natural y en los códigos metalingüísticos como la lógica formal y el álgebra. Por tanto, han sido objeto de investigación lógica y analítica. Se han estudiado categorías cercanas o cognadas, como "identidad" y equivalencia, en relación con la tautología. El acto de exacta e inmediata repetición o reiteración se considera a menudo fundamental para la tautología. El tratamiento irónico y expansivo que Kierkegaard hace de ese carácter fundamental es bien conocido. Pero el interés en la naturaleza y validez de lo tautológico se extiende mucho más allá de la lógica y de la gramatología. El tema de la identidad, de la denominación autorreflexiva, de los postulados de igualdad con lo que implican con referen-

cia a la no contradicción y al punto medio excluido, subraya proposiciones centrales en la epistemología occidental. Es, desde los presocráticos, inseparable de los argumentos metafísicos y teológicos de los que esa epistemología, esa lógica de articulación posible, es el rudimento habilitante.

El postulado mediante el cual las proposiciones del tipo "A es A" no son ni vacías ni triviales, sino, al contrario, generadoras de razón y de constructos sistemáticos de pensamiento, puede invocarse para cimentar los criterios occidentales de inteligibilidad. Desde Aristóteles, el *principium sciendi* se basa en este nódulo. El problema evidente es la cópula. Es una exageración, aunque casi perdonable, decir que la mayor parte de nuestra metafísica y de nuestra lógica filosófica ha sido un intento de situar el tenor de necesidad, de determinación existencial, en la cópula que une "A" con "A". ¿Cómo el postulado formal que sirve de *principium sciendi* depende de y afirma el *principium essendi* tal y como se manifiesta en el verbo "es"? La pregunta era tan importante para Parménides como para Frege. De modos menos divergentes de lo que ahora nos parece, fue de capital importancia tanto para los argumentos sobre el lenguaje de Wittgenstein como para las metáforas del ser de Heidegger. Para nuestros propósitos en este seminario, es importante que observemos una constante superposición. Las investigaciones teológicas estrictamente definidas, las consideraciones sobre las condiciones de comunicabilidad e inteligibilidad en el discurso revelado (la gramatología de la inmediatez), no pueden eludir la cuestión de la cópula de existencialidad en las reivindicaciones tautoló-

gicas de identidad. De manera recíproca, la lógica, incluso la más formal, “se da de cabezazos” contra el *mysterium tremendum* de lo que Coleridge llamaba “El gran yo soy”. Se podría, quizá, aventurar la observación de que esa superposición es lo que señala las debilidades de una lógica o teoría de las relaciones entre conciencia y lenguaje que es programáticamente materialista. A las profundidades adecuadas, una lógica o una semántica de las afirmaciones tautológicas de identidad se enfrenta a problemas y provocaciones que son, en sentido amplio, trascendentes, y que son, en consecuencia, legítima incumbencia de la metafísica y la teología filosófica.

Es difícil imaginar algo parecido a un análisis comprensivo, aunque sólo sea de los momentos más importantes en la historia de las proposiciones de identidad tautológicas en su labor de unir la lógica a la metafísica y la teología. El tema, en una extensión del uso aristotélico, es omnipresente. Su historia, el análisis de su desarrollo, iría desde la doctrina de Parménides sobre el Uno y los Muchos, y la crítica de esta doctrina que hizo Platón, hasta la lógica aristotélica y las distinciones ontológicas entre ser y esencia, autónomo y creado, que, como vimos, subyacen al escolasticismo. Delimitando más estrictamente el tema, es decir, en referencia explícita o implícita a la identidad del primer motor y a las relaciones concebibles entre esa identidad y la conciencia humana de sí mismo (la del *ego* finito), tendríamos que citar el neoplatonismo como fuente de mucho de lo que vino después. En Plotino, y en Proclo hablando de Plotino, empezó la historia “moderna” del

tema. Fue Plotino el que argumentó con mayor rigor la tautología de la perfección de Dios sobre bases sistemáticamente formales (cuya representación más adecuada, según Alexandre Koyré, es una fórmula de Cantor sobre números transfinitos) y de iluminación metafísica. El principio divino existe *a se y per se*. Su absoluto singular (formulación que recoge san Agustín) es el de la perfecta identidad entre ser y esencia. En un tropo característico de Plotino, esta perfecta “reflexión sobre sí” es a la vez cerrada –la tautología es la propia del círculo, la más noble y perfecta de las figuras geométricas– y motor de infinito resplandor. *Alpha* es *omega*.

Las corrientes especulativas más fértiles proceden de las interacciones entre el neoplatonismo, el concepto de *Logos* en san Juan y los problemas, tanto lógicos como epistemológicos, planteados por las doctrinas trinitarias. Estas aguas se cuentan entre las más profundas del debate occidental filosófico y teológico. Simplificando mucho, lo que está en juego es la incorporación a un modelo trinitario –o su exclusión de él– de ese arrianismo siempre latente en la conciencia cristiana y del que puede que sea un distante eco la canción infantil “Uno es uno y todo es todo y por siempre así será”. ¿Cómo podemos reconciliar la tautológica “unidad” que impera en el Éxodo 3, 14 con la triplicidad de un Dios cristiano? ¿Cómo se conjuga la equivalencia de san Juan entre Dios y la Palabra y la esencia en tres aspectos de Padre, Hijo y Espíritu Santo? El oxímoron resulta casi violento en el término “triúnico”. Había que resolver el contraste, o puede que la contradicción, con el



monismo lapidario de la Zarza Ardiente y la insistencia plotiniana en la unidad absoluta, si el cristianismo occidental iba a asumir la herencia vital para su propia legitimación: la de Jerusalén y Atenas. Esta *aporia* –irresoluble lógica o gramaticalmente– ¿se ha superado alguna vez de un modo inteligible?

El camino nos lleva a través de la inspirada glosa que el Maestro Eckhart (que cita a Maimónides) hizo del *Ego sum qui sum* en su comentario del *Exodum* y en sus lecturas del Cuarto Evangelio. La investigación gramática que Eckhart llevó a cabo sobre “el sujeto que es en sí mismo ser” (*ipsum esse*) y sobre la especial situación de la primera persona pronominal, que sólo en el caso de Dios significa pura sustancia, se ilumina a la luz del ardiente abismo del desmascaramiento tautológico de Dios. El pasaje mismo del Éxodo se ve expulsado del territorio normal del lenguaje, como Israel de Egipto. Este “verbo” absoluto nace del desierto. En el acto de nombrarse a sí mismo, Dios pierde su nombre, o mejor, se vuelve innombrable. *Sine nomine*. El *ego* se retira, se pierde en la totalidad del *esse*. Incluso el *sum*, como dice Stanislas Breton en su lectura de Eckhart, es “en exceso”, “adjonction trop humaine à l’infini de l’infinitif”. El fuego de la Zarza consume el lenguaje natural en el mismo momento del recurso supremo de Dios a ese lenguaje (aquí hay afinidades con las imágenes del rayo en Heráclito, sobre todo tal y como lo interpreta Martin Heidegger). Así que, en la medida en que lo parafraseamos “hacia abajo”, el Éxodo 3, 14 comunica de modo simultáneo la confluencia de toda existencia en una “unicidad”

inconcebiblemente compacta y en un punto cero. Este énfasis en la negación aumenta cuando Eckhart habla de san Juan. Tomando prestado un ejemplo de la cosmología moderna, puede que no dispongamos de evidencia directa de –ni hayamos tenido un encuentro directo con– las inconmensurables energías de la presencia en un agujero negro cuya masa central es de tal densidad que nada emana de ella. Es obvio que la manera en que Eckhart juega con un cero infinitamente contraído o *Nichtigkeit* dio origen, a su vez, a la moderna teología negativa y sus metáforas de la ausencia en la esencia.

De manera esquemática, el intento de concordancia entre el neoplatonismo –Proclo es decisivo–, el cristianismo y las intuiciones de Eckhart desembocó en la epistemología del idealismo alemán. En la estela de la dialéctica mística de Eckhart, de Angelus Silesius, Fichte hizo de “A es A” la base inexpugnable y axiomática de la *Wissenschaftslehre*. Radicalizando el postulado cartesiano, Fichte afirma *sum ergo sum*. En esta ecuación, sin la cual, según Fichte, no puede haber percepción, ni experiencia racional de la conciencia, ni posibilidad de “otorgar sentido” al mundo que habitamos, el verbo “ser” no es una cópula inerte, sino máximamente dinámica y constructiva. La tautología de Fichte se entiende mejor si la traducimos por “soy porque soy”. La heroica tarea de Fichte (como la de Husserl) es mantener a raya el solipsismo, demostrar que ambos extremos de esta tautología fundacional son activos. En la “metalógica” de Schelling, una tautología afirma una relación de identidad, pero esta relación trasciende lo tauto-

lógico. En los puntos cruciales, el argumento de Schelling se basa menos en componentes lógicos y gramáticos que en la poética y en la teología. El paradigma de la creación divina y los reflejos de ese paradigma en la *poiesis* (*Erschaffung*) apoyan y sobrepasan los hallazgos formales o analíticos. Es, según Schelling, la experiencia humana del amor, en la medida en que el amor afirma y rompe a la vez el lazo tautológico de la conciencia de sí, el egoísmo del *ego* cuando es más él mismo ("ipseidad") y está al mismo tiempo más "abierto".

Coleridge está al tanto de Fichte y de Schelling a lo largo de su tratado (incompleto) de lógica. De modo característico señala la fuente bíblica:

Sin referencia a ninguna autoridad religiosa o sobrehumana, el título "Yo Soy" que el legislador hebreo atribuye al Ser Supremo debe despertar nuestra admiración por su profundidad filosófica, y el verbo sustantivo o primera forma en la ciencia de la gramática nos ofrece la mayor evidencia externa posible de su verdad. El verbo (*verbum*), la palabra, es, de todos los términos posibles, el que mejor expresa lo que tiene que expresar, un acto, un ir, una manifestación, algo que se distingue de la mente que va hacia la palabra, y sin embargo, inseparable de ella...

"El acto, el ir, la manifestación" de Coleridge son una penetrante paráfrasis del *Tathandlung* de Fichte.

Lo que resulta fundamental, no obstante, es el intraducible *Un-grund* de Schelling (el término viene de Jakob

Boehme) en las palabras de la Zarza Ardiente, el retirarse de la definición en el momento de la tautología. El Éxodo 3, 14 lo dice todo y no dice nada. Es una ecuación lineal cuyo resultado es cero. Se puede pensar a Dios como retirada en el autismo. El impacto de este concepto teológico en la ecuación de Heidegger entre la verdad y la "ocultación de sí revelada" (*aletheia*) es palpable. También lo es con referencia a los usos que Heidegger hace de la "nada", de *Nichts* y *nichten*, para representar el retirarse del auténtico decir, del *Sprache*, de cualquier correspondencia con, o representación de, identidad y descripción. Como se ha estudiado a menudo, la ontología existencial de Heidegger y los ejercicios filosófico-retóricos de *néantissement* que inspiró, sobre todo en Francia, son secularizaciones—si es que son eso—de la teología negativa. La Zarza sigue ardiendo, pero en un monólogo. No tenemos acceso al pulso de revelación y clausura de su tautología.

Éstos son mojones, muy posiblemente aproximados o imprecisos, a lo largo de una de las sendas más arduas del pensamiento analítico y transcendental. Si ahora me remito a dos evocaciones o invocaciones en el siglo xx de las palabras oídas por Moisés, es porque creo que la música y la poesía tienen mucho que decirnos sobre temas metafísicos cuando son centrales para el cuestionamiento humano.

Compuesto entre mayo de 1930 y abril de 1932, el *Moisés y Aarón* de Schoenberg sondea los límites del lenguaje en el espíritu del *Tractatus*. Inexorablemente, el habla humana representa e imagina. Esa representación, ese imaginar

falsifican las verdades reveladas, absolutas. En concreto, esa falsificación a través de las imágenes viola las prohibiciones de la construcción de imágenes decretadas por el Dios mosaico con la idea de que las verdades abstractas y morales de la legislación divina para Israel no sean vulgarizadas y distorsionadas. Schoenberg insinúa que es precisamente esa iconoclastia del judaísmo, y los lazos necesarios entre icono y lenguaje representacional, lo que permite a la música una función de verdad peculiar en la conciencia judía. La música refuta las imágenes. Pertenece al orden de la abstracción suprema, como las verdades que acompañan al Dios del Sinaí.

Esta abstracción se manifiesta ante Moisés a través de las voces que surgen de la Zarza Ardiente. Voces –soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo– porque Schoenberg intenta sugerir que sólo mediante la pluralidad, mediante una percepción fragmentada, puede el oído humano captar la unidad oculta de la divina designación de sí. Cuando se declara a sí mismo tautológicamente “Uno y Único” se sitúa fuera del alcance de la comprensión humana. Schoenberg no pone música al “Yo soy”, sino que deja a Moisés desgranar la letanía de su inaccesibilidad. Conscientemente o no, Schoenberg incrementa una lista muy semejante de epítetos en el *Fedón* de Platón:

*Inconcebible porque invisible;  
porque incommensurable;  
porque imperecedero;  
porque eterno;*

*porque omnipresente;  
porque omnipotente.*

La zarza despide a Moisés, que abandona su tierra sagrada y secreta. La voz de Dios volverá a dirigirse a Su pueblo “a través de cualquier cosa”. Pero no como a través de la llama que no se consume. La *kenosis* del descenso de Dios a la gramática del mundo y la inevitable metaforización de Su presencia y Sus significados en la traducción humana (que es siempre traición) hacen imposible una repetición de la gran tautología en su forma original, reveladora.

Schoenberg no terminó *Moisés y Aarón*. La composición acaba con el grito desesperado de Moisés:

*Nadie, nadie puede expresarLo.  
¡Oh, la Palabra, la Palabra, la Palabra de la que carezco!*

Pero la condición de fragmento nos lleva también a otra intuición. La perfección, la totalidad explícita en la divina tautología o postulado del ser, no está al alcance del entendimiento humano o de su respuesta mimética.

Schoenberg trabajó en sus *sakrales Fragment* bajo la sombra inconfundible de una inminente catástrofe. Muy poco después, el recuerdo de la Zarza Ardiente y del desvelamiento de Dios ante Moisés sería puesto en tela de juicio de una manera espantosa.

La figura y figuraciones de la Zarza Ardiente son interlineales en la poesía de Paul Celan. Con sus siete ramas, la Zarza es el candelabro ritual y emblemático del judaísmo.

Sus ramitas son la imagen de unos dedos separados en oración o en un gesto desesperado. Las espinas de la zarza hablan de sangre y coronación. Cada advertencia expresa la pregunta de Celan. ¿Se ha consumido ya la Zarza Ardiente, se ha visto reducida a cenizas junto con la alianza que representaba? Por algún misterio de insoportable cercanía, ¿ha ardidado con tanta vehemencia que se ha convertido en la pira de Israel? ¿O es que su constelación de llamas se ha apagado, simplemente, condenando a los judíos a la muda traición y a la extinción? Estas preguntas y la respuesta de la víctima se concentran en un poema ya legendario por el impacto y la exegesis que ha provocado, el "Salmo" de Celan. Pero, esta vez, el tema central no es sólo la Zarza. Es, de modo terrible, el nombrarse de Dios, la afirmación de la identidad comunicada a Moisés. La Zarza y la tautología "nominativa" se funden. Si una se ha convertido en muerte y falsedad, la otra también. Celan "des-nombra" a Dios tal y como la Shoah borró los millones de nombres e identidades de sus víctimas. En este "contrasalmo", Dios es *Niemand*, un "Nadie", un *outis* en el dominio infernal de los Cíclopes. Pero este *Niemand*, en la más sombría de las teologías negativas, está teñido de ausencia, es un vacío de retirada, o de impotencia, o de malevolencia gnóstica. "Alabado seas, Nadie" que no "conjura nuestro polvo" (donde *bespricht* roza los límites de lo intraducible, con sus densas connotaciones en comunicación lingüística y en inquietud o incluso rememoración hablada, como en un *kaddish*). "Salmo" parafrasea la tautología: "No soy lo que soy" o "Ya no soy lo que era". El fuego se ha apagado y te has conver-

tido en polvo (*Staub*). Y entonces viene el magnífico contrapunto:

*Dir zuliebe wollen*

*wir blühn.*

*Dir*

*entgegen.*

Otra vez falla la traducción. *Dir zuliebe*, "Por tu amor"; pero no sin una inflexión irónica, "por ti", que nos has fallado de un modo insoportable. "Florecemos" *Dir/entgegen*. "Hacia ti", pero, con igual fuerza, "contra ti".

Observemos la profundidad y la capacidad de sugerencia de Celan. Los judíos, casi exterminados en los hornos, se han convertido en la Zarza. Son sus voces, desde la Zarza quemada, las que imprecán y des-nombran a Dios en una terrible inversión del momento mosaico. La Zarza del Éxodo tiene espinas y está en llamas, mientras que la "contraZarza" de los campos de exterminio lleva la *Nichts*, la *Niemandrose* (la "Rosa-Nada", la "Rosa-Nadie"), emblemas (aunque con respecto a Celan la noción de emblemático es demasiado simplista) de sangre y resurrección. Ahora es Dios, no su interlocutor humano, el que abandona una tierra que la atroz masacre del que fuera Su pueblo elegido ha consagrado, ha hecho inaccesible para Él.

No hay, creo, una lectura del Éxodo 3, 14 más acorde con la provocación del texto. No hay ninguna que haga surgir con más acritud las persistentes dudas sobre una interpretación positiva de la gran tautología. ¿Hasta qué pun-

to la divina autoidentificación e identificación ante Moisés no es *también* una clausura, un desterrar a hombres y mujeres de la inviolada autosuficiencia del creador? ¿Hay aquí un compromiso de continuos encuentros con el hombre o una despedida, una retirada a un orden de totalidad fuera del alcance de cualquier entendimiento humano? En mis intentos (casi ingenuos) de experimentar, de “padecer” este discurso-acto del Éxodo, me he preguntado si no deberíamos oír en la afirmación de Dios el eco ahogado de una infinita soledad, si la gramática de los reflejos idénticos en la tautología no es la representación de una soledad de la cual la creación, y algo aún más sombrío, el hombre, están excluidos.

Para la voz de la Zarza Ardiente, puede que la tautología se haya cerrado. Para nosotros sigue abierta.

## *Dos gallos\**

[1992]

*para Myles y Ruth Burnyeat*

Dos muertes han determinado, en gran medida, la estructura de la sensibilidad occidental. Dos casos de pena capital, de asesinato judicial, forman la base de nuestros reflejos religiosos, filosóficos y políticos. Son dos muertes que presiden nuestro sentido del yo metafísico y cívico: la de Sócrates y la de Jesús. Aún hoy seguimos siendo hijos de esas dos muertes.

A pesar de las incesantes investigaciones de los expertos, no hemos comprendido plenamente los motivos de la ejecución de Sócrates, por convincentes y fortuitos que sean; e intuimos que tampoco eran del todo transparentes para quienes le condenaron y le lloraron. La imagen que nos hacemos de lo ocurrido en Atenas en el 399 a. C. viene, sobre todo, de la prosa de Platón. Sabemos, vagamente, de los conflictos entre la oligarquía y el populismo, entre retóricos o sofistas y demagogos, que habían enerva-

\* Versión extensa de un texto leído en una conferencia sobre “Comprensión, fe y narrativa” en la Library of Congress de Washington D.C., en junio de 1992.

do la *polis* y en los que Sócrates estaba, o se creía que estaba, implicado. Sabemos algo de lo que pesaba sobre la ciudad que había sido de Pericles después de que la derrotase Esparta. El agotamiento y las mutuas recriminaciones envenenaban el aire. Sólo con hojear las *Nubes* de Aristófanes recordaremos que Sócrates había indignado a sus detractores, que había acosado más allá de los límites de la paciencia a "ciertos pilares de la sociedad" (es obvia la inferencia socrática en el teatro ibseniano del choque entre verdad y comunidad). En sus despiadadas prescripciones, el libro x de las *Leyes* de Platón nos recuerda los terrores arcaicos pero constantemente resurgentes que la conciencia pública ática experimentaba cara a la impiedad, a las provocaciones racionalistas. Preguntarse sobre la organización del cosmos era una cosa —ya se habían ocupado de ello Anaximandro y Heráclito—; preguntarse por la instrumentalidad de la convención y el discurso sancionado que relacionaba a los dioses con la estabilidad cotidiana del Estado era otra muy distinta.

Pero incluso si observamos la fatalidad de estas circunstancias (también Eurípides sufrió esas amenazas), incluso si tenemos en cuenta la deliberada "falta de tacto" del estilo y presencia socráticos, siguen sin estar claras su sentencia de muerte y la ejecución de esa sentencia. No es accidental que la investigación clásica y la teoría política (consideremos el impacto y el humillante legado de Leo Strauss) produzcan una y otra vez nuevas lecturas del acontecimiento, o que el debate sobre el auténtico significado y la validez de la condena de Sócrates haya sido particular-

mente vívido en estos últimos años. ¿Por qué Sócrates forzó hacia la muerte lo que parece haber sido al principio una sentencia mucho más leve, como una multa? ¿Hasta qué punto sus ironías, su exigencia de honores y recompensas públicas —una exigencia que ironiza con la propia ironía— reforzaron una sentencia de muerte ante sus jueces y ante sí mismo? ¿Cómo debemos interpretar los varios niveles de significado, evidentes y a la vez, quizá, esotéricos, en la subsecuente negación de Sócrates a servirse de las posibilidades de huida que se le ofrecieron durante su encarcelamiento? ¿Hay elementos auténticos que arrojen una luz crepuscular y suicida sobre los hechos de la muerte de Sócrates tal y como han llegado a nosotros? (Jenofonte, un testigo más burdo pero, en cierto sentido, más franco que Platón, hace algo más que insinuar ese diagnóstico.)

La elocuencia de la *Apología*, el *pathos* dialéctico del *Critón*, complican cualquier intento de respuesta. Los sucesivos personajes de Sócrates han intrigado a todas las épocas. Sabemos de un "Sócrates socrático", previo al *Menón*; de un "Sócrates pitagórico-platónico" en los diálogos de la etapa intermedia; de un "Sócrates ontólogo" en el *Sofista* y en el *Teeteto* (el "Sócrates" de Heidegger). La ausencia misma de Sócrates en las *Leyes* tiene una sustancia implícita (y Leo Strauss la hace paradójicamente "presente"). Los presentimientos y mitos sobre Sócrates, conflictivos, híbridos y superpuestos, se multiplican en el Renacimiento, la Ilustración y la modernidad. La posible congruencia entre un "Sócrates histórico" y el genio dramático de la recreación platónica es de una riqueza tan compleja que

resiste la narratología y el análisis hermenéutico. Sólo se puede sostener de forma razonable una comparación: la de las relaciones entre el Jesús de Nazaret "real" y la figura de Cristo tal y como surge o se consagra en los Evangelios y Hechos del Nuevo Testamento. En ambos casos, el de Sócrates y el de Jesús, la textura de testimonio directo —ya "memorizada"—, de retrospección y remodelación psicológicas, de construcción didáctica y convenciones lingüístico-literarias, es de una densidad y pluralidad tan grandes que se rebela contra cualquier hallazgo analítico seguro de sí. Tampoco debemos pasar por alto la dinámica de la interacción, de los reflejos y proyecciones entre las figuraciones previas y las posteriores. Como no poseemos una cronología exacta de los diálogos yseudodiálogos platónicos, por una parte, y de los cuatro Evangelios y su fuente putativa, por otra, sólo podemos especular. ¿De qué modo, por ejemplo, el "Sócrates" del *Gorgias* incorpora o altera la voz del "Sócrates", ya sea ficticio o recordado realmente, que encontramos en el *Protágoras*? ¿Qué relaciones o distorsiones de identidad afectan a la presentación de Jesús no sólo en los Evangelios Sinópticos, sino, de forma drástica, con referencia a san Juan?

Lo que resulta evidente para cualquier estudiante de lenguaje y poética es la presión del despliegue literario en las crónicas (¿"invenciones"?) de Sócrates que sucesivamente nos ofrece y modifica Platón. El Falstaff de *Las alegres casadas de Windsor* es y no es el Falstaff de las dos partes de *Enrique IV*. Pero la génesis que funda este caso es casi simplista si la comparamos con los movimientos de verdad y



ficción, recuerdo y metamorfosis que Platón utiliza para preservar y comunicar, a sí mismo y a nosotros, algo sobre el único individuo cuya huella en la memoria de Occidente es comparable a la de Jesús.

Sólo conozco una representación icónica de las paradojas e insolubilidades relevantes de la interpretación, de los límites que el material impone a la razón. Es un cuadro de un maestro flamenco anónimo de estilo tardomedieval: en la pared del fondo de la humilde vivienda de María, en el momento de la Anunciación, distinguimos una cruz con el Cristo crucificado. ¿Se detuvo Sócrates a oler o frotar entre los dedos las hojas delicadamente divididas del *Conium maculatum*, la planta de la cicuta, en uno de sus primeros paseos?

Ya sea en la historia religiosa o secular, en el canon "revelado" o en el mundano (el objetivo de este texto es preguntarse si es posible trazar entre ambos una distinción plausible), las "últimas palabras" de los hombres ilustres forman un género especial. Digo "hombres" porque, y es algo turbador, casi no tenemos ejemplos de últimas palabras femeninas. ¿Son las mujeres más dadas al silencio en la hora de su muerte? ¿Es que nadie ha registrado nunca lo que han dicho? El modo masculino es, por contraste, muy rico; va de lo heroico sublime a lo prosaico, de la brevedad estoica a la bravuconada florida. Tenemos sobradas razones para pensar que esas palabras se preparan con frecuencia antes de la hora final, que incluso en el caso de altos personajes de los períodos barroco y neoclásico se

ensayan con anterioridad. Hay evidencias de que algunas de las más celebradas y notables son resultado de la mala comprensión de los que las escucharon o de la pura y simple invención hagiográfica. Aun así, hay en juego una comprensión crucial. El "lenguaje animal" que es el hombre (esta designación se halla en el núcleo tanto de la antropología hebraica como de la griega) ejerce por última vez su humanidad, su capacidad de definir. La muerte es el cese del discurso. Es el punto final que puntúa el texto del ser articulado. (¿Cómo acaba ese texto para un mudo? ¿Cuáles son las "últimas palabras" de quienes no pueden hablar?) En el momento de la muerte, la gramática y la anarquía del silencio se enfrentan cara a cara, cerrando el círculo del significado humano. Y se diría que lo que da sustancia a nuestra percepción conclusiva del yo es el lenguaje: no sabemos de ningún compositor cuyas "últimas palabras" hayan sido notas musicales, ni de ningún artista gráfico que le hablase a su muerte con un dibujo.

"Critón, le debemos un gallo a Asclepio. Paga mi deuda, y no lo descuides." Ese "debemos" sigue siendo tan enigmático como el *nous*, que no se repite ni se explica, de la primera frase de *Madame Bovary* de Flaubert. ¿Se identifica Sócrates con la humanidad para recordarnos que la muerte es la generalización más completa, que puede pensarse como erradicación de la primera persona del singular? En el momento de la muerte, cada cual se transforma en "nosotros". Si es éste el intento de la sintaxis, la modestia ha resultado ser miope. En la historia y en la práctica de la lógica occidental, Sócrates ha llegado a significar

"hombre". Son innumerables los silogismos y las traducciones del lenguaje natural a una notación lógico-simbólica elemental que usan "Sócrates" para representar al hombre. Desde las escuelas medievales hasta Descartes y los manuales modernos, incontables colegiales y neófitos en lógica han recitado el silogismo básico: "Sócrates es un hombre./ Todos los hombres son mortales./ Luego Sócrates es mortal". La sentencia es ya tan manida y familiar que ha perdido su aura de atrocidad. Hasta Leon Shestov, el pensador ruso del siglo xx que se oponía a la muerte, a nuestra servil aquiescencia ante la necesidad lógica, nadie había protestado y señalado el terrible escándalo de la presencia existencial de Sócrates en esta formalización de nuestra condena a muerte. Para Shestov, ya es bastante horrible aplicar este silogismo primario a un perro; pronunciarlo sin pensar sobre Sócrates es un ultraje ontológico.

Esto es lo que conocemos: el Sócrates que se dirige a Critón, sintiendo ya cómo se acerca el frío mortal de la cicuta, y elige en sus últimas palabras una primera persona del plural –"debemos"– y un posesivo personal –"mi deuda"–. Expresa, literalmente, el umbral, el paso del *ego* al anonimato. No puede saber (¿le habría importado?) que el anonimato no le ofrecerá el descanso, que la lógica y el argumento lógico convertirán a "Sócrates" en uno de los dos hombres menos carentes de nombre.

Dadas la música del discurso en el *Fedón* y la fuerza poética de Platón, dada la maestría con que Sócrates dominaba cada técnica de retórica y elocuencia que exhibió a lo largo de su vida y su proceso –cosa que Jenofonte, tal vez



con un atisbo de reproche, llamó su *megalogeria*—, estas últimas palabras resultan sorprendentes. Incluso la sencillez de Wittgenstein —“Dígales que mi vida fue maravillosa”— tiene la autoridad inesperada y luminosa propia de la ocasión. Algunos se han ido maldiciendo a sus enemigos; otros se han despedido con una bendición. Algunos han intentado encerrar en una simple frase o en una sentencia lapidaria la esencia de su carácter y de su destino (la ocurrencia de Talleyrand acerca de que el *métier* de Dios es perdonar, la supuesta petición de “más luz” de Goethe). ¿Acaso el maestro constructor del discurso occidental, sabiendo que ésas serían sus últimas palabras, sabiendo, como tenemos motivos para creer, que serían recordadas y transmitidas con fervor, no tenía nada más grandioso, nada más dialécticamente estimulante que decir?

Los comentarios y explicaciones han sido variados.

Los estudiosos nos dicen que Asclepio era una deidad recién importada en el panteón ateniense. Se cree que se originó en el norte, quizá en Macedonia, esa región tosca, aunque política y militarmente poderosa, cuya sombra se cernía cada vez con mayor densidad sobre la cansada Atenas. El gallo también era algo reciente en el territorio de la Hélade (no hay referencias a él antes del 550 a. C., aproximadamente); parece haber llegado desde Persia, como el maniqueísmo y esos precursores del dualismo que también procedían del mundo persa. El dualismo, la polarización de luz y oscuridad que es la base de los sistemas maniqueo y gnóstico, está estrechamente vinculado al ga-

llo. Es difícil resumir, incluso de modo taquigráfico, un capítulo tan voluminoso en el estudio de la religión comparativa, la mitología, el ritual y el simbolismo. El gallo es el Chauntecleer de Chaucer; es el heraldo de la aurora. Si no cacarea, dice la leyenda, no saldrá el sol. Su canto argentino anuncia y saluda el milagro diario de la luz. Sus proezas sexuales —en inglés, “cock” [gallo] designa el miembro masculino— recrean la potencia dadora de vida del sol, el estallido de calor que procrea la vida. En la conciencia gala, el orgulloso pavoneo del gallo es el de una nación que brilla por sus armas y su gloria; a su vez la palabra *gloire* está emparentada con la luz del sol. A lo largo de la práctica y de la iconografía occidentales, las plumas de gallo han adornado los tocados de los guerreros y los amantes viriles. En nuestras veletas, el gallo habla del viento y del tiempo, dirigiendo nuestra atención hacia el cielo. Si lo espolean, se enzarza en un feroz combate, en exhibiciones de dominio propias del macho.

La antítesis es que, sin embargo, la misma criatura está vinculada a la oscuridad y al reino de la muerte. En *El satiricón* de Petronio es el *bucinator*, el clarín de la muerte. En las creencias de Oriente Próximo, en ciertas ramas de la mitología clásica y céltica, el gallo, sobre todo si es negro, está presente en los ritos funerarios y forma parte del bestiario del mundo subterráneo. Su sangre figura de manera explícita en los rituales de enterramiento y sacrificio propiciatorio de los muertos. Dioses y demonios del mundo inferior han comerciado con él. Hay fábulas y cuentos de horror en que el gallo no canta al amanecer o en el

momento de un nuevo nacimiento, sino para anunciar la inminencia de una muerte en la casa. No es una sorpresa que Shakespeare recoja estos hilos antiguos y contradictorios para tejer un diseño único, inquietante. Dice Marcelo a Horacio:

*Se desvaneció al cantar un Gallo.  
Dicen algunos que cuando se acerca la Época  
Que celebra el Nacimiento de nuestro Salvador,  
El Ave del Alba canta toda la noche:  
Y entonces (dicen) ningún Espíritu ronda por ahí,  
Las noches son sanas, no hay choques de Planetas,  
Ni Hadas que cautiven, ni tienen las Brujas poder para  
Hechizar;  
Tan sagrado y lleno de gracia es ese tiempo.*

Un ave del amanecer que canta durante toda la noche en la época de la natividad de Cristo, pero cuyo canto llama de regreso al Purgatorio a los desdichados espíritus como el padre de Hamlet. Un ave de alegre advenimiento que, a la vez, y de modo literal, es la que invoca desde y de vuelta a la oscuridad sulfúrea de la muerte. El gallo ocupa los últimos pensamientos y palabras de Sócrates. Canta para anunciar la gracia que se desprende del nacimiento de Jesús. Es un frecuente heraldo de la muerte. Pisamos un terreno desconcertante.

Armados con la revelación y el grito de agonía del Cristo resucitado, los Padres de la Iglesia, sobre todo Lactancio y Tertuliano, se burlaron del final de Sócrates. ¿Qué mejor prueba que esa frase trivial de que incluso el más sabio, el

más éticamente inspirado de los paganos no fue, en la hora suprema, más que un idólatra supersticioso? Conocemos el modo en que Sócrates recurría a su *daimon* —una palabra que a oídos de los primeros cristianos tenía siniestras connotaciones—. Tenemos sobrados testimonios de su respeto por el oráculo de Delfos, símbolo del edificio entero de falsa o diabólica profecía que la revelación cristiana destruyó. Y después ese gallo para Asclepio. ¿Era ésa la reflexión de despedida de un verdadero maestro, de alguien que buscaba la verdad moral y espiritual? Además, el último gesto de Sócrates implicaba el sacrificio de un animal. La doctrina cristiana, siguiendo el ejemplo de Jesús y de su amor que todo lo abarcaba, alardea justamente de haber desterrado la ofrenda de animales o cualquier criatura viva en el altar de Dios. Al hacerlo, la nueva *ecclesia* superó la ética y la práctica tanto del paganismo como del judaísmo. Por medio de esa sencilla pero revolucionaria abstinencia, proclamó una percepción verdaderamente novedosa del carácter sacro y la unidad de toda la vida creada. ¿Qué confianza filosófica y moral podemos depositar en un hombre (Sócrates) que, en el momento de su muerte, quiso honrar o apaciguar a una deidad menor con un sacrificio de sangre? No, dijeron los Padres de la Iglesia, una vez más el Dios trinitario ha condenado la filosofía pagana más altiva al vacío pueril, y lo ha hecho mediante unas palabras de sus propios labios.

Hay una segunda línea de interpretación más generosa. Sabemos que era costumbre ofrecer a Asclepio una ofrenda en agradecimiento por una curación, por haber-

se recuperado de una enfermedad. Sócrates (ésta es la lectura estoica y la de Montaigne) intenta enseñarnos que la muerte es una maravillosa recuperación de la enfermedad que es la existencia carnal. De hecho, según Jenofonte, Sócrates le dijo a Hermógenes que la muerte libremente elegida era preferible a los inexorables achaques, limitaciones y decrepitud de la vejez. ¿Qué hombre sabio elegiría la irrisoria decadencia de cuerpo y alma cuando puede morir más o menos sin dolor y en posesión de sus facultades? Por tanto, demos gracias al dios de la curación cuando nos permite irnos con tal liviandad. Que el gallo que le llevamos en ofrenda encarne nuestra deuda por la liberación y el comienzo de una aurora verdadera y eterna; que signifique nuestro razonado consentimiento a la lógica y la bendición de la muerte. Así, pues, el canto del gallo empuja nuestra alma a un viaje bifronte: a través de las puertas oscuras y hacia el mediodía elíseo. Esta dualidad impresionó a Nietzsche, que calificó las últimas palabras de Sócrates de *lächerlich und furchtbar* ("irrisorias y terribles").

Las ironías del *Fedón* son laberínticas. El juego de argumentos y símbolos es múltiple, como en cualquier texto de Platón. Uno de los motivos principales es la declaración del propio Sócrates sobre su inocencia y su mérito público. El hombre verdaderamente piadoso es Sócrates (dice Sócrates). Es él quien mejor honra a las divinidades de Atenas. El cargo de impiedad se aplica a los acusadores. Su oficiosa observancia y su adhesión a gestos no pensados convierten la religión en una cáscara vacía. Y en el instante preciso de su muerte inocente, Sócrates elige demostrar su minucio-

sa piedad. Pide a Critón que sacrifique un animal a un nuevo culto, a una divinidad que ha entrado hace poco en la religión de la ciudad. El gallo para Asclepio señala la escrupulosa atención de Sócrates al ritual apropiado incluso cuando, y sobre todo cuando, el contexto es nuevo y tal vez se ha pasado por alto. "No lo descuides." Puede que la ironía sea profunda y sutil. Las hay parecidas en la apuesta de Pascal por la transcendencia: incluso el más libre y sabio de los hombres añade un toque de garantía potencial a su peregrinaje hacia la muerte. ¿Quién sabe? Tal vez Asclepio haga el tránsito más fácil.

Pero las implicaciones van más allá de la ironía. En otros niveles, el *Fedón* nos invita a discriminar, con amabilidad no exenta de severidad, entre las numerosas y polimorfas deidades que encontramos en los mitos y rituales heredados, por una parte, y el supremo principio, el "Dios desconocido" cuyo altar encontrará san Pablo precisamente en Atenas, por otra. De este primer principio no sabemos nada *strictu sensu*. En gran parte, sin embargo, su verdad eterna y sin cambios, su universalidad, se nos revelan por medio del reino de las Ideas, que también son eternas y no sufren cambios. En este punto nos alejamos del Sócrates temprano para acercarnos al platonismo transcendental que adoptarán Plotino, Proclo y la cristiandad agustiniana. Sin énfasis formal, pero de modo inconfundible, el *Fedón* nos obliga a distinguir entre el politeísmo cívico y poético-mítico, tal y como lo encontramos en Homero, y los usos cotidianos de Atenas desde el Demiurgo y la jerarquía ascendente de abstracción esbozada en el

*Timeo.* El recuerdo minucioso y los gestos públicos (el sacrificio de un gallo) se deben al primero; la meditación metafísica y los actos de fe del alma se deben a los segundos.

Asclepio es una figura pertinente en cuyo culto se reflejan esta distinción y el paso de un orden de sentimiento religioso a un orden más elevado. Su inclusión en la panoplia ateniense parece haber estado ligada a la difusión de las creencias y rituales órficos. Asclepio pertenece a la constelación de "muerte y renacimiento" que va asociada a Deméter y Dioniso y a las iniciaciones miméticas a la otra vida que practicaban sus adeptos. Así que la última exhortación de Sócrates puede entenderse como un intento de señalarnos los pasos que hemos de dar si queremos avanzar desde la imaginación religiosa ingenua y las obligaciones rituales de Critón (que no es un filósofo) para llegar al reino de las Formas eternas y de su creador tal y como están a punto de revelarse a Sócrates. Como casi siempre esta orden socrática es semejante a Jano, apunta a una doble dirección y a una doble capacidad de recepción. Ésta es, en esencia, la interpretación de san Juan Damasceno. El canto de agonía del gallo acompañará al alma filosófica en su viaje desde un Hades más o menos material hasta la luz pura y absoluta del *Logos*. "Debemos" incluye cortésmente a Critón y a Sócrates en un movimiento compartido. El "yo" nos habla de percepciones y expectativas que se revelan al iluminado.

Como prescribía la ley, Sócrates murió a la puesta del sol; e invocó, en su último aliento, al ave cuyo canto proclama el amanecer. No hay ejemplo más claro de dialécti-

ca. En el *Banquete*, el gallo despierta a Aristodemo de un sueño ebrio, permitiéndole relatar a Apolodoro los acontecimientos y discursos del banquete nocturno. Recordemos que este banquete acaba con la prueba de Sócrates —que Agatón y Aristófanes están demasiado atontados como para recordar o reconstruir— de que el escritor de tragedias es también escritor de comedias. Esta ecuación (perdida) traza un puente entre las dos polaridades del *eros*, a la vez carnal y espiritual, immanente y transcendente, tal y como se celebra en el *Banquete*. También está vinculada a la alegría de la despedida mortal y a la felicidad inmortal expuestas en el *Fedón*. El gallo del adiós socrático es realmente el que invoca la oscuridad y el heraldo de la eterna aurora.

Dejemos que el gallo nos guíe hacia la pregunta sobre si lo revelado admite una hermenéutica racional.

Su anunciación de la mañana resuena en la liturgia cristiana: *Gallo canente spes redit*. En incontables representaciones verbales, iconográficas y musicales del tema de la resurrección, el gallo, con su plumaje de sol y fuego, equivale a la negación de la muerte. Vemos que tanto en las fábulas como en el lenguaje de la calle el gallo se asocia a la potencia sexual, al poder libidinoso, para engendrar nueva vida. Allí donde el mundo se considera un corral —una idea corriente en las culturas medievales, renacentistas y populares—, los huevos simbolizan el antiguo acertijo del nacimiento del cosmos y el gallo es Dios Padre.

Pero el episodio que vincula el gallo a la muerte de Je-

sús es más humilde y triste. En Marcos, 14:30, Jesús le dice a Pedro: "En verdad te digo que hoy, esta noche, antes de que el gallo haya cantado dos veces, me negarás tres veces". Ese "dos veces" no existe en Mateo. Y Lucas (22:34) varía aún más: "Pedro, te digo que el gallo no cantará hoy antes de que tú niegues tres veces que me conoces". El Cuarto Evangelio sigue de cerca las palabras de Mateo. El motivo no es ambiguo: el canto de un gallo, ya sea una o dos veces, en el patio de la casa del Sumo Sacerdote, va a acompañar y declarar la segunda traición del Hijo del Hombre. En cierto sentido, esta traición es más profunda que la de Judas. Simón Pedro se ve menos tentado por Satán (aunque éste tienta a todos los hombres) que por la fragilidad natural, las exigencias de nuestra humanidad caída. Pedro, el primero de los discípulos y la "roca" sobre la cual el Salvador resucitado fundará su iglesia, le falla a su maestro en la hora de peligro. El drama psicológico de la negación de Pedro surge de que se trata de una falta voluntaria, pero que, sin embargo, va contra su verdadera intención. La impresión perdurable ante la incapacidad de Pedro para resistir la "tentación" (*peirasmos*) del miedo resuena en la entrada 317 del "cinemático" texto de Pascal *Abrégé de la vie de Jésus-Christ: Et néanmoins Pierre*. La extraña contracción del *néanmoins* habla al mismo tiempo de la abyecta cobardía de Pedro y del remordimiento y el heroico martirio que va a sufrir.

A pesar de que es una escena ya familiar, la negación conserva una tensión sombría. La literatura occidental la recuerda en numerosas ocasiones (pensemos en Donne o

en Baudelaire). Ha inspirado a los pintores de Occidente (Caravaggio, La Tour). Las composiciones musicales basadas en la Pasión imitan el canto del gallo. Siguiendo a los evangelistas, los pintores flamencos, que tan a menudo pintaban narraciones, colocaban un brasero o una chimenea en el patio o en el interior de la casa de Anás, el Sumo Sacerdote, o de Caifás, su yerno (nuestros testimonios difieren). Las noches de abril pueden ser muy frías en Jerusalén. De manera más que significativa, Simón Pedro se mantiene a distancia y no entra en la casa. Sin embargo, si damos crédito a Marcos, Pedro fue el único discípulo que no huyó en el tumulto del arresto de Jesús. La crónica de Lucas es la más circunstancial. A la luz del fuego, una criada denuncia a Pedro ante los demás servidores y todos los presentes: "También este hombre estaba con él". La enfática negación (*arneisthai*) de Pedro cumple exactamente la predicción del Señor: "Mujer, yo no le conozco". La Biblia de La Rochelle y la de Ginebra de 1616 dan en san Juan esta misma respuesta y le otorgan la más dramática concisión lapidaria: "Je n'en fuis point". Al insertar una separación temporal entre las sucesivas negaciones, Lucas conduce la acción hasta una hora más realista para el canto del gallo. Pedro ha negado cualquier conocimiento de Jesús; niega estar entre sus compañeros y ser uno de esos galileos tan especialmente implicados en el ministerio de Jesús y la subida a Jerusalén. Mateo le hace "maldecir" y "jurar". Un acento humano agudizado por el miedo: ¿no habría descubierto una cosa así al pescador de Galilea? "Y de inmediato, mientras aún estaba hablando, cantó el ga-

llo." En ese momento, el gallo es un ave de la noche de terribles presagios. En un nivel que todavía resulta opaco, afirma la completa validez y el potencial para la gracia implícitos en la predicción oracular de Jesús.

Es Lucas, "el escritor", quien transcribe o imagina el movimiento final de aflicción o salvación: "El Señor se volvió y miró a Pedro". Poetas y pintores han tratado de recrear esta mirada en el momento exacto del canto del gallo; cantatas y oratorios han intentado traducirla. Como en el caso del beso sin palabras que Cristo le da al Gran Inquisidor de Dostoievski, los significados se transparentan, pero la claridad resiste a la paráfrasis o a la explicación. Sólo en el movimiento y en la mirada del amor total puede hallarse la luz oscura de la más completa tristeza. Sólo en la frase dicha, como en un "primer juicio final", por el amor traicionado puede hallarse, aunque aún imperceptible para el propio Pedro, la seguridad de la redención y el perdón que vendrán después. Sólo en Marcos canta el gallo dos veces. ¿Podemos pensar que el primer canto significa la derrota y la condenación de Pedro, mientras que el segundo, que ya se dirige al amanecer, augura el testimonio y la gloria posteriores?

¿Existe algún otro momento o sección en que la figura del gallo, ambivalente y genuinamente gnóstica, se relacione con Jesús? Hay insinuaciones de epilepsia, de la "enfermedad sagrada", e iluminaciones visionarias que llegan y se van de manera espasmódica, unidas con terquedad a las tradiciones mitográficas en torno a la desconcertante figu-

ra del Nazareno. Todavía en el siglo XIX seguían sacrificando gallos en las Highlands escocesas para asegurar o agradecer la recuperación de los ataques epilépticos. Ave y Salvador, enfermedad sagrada y clarividencia, van juntos en "El gallo sagrado", el último relato, y el más extraño, de D. H. Lawrence. En este cuento, Jesús y el gallo solar discuten (representan) el horror y la santidad de la resurrección de la carne. De modo inquietante, se ponen en juego los íntimos lazos entre la curación y la potencia sexual, por una parte, y entre la muerte y la resurrección desencarnada (*Verklärung*), por otra. Como Platón y Lucas, Lawrence dramatiza la naturaleza escindida, la dualidad del "ave de la aurora" cuya canción puede anunciar la noche sepulcral.

Las comparaciones, paralelismos, estudios de los reflejos y asimetrías entre Jesús y Sócrates, sobre todo en lo que se refiere a sus muertes, son un lugar común en Occidente, al menos desde el neoplatonismo renacentista. En el famoso cuadro de Jacques-Louis David que representa los últimos momentos de Sócrates, el sabio aparece apuntando al Elíseo con el dedo índice, y esta postura icónica "cita" de manera explícita el gesto de Cristo en ciertas representaciones del Juicio Final, como las de Miguel Ángel. Cuando, en un extraño texto de 1916, Walter Benjamin denuncia el abuso socrático del *eros*, la rectificación que se infiere es la de la imagen de Cristo y de la Inmaculada Concepción que nos dio Grünewald. Es extraño que no haya habido hasta ahora un tratamiento globalizador de este *topos* cen-

tral; lo más probable es que ninguna bibliografía, ningún catálogo iconológico de contrastes y analogías temáticas pudiera ser exhaustivo.

Los paralelismos trazados han sido abiertos o encubiertos, teológicos y filosóficos, éticos y psicológicos, históricos y literarios. En los escritos escépticos y libertinos de finales del siglo xvii y del siglo xviii, el contraste entre la muerte de Sócrates y la Crucifixión se representa en un código a menudo "esopiano" o clandestino. En apariencia, la conducta de Sócrates en sus últimos días y en la hora final se caracteriza por ser la suprema encarnación de una racionalidad y una *dignitas* seculares, paganas. La belleza de su muerte señala el límite superior del humanismo precristiano. Pero la *kenosis* del dios-hombre Cristo y su agonía en la Cruz se consideran un "salto cuántico" hacia la verdad revelada y el ofrecimiento de una salvación universal. Lo que articula el nuevo mensaje al hombre es el horrible sufrimiento de Jesús, los padecimientos y abyecciones que soporta en Su carne, en marcado contraste con la elegante nobleza de la muerte de Sócrates.

Éste es el tenor explícito de la comparación tal y como se ha enseñado (moralizando sobre ella) en las escuelas y manuales de retórica y comportamiento durante las generaciones del Renacimiento tardío, el barroco y el neoclásico. Y es la lectura oficial que seguían dando los *philosophes* más prudentes durante la Ilustración. Pero hay casos fundamentales con otro subtexto. Para espíritus subversivos como Pierre Bayle, para pensadores de la belleza como Winckelmann, el modelo ejemplar es la muerte de Sócrates.

tes, no la del galileo. Sócrates representa el inmortal testimonio de la capacidad del espíritu humano para encarar y aceptar la mortalidad, no por confianza animista o dogmática ni por una compensación celestial, sino gracias a su amor por la verdad moral e intelectual. Incluso durante el peor de los tormentos —de ahí viene el argumento implícito—, Jesús estaba convencido de su ascensión al cielo y su retorno en cósmica majestad. Sócrates no tenía esa garantía. Sus intuiciones de algún tipo de supervivencia para el alma iluminada, su previsión de los Campos Elíseos, son o bien métodos de enseñanza levemente irónicos o, en el mejor de los casos, metáforas de la razón especulativa. Puede que para Sócrates, como para el bufón de Lear, sólo estemos destinados "a la oscuridad". Lo que concierne a Sócrates y, de forma más directa, al "Sócrates" que precede con su muerte el giro platónico hacia el transcendentismo es la conducta racional y virtuosa en nuestras vidas terrenales y la calidad humana de nuestra aceptación de la muerte. Lo que pretende en el *Critón*, como entendió con tanta admiración Montaigne, es esa disciplina de la decencia, ese profundo tacto que debería humanizar hasta la muerte más cruel.

En la filosofía y en la filosofía de la religión del siglo xix, el motivo Jesús-Sócrates se vuelve casi obsesivo. No hay otros momentos tan dramáticamente demostrativos de la *Bildungsroman*, de la dinámica evolutiva de la conciencia humana, como los de las muertes de Sócrates y de Cristo. La ejecución de Sócrates sugiere la creativa dialéctica del conflicto entre individuo y Estado (como la ejecución de

Antígona, en quien Hegel ve un homólogo instintivo de Sócrates). La fenomenología de la persona y de la Pasión de Jesús, su transgresión del judaísmo de Abraham y Moisés, determinan nuevas categorías de conocimiento y de conciencia, categorías fundamentales para el nacimiento de la modernidad y de la autorrealización del *Geist*. No sólo los intérpretes y críticos materialistas de Hegel han reflexionado sobre la concordancia entre el movimiento triplete de la dialéctica hegeliana y el paradigma de la Trinidad.

Cualquier índice del tema Sócrates-Jesús, de sus similitudes y contrastes (incluso antítesis), listaría referencias y pasajes discursivos en casi cada título de las obras de Kierkegaard. Justo es decir que el eje estructural de Kierkegaard —los pasos de la estética a la ética y de la ética a la religión— está trazado sobre la constante evocación de Sócrates y del hombre de Nazaret. Ya en la inspirada disertación de Kierkegaard sobre la ironía socrática y sobre los modos pedagógicos y heurísticos de su método de enseñanza se halla latente el contraste con el tema de los métodos alegóricos y homilíacos de Jesús. A partir de ahí, Søren Kierkegaard medita a menudo sobre las oposiciones entre la racionalidad mayéutica de Sócrates y la sinrazón, el “absurdo” existencial de la vida y prédicas de Jesús. Kierkegaard ve la “culpabilidad” de Sócrates (un tema paradójico, que ya se trató en cierto número de tratados franceses e italianos del siglo XVIII, fascinantes y legalistas, aunque poco conocidos) en irónico contrapunto con la inocencia de Jesús. Precisamente porque Kierkegaard intuía con tanta agudeza en sí mismo los rasgos socráticos —era un virtuo-

so de la interrogación y la dialéctica, y un exasperante Peppito Grillo para los ciudadanos de Copenhague—, se decidió por Cristo de un modo tan tajante, tan inflexible y dramático. Y mientras Hegel adivina en Antígona cierto grado de fusión entre la ética absoluta y la provocación socráticas, por una parte, y el sacrificio y la autoaniquilación de Jesús, por otra, Kierkegaard descubre en Job tanto el desafío socrático como la aceptación de un sufrimiento inmerecido y la sumisión al misterio del amor divino. El *O esto... o aquello* emblemático de Kierkegaard y la insostenible mediación entre ambos son, una y otra vez, Sócrates y Cristo, cicuta y Gólgota.

El diálogo continúa en las reflexiones de Feuerbach sobre la muerte (su obra maestra) y su crítica de la religión. Pero la dualidad y la congruencia de Jesús y Sócrates alcanzan su mayor intensidad, obviamente, con Nietzsche. Durante los últimos éxtasis de visión y razonamiento en Turín, la obsesión de Nietzsche es (son) Sócrates/Cristo. En ese momento, la polémica contra el racionalismo socrático, contra la fealdad física de Sócrates, contra la esterilidad analítica de sus enseñanzas y su modo de corroer el genio primordial de la tragedia griega, polémica con la que el joven Nietzsche había iniciado su filología filosófica y su crítica cultural, se funde con la crítica de Jesús que encontramos en *El Anticristo* y en *Ecce homo*. El ateniense pedante y el galileo esclavo y moralista se superponen en una especie de danza mental salvaje durante el crepúsculo de Nietzsche. “Ich bin dem Heiland Asklepios einen Hahn schuldig.” Por sí misma, esta traducción del *Critón* dice



miles de cosas. La palabra *Heiland* no tiene ninguna relevancia de doble sentido para Asclepio. La presencia real en la versión de Nietzsche es la de Cristo Salvador.

Haciendo un resumen mordaz, podemos decir que el último Nietzsche intercala lo que considera los crímenes de Sócrates contra la vitalidad dionisiaca en el “*pathos* de esclavo”, en el insistente idealismo y la humillación del *ego* natural del cristianismo “judaico”. Como los irónicos y los libertinos antes que él, Nietzsche se burla de la “obscenidad” judeo-cristiana de un Dios crucificado. Tanto Sócrates, el idealista con cara de simio, como el sufridor de Nazaret, “ensucian la vida” (esta incómoda frase es de D. H. Lawrence y encierra una fiel comprensión de Nietzsche). La polémica es compleja de principio a fin, puesto que amalgama al Sócrates platónico con un Jesús visto a la luz del racionalismo utópico judaico. Unidas de forma oblicua, ambas figuras y el castrante peso de sus muertes en la psique occidental provocan la crítica de Nietzsche desde los primeros textos sobre Sócrates y la tragedia griega hasta el debate sobre *La vida de Jesús* de Strauss. Su presencia negativa ensombrece *La genealogía de la moral* e inspira, en extática oposición, la doctrina y la dialéctica del *Zaratustra*. Sócrates y el hombre Jesús presiden, como malevolentes ídolos, el enloquecido epílogo. “Para leer el Nuevo Testamento”, dice Nietzsche, “hay que ponerse guantes”. Los mismos guantes, entendemos, que hay que ponerse para leer el *Critón*. En esta obra, el oído infalible de Nietzsche va a captar la misma doctrina de no violencia, de absoluto perdón, que tanto le exasperaba en el Nazareno. (Volveré

sobre este punto.) El gallo de Zaratustra no canta la muerte, la traición o la superstición del Purgatorio. Anuncia el mediodía y la promesa de Eterno Retorno, respuesta (celosa) de Nietzsche al don de la resurrección que ofrece Cristo.

¿Y en la actualidad?

Nunca el proceso y la muerte de Sócrates han sido asuntos más inacabados. Los dilemas —*Das Problem des Sokrates*, como lo llama Nietzsche— nunca han sido tan agudos. Implican la coexistencia del Estado y la libertad intelectual, de diversas formas de democracia popular y el genio intelectual, de las convenciones de coherencia indispensables para un orden social y la autarquía anárquica, casi necesariamente cínica, del espíritu libre. No sólo no se han resuelto estos conflictos; resultan, hoy en día, especialmente incómodos (*Unbehagen*). Son dialécticos en el sentido más vívido y estricto: cada proposición refuerza la culpabilidad y la autointerrogación de la otra. La *polis* occidental, ya sea ciudad-Estado o nación, está marcada por la culpa imborrable de haber asesinado al pensador arquetípico, al ser humano que vivió, *par excellence*, la vida del espíritu. (Recordemos la horrible acusación, que Lucas y Pablo recogen del Antiguo Testamento, de que Jerusalén siempre asesina a sus profetas.) A su vez, sin embargo, también es cierta la lectura en que Sócrates no le deja elección a la ciudad, en la que ejerce sobre “el pueblo llano” (ya sea por carácter o intelecto) la presión de la transgresión perdurable que representa la pena capital. Éste es el argumen-

to implícito, a la sombra del caso Dreyfus, en el sofístico e incisivo *Procès de Socrate* de Georges Sorel (Lenin había leído a Sorel). Además, Sócrates, con su negación de lo común y de la ilusión, pone en tela de juicio la posibilidad del compromiso democrático con la mediocridad humana. De ahí el contrapeso revisionista en la reciente versión del proceso a Sócrates de I. F. Stone. Las ciudades occidentales podrían definirse como "los principios de realidad colectivos" que están obligados a juzgar y condenar a sus Sócrates. Observen la insistencia.

Al postular su compromiso con el cuerpo político, al rechazar la privacidad y la soledad —es un hombre de la plaza del mercado—, Sócrates fuerza el desenlace. Un hombre o una mujer infectados por la lepra del pensamiento puro, el virus de la interrogación, pueden seguir siendo ermitaños. No necesitan sustituir el desierto o la habitación desnuda (Wittgenstein) por la *politeia* de Cleón o Herodes. Algunos de los verdaderos sucesores de Sócrates —Pascal, Spinoza, Kierkegaard, el propio Nietzsche— hablan desde la soledad, rehúyen la política. Sócrates no; él impone su presencia en la vida diaria de la comunidad, y pide que su vida y sus ideas se examinen y justifiquen en el *agora*. La ambigüedad de la respuesta platónica a esta estrategia socrática es una constante en los diálogos. Hay mucho en Platón incapaz de perdonar a Atenas. Junto con los Evangelios, la *Apología*, el *Fedón* y el *Critón* siguen siendo cruciales misterios y acusaciones de vileza humana en nuestro mundo occidental. Renuevan cada día nuestros presentimientos de traición y pérdida irreparables. Podemos con-

siderar claramente las idealizadas características de la *República* de Platón como un diseño para prevenir una estructura político-social que puede (debe) condenar y ejecutar a Sócrates. Sin embargo, ésta no es la perspectiva final o completa de Platón. La feroz interdicción del escepticismo filosófico-religioso, de la especulación radical, que se detalla en el draconiano libro x de las *Leyes*, sugiere un temor hondamente enraizado. El despotismo de la virtud en el Platón posterior no podría haber albergado a Sócrates. (Dostoievski pregunta: ¿puede alguna iglesia establecida albergar al alborotador de Galilea?)

La perplejidad de Platón sigue siendo la nuestra, pero tiene detrás una historia más cruel, más desconcertante de lo que cualquier teoría política clásica en Grecia podría haber predicho. Hemos acusado y asesinado a Sócrates perennemente. Cada persecución, ya sea la de Galileo o la de Rousseau, cada ejecución, ya sea la de Giordano Bruno o la de Condorcet, es una nota a pie de página en el desastre tipológico de Atenas. Cada vez que una comunidad intenta, mediante la censura, el ostracismo o el asesinato, silenciar en su seno a alguien moral e intelectualmente ajeno a ella, amordazar o borrar sus intolerables preguntas, vive una hora socrática. Pero, al mismo tiempo, el pensador, el científico, el artista, el irónico o el satírico que empuja *in extremis* sus dudas deconstructivas, que se entrega a lo que considera la verdad por encima de las creencias heredadas y los compromisos esenciales para la continuidad de la ciudad, repite la provocación socrática. De forma consciente o inconsciente, ya sea de modo secular (el

de Karl Kraus) o filosófico-religioso (el de Simone Weil), “el que dice No” a la injusticia, a la avaricia y a la estupidez humanas no sólo se arriesga a un destino socrático, sino que lo está pidiendo a gritos. ¿Es fortuito que los *agents provocateurs* del espíritu y del intelecto, al menos en la historia occidental moderna, hayan sido con tanta frecuencia judíos, como lo fue Jesús antes que ellos? En la marginación o destrucción de tantos pensadores judíos, desde los rabinos de la España medieval hasta Spinoza y Freud, el Estado occidental ha repetido los reflejos de autodefensa y alarmada venganza que condenaron a Sócrates. El asesinato de Sócrates y el odio a los judíos muestran el miedo, el orgánico aborrecimiento que la tiranía y la muchedumbre sienten por las herejías de la inteligencia. Los *Einsatzgruppen* del ejército alemán en el este seleccionaron para la matanza, antes que a nadie, a todos aquellos que sabían leer.

La profunda ambivalencia de Platón respecto al despotismo, que casi fue fatal para él durante sus desgraciados tratos con la política siciliana, ha dado unos complejos frutos. Un puñado de eminentes moralistas y filósofos, lejos de actuar como críticos y oponentes del totalitarismo, han sido teóricos y apologistas de la autocracia; han considerado la política igualitaria y la justicia social irrelevante o más o menos incompatible con los ideales de investigación intelectual absoluta (¿se ha refutado este hallazgo alguna vez?). Sólo unos rosados recuerdos de juventud y revolución moderaban, de manera sentimental, la defensa que hace Hegel del sistema prusiano. En nuestra época, la con-

junción de la maestría ético-filosófica y el apoyo político a los regímenes totalitarios se ha agudizado. Acabamos de empezar a aceptar con aire vacilante el estalinismo de Lukács, las repetidas apologías que Sartre hizo del *gulag* y de la barbarie de la revolución cultural maoísta o, sobre todo, las ideas políticas de Martin Heidegger. Para la fe liberal, estos casos y otros menores constituyen lo que Goya llamaría “pesadilla de la razón”.

Puede que la paradoja no sea única. La privada existencia del mandarín, del filósofo académico –Wittgenstein detestaba esta expresión tan cordialmente como la habría detestado Sócrates–, la inmersión del *maître à penser* o del pedagogo en la abstracción, en el exigente polvo de la textualidad, puede generar una fascinación por la violencia, por los momentos más salvajes de la historia. La obsesión de Hegel con Napoleón es semejante a la de Lukács y Kojève con Lenin y Stalin. El pacifismo de Bertrand Russell se parece extrañamente a la violencia: poco después del final de la Segunda Guerra Mundial, pidió un ataque nuclear preventivo contra la Unión Soviética. Heidegger apenas encubrió su hambre de poder, su sueño de una misión platónica de gobierno sobre el destino espiritual y social del Estado. Una vez más, Platón estaba más que dispuesto a dar órdenes a Dioniso.

La “extrañeza” de Sócrates, como la de Jesús, sigue siendo imposible de reconstruir con seguridad. Pero el Sócrates anterior a Platón parece haber sido no académico hasta los tuétanos. Sus aulas eran las calles, las sombreadas orillas de un río, una cena. El elevado academicismo de Platón,



la institucionalización de la instrucción metafísica, la redefinición del filósofo y del dialéctico, en parte sofística y en parte científica, como especialista académico (redefinición que ocurre después de Sócrates), es lo que permite el comercio oportunista y teatral entre el intelecto y el poder. Hasta donde podemos averiguar, la postura de Sócrates era a la vez la de un ciudadano ordinario y la de alguien que subvierte las opiniones de la mayoría. Fue un ejemplar soldado de a pie —una actividad que en sí misma es emblema de la democracia— y sirvió con estoico buen humor bajo la presión del combate o la retirada. Al mismo tiempo, su conciencia de la aristocracia natural de la belleza y los atributos intelectuales era excepcionalmente aguda y manifiesta. Parece que la hipnosis de la violencia nunca se apoderó de él. La incómoda mofa de Platón diciendo que Diógenes el Cínico era “un Sócrates que se había vuelto loco” es de una penetrante capacidad de percepción. Tanto Sócrates como Diógenes eran inmunes a las seducciones del poder mundano. Alejandro o Stalin los dejarían indiferentes. La traición de los intelectuales, como la de Fichte en su época de chovinismo y antisemitismo, los errores de Sartre o Heidegger, no viene de Sócrates. Se origina en Alcibíades o, para ser exactos, en el Platón fascinado por Alcibíades (y vilipendiado por Karl Popper).

Tal y como Gregory Vlastos ha mostrado una vez más en un retrato controvertido, aunque hondamente sentido, la posición de Sócrates en el *Fedón* está clara como el agua. Un hombre o una mujer que aspiran a la virtud no pueden

cometer una injusticia deliberada. Hacer daño a otro ser humano es actuar sin o contra la virtud. Este axioma excluye por completo la represalia, sea cual sea el ataque. Sócrates no haría nada que pudiera dañar u ofender a sus injustos enemigos. Por tanto, no aprovecha la oportunidad de escapar de la prisión y de la muerte. Eso sería quebrantar la ley y cometer una injusticia flagrante. Platón expone el argumento de Sócrates de principio a fin (si Vlastos tiene razón, lo hace con incomodidad). La posición que adopta Sócrates es, desde luego, “escandalosa” (en el sentido de “barbaridad deslumbrante”, tal y como se emplea la palabra griega en 1 Corintios). No sólo contradice el instinto natural, sino todas las tradiciones heroicas y masculinas del antiguo mundo mediterráneo. Es ajeno a los criterios semíticos de recompensa como lo es a la delgada raya que separa el merecido castigo y la represalia excesiva en la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles. El postulado de no violencia, de no represalia ante el mal y la injusticia, el rechazo de la ley del Talión, no sólo se hallan en lo más profundo del ser y de la enseñanza de Sócrates (otra vez Vlastos): son su perdurable desafío a la humanidad. Los imperativos morales de Kant vienen después de Sócrates y parecen calificados de un modo más complejo. En Occidente, la doctrina del *Fedón* sólo tiene un equivalente: el gesto con que Jesús ofreció “la otra mejilla”, el amor y el perdón que hizo extensivos a sus torturadores y verdugos. No es de extrañar que Proclo y el neoplatonismo del Renacimiento florentino considerasen verdaderamente divi-

nos textos como la *Apología* y el *Fedón*; y que los citen de la misma manera en que san Agustín o san Anselmo citaban las Escrituras.

Recordemos que, en ambos casos, la presencia es la de un texto.

No hay cartografía intelectual o histórica que pueda localizar con precisión la Cruz en el paisaje del concepto y de la sensibilidad en este fin de siglo. Para quienes viven en una sociedad abrumadoramente secular y de orientación tecnológica, el lugar de la Cruz es un "agujero negro" dejado por las mitologías y sinrazones del pasado. Es fácil sospechar que para la mayoría de cristianos "practicantes" —¿y qué implica "practicante" en este contexto?— la Crucifixión sigue siendo un legado sin revisar, un hito simbólico de reconocimiento familiar que más bien se asemeja a un vestigio. Este hito es reverenciado e invocado con un lenguaje y unos gestos convencionales. Su condición concreta, el enorme sufrimiento y la injusticia que encarna, parecen haber perdido la inmediatez del sentimiento. ¿Cuántos hombres y mujeres educados escuchan ahora a Pascal gritar que la humanidad no debe dormir porque Cristo está clavado en la Cruz hasta el fin del mundo? El cristianismo "racionalizado" se mantiene suspendido entre el insoportable literalismo y la insustancialidad simbólica, en los vagos espacios de imaginación espasmódica que llamamos mito.

Hay algunos —no hace falta que sean cristianos, ni siquiera creyentes— para quienes el asunto del Gólgota es un

punto irreductible y crucial (permítanme el juego de palabras) en el seno de nuestra condición política y moral. Los hay que, sin referencia a la agonía de Cristo, no conciben —paradójicamente— ningún empeño responsable o *racional* para comprender el derrumbamiento de los valores europeos durante este siglo y el régimen de lo inhumano desde 1914; que no lo conciben sin una rigurosa revisión de ese sentido de total abandono y completa derrota que expresó el Hijo del Hombre en Getsemaní. Y hay otros que están convencidos de que considerar a la humanidad tal como es ahora, después de Auschwitz y un siglo de bestialidad permitida, es considerar el Gólgota y la relación entre ambas realidades.

Teólogos, teólogos filosóficos, moralistas, algunos poetas y, sin duda, hombres y mujeres silenciosos que viven sus vidas a la sombra (que reconocen) de lo indecible (cf. la espectral novela de Ernst Wiechert *Missa sine nomine*) han captado esa relación; han señalado la larga y sangrienta historia de odio a los judíos en el seno de la cristiandad; han escuchado, con vergüenza y una nueva franqueza, los llamamientos a la aniquilación de los judíos que resuenan en los Padres de la Iglesia o en Lutero. Se ha documentado y debatido la extendida indiferencia de las Iglesias, tanto católicas como protestantes, ante los indicios y el acontecimiento final del Holocausto. Una escuela entera de teología posbarthiana, sobre todo en Alemania, ha sostenido que el cristianismo está gravemente enfermo, que sus antecedentes históricos de antisemitismo y su lamentable debilidad durante la medianoche del hombre occidental

han hecho que el mensaje cristiano de amor y salvación se tambalee de forma radical. De estas consideraciones han surgido sombrías percepciones y preguntas. No estoy convencido de que vayan hasta el fondo.

Hay tabúes, política y psicológicamente justificables, que rodean cualquier análisis claro de la coexistencia fatal entre judíos y cristianos. Casi no sabemos nada de las circunstancias históricas subyacentes a la negación de los derechos mesiánicos de Cristo por parte de sus contemporáneos judíos. Los Salmos, el Deutero-Isaías, múltiples pasajes de la Torá y de los Libros Proféticos "predecían" el advenimiento y la pasión del Siervo de la casa de David. Al rechazar al galileo, los judíos de su época rechazaron algo urgente para sus propias expectativas mesiánicas. Sólo si somos capaces de clarificar los orígenes psíquicos de este rechazo y las cicatrices que ha dejado podremos ver claramente esta verdad fundamental: que en la raíz misma de la cristiandad late con fuerza el odio de los judíos a sí mismos (como atestiguan Marcos y, sobre todo, Pablo de Tarso). A la luz negra de la Shoah, uno se siente tentado de definir el cristianismo como el fruto de ese odio. El paralelismo con el antisemitismo de Marx no es fortuito: cristianismo y marxismo son las dos principales herejías del judaísmo mesiánico.

Puede que entre el Gólgota y Auschwitz haya semejanzas insoportables para la comprensión razonada. Al rechazar la *kenosis* de Dios, Su descenso a la persona de Jesús, el judaísmo consideró la divinización del hombre como algo espurio y contrario a la razón. En Auschwitz, los verdugos

redujeron a sus víctimas y a sí mismos a un nivel subhumano. "Bestializaron" a la humanidad en la carne de los que habían negado la divinidad literal de esa misma carne en Jesús el Judío.

Sería ocioso especular sobre el futuro de la ética y de la metafísica occidentales tras estas nuevas edades oscuras. Una cierta recuperación económica (siempre frágil), la explosiva difusión de movimientos fundamentalistas y cripto-religiosos en todo el mundo, no son pruebas de renacimiento espiritual. El derrumbamiento actual del marxismo, si es que se trata de eso, es un fenómeno profundamente ambiguo. El poscristianismo occidental puso sus esperanzas mesiánicas en el marxismo, que daba expresión al hambre de justicia en la tierra. Tanto el Sermón de la Montaña como el *Manifiesto* comunista proclaman sus orígenes en Amós y las enseñanzas mosaicas. La caída del ideal marxista puede implicar el debilitamiento final del cristianismo. Los luchadores sucumben al mutuo agotamiento. Lo que está claro es que la incursión de auténtica humanidad en el hombre político y social (*die Menschlichkeit im Menschen*) condujo al escarnio y a la derrota en la Cruz y a las cenizas de los campos de la muerte. Ni el tropo de la Resurrección –tan inseguro en Marcos, tan ausente en la advertencia de Pascal– ni el milagro de doble filo del renacimiento de Israel pueden borrar el terror que encierra el corazón de nuestra historia. Tampoco el liberalismo pluralista y la tolerancia legislativa pueden borrar el asesinato de Sócrates.

Los intentos de enfrentarse a lo insoluble acaban en

imágenes si son honestos, si no se trata de formalidades o ejercicios autohalagadores de análisis académico. Son las imágenes y los relatos lo que hace soportable nuestra pérdida. Contar cuentos en las artes, en las parábolas. Aquí se unen los dos hilos principales de este texto. En *La negación de san Pedro* de Caravaggio, que tal vez fuera la última obra del obsesionado maestro, el artista modeló la cabeza del apóstol siguiendo los bustos tradicionales de Sócrates. En Bagdad, durante la Guerra del Golfo, los gallos cantaban con estridencia durante toda la noche. Pero la luz que brillaba sobre la ciudad no era la del sol.

Hemos llegado a este punto gracias a dos colecciones de textos antiguos.

A una colección, la de las Escrituras, se le ha atribuido durante casi dos milenios la palabra "reveladas". Se ha defendido que el *corpus* se originó más o menos directamente en la palabra de Dios. Hermenéuticamente, esto convierte al Espíritu Santo en lo que los físicos llaman "una singularidad". Con respecto al canon bíblico, las leyes normales de comprensión y de recepción crítica —criterios de causalidad lógica, de falseamiento empírico, de credibilidad histórica o racional— no se aplican o se aplican sólo de modo superficial. La propia noción de condición normativa se suspende en la medida en que implica la posibilidad de repetición en otros casos comparables. En lo que concierne a la palabra de Dios y su revelación al hombre, no existen revisiones o investigaciones de este tipo. El objeto que se presenta a la comprensión es *sui generis*.

También se ha tachado admirativamente de divina la colección platónica, como ya hemos visto. Pero tal admiración se ha presentado como una "hiper"-analogía. Al autor del *Critón* y del *Fedón* no se le considera, con sobriedad, un dios. Cuando se invoca el concepto de "inspiración" o de talento estilístico y filosófico fuera de lo corriente, esta invocación, como en las referencias de los poetas a las Musas, es una figura de discurso y una ficción explicativa. La hermenéutica, el arte de la comprensión aplicado a un diálogo platónico, es la misma, aunque tal vez más exaltada, que la que se aplica a cualquier artefacto semántico producido por medios naturales, surgido de manos humanas. El canto del gallo destinado a Asclepio no es "milagroso", como lo es el que elige Cristo para que esté presente en la negación de Simón Pedro. Puede que la simple frase en que los invitados salen "a la noche" durante el *Banquete* sea idéntica a la que señala el momento en que Judas abandona la Última Cena en el relato de san Juan, pero la condición de verdad trascendente que la tradición hace subyacer en una no se aplica a la otra. ¿Puede la lectura responsable, actualmente, otorgar sentido a la diferencia, al "valor añadido" (tomo prestado y distorsiono el término marxista) que, se dice, aportan las palabras y las frases de las Escrituras, y que no hay manera de cosechar en los componentes de lenguaje paralelos o incluso idénticos de un diálogo platónico?

En ambos casos o, lo que es lo mismo, en la suma de textos "sagrados" y seculares de nuestra civilización, actúan los mismos métodos de acceso, al menos desde Spinoza y

la "Alta Crítica" del siglo XIX. Son la epigrafía, la lexicografía, la gramática comparativa, el análisis retórico y estructural, la verificación histórica y filológica. En ambos casos, se trata de un acto hermenéutico de lingüística racional en el pleno sentido de la palabra. La crítica del texto, otra vez en un sentido de conjunto, es la única aproximación posible para el receptor educado y racional. ¿Dónde entonces radica la diferencia? Hoy en día, cualquier atribución de "singularidad" a los "discursos y actos de discurso revelados" –por ejemplo, la narración y la narratología de los "milagros"– es, en el sentido normal y corriente, escandalosa. Es, literalmente, una "e-normidad" fuera de los límites de la razón. A finales del siglo XX, la proposición de que hay que poner aparte algunos textos antiguos, formalmente (léxica, sintáctica, estructuralmente) equivalentes a cualquier otro *corpus* de textos, a cualquier otra secuencia comunicativa, porque poseen una autoridad, una inmediatez de origen por completo singular, es insostenible sobre cualquier base inteligible que yo conozca. Es una fábula para conferir poder, un mito de mitos.

¿Cómo podríamos verificar esta reivindicación? Se puede argumentar que la presión de los imperativos morales y "credenciales" en las Escrituras es tan única que implica la realización de la acción personal, una transformación en la existencia del oyente o del lector. Pero éste es el efecto de la mayor parte de la filosofía, la literatura o el arte serios. Como proclama el torso arcaico de Apolo en el soneto de Rilke, todo gran arte nos obliga a "cambiar nuestras vidas". Se ha dicho que la palabra de Dios exhibe una fuer-

za axiomática y predictiva como la que separa el sistema de leyes matemático o físico-matemático del lenguaje natural. Es evidente que no es así. La larga historia de prédica e interpretación del Antiguo y el Nuevo Testamento ha sido un constante aplazamiento de lo escatológico, un posponer mediante la alegoría y la metáfora cualquier cumplimiento material. ¿Podría desenterrar la arqueología en el futuro alguna prueba que demuestre el proceso de generación sobrenatural de los textos "revelados", un proceso sustancialmente distinto del que alude a las Musas, al trance poético (como en el *Fedro* de Platón) o al genio poético individual? Un momento de reflexión sugiere que la mera idea de un descubrimiento semejante de nuevas "evidencias" es absurda.

Este absurdo es inmune a la alarma dogmática y al oscurantismo o la inocencia lingüísticos de todas las posiciones literalistas y fundamentalistas. Puede que estas posiciones estén creciendo numéricamente una vez más. Parece verosímil que la razón humana, minada por la barbarie política y los insolubles dilemas sociales, vuelva a buscar refugio en el miedo intolerante. Las mentes cerradas, la furia de las ortodoxias atávicas, están en marcha. Pero esto no puede devolver la inteligibilidad a los dogmas de la revelación textual.

Son posibles movimientos más sutiles. Vico aludiendo a Homero, Heidegger explicando a los presocráticos, sugieren que en tales textos encontramos vestigios de una fase en la condición del lenguaje y de la sensibilidad excepcional donde el significante y el significado, la palabra y el



mundo, el marcador semántico y el *Logos*, poseían una armonía que no han tenido después. Esta semiótica pre-Caída se deriva, visiblemente, del concepto de discurso adánico en el Edén, de una perdida Arcadia de equivalencia lingüística con la verdad, como la que recorre las teorías del significado desde el *Crátilo* de Platón hasta Walter Benjamin. Hubo un tiempo, dice el argumento, en que el discurso de ciertos hombres y mujeres era inmediato y transparentaba un sentido no ambiguo, unas verdades y percepciones cuyo origen era la colectividad social fusionada (Vico), el Ser del ser (Heidegger) o la cercana presencia de Dios. Los textos bíblicos retienen, o retienen en gran medida, esta *Ur*-permeabilidad. Un núcleo irreductible (y a menudo enigmático) de "otredad" significativa, de garantía trascendente, habita el léxico y la gramática de la Torá y de los Evangelios. En el judaísmo, el corolario es el cese de los intercambios lingüísticos directos con Dios después de Elías. En el islam es la hipótesis de una teología y una filosofía nacidas de un tiempo de profecía, y de una teología y una filosofía que se construyeron después. Recordemos el inmenso trópo del Maestro Eckhart, en su comentario *In Exodum*, según el cual el discurso adánico, el "hebreo de Dios", también es "enviado al exilio" tras el momento en que Dios, en la Zarza Ardiente, se niega a explicarse a Sí mismo ante Moisés.

Intuitivamente, esos paradigmas de "ruptura" semántica entre un modo de lenguaje primario y "divinizado" y un subsecuente tenor secular son atractivos. No sólo tomarían en cuenta la revelación bíblica, sino, por analogía, el es-

plendor visionario y la perduración de la unidad de habla filosófica y poética en los "clásicos" (un esplendor que, según sienten muchos, se obstina en no dejarse recuperar). En realidad, no hay la menor evidencia que los demuestre. En la escala temporal biológica, la evolución del habla en nuestra especie no representa más que un abrir y cerrar de ojos. No hay huellas de ninguna caída desde la gracia lingüística, de ninguna clausura del habla o del oído a la originalidad ontológica y lo revelado. Somos exactamente el mismo "lenguaje animal" de la antropología griega. El pasaje de la Torá, el dicho de Anaximandro, el verso homérico, no demuestran ningún modo de textualidad previo a nuestros propios medios y hermenéuticamente más cerca de la aurora.

Por tanto, si hay una "revelación", debe hallarse en la vista y en el oído del que la capta, en el postulado y en el *a priori* de fe que él o ella introducen en la recepción de lo canónico. Lo "revelado" es fruto de una *investidura* de crédito, de la decisión mimética (el rito, la liturgia) que toma el individuo en el seno de la comunidad de los fieles. No puede ser, de modo inteligible, nada más. Es perfectamente comparable a la dignidad, a menudo determinante de la vida o la muerte, que los comunistas confieren a algunas fuentes textuales marxistas-leninistas o los freudianos a los sibilinos libros de Freud. Considerada de modo estricto, la escritura "sagrada" se revela a sí misma por medio de su lector y exegeta en la casa de las creencias compartidas. La epistemología moderna proporciona cierto acceso a esta situación. Puede que los "juegos de lenguaje" de lo sagra-

do sean más soberbios, conmovedores e inquietantes que otros cualesquiera hablados o escritos por el hombre. Pero siguen siendo juegos de lenguaje cuyas únicas reglas y validaciones deben ser internas. No pueden ser demostrados "desde fuera"; para ellos no hay pruebas evidentes en sí mismas. Considero que aquí radica la profunda importancia, de tan largo alcance, de una nota en las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein (I, 373): "La teología es una gramática". Cualquier lectura del gallo de san Pedro que lo inserte en un contexto ontológico distinto al del sacrificio a Asclepio es, para usar la terminología de Kierkegaard, "un salto hacia el absurdo".

Puede que este salto implique una hermenéutica fundamentalista. Personalmente, considero inaceptable el literalismo de las Escrituras o cualquier atribución perentoria a Dios de "hechos de discurso" tal y como los conocemos y utilizamos, ya sean rabínicos, musulmanes o evangélicos (la manera en que los católicos romanos manejan los textos bíblicos ha sido desde hace mucho tiempo cautelosa y sofisticada). Una atribución semejante ofende la razón humana y la evidencia histórica; hay mucho de locura tribal en el Antiguo Testamento. El literalismo esquiva la obligación fundamental de la conciencia, que es allanar, bajo la presión de la libre comprensión y el riesgo de error, la base textual, si la hay, de sus creencias. Adoptar "lo revelado" y el misterio de autoridad que implica la revelación sin revisarlos hace aún más difícil, si no imposible, ganarse el más exigente de los derechos: guardar silencio sobre Dios.

Y sin embargo (una vez más, hablo por mí).

Por mucho que lo piense, hay pasajes en el Antiguo y el Nuevo Testamento que soy incapaz de casar con cualquier imagen sensible, por exaltada que sea, de autoría normal y corriente, de concepción y composición tal y como intentamos captarlas incluso en el más grande de los pensadores o poetas. Shakespeare volviendo a casa a comer y hablando de si la escritura de los actos III y IV de *El rey Lear* "le había salido bien" es una idea que rechaza cualquier imagen mundana. *Casi*. La reflexión permite que un cuadro así encuentre su lugar en los límites más lejanos de lo ordinario. Como he dicho antes, me siento perdido cuando trato de hacerme una imagen, por analogía o por similitud, del autor de los vertiginosos discursos del Libro de Job; cuando la aplico a ciertos momentos del Libro de los Salmos o del Eclesiastés; cuando trato de explicarme a mí mismo la génesis de pasajes de los Evangelios como aquel en que Jesús dice: "Antes de que Abraham fuera, Yo soy", o los capítulos 13-17 en Juan casi de principio a fin. En esos pasajes bíblicos se me escapa el concepto de hermenéutica totalmente racional. Me encuentro acorralado contra el crudo resplandor de "lo escandaloso". No es la "teología como gramática" lo que parece pertinente. Es la gramática como teología.

## *Dos cenas\**

[1995]

1

Comer solo es experimentar o sufrir una soledad peculiar. Compartir la comida y la bebida, por otra parte, toca lo más recóndito de la condición sociocultural. Abarca el ritual religioso, los constructos y demarcaciones de género, el dominio de lo erótico, las complicidades o confrontaciones de la política, los contrastes de discurso –grave o frívolo–, los ritos del matrimonio y del duelo funeral. En sus múltiples complejidades, consumir alimentos en torno a una mesa, con amigos o enemigos, discípulos o detractores, íntimos o extraños, con la inocencia o las convenciones aprendidas de la cordialidad, recompone el microcosmos de la sociedad misma. “Convivir” (el verbo se vuelve más raro después de mediados del siglo xvii) es, desde luego, “vivir con y entre otros” en la forma más articulada y cargada de significado, la de la comida compartida. En contrapunto, sólo el hecho de partir el pan ya tiene algo de la extrañeza de una bestia o de un dios. “El vino del solitario”,

---

\* Priestley Lectures, Universidad de Toronto, abril de 1995.

el título de Baudelaire, es una desolada parodia o una negación del acto de comunidad, de comunicación en comunión a la vez sagrada y secular.

La antropología y la etnografía hacen hincapié en la importancia de las comidas comunales, entendiendo “comunal” como lo que va desde la reunión clandestina o estrechamente vigilada de un grupo selecto hasta las saturnales y carnavales abiertos a toda la tribu o ciudad. Junto con los estudios religiosos y las propuestas psicoanalíticas, la sociología y el análisis de los mitos, la antropología —*les sciences de l'homme*— vincula a la institución de la comida compartida unos conceptos cruciales de lo totémico, de sacrificio humano y animal, de purificación e iniciación. Una vez más, el espectro es casi ilimitado. Se extiende desde las prácticas y simbolismo del canibalismo, asentado en reflejos de conciencia elementales y primarios, desde un esforzado pasaje o una transgresión hacia la humanidad tan profundamente arraigados que escapan a nuestra plena comprensión, hasta transposiciones de “comer al dios” como las que encontramos en la Sagrada Comunión cristiana. Por añadidura, numerosos rasgos —arcaicos como son— de esta “cordialidad” fundamental sobreviven en la misa militar, en la comida fraternal o profesional o en la cena festiva, en la glotonería del velatorio rural, en la cena de cumpleaños, en los innumerables modos de comer juntos de los que los hombres excluyen a las mujeres y las mujeres a los hombres. Precisamente porque consumir alimentos o bebidas, en especial si no hay una necesidad orgánica, se acerca a una definición de nuestra humanidad

común o “socializada”, estas diversas maneras de cordialidad son esenciales para nuestra historia como individuos —desde la fiesta del bautismo hasta el velatorio— y como miembros del hambriento cuerpo político.

Pero si la noción de cordialidad parece implicar lo festivo, lo alegre, incluso hasta el extremo de la transcendencia —¿cómo interpretamos esa enigmática ocasión en Éxodo 24 en que Dios invita a compartir los alimentos con Él a Moisés, Aarón, Nadab, Abiú y otros setenta ancianos de Israel?—, esta misma noción o estructura de experiencia compartida puede implicar la fatalidad. Desde el infanticidio y el canibalismo en la cena de Atreo y Tiestes (una leyenda que no ha perdido su magnetismo para la imaginación occidental) hasta la cena en la que Banquo se aparece a Macbeth, desde la desbandada homicida en la fiesta de las bodas de Hércules hasta las frecuentes celebraciones cortesanas en las que los déspotas renacentistas apuñalaban o envenenaban a sus invitados rivales, la cordialidad ha sido la ocasión de la muerte. Esta paradójica congruencia se universaliza en las obras de teatro y alegorías medievales de Everyman [Cualquiera]: cuando el rico y el glotón alzan sus copas a la salud de su venerable compañía, la Muerte contesta al brindis. Es como si los momentos de prodigalidad y refinamiento culinario entrañaran una amenaza encubierta. ¿Quién puede olvidar las insinuaciones macabras, los *memento mori* en esas cenas de Buñuel o Fellini? ¿O el “comer hasta morir” de *La grande bouffe*?

Dos muertes siguen caracterizando la historia moral e in-

lectual de Occidente. (¿Habría sido diferente esa historia, habría brillado una luz más constante sobre el paisaje de la conciencia occidental si el acontecimiento axiomático hubiera sido el de dos nacimientos?) Pero aludimos a dos muertes violentas en la determinación de nuestro legado y de los modos en que este legado ha generado el contexto de nuestra cultura. Las muertes de Sócrates y de Jesús de Nazaret siguen siendo las piedras de toque de nuestra historicidad, de los reflejos de sensibilidad y reconocimiento mediante los cuales hacemos del recuerdo, del legado de referencia, nuestra identidad cristiano-hebraica y clásica. A pesar de toda su irrevocabilidad, a pesar de todo lo que las hace insoportables para el recuerdo razonado, estas dos ejecuciones siguen siendo asuntos intensamente inacabados. Su lugar y su significado existenciales, las preguntas que plantean, nos presionan con una insistencia que no disminuye. Incluso para aquellos —¿quedan algunos en la actualidad?— que son capaces de internalizar algún grado de confianza en la Resurrección de Jesús, ese concepto insoluble para la razón y el principio de realidad, la Crucifixión conserva su terror, su suma de agonía. Tras ambas muertes sigue pesando la consecuencia de pérdida inconmensurable, el sentimiento de lo irreparable.

Las cuestiones que plantea la ejecución de Sócrates en el 399 a. C. son la posibilidad misma del pensamiento cuando éste se comunica públicamente; la coexistencia o no —este tema es fundamental— entre la maravilla —porque es eso— de la percepción ética individual y la interrogación articulada, por una parte, y la cohesión, la estabilidad mí-



nima, la perpetuación normativa de la *polis* (la *communitas*, el colectivo político o económico), por otra. Sócrates personifica el imperativo del pensamiento, la indiferencia de la percepción interrogativa a las inevitables impurezas del pacto político-social. En Sócrates cobra una dimensión añadida la compulsión o, para ser más exactos, el compromiso con criterios de rigor moral y epistemológico que no son antítesis de los usos pragmáticos, comprometidos y acomodaticios del orden público. Es su *daimonion*. En algunos campos de la física y de la cosmología contemporáneas se apela al concepto de "extrañeza". Una "extrañeza" semejante, la del mandamiento y la validación sobrenaturales, proporciona su inquietante fuerza a la lógica socrática, al *elenchos* o método de interrogación mediante el desvelamiento forzado de la contradicción. Sólo en Spinoza (quizá su único seguidor auténtico) observamos una concatenación similar de lo sobrenatural y lo lógico. Una "extrañeza" de este tipo no se siente cómoda en la ciudad, en la *civilitas*. De ahí la emancipada ligereza, la musicalidad de la dialéctica socrática cuando el maestro está en el campo (como en el *Fedro*), junto a las orillas del río Iliso, frecuentado por las ninfas.

Pero la provocación implícita en el proceso y la ejecución de Sócrates es también de un orden más personal (aunque lo personal, en el retrato de Platón, es una persistente figuración de lo universal). A pesar de la elaborada argumentación en contra, Sócrates estuvo muy cerca de provocar su propia condena. Se negó a negociar con lo que se había apoderado de su espíritu y santificó esa posesión

invocando "la voluntad del dios". A la concentración filosófica se la ha llamado piedad natural del intelecto. Sócrates juega en contra —el juego es a la vez exasperante y crucial— de una piedad de este tipo autorizada por lo "demónico" (aquí podemos pensar en el *Geist* de Hegel), la *pietas* de la fe cívica oficial y las instituciones religiosas. Además, como todos sabemos, las maliciosas propuestas socráticas sobre el castigo que podrían imponerle en lugar de la cicuta hicieron la situación irreversible. Como insinúa con incomodidad Jenofonte, en el final de Sócrates hay algo más que un atisbo de suicidio. (Le ofrecieron la huida de la prisión, pero Sócrates se opuso.) En una última dialéctica, Sócrates le impone a Atenas la sangrienta culpa de su muerte elegida. ¿Se ha recuperado "la ciudad del hombre" occidental?

Ninguno de estos dilemas ha envejecido. La "vida examinada" que exigía Sócrates requiere que todos y cada uno de nosotros formemos parte de ese jurado ateniense. ¿Cómo habríamos votado? La sentencia de Goethe, "más vale la injusticia que el desorden", resume el caso de la acusación en pocas palabras. El argumento, como el de Hegel sobre el conflicto de Creonte con Antígona, es que la conservación del orden sociolegislativo hace posible reparar los errores de la justicia. El desorden, la dispersión de la solidaridad cívica mediante una anárquica individualidad y la "luz interior", no sólo destruye la vida cotidiana, sino la posibilidad del progreso, de la mejora en la comprensión y ejercicio de la justicia. ¿Es demasiado alto el precio que hay que pagar por las hazañas autónomas de la con-

ciencia? Cuando Sócrates fue juzgado, Atenas estaba en una situación de humillación militar y división política. ¿Desequilibraron a Francia casi fatalmente la verdad y la grandeza moral de la absolución de Dreyfus en vísperas de una guerra mundial? Pero los problemas planteados son incluso más arduos que los de la polémica coexistencia entre la conciencia personal y las restricciones que impone la voluntad general. La *intelligentsia*, la élite filosófica, no siempre toma partido por la emancipación política o la libertad de conciencia. Nada más lejos. Un anhelo más o menos declarado por los estilos de gobierno jerárquicos y despóticos habita, como un sombrío espejismo, bastantes sistemas filosóficos mayores. Platón busca repetidas referencias en Dionisio el Tirano; Hegel en el absolutismo prusiano; Heidegger en el nacionalsocialismo; Sartre en Stalin y Mao. Las fantasías de poder de Nietzsche son evidentes. Y se dice que el propio Sócrates tenía inclinaciones oligárquicas. Mientras reflexionemos sobre las ambigüedades de la condición del individuo dentro de la sociedad, sobre las relaciones entre el pensamiento puro y la práctica política, ese jurado ateniense seguirá deliberando.

Por tanto, en cierto sentido el asunto de la muerte de Sócrates es intemporal. La temporalidad de la Crucifixión, empezando por el múltiple enigma de su situación en el tiempo histórico (¿por qué en aquel momento y en aquel lugar, excluyendo en apariencia a la humanidad precedente o no advertida?) representa un desplazamiento constante. Ninguna generación de la cristiandad ha considerado el Gólgota exactamente igual que otra. La titubeante evo-

lución de la doctrina y los sacramentos centrados en la encarnación, la Reforma, la secularización del sentido occidental del mundo (*Weltsinn*), la crítica textual y de las fuentes, las etapas y metamorfosis de nuestras lecturas del acontecimiento y la alegoría, han alterado la percepción de la Cruz. Para el cristiano, pero también, en muchos sentidos, para el no cristiano, la Crucifixión y el grito de agonía de Jesús –en sí mismo una repetición inexorable de su pregunta anterior: “¿Quién dices que soy?”– empujan a la mente a buscar apoyo en algún tipo de dialéctica responsable entre el tiempo y la eternidad, lo histórico y lo intemporal. ¿Lo han conseguido alguna vez siquiera los más sutiles y penetrantes intelectos humanos, como san Agustín, Pascal o Kierkegaard?

La enormidad de la Crucifixión (la física y la cosmología hablan ahora de “singularidades”) ha cobrado una obstinada urgencia. Exige que la consideremos “en enigma, a través del espejo” del siglo más atroz de nuestra historia. Plantea sus preguntas, pide la interpretación inmediatamente después de la larga medianoche de deportación y masacre, del hambre y de los campos de exterminio. El juicio y la muerte de Sócrates todavía pueden considerarse con cierta calma del pensamiento. Pero ésta no es posible en el caso del grito final de abandono de Jesús, de su desnudez y humillación últimas frente al mutismo de Dios (mutismo no es lo mismo que silencio). Además, que el concepto de resurrección palidezca precisamente mientras que el de la agonía en el Gólgota se vuelve más gráfico es parte de la desolada lógica de la desmitificación, señal del

existencialismo que impregna incluso nuestras suposiciones religiosas. Vivimos el Viernes con más intensidad que el Domingo.

Es probable que la cultura occidental, y en particular la de Europa, no recobre su plena vitalidad, el manantial de su ser, si no podemos pensar las conexiones –históricas, ideológicas, simbólicas, metafísicas y religiosas– entre el Gólgota y Auschwitz; si no podemos ponerlas de algún modo al alcance de la razón y de las metáforas con las que hacemos soportables los momentos insolubles de nuestra experiencia. Sin embargo, no es en absoluto evidente que el intelecto o la imaginación de hombres y mujeres después de la gran oscuridad sean capaces de un acto de pensamiento semejante. La “teología posHolocausto” ha sido débil, con algunas escasas y fragmentarias excepciones. Las iglesias cristianas y los teólogos han fracasado de manera escandalosa en el intento de dedicarse plenamente a su papel no sólo histórico y contingente, sino doctrinal y ontológico, y han seguido cultivando el odio a los judíos. El judaísmo, cosa comprensible, sigue anestesiado, o incluso sumido en la locura en algunos casos, tras el tiempo del horror. Para todos, excepto para los fundamentalistas, la teodicea retrocede ante el hecho. Es llamativo que los maestros de la interrogación filosófica, incluso cuando sus propias vidas se vieron implicadas (Wittgenstein, Heidegger), tuvieran poco o nada que decirnos. Sin embargo, *hay* un sentido –y lo considero decisivo– en que la Cruz se alza junto a las cámaras de gas. Y es así a causa de la continuidad histórico-ideológica que vincula el antisemitismo

cristiano, antiguo como los Evangelios y los Padres de la Iglesia, con su erupción terminal en el corazón de una Europa cristiana.

Como ya hemos visto, las comparaciones por analogía o contraste entre Sócrates y Jesús son, desde el Renacimiento, un tema recurrente en la retórica y el debate filosófico occidentales. Para usar un lenguaje más o menos esopiano, los *philosophes* de la Ilustración contestaron a las reivindicaciones de los apologistas cristianos —sobre todo católicos— de la época postridentina que incluso los espíritus paganos más nobles y puros habían sido víctimas de una innoble superstición, de la creencia en un *daimonion*. Los librepensadores del siglo XVIII subrayaron la clarividente nobleza de la muerte de Sócrates, el ideal de un *Elysium* poético-filosófico que el sabio invocó en el momento de la despedida. Este hallazgo en favor de Sócrates encuentra su continuación, a menudo discreta, en las frecuentes meditaciones de Hegel sobre los dos personajes. Las comparaciones entre Sócrates y Jesús se convirtieron en un *leitmotiv* para teólogos y filósofos del siglo XIX como Kierkegaard y Nietzsche. Las afinidades entre los dos maestros estaban al alcance de la mano. El conocimiento que tenemos de ambas figuras, ilimitadas para la admiración y la interrogación hermenéutica, es indirecto. Nuestro "Sócrates" es una amalgama de los retratos, a menudo discordantes, de Platón, Jenofonte y Aristófanes. En el estilo intelectual y en el argumento, no hay mayor dramaturgo que Platón. Nunca cesará el debate sobre el grado de construcción platónica

en el Sócrates de los diálogos. ¿Nos enfrentamos a una transcripción más o menos fiel de voz y persona al principio, que se convierte gradualmente en una "ficción suprema", en un personaje dramático animado por la no socrática, incluso contrasocrática, teoría de las Ideas y por el programa político de Platón? ¿Es el Sócrates de los diálogos intermedios y tardíos una cristalización de lo imaginario en un nivel de presencia semejante al de Fausto o Hamlet? ¿Y qué pensar de Jesús? Lo que sabemos de él consiste enteramente en el testimonio de los Evangelios Sinópticos y san Juan, en los Hechos de los Apóstoles y algunas de las Epístolas de san Pablo. Las relaciones cronológicas y sustantivas de cada uno de estos documentos con los hechos reseñados, sus relaciones entre sí, han sido objeto de ofendida controversia durante casi dos milenios. Se ha puesto repetidamente en duda la existencia de Jesús. En cualquier punto de lo que nos cuentan de sus dichos y hechos se interpone un turbulento y grávido carácter indirecto; que no es sólo propio de la tipología narrativa, de las drásticas contradicciones dentro de los Evangelios mismos, de las imposibilidades históricas (por ejemplo, las crónicas del supuesto "juicio"); que es el resultado, como en el caso de los que hablan o trazan una caricatura de Sócrates, de sensibilidades literarias e ideológicas radicalmente distintas. El Jesús de Marcos no es el de Lucas; ninguno coincide en los momentos clave con el Cristo del Cuarto Evangelio. Tanto en el tema de Jesús como en el de Sócrates, luces caleidoscópicas inciden de modo deslumbrante en torno a un núcleo que no pode-



mos recuperar. Ninguno de ambos maestros escribe (las palabras que Jesús escribe en la arena y borra de inmediato son una enigmática *aporia*). Se encuentran con los demás cara a cara, oralmente. Su ministerio implica una crítica de la escritura, como afirma Platón: la escritura no tiene vida, no puede contestarse, hace daño a la memoria. El espíritu pertenece a la voz, la letra, a la ley o a la norma no revisada, convencional. Además, hay analogías de método. Todavía tenemos mucho que aprender sobre las técnicas mayéuticas en las parábolas de Jesús. Por momentos, muestran el mismo rigor burlón, esa manera de acorralar al oyente que le empuja al desconcierto y a la duda y a una reconstrucción, a menudo dolorosa, de sus suposiciones. Con un deje tal vez característico de las mentes poético-filosóficas privilegiadas (Wittgenstein lo atestigua), tanto el Sócrates de Platón como el Jesús del Nuevo Testamento son virtuosos del ejemplo, del cuento o del gesto que ilumina y a la vez restituye a las proposiciones complejas, metafísicas o morales el reto de la opacidad o la ambigüedad. Los usos que Sócrates (el de Platón) hace del mito y las parábolas de Jesús ponen en juego la fuerza y la delicadeza de unas sugerencias inquietantes. Hacen metafórico el pensamiento.

Hay poco consuelo en una "vocación" semejante, en un llamamiento tan exigente para la mediocridad y la somnolencia de nuestro ser cotidiano. La provocación de Lucas cuando dice que Jerusalén siempre asesinará a sus maestros y profetas se aplica igualmente al destino de Sócrates. Ambos maestros, además, reúnen discípulos, los alejan de

la vida corriente, de la rutina obediente y productiva. Los seducen con la vehemencia, con la exclusividad de sus exigencias. La repetida afirmación de que tanto en el platonismo socrático como en las enseñanzas de Jesús hay un núcleo esotérico, revelado únicamente a un puñado de elegidos, no es convincente. Pero la estrategia "organizativa" es la selección, el alumnado restringido. Jesús se despide de aquellos a quienes ha elegido como apóstoles, los que le recordarán y transmitirán su mensaje a la humanidad. En sus últimas palabras a los miembros del jurado que le ha condenado, Sócrates predice que hombres más jóvenes, que habrán comprendido su propósito, llevarán a cabo su ejemplar tarea. Hay algunos que mantendrán y desarrollarán una vida de revisión. Ya he hablado en otra parte de "ecos" locales y específicos: el que existe, por ejemplo, entre el gallo que Sócrates, en sus últimas palabras, desea sacrificar a Asclepio y el que canta en la triple negación de Pedro.

Sin embargo, es evidente que lo que exige una doble visión es el contrapunto de los dos juicios y las dos penas capitales. Lo que ha causado un duradero malestar en nuestra cultura es, por una parte, el asesinato de Sócrates en el 399 a. C. y, por otra, el de Jesús en torno al 33 d. C. Ambas muertes han aumentado el trasfondo y la tristeza del alma en la gente reflexiva. No podemos escapar de las preguntas que plantean ni tampoco soportarlas. Empujado por su divinamente inspirada conciencia, Sócrates pone en tela de juicio la validez de la ley secular y el interés público. Enviado por Dios Padre, el rabino de Nazaret desa-

fía el orden de inmanencia en el mundo; su "locura" subvierte la razón. Entre ambas provocaciones hay una conexión crucial. Exponen nuestra común humanidad al chantaje de la perfección. Nos imponen exigencias de lo ideal que reconocemos claramente como tales, pero no somos capaces de estar a su altura. Sócrates nos querría virtuosos, sinceros, sobrios de espíritu, tranquilos ante la enfermedad y la muerte. Los mandamientos de Jesús (puede que en ellos haya incluso un toque de ira) nos piden un completo altruismo, amor y compasión universales y que estemos preparados para la transcendencia. Pocos de nosotros somos lo bastante fuertes, como lo fue Nietzsche o, en cierto sentido, Freud, para contestar o refutar esos radiantes imperativos. Y son menos aún los que pueden adoptarlos existencialmente. La *imitatio* demuestra ser demasiado ardua. Al contrario de lo que dijo el poeta, lo que la humanidad encuentra insoportable no es demasiada realidad: es la luz deslumbrante de la perfección ejemplar. Nos rebelamos contra quienes no podemos emular, contra quienes nos plantean unas exigencias que nos dejan desnudos, odiándolos y odiándonos. Éste es precisamente el manantial psicológico de odio que se halla en la raíz del antisemitismo, en el aborrecimiento hacia un pueblo que ha enfrentado a la humanidad corriente tres veces —en el monoteísmo mosaico, en Jesús y en el comunismo mesiánico de Marx— con unos ideales de sacrificio, fraternidad y abstinencia que están fuera de su alcance. La mediocridad, lo humano demasiado humano, persiguió a Sócrates y a Jesús hasta la "desnudez" de sus muertes.

De todas estas referencias cruzadas, elijo la de las dos cenas, el *Banquete* en casa de Agatón, el actor trágico, y la Última Cena de Jesús y sus discípulos tal y como la cuenta el Evangelio de san Juan. Dentro de mis posibilidades, quiero llamar la atención, de un modo inevitablemente rudimentario, sobre el genio de construcción y ritmo en ambos textos y sobre lo que tiende entre ambos un puente de reconocimiento.

El *Banquete* no es, en sentido estricto, un diálogo platónico. Los esbozos mayéuticos, como las conversaciones entre Sócrates y Agatón, amenazan con deshacer toda la estructura. El género al que pertenece el *Banquete* es altamente distintivo, pero se ha estudiado poco. Es el género de "banquete", "*conversazione*" o "*soirée*". Abarca *El satiricón* de Petronio, algunos momentos del *Decamerón* de Boccaccio, la *Ceneri* o "cena de las cenizas" de Giordano Bruno, *Las veladas de San Petersburgo* de De Maistre, una obra que rivaliza, en cierta medida, con la de Platón. Estos constructos de discurso cordial poseen, necesariamente, analogías con el teatro, con la presentación escénica. Igualmente, utilizan los medios escénicos y las tradiciones de la oratoria. Son textos en los que el pensamiento es a la vez íntimo y festivo, en los que se hace realidad el *motto spirituale* del *Convivio* de Dante, otro ejemplo de este género. En cada una de estas obras, además, el escenario, el telón de fondo

de lo que supuestamente ocurre, es muy intrincado. Hay que cartografiar un espacio.

Los expertos datan la composición del *Banquete* entre el 384 y el 379 a. C. Pero el primer éxito de Agatón, que celebra este banquete, como poeta trágico ocurrió antes, en el año 416. Lo que le cuenta Apolodoro a Glaucón parece suceder en torno al 400 a. C. Estos múltiples modos de distanciamiento, tan estrechamente entrelazados como los del *Protágoras*, plantean preguntas intencionadas. ¿Podemos confiar en la sorprendente memoria de Apolodoro? Él mismo advierte de las inevitables lagunas e inconclusiones. ¿Es importante tener en cuenta el hecho de que esta crónica –Apolodoro, un discípulo apasionado, ¿la ha contado a otros con anterioridad?– tiene lugar antes, quizás inmediatamente antes del juicio de Sócrates? En este complejo preludeo, Platón parece volver al polémico problema de lo oral mediante la palabra escrita, del animado juego del recuerdo que se opone a la sospechosa fijeza de lo textual. El hecho histórico y la ficción retórica se interpenetran. Los sutiles desplazamientos hacia el pasado hacen aún más vívida la impronta de Sócrates en las mentes de quienes son sus testigos. Son evidentes los paralelismos con los testimonios de la vida y dichos de Jesús. También aquí son instrumentales la cronología del recuerdo y el establecimiento de los hechos, los giros desde el testimonio directo hasta la “escritura” (la degeneración que es escribir). Sobre todo, en el Cuarto Evangelio, el problema de la voz del autor –¿quién se dirige a quién, cómo puede vincularse el capítulo final a las convenciones de narración perso-

nal en los Evangelios precedentes?– sigue en parte sin resolverse. De manera casi kierkegaardiana, estos textos fundamentales para nuestra conciencia interna y nuestra entera cultura son actos de “comunicación indirecta”.

Los dos textos que consideramos giran sobre dos ejes. El primero es la separación y las interacciones entre el día y la noche (o la luz y la oscuridad). Esta dualidad es tan crucial en la estructura de la Última Cena de san Juan que numerosos exegetas han citado, de forma controvertida, un simbolismo gnóstico subyacente y sistemático. Nuestro propio y corriente sentido de lo diurno está tan profundamente grabado en nuestra conciencia y es a la vez tan difuso que es fácil pasar por alto la dialéctica y el carácter dramático de la situación. Ambos se avivan bajo el brillo de la luz del día en el Mediterráneo y la brusca caída de la noche. El *Banquete* invoca tanto la fenomenología cíclica de día y noche (el retorno de la aurora) como su polaridad. También en el Cuarto Evangelio encontramos al específico “genio del lugar” que es el día y al no menos sustantivo de la oscuridad. Se nos llama la atención, con una inquietante simultaneidad, sobre la división y la interrelación orgánica, como en la serena paradoja de Heráclito sobre la identidad del día y la noche, de la presencia y la negación. El día desemboca en la noche; la noche está marcada por la ausencia de luz (un claroscuro realzado en nuestros textos mediante referencias a la luz de lámparas o antorchas).

Agatón ha ganado el premio de tragedia bajo las blancas luces del teatro. Sus invitados se han reunido al caer el

sol. Están dispuestos a festejarlo durante toda la noche manteniendo a raya al sueño y al silencio, rebelándose contra la naturaleza. Incluso antes de entrar, Sócrates ya ha puesto en tela de juicio estas amplias dicotomías. Se queda un poco atrás, absorto en sus pensamientos. La imagen prefigura con exactitud la que Alcibíades nos da de Sócrates cuando, durante una campaña militar, se quedó de pie sin moverse del sitio, sumido en algún problema intelectual, durante todo un día y toda una noche: "Permaneció de pie hasta que llegó el alba y salió el sol; entonces se alejó, después de ofrecerle una oración al Sol". Un triunfo reverente sobre la ordenación natural de día y noche que, a su vez, anuncia la sobria salida de Sócrates a la mañana, al final del *Banquete*. Pero apenas hay un momento en la composición de Platón que no nos enfrente con las realidades e ironías del contraste entre la "mentalidad", la política, la sensualidad —erótica, atlética, militar— de la existencia diurna y de las prácticas nocturnas. Consideremos las ingeniosas indiscreciones de Alcibíades sobre la noche que pasó con Sócrates, sobre el modo en que se apagó la luz. Una vez más, la autodisciplina de Sócrates, la lucidez de mediodía que posee su espíritu, extraen de la más terrible oscuridad los privilegios de la sinrazón. Eros, el tema del *Banquete*, es engendrado en la oscuridad empapada de néctar que sigue a una gran fiesta. Éste es uno de los dos banquetes evocados dentro del relato del banquete en casa de Agatón (el otro es el que cuenta Alcibíades). La noche, tal y como la conjura Platón, se impregna literalmente de las fuerzas dionisiacas del vino y la sexualidad.

Con cada alocución o episodio, el aire se vuelve más cargado (Keats, al componer sus propios nocturnos, adivina ese peso somnoliento en lo que sabe de Platón). En san Juan, el amor y el vino no son menos importantes. Las analogías que infieren el neoplatonismo y el romanticismo, y que en Hölderlin son incomparables, entre Dioniso y Cristo, entre las uvas báquicas y el vino de la comunión, tienen su origen en el *convivium* en torno a la mesa de Agatón. Apuntan a la coreografía (hay bailarines presentes), a los movimientos de concordancia y retirada que vinculan Eros y *Logos*, la "luz del amor" y la noche del alma. En esa relación, el sueño o el negarse a dormir, como Platón los matiza con exactitud, juegan su intrincado papel. Sócrates parece no necesitarlos. ¿Los necesitó Jesús?

El segundo eje está tan relacionado con el primero como el espacio con el tiempo. Es el de exterior/interior. Una vez más, este binomio es tan ubicuo que no nos damos cuenta de la riqueza de sus implicaciones. Una puerta, una antecámara, son, para los que vienen del exterior, algo tan cargado de valores simbólicos y ambigüedad como el crepúsculo. Salir puede ser tan amenazador como la noche profunda o tan liberador como el alba. Los dos ejes se intersectan en numerosos puntos. Además, del mismo modo que hay minutos dentro de las horas, horas en los días, días circunscritos por las semanas, y la alternancia de luz y oscuridad de las estaciones, hay muros externos, recintos interiores, habitaciones dentro de habitaciones que segmentan y especifican el escenario. El *Banquete* y el relato de la última cena pascual de Jesús dramatizan esas deli-

mitaciones y los actos de “cruzar los límites” (transgresión literal). En ambos documentos, el exterior, terrible, es la ciudad, Atenas y Jerusalén. Esta “historia de dos ciudades” es heraldo, desde los Padres de la Iglesia, de la condición espiritual de Occidente. Agatón ha ganado su corona en presencia de unos veinte mil ciudadanos, con el apoyo de la *polis*. Sócrates practica sus artes de interrogación e irónica inocencia en los lugares abiertos de Atenas. En la fecha supuesta del banquete, Alcibíades está llegando al punto máximo de su turbulento carisma y su vulnerabilidad política en los asuntos ideológicos y partidistas de la ciudad. Las comedias de Aristófanes, incluso cuando son más fantásticas y burlescas, tratan “sobre Atenas” en un sentido muy preciso y se representan ante un público numeroso. Los colores son locales. Cada invitado, cada orador, durante esta noche de conversación en torno a una mesa —“conversación en torno a una mesa” podría ser un subgénero en la clase de banquetes filosófico-literarios o *soirées*—, ha traído consigo un contexto particular de rango y experiencia cívicos. El origen rural-provincial de los que cenar con Jesús de Nazaret proporciona un instructivo contraste. La casa de Agatón, a su vez, es un interior mixto, compuesto. Circulan cocineros, músicos, sirvientes que salen a la calle en busca de un Sócrates que no llega, que dan la bienvenida a los invitados y los conducen a la sala del banquete. En esta sala, el orden de los divanes en torno a la mesa juega un papel constante en la intriga de mente y cuerpo, traza un espacio dentro de un espacio, una interioridad en el corazón del interior. El acceso a este santuario exige, como

el acceso a la “cámara superior” de la Última Cena, un complejo de actitudes y compromisos. Mediante las fórmulas de invocación —los oradores en el *Banquete* apelan una y otra vez a los dioses y ofrecen libaciones— o mediante la “presencia real”, comidas como éstas rozan lo sobrenatural. El sacrificio nunca está demasiado lejos de la celebración.

Exterior e interior se hallan en contacto dramático. En todo momento durante la noche, la vida de la ciudad, lo que Joyce llama “ciudad nocturna”, amenaza con invadir, con violar la intimidad compartida (siempre, en cierto grado, conspiradora) de la casa, del interior. En ambas obras se materializa esta amenaza. En una de las irrupciones literarias más espectaculares que existen, Alcibíades entra como un torbellino con su humor dionisiaco. Aunque esta entrada en la sala del banquete es terriblemente súbita, ya se había oído su griterío de borracho en el patio delantero, en la zona ambivalente entre la ciudad y la morada privada. Hay una segunda invasión igualmente significativa. Han abierto la puerta de la casa de Agatón para que los invitados agotados puedan salir. A través de esa puerta irrumpen una festiva muchedumbre, tumultuosa y anónima como lo es la muchedumbre de una ciudad. Es ella la que pone un alborotado punto final a la cena. Veremos hasta qué punto son significativas las salidas en los capítulos 13-17 del Evangelio de san Juan. Pero la similitud más importante es el trágico papel de la ciudad. Atenas y Jerusalén rodean el santuario de la casa. Aunque se interpone un intervalo, Sócrates es conducido a su proceso y ejecución;

Jesús se dirige a una muerte casi inmediata. Prevalece el exterior. En una drástica paradoja, la noche proporciona asilo. Lo que resulta ser fatal es la luz del día sobre la ciudad. En la Pasión de Cristo, esa misma luz del día desaparece en un eclipse. Ambos ejes forman una cruz mientras el tiempo occidental cambia del antes al después.

Dos tratados sobre el amor. Sobre el amor sagrado y el profano. Sobre el amor transcendental e inmanente, sublimado y sexual. Sobre el amor divino y el humano. Sobre *eros* y *philia*, *amor* y *agape*. ¿Por qué existe el amor? ¿Cuál es su naturaleza? ¿Es la fuente misma de la vida y del conocimiento o una enfermedad subversiva y anárquica de la razón, un intruso demoníaco? ¿Es posible identificar el amor con el *Logos*, la "Verdad Única" última (Plotino después de Platón), o con la Palabra, esa Palabra que es y está con Dios en san Juan? Para los neoplatónicos del Renacimiento, el paralelismo era inconfundible: el *Banquete*, dejando a un lado su explícita homosexualidad (¿y no hay un aura de homoerotismo en los puntos clave de la narrativa de san Juan?), puede leerse como un *vangelo erotico*, un "Evangelio de amor". En la reticulación de ambos textos, en su entrelazamiento, se origina el misticismo –inmensamente formativo y variado– del amor divino y del humano en el sentimiento religioso, en el argumento metafísico, en la literatura, en la música y en las artes de Occidente. Estas dos noches de primavera en las dos ciudades principales de nuestra identidad occidental, Atenas y Jerusalén, generan las características del deseo, del diálogo entre el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu, en las incontables noches de

amor que las siguen. "En una noche como ésta", dice Shakespeare. Y en ambas cenas los invitados se reclinan en sus divanes. Esta postura, en Platón, anuncia con énfasis el *eros*. Pero también la muerte. Una premonición, como de otra noche dentro de la noche, se cierne sobre ambas reuniones.

Abunda la literatura en cada uno de los capítulos del *Banquete*. Revela la prolijidad alusiva e hiperbólica de Fedro, su heroicidad romántica (con sus inconscientes e irónicas anticipaciones de Alcibíades). Pausanias es un analista. Su defensa categórica de la *paiderastia* se transforma en una defensa casi profesional de la consumación erótica por los valores cívicos y morales que engendra. El breve interludio que pospone el discurso de Aristófanes es una maravilla de tensión y relajación rítmicas en la composición. Como en la música, se retiene la anunciada conclusión (los estudiosos han dedicado monografías al hipo de Aristófanes). Erixímaco es físico. Basándose en la apología de Pausanias, disecciona el beneficio terapéutico del homoerotismo en el cuerpo y la psique. Cada uno de estos discursos proporciona una imagen dramática (e irónica) en sí mismo. Juntos son tres vívidos golpes de timbal en la obertura. El virtuosismo de Aristófanes es lo que plantea unos temas que también conocían los hombres de Nazaret o Galilea.

El pastiche que Platón hace sobre el genio de Aristófanes para la fabulación tragicómica es, por sí mismo, genial. (Ya que nos faltan pruebas, sólo podemos hacer suposiciones sobre el talento de Platón para imitar el registro y la

apariencia de sus personajes dramáticos.) La bufonada cerebral, tan propia de Aristófanes, es evidente: en el recurso a las criaturas hermafroditas “que corren tan veloces como nuestros acróbatas, girando una y otra vez con las piernas abiertas”; o en Apolo forrando y cosiendo a los seres humanos desgarrados. Pero el punto fundamental es la creación y la Caída, y esos dos momentos son inseparables del tema del amor tanto en el legado cristiano-hebraico como griego-latino. Remontándose a elementos tan antiguos como los llamados “himnos órficos” (la bisexualidad de la luna), inspirándose en Homero, anticipándose a Lucrecio, el gran comediante nos habla de nuestra tripartita naturaleza original, de las criaturas esféricas en las que se encarnaba la plenitud del *eros*. Estos “primates” andróginos eran tan orgullosos, tan soberbios, que conspiraron contra los dioses. El tema del pecado original es fundamental en las lecturas cristiano-hebraicas del sentido del mundo. Es mucho más raro en el contexto griego; pero está presente en Empédocles y, de un modo oblicuo, en las insinuaciones de Heráclito sobre el conflicto y el error en la valoración de las cosas. Aristófanes habla expresamente de la humanidad “caída”: por su sexualidad escindida, consecuencia del castigo divino. La farsa especulativa se vuelve más sombría. Desde ese momento hay en la búsqueda y en la consumación del amor no sólo un dolor perpetuo, sino una frustración inevitable. Cada uno de nosotros es un *symbolon*, un indicador roto, una mitad de una suma o un dado partido buscando desesperadamente su otra mitad. Por ardiente que sea el acto del amor, no podrá saciarse el

apetito de fusión total, de retorno a la unidad perdida. De modo asombroso, Aristófanes refuerza la impresión de diseminación, de desgarramiento, al referirse de paso a la dispersión de los arcadienses (!) por parte de los espartanos en Mantinea (el lugar natal de Diótima, cuya presencia mántica dominará pronto el *Banquete*). ¿No hay remedio? Sólo en un acto de brujería ensombrecido por la muerte. Hefesto puede soldarnos para hacer otra vez una única criatura: “cuando mueres, puede que en el Hades seas uno y no dos que han compartido una sola muerte” (*eros* y *thanatos*). Tal y como están las cosas, sin embargo, somos la mitad de nosotros mismos “por nuestros pecados” (*dià ten adikian*). El deseo, el amor –ya sea heterosexual, sáfico u homosexual– entre hombres y mujeres mortales, se funda en la transgresión y en el recuerdo inmemorial (inconsciente) de la pérdida. Aristófanes es un maestro de la desolación que habita la risa.

El discurso de Alcibíades es uno de los “actos de habla” más polisémicos y múltiples de la literatura, ya sea sagrada o profana. Voy a detenerme sólo en uno o dos pasajes, en contrapunto con el Cuarto Evangelio. La textura es la de una confesión íntima, aunque a la vez analítica. La dialéctica, en la medida en que está presente, es personal e incluso en cierto sentido privada: Alcibíades se interroga y discute consigo mismo. Anunciado en la demostración de Diótima sobre la fealdad exterior de Eros, el retrato en que Alcibíades pinta a Sócrates como un sileno, como el sátiro Marsias, penetra con violencia en la intimidad del amor, en los significados que el amor oculta y transmuta. A cada

paso, Alcibíades ilustra o representa esta ambigüedad. En el elogio de Sócrates, y en presencia de Aristófanes, cita el verso 362 de las *Nubes*, la obra en que Aristófanes se burlaba peligrosamente del maestro y de sus enseñanzas, y “metía preso” a Sócrates. Una “contracita”, el no va más del *pathos* y la ironía, como la de *Las bodas de Fígaro* en la cena del condenado Don Juan. El virtuosismo de Marsias con sus flautas no es nada comparado con la música del pensamiento que toca Sócrates (¿puede Shakespeare haber ignorado esta inspirada comparación cuando hizo que Hamlet se negase a que “lo hicieran sonar” como a un instrumento de viento?). Sócrates se apodera de las almas de sus oyentes. El destino del sátiro es una indecible agonía: será despellejado vivo. El de Sócrates también es fatal. Alcibíades habla de sus esfuerzos para huir del trance, del encantamiento de Sócrates y de su apolínea música de la mente. Sólo la muerte del encantador liberará a los que ha hechizado: “Desearía que desapareciera de este mundo” (216c). Por añadidura, Alcibíades se ha dado cuenta de que hay algo inhumano en alguien que inspira amor ilimitado, pero que nunca corresponde en íntima paridad.

De hecho, ¿a qué género pertenece Sócrates? Recordemos la aguda pregunta de Jesús a sus discípulos: “¿Por quién o qué me tomáis?”. El sentimiento hebraico, dejando aparte la única y enigmática referencia (Génesis 6) a los “hijos de Dios” visitando a las “hijas de los hombres”, es ajeno al concepto de criaturas mitad humanas, mitad divinas, y más ajeno aún a la idea de un híbrido de hombre y animal como el centauro. En la imagen griega del mundo

abundan esas mezclas. Un sileno, un sátiro, son en parte humanos y en parte animales. Numerosos héroes son semidivinos, nacidos del trato de los mortales con los inmortales. Mucho antes que la alegoría filosófica, el mito griego convierte en literal la visión del hombre situado en una inestable escala entre lo bestial y lo divino, entre la animalidad y la transcendencia. Una representación blasfema o imposible para el postulado judaico-cristiano de la creación del hombre a imagen y semejanza de Dios. El intento de Alcibíades de situar la verdadera naturaleza de Sócrates es hiperbólico; pero respira una seriedad y una persuasión sobrecogidas dentro de su contexto extático. Sócrates es una singularidad. No hay nadie en el mundo como él. Exige una “admiración total” (*pantòs thaúmatos*). Ni un semidiós como Aquiles ni un parangón de la elocuencia, un estadista excepcional como Pericles, se le pueden comparar. Hay en él una extrañeza esencial, una otredad definidora. Sileno en apariencia, Sócrates pronuncia palabras (pensamientos) que se asemejan a los dioses (*theiotatous*) en su enseñanza y ejemplificación de la virtud. Ni siquiera sus íntimos pueden desvelar finalmente el aura autónoma del hombre. Un alma divina mora en la carne más innoble.

El desorden causado por los invitados espontáneos confirma que el endemoniado lenguaje de Alcibíades ha hecho irrelevante, a partir de ese momento, la retórica filosófica. Sólo Agatón, Aristófanes y Sócrates están en condiciones de seguir hablando. La suya es la tríada de la tragedia, la comedia y la filosofía, una trilogía emblemática



cuyo epílogo ha sido el discurso y el comportamiento de Alcibíades hablando de sátiros. El orden en que los tres hombres yacen uno junto al otro es una epistemología en tono menor. Genera el movimiento de clausura del espíritu. Sócrates demuestra (una demostración formalmente perdida para nosotros a causa de la ebria somnolencia de sus dos oyentes) que la *techné*, el oficio del poeta trágico (Agatón), implica a su vez una capacidad para producir comedias (Aristófanes). Aquí, *epistasthai poiein* quiere decir composición literaria—instruida y motivada por la verdad—que se alía con la filosofía, un género que tal vez se habría permitido en la *polis* platónica. Sócrates encarna en sí mismo ambos modos de “representar” la verdad. Su apariencia, sus burlonas ironías y su modo de menospreciarse a sí mismo pertenecen al ámbito de lo cómico (como entendió Chejov). Sus exigencias al espíritu humano, su destino personal, son propios de la tragedia. Su registro filosófico es superior a ambos. Alcibíades tenía razón cuando cogió la corona de Agatón y se la puso a Sócrates. Porque es él quien se alza con la victoria en los juegos dramáticos del *Banquete*.

Ya he señalado la casi indefinible *tristitia* que se cierne sobre esta noche festiva y dionisiaca. La paráfrasis vacila ante un estado de ánimo tan múltiple y conmovedor como lo es, digamos, el final de *Così fan tutte* o el nocturno de *Las bodas de Fígaro*, ya que Mozart es, precisamente, el maestro de la tragicomedia que predecía Sócrates (o consideremos la desolada alegría del final de *Noche de Reyes* de Shakespeare, donde Feste es a la vez “fiesta” y una tristeza indecible).

Estas ecuaciones no resueltas se cuentan entre los momentos y efectos supremos de la estética. Los usos que de ellas hace Platón son magistrales. Alcibíades está a un año de la catástrofe política y personal. En una escala íntima, su inspirada locura en el banquete prefigura la noche en que cuentan que mutiló las estatuas de Hermes y el desastroso resultado de la expedición siciliana encabezada por él. Sócrates, en perfecta posesión de sí mismo, ha sumido a sus dos amigos y oyentes en un dulce sueño (*katakoimisant' ekeinous*). En consecuencia, se queda completamente solo y despierto. La sala del banquete de Agatón no es Getsemaní; pero ahí está el motivo del aislamiento final, de la soledad. Y el hombre que sale a la luz de la mañana y se lava en el Liceo es también el Sócrates señalado por la muerte. El amor es un tema peligroso.

Junto con el *Timeo*, el *Banquete* ha demostrado ser la obra más influyente de Platón. Impregnada de neoplatonismo, la parábola de Diótima sobre la transustanciación de lo carnal en lo espiritual, del deseo en iluminación, ha sido la piedra de toque para la teoría y la semántica del amor en Occidente. La considerable permanencia temporal del texto platónico ha conocido siempre dos impulsos principales. Desde Plotino hasta Proclo y Nicolás de Cusa, el empuje ha sido la “mistificación”, en su sentido fundamental, de una *translatio* de la alegoría de Diótima al misticismo. La ascensión de lo erótico conduce al alma hacia Beatriz y hacia el rosa ardiente del amor divino experimentado en la inmediatez de la rendición mística (Bernini es el eminente escultor de este momento). La otra dirección

ha sido la de la canonización de la pasión física, su defensa en nombre de la belleza y de la suprema vitalidad. Las implicaciones generales han sido heterosexuales. Pero, desde el neoplatonismo del Renacimiento florentino y romano hasta los helenistas victorianos y más allá, el *Banquete* ha sido, obviamente, un talismán para el homoerotismo (en 1892-1893, el joven Marcel Proust y sus dorados muchachos eligieron *Le Banquet* como título de la revista de las artes que iban a editar). El esfuerzo subyacente es la síntesis, la reproducción y la recreación del ideal platónico de transmutación. Los platónicos de Cambridge en el siglo xvii hicieron hincapié en los valores alegórico-simbólicos de los actos de amor en la casa de Agatón. Eran sólo figuras del *eros* del alma. Shelley, y sobre todo Hölderlin con su propia "Diótima", se embriagaron con la sensualidad de la psique cuando la posee el amor. El ardiente resplandor de esta dialéctica ilumina *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. El materialismo se ha adentrado sorprendentemente poco en esta arquetípica retórica del amor. La hipótesis de Freud sobre la sublimación de lo sexual, de la libido, en arte, en las características abstractas de la belleza, incluso en la tensión y en la calidez del pensamiento, es profundamente platónica. Cuando habla del papel de semejante sublimación, aunque sea en nuestra supuesta experiencia de lo divino, sigue tratándose de un platonismo a la inversa.

En esta historia, el momento decisivo es el comentario de Marsilio Ficino sobre el *Banquete*, cuya primera versión en latín, ahora perdida, puede datar de 1468-1469. Las

comidas festivas en la Academia florentina tomaban como modelo el banquete platónico. En un celebrado *convivium* en Villa Careggi en 1474, se recreó el *Banquete*. A su vez, las exegesis de Pico della Mirandola transmitieron a la cultura europea la lectura de Ficino como un todo. Los poemas de Miguel Ángel son, por cierto, ilustraciones de esos textos. La hermenéutica de Ficino es cristianizante. Pretende una simbiosis entre la transcendencia platónica y la revelación de san Juan. Y cuando nos pide que reflexionemos sobre las analogías entre Sócrates y Jesús de Nazaret, ¿no está pidiéndonos algo obvio?

Con respecto a la autoría, fecha e intención —¿para quién fue compuesto, con qué propósito?—, el Evangelio según san Juan es un campo minado. Sólo los que están cualificados pueden proporcionar una opinión responsable. Se cree que el griego del Cuarto Evangelio revela un significativo origen arameo. Los expertos más eminentes creen que el texto se escribió en Asia Menor, posiblemente en Antioquía. La opinión actual, aunque no unánime, es que esta obra tal y como hoy la conocemos data de entre el 90 y el 140 d. C. Algunos exegetas, sobre todo Bultmann, han insistido en que el gnosticismo fue determinante en ella. Durante mucho tiempo se consideró a san Juan como un judío heleno o, por lo menos, testimonio de los judíos helenizados. Lecturas más recientes, sobre todo siguiendo los Rollos del Mar Muerto, encuentran una visión del mundo y una escatología sólidamente arraigadas en el judaísmo del Antiguo Testamento y los libros de sabiduría judíos.

Se ha dicho que Alejandría es un lugar de origen más verosímil y que Filón representa el paralelismo más cercano a las enseñanzas sobre el *Logos* de san Juan. ¿Se vio el propio autor envuelto en los acontecimientos del ministerio y la Pasión de Jesús? ¿Llegó después y se basó en los Evangelios Sinópticos, sobre todo en Marcos, para concebir una crónica selectiva, inventiva y muy personal? ¿Era él ese enigmático “discípulo amado” que juega un papel tan inquietante? El capítulo 21, con su santificadora retrospectiva, no puede ser de la misma mano que la narración principal. ¿Hubo sucesivas redacciones? De ser así, ¿cuántas y en qué momentos de la elaboración del texto?

Hay puntos que parecen innegables. Hay implícita una atmósfera difusa de platonismo “popular”, un trascendentalismo platónico que corría por las comunidades helenísticas y mediterráneas. Hay características que apuntan directamente al estilo moral de los estoicos. Como cualquier otro pensador de su tiempo, el autor del Cuarto Evangelio conoce algunos elementos de especulación gnóstica y del lenguaje escatológico de los llamados “cultos del misterio”. El Cuarto Evangelista escribe contra el judaísmo tradicional, que identifica con una mundanidad corrupta y que considera una amenaza para los nuevos cristianos y judeo-cristianos en un clima sentimental secularizado y sincrético. Pero también se dirige a una comunidad directamente asociada de alguna manera a sus enseñanzas. Parece que esta comunidad esperaba que san Juan sobreviviese hasta el segundo advenimiento de Cristo. Una decepción reverente impregna el final del libro. Un libro

cuya estructura es *teológica*. Ya la primera Iglesia designa a Juan como “el teólogo” para distinguirlo de los demás evangelistas. Podríamos ir más lejos: ésta es una obra de teología filosófica. Su tono elusivo, su esplendor a menudo velado, como una corona celeste en torno a un núcleo oscuro, siguen siendo problemáticos. El Cuarto Evangelio recibe sólo una aprobación intermitente por parte de lo más “fundamentalista”, “literalista” o puritano de la tradición cristiana. Perturba a todos aquellos que recalcan la humanidad esencial de Jesús. El hecho de que *mysticism* [misticismo] empiece con *mist* [niebla] y acabe en *schism* [cisma] debería suscitar la prudencia de Newman. Es revelador que Bach encontrase imposible en algunos momentos su versión de san Juan. De sus Pasiones, ésta es la que carece de un centro seguro de sí mismo.

Sea cual sea el problema insoluble de la génesis de este Evangelio (incluso se discute el orden de los capítulos en la narración de la Última Cena), sea cual sea la posibilidad de revisión y superposición, el hecho de la voz seguirá ahí. Es una voz absolutamente inconfundible. Un estilo de visión argumentativa radicalmente único. Experimentamos la presencia, me atrevo a decir la presión, de la inmediatez de una mente y una sensibilidad teológico-filosóficas de primer orden. Junto con Plotino, éste es uno de los grandes pensadores e “imaginadores” del mundo tardoclásico. Y se trata de un escritor que se encuentra como pez en el agua en las formas dinámicas de la retórica, de la poesía filosófica (el himno-*Logos* del principio, con su juego sutil de recursos semíticos en unos versos a la manera del Anti-

guo Testamento), de la alegoría y del simbolismo. De hecho, el legado literario occidental extrae en buena medida del Cuarto Evangelio el arte de la representación polimórfica e indirecta. Y así, los capítulos 13-17 siguen siendo, entre otras muchas cosas, un monumento a un dramaturgo teológico-metafísico inevitablemente comparable al filósofo-escritor de teatro del *Banquete*.

Como en la casa de Agatón, el orden de los sitios en la cámara (no localizada) de la Última Cena en san Juan (la "cámara superior" que se enseña actualmente en Jerusalén es una ficción turística) es esencial. También en Proust encontramos las tormentas de amor y de odio que pueden surgir de la disputa sobre etiqueta o prioridades. Las cenas del Cuarto Evangelio son reclinadas. Esta postura, probablemente tomada de la costumbre helenístico-romana, se aplica a la Pascua judía. (Sin embargo, Juan afirma que esta cena particular ocurre la noche anterior.) Maestro y discípulos se reclinan sobre el costado izquierdo, dejando libres el brazo y la mano derechos. Por tanto, el discípulo sentado inmediatamente a la derecha de Jesús estaría colocado de tal forma que su cabeza se inclinaría justo delante del Señor. Visualmente, pero también en términos de proximidad, podría decirse que "se reclinaba sobre el pecho de Jesús". Esto permitiría la posibilidad de conversaciones *sotto voce* inaudibles para los demás comensales. Formalmente, el lugar de honor era el que estaba a la izquierda del anfitrión. Aquí, el matiz puede ser fundamental: entre el rango externo o la jerarquía de edad, por una parte, y una intimidad, una clausura peculiar, por otra. Como han se-

ñalado los comentaristas, el lugar que ocupa el discípulo amado en relación con Jesús prefigura (o es un eco de) el de Cristo en relación con el Padre en san Juan 1:18: "que está en el regazo del Padre". Lo que va a demostrar ser crucial en una de las estructuras más intrincadas, cargadas de narrativa y *mise en scène*, son los hechos y problemas de la comunicación recíproca, posible o abortada, de escuchar u oír por casualidad en torno a esa mesa.

Apenas hay una sílaba en Juan 13:21-30 que no haya sido objeto de discusión, de estudio en apariencia exhaustivo y de explicación teológico-cultural. Puede que éste sea el pasaje más sugerente y de más trágicas consecuencias en la "literatura" occidental. Casi todo sigue siendo incierto, pero con esa incertidumbre del autodesvelamiento, con esa continua presión de la imaginación y esas exigencias a la intuición que se producen ante las obras maestras del arte. Es un tópico casi inevitable decir que la oscuridad iluminada, el pulso de revelación y ocultamiento en esta obra pertenecen al mismo género que un Rembrandt tardío (los imperativos de Leonardo sobre la claridad en su representación de la Última Cena son, en cierto modo, una crítica). Jesús ha interrumpido el sacramento de servidumbre, el sacrificio de amor simbolizado por el lavatorio de los pies, para insinuar la traición inminente. Cita lo que resulta ser el subtexto esencial de ese momento, el salmo 41: "Sí, mi propio amigo, en quien puse mi confianza, que comió de mi pan, ha levantado su talón contra mí". Esta amargura davídica posee en sí misma una extrema densidad textual y sus referencias son problemáticas. Las

implicaciones de las palabras de Jesús son múltiples. Consideremos simplemente la psicología "naturalista" según la cual el lavatorio de los pies viene a evocar un "talón". La frase "que comió de mi pan" está repleta de significados. Como todo el mundo sabe, en la Última Cena según san Juan no se proclama ni tiene lugar la Eucaristía. Debió de haber algo en el tono canibalístico de este acto fundador y fundamental que turbó al cantor-metafísico del *Logos* por haberlo enfatizado tanto en el capítulo 6. Pero en este punto es imposible pasar por alto la insinuación del pan de la Eucaristía, de la falsedad y la traición de alguien en comunión. Se nos habla de las asociaciones primordiales entre compartir el pan y la fidelidad, entre los códigos seculares de confianza a los que hace referencia el rey David y la confianza última, modelada sobre la secular, del pan de la transustanciación. La tienda de David ya era la de Dios nuestro Señor, y se acepta que Jesús era de la casa de David.

Con incomparable sutileza dramática, el autor del Evangelio según san Juan entrelaza opacidades intelectuales y materiales. Jesús está "conmovido en su espíritu". La resonancia es vívidamente humana (*etarakhthe to pneúmati*). Los discípulos se miran entre sí, perplejos tanto por el posible significado como por la designación personal. ¿Qué traición? ¿Por parte de quién? El drama de la situación, que innumerables pintores y compositores se han esforzado en expresar, gira sobre el orden de los asientos y sus distancias respectivas de quien habla (recordemos las semejanzas en el constructo narrativo de Platón). Pedro, que es habitualmente el portavoz y el que hace las preguntas (en la Pas-

cua judía, "el que hace preguntas pueriles" se relaciona en gran medida con la incapacidad de Pedro para entender el verdadero sentido del lavatorio de los pies), está demasiado lejos en la mesa como para preguntarle directamente a Jesús (¿hay diversas voces, excitadas e inquietas, dificultando esa pregunta?). Pedro señala, "le hace señas" (¿qué quiere decir exactamente?) al discípulo "al cual Jesús amaba" ("*on*" *egapa*).

Dos palabras que han generado, virtualmente, bibliotecas enteras. Aquí se menciona por primera vez al "discípulo amado", que desafía la identificación. Reaparecerá dos veces en estrecho contacto con Pedro y una vez con la madre de Jesús. Aparece solamente en Jerusalén, mientras que los hijos de Zebedeo, con quienes se le identifica a menudo, son claramente galileos. En este Cuarto Evangelio, el discípulo amado precede a Pedro y está más dotado que éste. Un aura de intencionado misterio rodea su anónima persona. La tradición dice que se trata del autor del Evangelio, el testigo eminente a cuya memoria y gnosis, tal vez en la vejez, debemos este libro. Para Bultmann, se trata de una ficción narrativa, *eine Idealgestalt*. Posiblemente una *figura esoterico-misterica* cuya arcana sabiduría expresa el auténtico tenor de la Palabra que era Dios. Otros exegetas consideran que participó realmente en la cena y en el desarrollo de la Iglesia en Asia Menor. En el contexto de estas notas, lo que importa es la recreación emblemática del amor en el discípulo. *Agape* en primer lugar, *philein* después. Términos cruciales en el *Banquete* y que, en su relación reticular con el *eros*, distinguen las complejas y en

parte superpuestas cartografías del amor en la lengua griega. El discípulo que Jesús ama tanto en el sentido espiritual, "caritativo" (*caritas*), que proclama Pablo, como en las connotaciones más generales y cotidianas de cariñoso afecto, de amistad e intimidad que se inclina hacia el amor. La paradoja es obvia. ¿Cómo puede el amor hecho carne, el amor universal que se ofrece a todos los hombres, el amor que personifica y proclama al Padre en la persona del Hijo, permitirse las preferencias? ¿Hasta qué punto, en qué matices de la palabra ama Jesús a ese discípulo más que a los demás o de un modo diferente? ¿Lo prefiere por su juventud, por su belleza, por una ternura especial en su carácter de discípulo? Innumerables maestros han plasmado este posible motivo en sus representaciones de la escena. ¿Hasta qué punto estamos lejos de la *philia*, del latido del *eros*, aunque sea sublimado, que encontrábamos en el banquete nocturno de Agatón y Alcibíades? En la tensa y vigilante configuración de un círculo de discípulos, de quienes se reúnen en torno a un maestro, alrededor de un carismático *magister*, consciente o inconscientemente, aspiran a su favor o a sucederle —el seminario universitario, la mesa de la sala de juntas—, los celos son absolutamente inevitables. Son evidentes en los esfuerzos de Alcibíades para conseguir el lugar elegido en los brazos de Sócrates o en su inmediata proximidad. ¿Hasta qué punto está cerca la superficie dramática en Juan 13? ¿Qué matices de latente rivalidad hay en la necesidad de Pedro de plantear la pregunta de los alarmados y perplejos discípulos mediante el "amado", que yace tan cerca "del pecho de Jesús" que

puede preguntarle en un susurro? ¿Y hay entre los comensales uno para quien esta intimidad, el privilegio y la preferencia del amor, resulten insoportables?

De un modo naturalista, la acción que sigue sólo tiene sentido si las palabras que intercambian Jesús y su discípulo amado son inaudibles para los demás. En caso contrario, ¿por qué iba Judas a aceptar "el pan mojado" que identifica su anatema? Tampoco, si todos hubieran oído la respuesta al "Señor, ¿quién es?" del discípulo, se habrían preguntado los motivos de la abrupta salida de Judas. Sin embargo, a un nivel simbólico y psicológicamente herético, podemos considerar otras dos lecturas. Judas podría haber aceptado a sabiendas el fatal ofrecimiento; para cumplir las Escrituras y la voluntad de Dios; para forzar la Pasión y la Resurrección de su maestro que, de otro modo, en esta última hora, podría haber dado la espalda a una insoportable agonía, podría haber huido a Galilea (igual que Sócrates podría haber escapado de su prisión ateniese) para que "el cáliz fuese apartado de él". Hasta por lo menos finales del siglo v de la cristiandad, algunas comunidades reverenciaban a Judas por sacrificarse, por la necesaria santidad de su hazaña. Él había provocado el milagro de la Cruz y, por tanto, la salvación de la pecadora humanidad. Su suicidio se produjo a causa de una prisa desesperada. Judas creía que el Hijo del Hombre descendería de la Cruz y se revelaría en cósmica gloria. Lo que parecía ser la atroz e irreparable muerte de Jesús condenó, en la ceguera de Judas, no sólo la intención de su traición, sino a la creación misma. La promesa mesiánica era un

error inútil. Si Judas hubiese vivido hasta la Pascua, su final habría tenido una compensación y una lógica penitente. Pero hay una segunda interpretación más secular. De los doce, Judas era quien amaba con más vehemencia al Nazareno, aunque con un amor viciado por su mismo exceso. Viendo que Jesús prefería al discípulo amado de un modo tan evidente (¿tan escandaloso?), sucumbió a unos celos asesinos. Recordemos a Alcibíades cuando habla de Sócrates “en los brazos de otro”. Judas cogió el pan mojado con el corazón lleno de oscura rabia. Como dice la manida aunque penetrante frase, “preferimos matar aquello que amamos” antes que compartirlo o dejar que nos rechace.

Pero el canon habla de otro modo. En un gesto inhumano, que la exegesis cristiana ha intentado elidir o minimizar, Jesús moja un trozo de pan y se lo da al hijo de Simón Iscariote. Es evidente el ominoso aunque velado eco de este gesto en las hierbas amargas que se mojan en la comida de Pascua. Aquí somos testigos, fundamentalmente, de un “contrasacramento”, una Eucaristía antinómica de condenación. Los intentos de apología, de definir a Judas como un hombre ya contaminado por algunos episodios previos (su objeción, en apariencia mezquina, a derrochar los preciosos unguentos), son bastante flojos. Juan es explícito: sólo *con el pan mojado* “entró Satanás en él”. La contradicción con 6:70, donde Jesús habla de haber elegido entre sus discípulos a uno “que es un diablo”, revela la tensión, el horror no resuelto de lo que algunos comentaristas han tenido la honradez de llamar “un sacramento satánico”. De todos los nombres de los discípulos de Jesús,

sólo Judas es específicamente judío. Hay otro Judas entre ellos, y se enfatiza con mucho cuidado que no se llama Iscariote. Y la Iglesia incluye a san Judas en su santoral. Pero la condición judía de Judas Iscariote se pone de relieve instantáneamente. Él es el administrador. El Hijo de Dios instruye al hombre poseído por Satanás: “Lo que haces, hazlo deprisa”. ¿Hay una frase o acto de habla más concisamente desmedido del que tengamos noticia? Los gramáticos explican esta frase diciendo que o bien es un presente incoativo que significa “Haz lo que estás a punto de hacer”, o bien una forma que quiere decir “Haz lo que estás empeñado en hacer y hazlo pronto” o “lo más pronto posible”. Otros prefieren un simple comparativo: “Actúa más deprisa de lo que lo estás haciendo”. Una terrible humanidad se desprende de esta versión: la de un hombre casi incapaz de aceptar los horrores que le esperan, pero que desea “acabar con ellos lo antes posible”. En mi opinión, el abismo de verdad en esta frase excluye la invención literaria, aunque fuese la de Dostoievski. No puedo evitar creer que esas palabras se pronunciaron. Esta vez todos las oyeron; pero sólo el discípulo amado y el propio Judas pudieron entender lo que significaban. ¿Había enviado Jesús a Judas a comprar lo que hacía falta para la Pascua del día siguiente? ¿O a dar limosna a los pobres? Ninguno de estos motivos sería una deshonra para él. Sin embargo, la concatenación es catastrófica. Mezcla la persona y el destino del judío con el dinero. Si es cierto que Judas, en cierto sentido, engendra a Yago, no hay la menor duda de que es el padre de Shylock.

El estilista del Cuarto Evangelio puede ser enrevesado, incluso prolijo. Ahora es lapidario, pero con un laconismo que abarca muchas cosas. Hay "interferencias" de la tradición sinóptica. En la Palestina de Jesús, una comida de estas características habría tenido lugar a últimas horas de la tarde. Sólo en Pascua se come únicamente de noche, y Juan sitúa la Última Cena durante la noche anterior. No importa. Lo esencial, por supuesto, es la oscuridad: *en de nix*. "Y era ya noche." La noche a la que salió Judas "en cuanto tomó el bocado". Una noche de aislamiento y maldición de la que el pueblo judío no escaparía nunca más. Éste es el instante crucial (en este contexto, un término abrumador y ominoso) en que echa raíces el odio a los judíos que mora en lo más hondo del corazón del cristianismo. No sabemos nada de los motivos de Jesús para destinar a Judas a una eterna maldición. El Dios de Abraham y Moisés había elegido a los judíos como seguidores, y ahora los elige por medio de Judas, en una contraelección que hace de la exclusión un sacramento para la humillación y el castigo. Lo que aúlla la muchedumbre cristiana en las masacres de la Edad Media, en los pogromos, es el nombre de Judas, el cargo de traición venal y deicidio. Lo que anuncia y traduce la milenaria y sangrienta calumnia sobre los judíos son los supuestos rasgos del hijo de Iscariote, su pelo rojo, su nariz "judía", su barba partida. "Judas tenía la bolsa" (de las monedas). Y por eso no sólo son esas treinta monedas de plata, sino la demoníaca ambigüedad del dinero mismo, lo que se pega a los judíos como la lepra. Alcibíades sale tambaleándose a la noche ateniense y se

dirige al subsecuente y frívolo desastre. Pero un desastre personal y político. Judas sale a una eterna noche de culpa colectiva. Decir que su salida abre la puerta a la Shoah no es más que la sobria verdad. La "solución final" que propuso y llevó a cabo el nacionalsocialismo en este siglo xx es la conclusión perfectamente lógica y axiomática de la identificación de los judíos con Judas. ¿Cómo si no iba el cristianismo occidental, que nunca ha repudiado adecuadamente el terrible odio a los judíos que se halla en parte de los Evangelios y los Hechos de los Apóstoles, a ocuparse de una tribu como la de Iscariote, satánica, arquetípicamente traidora, usurera? Esa oscuridad máxima, esa noche dentro de la noche a la que Jesús envía a Judas después de ordenarle que "actúe deprisa", es ya la de las cámaras de gas. ¿Quién ha traicionado a quién exactamente?

Para un lector no cristiano, en el instantáneo triunfalismo de las palabras de Jesús "Ahora es glorificado el Hijo del Hombre" suena una nota helada. Esta glorificación coincide exactamente con la expulsión de Judas a un infierno de la historia. El chivo expiatorio ha sido elegido, se ha desterrado al paria a la oscuridad exterior. Un extraño prólogo para un discurso sobre el amor que trasciende incluso el de Diótima y Plotino. *Agapate, egapesa*, el idioma del amor llena el discurso de Jesús. Un amor que subraya la obediencia a sus enseñanzas; sólo ese amor puede unir a los seres humanos en el infinito amor y la *kenosis* del Padre. Al amarse los unos a los otros, los discípulos ejemplifican directamente el amor hecho carne que es Jesús y que, a su vez, une a éste con Dios. Los comentaristas aducen un po-



sible origen estoico de la sentencia de Jesús, un poco anómala dado el contexto teológico-escatológico: "No hay hombre que posea mayor amor que éste: que un hombre dé su vida por sus amigos" (15:13). De hecho, esta máxima es casi una paráfrasis del *Banquete* (179b). Sopla un viento de exultación platónica en la amistad y los afectos masculinos. Trazando delicadas distinciones entre *agapan* y *philein*, el Evangelista relaciona el mandamiento de amor y la gracia de la salvación. Puede que "el que ama" (*philos*), según sugiere C. K. Barrett, se convierta en un "término técnico" para "cristiano". Junto a esta totalidad definitoria del amor, este *eros* del alma en relación con el Padre, el Hijo y los demás cristianos, se halla el odio que emana del mundo. Hay una sombría ironía —¿puede haber sido completamente inconsciente?— en la superposición de la expulsión de Judas y el elocuente diagnóstico de Jesús sobre la intolerancia religiosa, el odio tribal. Tal y como el Dios del Antiguo Testamento, que Pablo deconstruirá muy pronto, eligió a Israel "fuera del mundo", el rabino de Nazaret elige a los once que ahora cenan con él. La mundanidad volcará su odio sobre la *communitas* del amor. Serán mártires del amor (un concepto secularizado y elaborado interminablemente en la lírica amorosa y en el erotismo espiritualizado de la literatura medieval y barroca). Jesús termina su monólogo de múltiples facetas (la riqueza y diversidad de sus gestos retóricos, de la ira a la oración, de la petición a la revelación, son técnicamente formidables) con un doble tañido de la palabra *agape*: "que el amor con que me has amado esté en ellos". Ahora, la promesa mesiánica se ha

particularizado y a la vez se ha hecho universal. Se aplica al puñado de discípulos reunidos, esos pocos a quienes Judas, los sacerdotes, los fariseos y los judíos de Jerusalén llevarán al martirio. Pero, al mismo tiempo, oímos el rumor de la *ecclesia* futura, de la victoriosa prepotencia de la humanidad en nombre de su resucitado fundador. Jesús abandona a sus compañeros de cena en un paréntesis de angustiada soledad, tal y como el Padre va a "abandonarle" en la Cruz. Al hacerlo, sin embargo, se asegura de que su amor permanezca con ellos y sea eficaz. En su muerte, también Sócrates abandona a sus discípulos y permanece con ellos.

La *doxa* de amor de san Juan, con sus ramificaciones místicas, su transformación de la carne en espíritu en los actos del amor, su aceptación de la sublimación sexual, un gesto tanto judaico como gnóstico-platónico, ha seguido siendo fundamental. No sólo en teología, sino en la filosofía del arte y la poesía. Está grabada en la textura de nuestro lenguaje. El amor "que mueve las estrellas" en la culminación de la *Comedia* de Dante, pero también en el *Liebestod* del *Tristán e Isolda* de Wagner, tiene el aura y la sustancia de san Juan. Mediante el neoplatonismo y el fundirse del alma en un abismo de amor verbalizado por espíritus tan semejantes a san Juan como Donne, Shelley o san Juan de la Cruz, se traza un puente hasta el *Banquete*. *L'amour en occident*, tomando prestado el resonante título de Denis de Rougemont, es tan platónico como propio de san Juan. Es el legado de dos cenas.

Las narraciones que tenemos de ambas plantean agu-

damente el problema de las fuentes finales de lo poético-filosófico. Tanto el *Banquete* como los capítulos relevantes del Cuarto Evangelio pueden (deberían) transmitir a sus lectores la experiencia de una pluralidad de significados, una complejidad escénica, una interacción dinámica entre el detalle mínimo y el diseño global que resulta inagotable para la paráfrasis y la interpretación. Estos textos manifiestan, para decirlo con ingenuidad, con impotencia, un poder creativo, una perennidad, "más que humanos". Mientras vivimos con ellos, mientras intentamos vivirlos, el *Banquete* y san Juan nos imponen la insoluble posibilidad de lo realmente inspirado, de lo revelado.

La primera de estas dos cenas concluye a la luz cotidiana del tranquilo día de Sócrates, con el agua de sus abluciones y el mediodía de su sabiduría. La segunda se cierra con una doble oscuridad: la del eclipse solar en el Gólgota y la de la eterna noche del sufrimiento judío. Quizá se me pueda perdonar que me pregunte si un ser humano —sobre todo uno de la casa de Jacob— debe llevar una cuchara con el mango largo sólo cuando cena con el Diablo.



16/03

C.D.

SPA

\$28.05

COLECCIÓN VITRAL

***Crisis económica y  
políticas de ajuste***

Joan M. Nelson (editora)

***Hermenéutica y racionalidad***

Gianni Vattimo (editor)

***Conversaciones filosóficas.***

***El nuevo pensamiento  
norteamericano***

Giovanna Borradori

***La hormiga y el pavo real.***

***El altruismo y la selección sexual  
desde Darwin hasta hoy***

Helena Cronin

***La noche.***

***Una exploración de la vida  
nocturna, el lenguaje de la  
noche, el sueño y los sueños***

A. Alvarez

***Historia de la vida cotidiana  
en Colombia***

Beatriz Castro Carvajal (editora)

***Entre la legitimidad y la  
violencia. Colombia 1875-1994***

Marcó Palacios

***Un antropólogo en Marte***

Oliver Sacks

***Un psicoanalista comprometido***

André Green