

Los logócratas

GEORGE STEINER



Siruela

GEORGE STEINER

LOS LOGÓCRATAS

Traducción de
MARÍA CONDOR



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
EDICIONES SIRUELA

Primera edición, 2007

Steiner, George

Los logócratas / George Steiner ; trad. de María Condor. —
México : FCE, Ediciones Siruela, 2007

218 p. ; 21 × 14 cm — (Colec. Tezontle)

ISBN 978-968-16-8315-3. (rústica)

ISBN 978-968-16-8316-0 (empastada)

1. Lenguaje — Filosofía 2. Lingüística I. Condor, María, tr. II
Ser. III. t.

LC P306

Dewey 401 S8221

Este libro sólo puede ser comercializado y distribuido en América Latina

Comentarios y sugerencias: editorial@fondodeculturaeconomica.com

www.fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672 Fax (55) 5227-4694



Empresa certificada ISO 9001:2000

Título original: *Les logocrates*

© Éditions de l'Herne, 2003

© De la traducción: María Condor

Imagen de la portada: Biblioteca del Trinity College de Cambridge

© Erich Lessing / Art Resource, N. Y.

Fotografía de la solapa: *George Steiner*, de Jacques Sassier © Gallimard

D. R. © 2007, EDICIONES SIRUELA, S. A.

C/Almagro 25, principal derecha, 28010 Madrid, España

D. R. © 2007, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra

—incluido el diseño tipográfico y de portada—,

sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,

sin el consentimiento por escrito del editor.

ISBN 978-968-16-8315-3 (rústica)

ISBN 978-968-16-8316-0 (empastada)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

Índice

I Mito y lenguaje	11
Los «logócratas»: De Maistre, Heidegger y Boutang	13
Hablar de Walter Benjamin	31
Tres mitos	49
II Los libros nos necesitan	57
Los que queman los libros...	59
El «Pueblo del Libro»	67
Los disidentes del libro	77
III Entrevistas	99
El arte de la crítica	
<i>Entrevista con Ronald A. Sharp</i>	101
La barbarie dulce	
<i>Entrevista con François L'Yvonnet</i>	159
IV Ficción	171
A las cinco de la tarde	173

Los logócratas

I
Mito y lenguaje

**Los «logócratas»:
De Maistre, Heidegger y Boutang**

Entre los modelos genéticos del lenguaje es posible distinguir, a grandes rasgos, dos clases. La primera corresponde a un orden de explicación «naturalista» o «positivista». Para este enfoque, la evolución del lenguaje humano es análoga y está estrechamente ligada a la evolución de los demás atributos fisiológicos y psicológicos de la especie. La fonética se esfuerza por determinar las limitaciones y el potencial de la expresión vocálica. Lo hace en paralelo a la anatomía comparada y a la neurofisiología, que se esfuerzan por establecer la etiología y la mecánica de los órganos vocales y de los centros del habla en el córtex humano. La paleolingüística y la sociolingüística intentan, a su vez, dar una explicación racional de las condiciones sociales, económicas y ecológicas en las cuales habría nacido y se habría desarrollado el habla. La teoría marxista, que vincula la evolución del habla a la división del trabajo, o las recientes especulaciones sobre la dinámica de la reciprocidad entre la fabricación de útiles y el desarrollo del lenguaje humano al final de la última era glacial, son ejemplos de este tipo de explicación. Una lingüística «positivista» no pretende necesariamente proporcionar una explicación teórica y pragmática de los orígenes y la evolución del lenguaje; ni siquiera afirma que las investigaciones y resultados futuros en relación con la bioquímica del cerebro o con nuestra comprensión de la prehistoria vayan a aportar una explicación definitiva. Pero la lingüística «positivista» insiste en el hecho de que el problema y su supuesta solución dependen de una categoría natural. De manera concomitante, afirma que la evolución y el carácter del lenguaje, por complejo que éste sea, forman parte de un *continuum* que abarca todas las

formas de comunicación en las especies animales (la zoolingüística) y los códigos de comunicación pre o extraverbales (semántica general).

A la segunda clase de explicaciones se le podría calificar como «trascendente». No niega necesariamente que el lenguaje esté instrumentalmente condicionado por limitaciones fisiológicas (véase la fonética de la escuela lingüística de Praga y los estudios de A. R. Luria y Roman Jakobson sobre la afasia). No niega los componentes socioeconómicos, colectivos y ambientales del desarrollo y de la diversificación de las lenguas tal como las conocemos. Pero en este modelo de «trascendencia» el problema de los orígenes del lenguaje se percibe como cardinal y sui géneris. Este enfoque rechaza el postulado naturalista en virtud del cual el problema de los orígenes, del *incipit* del discurso humano, es considerado a todos los efectos análogo al problema de los orígenes y la evolución de cualquier otro atributo orgánico o socialmente adaptativo. Para simplificar hasta el extremo: la teoría «trascendente» del lenguaje postula un proceso o un momento de «creación especial». Sostiene que la noción de «pensamiento preverbal» está, literalmente, desprovista de sentido. Rechaza la idea de que los esquemas evolutivos de mutación, de selección competitiva y de especialización puedan dar una explicación coherente de las relaciones, casi tautológicas, entre la identidad del hombre y el uso que éste hace del lenguaje. (Es interesante recordar que Thomas Huxley, hacia el final de su carrera, llega a la conclusión de que el darwinismo no había ofrecido ninguna explicación plausible de los orígenes del fenómeno del lenguaje.) En concordancia, una categoría de explicación «trascendente» se esforzará por refutar la hipótesis de un *continuum* entre la comunicación animal y el lenguaje humano. Admitirá eventuales analogías entre ambos y concederá que hay, en una y otro, rasgos de *mimesis*, de exhibición, de marca del territorio. Pero una «lingüística trascendente» implica un postulado ontológico en lo que se refiere a la unicidad del discurso humano. Las similitudes fonéticas con otros sistemas se-

mióticos no son sino superficiales. El hombre, como dice Jenofonte, es un «animal hablante» o un «animal dotado de lenguaje». Pero, precisamente por ello, es exterior y muy claramente superior a la animalidad en el sentido propio del término.

Dentro de la clase de los modelos «trascendentes» es posible hacer una subdivisión. El problema de los orígenes del lenguaje se puede juzgar insoluble y por tanto, en cierto modo, trivial. En este aspecto, algunas de las posturas lingüísticas más fuertemente «positivistas» tienen una base «trascendente». Jacques Monod sostenía que la cuestión de los orígenes era una cuestión falsa porque no era posible dissociarla de otra cuestión asimismo falsa: «¿cuál es el comienzo del hombre?» El lenguaje y la humanidad son inseparables, y es inútil interrogarse acerca del salto cuántico de la mutación que explica esta situación. Del mismo modo, Noam Chomsky ha subrayado cuán ocioso es construir hipótesis sobre los fundamentos neuroquímicos últimos del lenguaje en el individuo o en la especie. No se podrían reunir pruebas para escribir la historia de la «impresión» en el córtex del proceso a través del cual el lenguaje se convirtió en una competencia innata en el *homo sapiens*. Al igual que las cosmologías actuales, ciertas escuelas de lingüística «científica» empiezan «tres segundos» después del Big Bang. Proceder así es, tanto en los hechos como en la lógica, admitir una fuente de causalidad «trascendente». Pero a esta fuente no se le concede necesariamente ninguna importancia, ningún estatus racional y productivo de verificación o falsabilidad.

En su forma «esencialista» o rigurosa, una lingüística de tipo «trascendente» dará una importancia primordial al problema de los orígenes del lenguaje humano. Y el modelo que plantee será «teológico», por emplear la palabra en un sentido estricto y en un sentido que permite variantes analógicas y metafóricas. Afirmará o supondrá que el habla humana es un don de Dios. Sostendrá que es ante todo en relación con el habla como el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, y que ninguna modificación evolutiva posterior, ninguna analogía

funcional con el canto de los pájaros o con los sonidos emitidos por las ballenas, pueden afectar a un instrumento lingüístico que es un don de Dios y sigue siendo ontológicamente único. No hay pensamiento sin lenguaje, interior o exterior. No podría tener conciencia moral sin pensamiento articulado. Se deduce que la conciencia del hombre, la conciencia de sí, incluso lo que hace que sea hombre, posee un núcleo lingüístico. Ningún diagnóstico naturalista podría diseccionar ese centro del espíritu o dar cuenta de su etiología en términos de mutación o de selección. Su origen y su textura son, hablando con propiedad, trascendentes. Éste es el tipo de «explicación» en el cual el robo del fuego divino por Prometeo deviene una alegoría de la concesión del lenguaje racional (el habla es razón en acción) a los mortales. Es el género de explicación que ofrece Vico cuando postula una forma de «prehabla», probablemente musicalizada, en la «edad de los dioses». Hamann y Herder afirman resueltamente un origen divino del discurso humano. No menos que Agustín, ven en la capacidad que tiene el niño de producir y comprender un número ilimitado de frases (fenómeno de una importancia crucial en la lingüística chomskiana), una prueba decisiva de que el lenguaje —el lenguaje en un estado más o menos consumado— ha sido implantado en el hombre por un decreto divino.

Numerosos pueden ser, y son, los modelos trascendentes. Pero, a través de su diversidad histórica, el conjunto particular y riguroso que me interesa aquí, el conjunto en el que prevalece el postulado activo e informante de un origen teológico del habla, posee un rasgo unificador. Emplea la palabra clave *logos*. La emplea ya en relación específica con el Verbo creador de Dios en la terminología juaniana, neoplatónica o gnóstica, ya en un sentido más difuso que, al mismo tiempo, supone e implica el misterio de una fuerza divina en el habla. Con frecuencia, esta implicación pesará sobre la raíz *logos* en palabras como *lógica* o *analogía*. Se supone que esta extensión elucida y pone de relieve la «trascendencia *logística*» de la gramática, de las operaciones del pensamiento humano (y de las operaciones, como

hemos visto, consideradas como ontológicamente ligadas al lenguaje). El habla humana es la encarnación del «Verbo» –del *logos*– y el aura de esta devolución desde un origen trascendente se adhiere hasta al más grosero y rudimentario de nuestros actos de habla.

Podemos, sin embargo, hacer una distinción adicional. En un modelo teológico del habla es posible distinguir una visión funcional del lenguaje humano y una visión que yo calificaría de «logocrática», pidiendo disculpas de antemano por este desafortunado vocablo.

El punto de vista funcionalista atribuye al discurso humano un origen divino y una calidad trascendente. Pero considera que el hombre domina y utiliza el lenguaje para fines naturales. El lenguaje es el necesario y justo instrumento de su existencia social y política. Es el útil del conocimiento puro y aplicado. Es el vector de su imaginación, mediante el cual engendra las artes y las ciencias. Aunque esté a la altura de lo sublime, la relación del hombre con los recursos del lenguaje es utilitaria. Ésta es la perspectiva característica de la lingüística deísta de la Ilustración, por ejemplo en Rousseau, o de la sociolingüística marxista y positivista, si bien en este último caso la premisa trascendente se suele ocultar o abandonar.

El punto de vista «logocrático» es mucho más raro y, casi por definición, esotérico. Radicaliza el postulado del origen divino, el misterio del *incipit*, en el lenguaje del hombre. Parte de la afirmación según la cual el *logos* precede al hombre y el «uso» que él hace de sus poderes numinosos es siempre, en cierta medida, una usurpación. En esta óptica, el hombre no es el amo del habla sino su sirviente. No es propietario de la «morada del lenguaje» (*die Behausung der Sprache*), sino un huésped incómodo, hasta un intruso. Las formas de expresión más densamente cargadas, la poesía y el discurso metafísico y religioso, no resultarían del gobierno del lenguaje sino de una servidumbre privilegiada, de la infrecuente capacidad que posee el rapsoda, el

pensador o el visionario de «oír lo que le dice el lenguaje». Este modelo «logocrático» es antiguo. Al parecer estuvo en el centro de ese conjunto de actitudes conocido con el nombre de *orfismo*. Pero es en nuestra época cuando ha sido formulado con mayor intransigencia. No es «el hombre el que habla el lenguaje», sino «el lenguaje el que habla al hombre», o, en su formulación más lapidaria: «el habla habla», *die Sprache spricht*. La piedra de toque de la postura «logocrática», de manera notable en sus hábitos modernos, es el recurso canónico, implícito o explícito, a dos textos. El primero es el *Crátilo*. El «logócrata» se adhiere, bien intuitivamente, bien en virtud de una reflexión, a las palabras y a los sentidos. Las palabras no son las fichas arbitrarias de Saussure. Designan y por tanto definen la *quiddidad* de los seres, por utilizar el vocabulario tomista y en definitiva «cratiliano» de Gerald Manley Hopkins. De ahí las denominaciones inmediatas y ontológicamente determinantes impuestas por Adán en el jardín del Edén. De ahí viene también que la polisemia, la ambigüedad y la contrafactualidad sean síntomas y consecuencias de la Caída. El segundo texto talismánico del «logócrata» es el enigmático fragmento sobre el *logos* al que Diels ha asignado el número uno en su edición de los fragmentos de Heráclito. De este *gnómón* se han propuesto casi tantas traducciones como absolutistas del lenguaje hay. Al parecer habla de la concesión del *logos* al hombre, de la presencia y de lo presente en el *logos* de «todo lo que está allí», pero también de la incapacidad en que se halla el orden común de la humanidad para comprender el *logos* en su plenitud de ser. Solamente el hombre raro está abierto a esta comprensión. Está despierto. Los demás dejan que el don del *logos* se les escape como en un sueño. Pero hay otro texto indispensable para los dos «logócratas» del siglo xx que me propongo examinar. Lo que dice Parménides del «ser» y de la «unicidad» del ser con y en el decir y el sentido del sentido.

*

Joseph de Maistre no fue un «logócrata» puro. En los hechos, sólo lo han sido un cierto número de grandes poetas; en el dominio de la teoría, tal vez Heidegger haya sido el único. De Maistre, en efecto, recibió la influencia de los elementos profanos y naturalistas de la Ilustración que se propuso anular. Su teoría del lenguaje, tal como la expuso en la segunda de *Las veladas de San Petersburgo* (1821), presenta muchos de los rasgos característicos a los que me refiero.

El argumento lingüístico no es ajeno a su doctrina política ni a su análisis de la historia. Mucho antes de George Orwell, destaca la congruencia esencial existente entre el estado del lenguaje, por una parte, y la salud y las fortunas del cuerpo político, por otra. En especial, descubrió una correlación exacta entre la descomposición nacional o individual y el debilitamiento u oscurecimiento del lenguaje: «En efecto, toda degradación individual o nacional es anunciada en el acto por una degradación rigurosamente proporcional en el lenguaje». A causa de esta reciprocidad, era imperativo llegar a una visión clara del genio de la lengua y situarla en el corazón de la ideología y del sistema político. La idea de un origen evolutivo o contractual del lenguaje sorprende a De Maistre por su flagrante inanidad: «Ninguna lengua pudo ser inventada ni por un hombre que hubiera podido hacerse obedecer, ni por varios que hubieran podido hacerse oír. Lo más que se puede decir sobre el habla es lo que se ha dicho de aquello que se denomina *HABLA*. Fue lanzado antes de todos los tiempos del ser de su principio; es tan antiguo como la eternidad... ¿Quién podrá narrar su origen?» La invocación del Verbo encarnado, las citas de Michée y D'Ésaïe son perfectamente representativas de la postura «logocrática». Para De Maistre, una visión positivista de los comienzos del lenguaje humano es una blasfemia contra la verdad revelada y el sentido común. Nuestra experiencia del lenguaje es tal «que excluye toda idea de composición, de formación arbitraria y de convención anterior». Se infiere que no podría haber en la morfología léxica o gramatical de una lengua la menor arbitrariedad ni

la menor contingencia saussureana. La postura de Joseph de Maistre es, en rigor, la de Crátilo: «No hablemos, pues, jamás de *azar* ni de signos arbitrarios». Bien al contrario. Existe una concordancia ontológica entre las palabras y su sentido porque toda habla humana es la emanación inmediata del *logos* divino. Puede haber interacción evolutiva, como entre diferentes lenguas; puede haber, y manifiestamente hay, degeneración lingüística en las comunidades humanas después de la Caída. Pero estos hechos no afectan ni al origen ni a la esencia del habla (la distinción terminológica de Joseph de Maistre anuncia precisamente la de Saussure, pero con un objetivo contrario):

Las *lenguas* han comenzado, pero el *habla* jamás, y ni siquiera con el hombre. Lo uno ha precedido necesariamente a lo otro, pues el habla no es posible sino por el VERBO. Toda lengua particular nace como el animal, por conducto de explosión y de desarrollo, sin que el hombre haya pasado nunca del estado de *afonía* al uso del habla. Siempre ha hablado, y hay una sublime razón para que los hebreos lo denominaran ALMA HABLANTE.

La limitación –«y ni siquiera con el hombre»– es la quintaesencia del punto de vista «logocrático». Contiene en germen toda la doctrina elaborada por Heidegger.

Según De Maistre, no hay disociación posible entre el habla y el pensamiento. El concepto de pensamiento pre o extraverbal es un absurdo, «pues el pensamiento y el habla no son más que dos magníficos sinónimos, no pudiendo la inteligencia pensar sin saber que piensa, ni saber que piensa sin hablar, ya que es preciso que diga: *sé*». Aquí también esta ecuación, con sus ecos agustinianos y cartesianos, impide toda explicación naturalista de los orígenes de la conciencia humana, pues éstos han de buscarse en el *logos*. Locke, reconoce De Maistre, era «un hombre de mucho espíritu», pero el modelo de la *tabula rasa* es manifiestamente inventado.

*

No es éste el lugar para esbozar, aunque fuese sumariamente, el papel de la lingüística categórica y aplicada, de la *Sprachphilosophie* [filosofía del lenguaje] y de la poética en la ontología heideggeriana considerada en su totalidad. En verdad, sería fútil tratar de circunscribir su papel, y es en buena medida ahí donde está la cuestión. La metafísica heideggeriana del ser, la revolución de los valores y del fin que Heidegger trató de promover en la historia de la filosofía occidental, sus doctrinas sociales y el *medium* en el cual engendró y comunicó sus conclusiones, forman parte integrante de una visión y de una práctica del lenguaje específicas. Ni siquiera en Wittgenstein, con el que existen zonas de contacto significativas y que ahora se tornan indiscutibles, la cuestión del lenguaje está tan cerca del núcleo del empeño filosófico. Ilustrar la lingüística heideggeriana por medio de las citas de los cursos sobre Hölderlin que dio en los años cuarenta, de la *Carta sobre el humanismo* de 1947 y de sus diversos estudios sobre la poesía, el lenguaje y el pensamiento reunidos en forma de libro es cómodo pero arbitrario. Desde su primerísimo trabajo sobre las categorías gramaticales y lógicas de la escolástica (1912) hasta los coloquios sobre los presocráticos y «el ser que es», en los años sesenta, no hay, por así decirlo, un solo texto de Heidegger en el que la cuestión del lenguaje, de las relaciones entre *Dasein* [existencia, «estar-ahí»] y *Sprache* no tenga una importancia fundamental.

Para Heidegger el lenguaje es lo propio del hombre porque éste dispone de un acceso privilegiado al problema del ser. En el lenguaje, si es bien comprendido, es el ser mismo el que habla. Esta autoenunciación es verdad, *alétheia*. *Die Sprache ist das Haus des Seins* [el lenguaje es la casa del ser], y el deber propio del hombre, su buena suerte, es ser el guardián de esta «residencia», de esta «morada»: *Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung* [los pensadores y los poetas son los guardianes de esta morada]. Ninguna otra forma de vida puede asumir esta función. Un animal carece de habla porque no entra en la *Lichtung*, en el «claro» del ser aprehendido, cuestionado, porque no realiza en sí mismo la esencia de este ser que es la

muerte personal: *Weil Gewächs und Getier zwar je in ihre Umgebung verspannt, aber niemals in die Lichtung des Seins, und nur sie ist «Welt», frei gestellt sind, fehlt ihnen die Sprache* [como las plantas y los animales están libremente situados en su medio, pero nunca en el claro del ser, y sólo este claro es «mundo», les falta el habla]. De este concepto ontológico y diacrítico del lenguaje se deriva la definición órfica: *Sprache ist lichtend-verbergende Ankunft des Seins selbst* [el lenguaje es advenimiento iluminador-guardador del ser mismo]. Es en el *logos* y a través de él —en otro lugar he tratado de mostrar hasta qué punto el idioma de la metafísica y de la lingüística heideggerianas es deliberadamente metateológico— como el ser viene al encuentro del hombre y se desvela a él, pero en un desvelamiento cuya inmediatez luminosa es tal que supone también una autodisimulación. La doctrina heideggeriana de la enunciación es, en rigor, dialéctica: el *logos* «ilumina» la presencia y el sentido del ser, y guarda esta presencia y este sentido (en *verbergen* están al mismo tiempo «esconder» y «preservar, poner a salvo», al igual que en *bergen*).

El hombre es guardián del *logos*, «a la escucha». Su deber y su nobleza suprema consisten en abrirse, enteramente vulnerable, a la *Ankunft*, por utilizar el término de Heidegger, a la resplandeciente y hermética llegada del lenguaje. Heidegger no ve más que fatuidad en la centralidad antropomórfica del *ego* cartesiano o en el voluntarismo del humanismo existencial sartriano. El hombre no *es* más que cuando se mantiene abierto al advenimiento del ser en y a través del *logos* —en lo que Wordsworth llamaba una «sabia pasividad»—. La cualidad de esta pasividad alerta, que aprehende en los dos sentidos del término, es analizada, amplia e inevitablemente en términos metafóricos, en la meditación sobre el lenguaje que Heidegger hizo en memoria del crítico Max Kommerel en el curso de invierno de 1950 (publicada con el título «Die Sprache» [La lengua] en el libro *Unterwegs zur Sprache [De camino al habla]*, 1959).¹ Es allí donde

¹ M. Heidegger, *De camino al habla*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1990.

encontramos la famosa expresión *die Sprache spricht*. Heidegger cita aquí a Hamann, para quien la presencia del *logos* en el discurso humano es un hecho incontrovertible, pero también un abismo especulativo: «Si nos dejamos ir al abismo [...] —observa—, no nos perdemos en el vacío de una caída. Es hacia lo alto hacia donde somos arrojados». Debemos aprender a escuchar, a prestar la mayor atención a lo que, en el habla, hace de ella una «morada [para] la existencia de los mortales». Esta morada, esta condición de buena vivienda, se halla cerca de la poesía. Analizando un breve poema lírico de Georg Trakl, Heidegger encuentra en las palabras mismas de dicho poema infinitamente más que los sentidos léxicos o la lógica inherente a la gramática. Éstos no son más que fenómenos superficiales. Como otros grandes poemas, «Ein Winterabend» [Una tarde de invierno], quiere decir mucho más de lo que dice. Sugiere de manera irresistible que las palabras, las palabras singularmente justas e inevitables, así como su reagrupamiento sin precedentes, han sido dados al poeta, no queridos por él; que le han venido con esa incandescencia de exactitud y de evidencia que todos hemos experimentado cuando una palabra olvidada, buscada durante mucho tiempo, «centellea» en el umbral de la conciencia. Este regalo al poeta, este descubrimiento perfecto de algo que no ha sido conscientemente buscado, es la prueba irrefutable de la anterioridad del *logos* con respecto al habla, de la generación del habla humana, en su forma más alta, en el poema, a partir del advenimiento *lichtend-verbergend* de *die Sprache*. No es, o no esencialmente, el poeta quien habla; es el poeta el que es «hablado» por el lenguaje, el que es dicho. El lenguaje, concluye Heidegger, habla «como un refugio donde resuena el silencio de la paz»,² en una imagen que le es sugerida por el habla silenciosa de la nieve y del crepúsculo en el texto de Trakl. Cuando verdaderamente habla —y hay que oír hablar en oposición a conversar, charlar, tomar el pelo, informar de manera pragmática

² *Das Geläut der Stille*.

o banal— el hombre «responde al habla. Responder es estar a la escucha. Hay escucha en la medida en que hay adhesión al mandato de silencio». Y en la respuesta, nos recuerda Heidegger, hay responsabilidad, la responsabilidad despachada con un encogimiento de hombros o revelada por las vulgaridades del hablar ordinario (*Gerede*) o por el deliberado abuso del lenguaje con fines económicos, sociales o políticos.

La postura heideggeriana enuncia y realiza la «logocracia» en su versión absoluta. Busca una derivación específica de la tautología del ser y el *logos* en Heráclito y Parménides. Es anticartésiana, antirracionalista y antiutilitaria. Dicho sea de paso, en los escritos de Heidegger engendró algunas lecturas y algunos comentarios sobre Sófocles, Trakl y Stefan George de una penetración y de una autoridad incomparables.

*

La influencia de Heidegger en la *Ontologie du secret* (1973) de Pierre Boutang es omnipresente. Pero Pierre Boutang es un pensador muy aislado que trata de poner de relieve un terreno repartido entre la ontología heideggeriana y ciertos aspectos del idealismo platónico, en el cual el propio Heidegger vio el origen de los errores de la metafísica occidental. *Filebo* y *Sein und Zeit* [*El ser y el tiempo*] son ambos esenciales para el esquema de Boutang. *Ontologie du secret* es un libro difícil, en el cual ciertos movimientos de espíritu y de referencia rayan, de manera bastante apropiada, en lo esotérico, incluso en lo privado. No estoy en modo alguno seguro de haber comprendido bien ni de poder parafrasear de manera conveniente los puntos cardinales de su estudio de la presencia activa de «lo que es secreto», de lo que está «fenoméricamente ausente de» la expresión humana. Está bien acordarse aquí de Kierkegaard y de su dialéctica de lo secreto, su convicción de que es lo tácito y lo que está guardado en sí lo que confiere su dignidad, de hecho su verdadero sentido, al discurso humano. Es útil, pero sólo en parte: porque si

Kierkegaard es importante para Boutang, también lo son los escolásticos y algunos poetas, notablemente el maestro hermético Maurice Scève. Lo más que puedo hacer es destacar, en el libro de Pierre Boutang, uno o dos argumentos que aparecen directamente centrados en la visión «logocrática» del lenguaje y en la relación del hombre con el lenguaje.

Para Boutang hay un «hay» secreto que precede a la expresión humana: «Un secreto del lenguaje, es decir, un “hacia dentro” [...] que ordena e inicia la comunicación». Sin esta interioridad, no podría haber ni secreto ni profecía, dos formas de expresión y enunciación humanas que explora en detalle. No es un referente exterior lo que engendra el discurso del hombre y lo dota de autoridad, sino más bien el «secreto del ser en el habla». En realidad, Boutang se acerca aquí a Mallarmé; el lenguaje asume una fuerza autónoma y se torna puro cuando está disociado de su referente externo. Como todos los «logócratas», Boutang considera que el acto de Adán de poner nombre a los seres en el Paraíso es emblemático de la primacía ontológica del habla. Pero este acto de poner nombre no fue una respuesta a un estímulo fenomenológico: hizo falta que «una *libido nominandi* [...] tuviera ya en él, como “cosa humana”, su forma propia, secreta, y su sentido».³ Como Heidegger, Boutang procede por etimología alegórica («la etimología –observa–, incluso inexacta [...], es ya y en primer lugar una ascesis de la analogía»)⁴. *Pronunciar* es verbalizar lo que ya estaba ahí, lo que precedía a toda expresión humana concebible. Este «secreto del ser en el habla» explica lo que Bonald juzgaba un don preeminente en el hombre: su capacidad, su necesidad «de pensar lo que dice antes de pensar lo que piensa».

Boutang aplica esta «ontología del secreto», esta «inherencia», a los problemas filosóficos y lingüísticos de la metáfora y de la analogía. Si lo he entendido bien, afirma que las formas

³ P. Boutang, *Ontologie du secret*, PUF, París, 1973, reed. 1988, p. 175.

⁴ *Ibid.*, p. 245.

metafóricas de la percepción y la enunciación, y toda forma de razonamiento e imaginación analógicos, extraen su validez última, su capacidad para engendrar percepciones y pensamientos nuevos, de un secreto que subyace a ellas. La palabra clave aquí es «subyacer». A la metáfora y a la analogía subyace la presencia secreta y sin embargo manifiesta del ser, de la verdad trascendente, en el lenguaje. Esta presencia, de la cual –señala Boutang– el argumento ontológico de la existencia de Dios es un marcador al mismo tiempo sintomático y vulnerable, protege a la metáfora de una disolución anárquica y da a la analogía su peso vivido. Sólo ella puede comprender la «contingencia» lógica y el «escándalo de la traslación metafórica». El centro de gravedad del discurso humano –concediendo a la palabra «gravedad» toda su gama de sentidos– es la presencia secreta del *logos* o, más exactamente, el hecho de apelar a esta presencia secreta en el lenguaje, de hacerla manifiesta. Boutang cita con frecuencia a De Maistre.

*

Se ha dado a De Maistre el sobrenombre de «profeta de la reacción». Sus críticas a la Ilustración y a la Revolución francesa, la seguridad con que preveía que todos los programas melioristas y populistas de la acción política conducirían a la tiranía y a la servidumbre burocrática siguen desafiando a todas las escuelas doctrinales liberales o libertarias. El compromiso de Heidegger fue un episodio extremadamente opaco (como he tratado de demostrar en otro lugar). En cambio, el pastoralismo autoritario de Heidegger no deja sombra de duda, como tampoco su ubicación emocional e intelectual en la extrema derecha del espectro político habitual. Pierre Boutang, asociado en su juventud a Maurras en la Action Française, sigue siendo la única gran voz filosófica de la derecha contemporánea en Francia. Hace gala de un monarquismo intransigente, para el cual solamente la vuelta a un sistema monárquico puede remediar el

vacío fundamental de legitimidad, así como el problema fundamental de la contingencia del poder ejecutivo en el Estado moderno. De Maistre y De Bonald son los «maestros de pensamiento» de Boutang, al mismo tiempo que los modelos de su prosa, a menudo lapidaria en su lirismo.

De ahí mi pregunta: ¿qué consonancias hay entre una teoría del lenguaje fundada en una inferencia del *logos* y un ideal político autoritario, conservador en extremo? No hace falta ir a buscar las respuestas muy lejos.

Una lingüística «trascendente» es, por definición, una lingüística que postula un origen del lenguaje fuera y más allá de la evolución humana en el sentido secular y naturalista que sea. Este origen será, implícita o explícitamente, teológico. De Maistre y Boutang son pensadores católicos. La ontología de Heidegger se organiza en torno a una modulación metafórica de lo teológico en unos términos metafísicos en los cuales, a pesar de Heidegger y de sus denodados esfuerzos de disociación, «ser» es, con harta frecuencia, un sustituto cómodo de «Dios». La tautología soberana de Heidegger, *Sein ist Sein* [el ser es el ser], está manifiestamente calcada sobre la autodefinition tautológica de la Divinidad: «Yo soy El que soy». Semejante trascendencia implica –una vez más, casi por definición– una jerarquía de la presencia en la cual el orden humano y el orden social están sometidos a un misterio revestido de autoridad, ya sea la Iglesia o un agente numinoso, como sucede en la «venida del ser» de Heidegger. La Revelación es autoritaria. El autodesvelamiento del *logos* (*alêtheia*) es portador de imperativos para el hombre. Las verdades primordiales, las fuentes primeras del ser, tal como el *logos* «da cuerpo» (la fórmula de Shakespeare⁵ viene aquí perfectamente al caso), no están sujetas a plebiscito.

En segundo lugar, en el corazón del modelo «logocrático» se encuentra un *Kulturpessimismus* radical. El lenguaje que era

⁵ Véase *El sueño de una noche de verano*, v, 1, v. 14.

antaoño académico, en el cual claridad de la percepción y comunicación de la verdad eran sinónimos de enunciación, ha sufrido una degeneración catastrófica. De Maistre afirma con vehemencia que las lenguas llamadas primitivas no lo son en absoluto; son los sórdidos productos de la descomposición, de la decadencia del hombre hasta la barbarie. Aunque menos visible, un proceso comparable de descomposición contamina el habla civilizada. Para Heidegger, el *Gerede*, la verborrea que llena la inmensa mayoría de las vidas humanas, atestigüa directamente el eclipse del *logos*, su retirada a la disimulación. Es la significación regeneradora de esta disimulación lo que constituye el tema de la indagación de Boutang. Por decirlo de otro modo: el escenario diacrónico implícito en una teoría del lenguaje basada en el *logos* se deriva directamente de la doctrina de la Caída, de la cual es asimismo complementaria. Esta doctrina está en la raíz de la política de Joseph de Maistre y de su filosofía política. Es instrumental en la indagación que lleva a cabo Boutang de un principio de legitimidad. En la fórmula de Heidegger, es la catástrofe de la *Seinvergesenheit* [olvido del ser], la incapacidad en la que se halla el hombre, después de los presocráticos, de «recordar el ser». En esta amnesia sitúa Heidegger no solamente el fallo constante de la metafísica occidental, sino también la causa activa de la anomia individual y de las locuras colectivas que caracterizan la historia de las sociedades modernas. Por mi parte, siempre me ha parecido que la mejor definición operativa del conservadurismo, del autoritarismo, es la siguiente: una política que se origina en la caída y que se esfuerza en hacerle frente. La historia humana, con su innegable sucesión de sufrimientos y de despilfarros autodestructores, y la sociedad humana, con sus injusticias flagrantes y sus guerras intestinas, son la consecuencia directa de la caída en desgracia del hombre. La política tiene la sombría obligación de liberarse de las realidades materiales y psicológicas de la condena. Una política realista, para De Maistre, es una política del castigo. Es, según Heidegger, una política de aceptación sacrificial, de acogida ar-

caica en una tierra ordenada. Por frágil y problemática que sea, afirma Boutang, la monarquía encarga este misterio del poder delegado por Dios, sin el cual la sociedad humana deviene bestial. El hombre es «pastor del Habla». Sólo un cuerpo político autoritario puede asegurar esta guarda.

Pero, aunque cada persona sea, o debiera ser, un guardián del *logos*, es evidente que unas están mucho más cerca que otras de la fuente sagrada. Son los poetas y los pensadores, proclama Heidegger, los cuidadores del ser, los que están a cargo de las pulsaciones de luz del *logos*. Los que escuchan «el silencio de la paz» en el lenguaje y le hacen eco. Los que, en palabras de Hölderlin, se internan por los caminos del rayo; los que, a riesgo de ser consumidos, forman una copa con sus manos para recibir el fuego de Heráclito. Para De Maistre, estos pocos espíritus conscientes son los únicos agentes e intérpretes responsables de la historia humana. Para Boutang, los «pastores del Habla» son Platón, Tomás de Aquino, Dante, Scève y Mallarmé. No son *best-sellers*. Una sociedad de consumo, una tecnocracia populista o directorial, ahoga sus voces. Inevitablemente, corroe las disciplinas intelectuales, los silencios de la atención y las convenciones del respeto a lo canónico, que son indispensables para la verdadera difusión de la excelencia poética y filosófica. Solamente los valores y prácticas pedagógicos del «antiguo régimen» pueden armar a los hombres, o a los mejor cualificados de ellos, para comprender la vida del *logos* en los maestros del pensamiento elevado y de la poesía. No obstante, destaca Heidegger, es literalmente de esta comprensión de la que depende la supervivencia del hombre como algo *que es* humano. En consecuencia, y éste es el tercer ámbito de congruencia, una concepción «logocrática» del lenguaje exige necesariamente un orden cultural elitista, incluso sacerdotal o mandarinesco. De ahí la polémica de Joseph de Maistre contra los programas rousseauianos de educación y sus repercusiones democráticas. De ahí también los virulentos ataques de Heidegger contra el populismo americano y la tecno-

cracia de masas soviética. No menos que Benda, Boutang aspira a una clerecía, a un orden militante de grandes ascetas o de voluptuosos (los dos son equivalentes, por supuesto) del espíritu.

Los ideales inherentes a una lingüística del *logos*, el canon de los textos revelados, filosóficos y poéticos a los cuales se refiere una lingüística de este tipo, la interioridad y el ascetismo del recogimiento, del «servicio» a lo ontológico que conllevan estos ideales, por una parte, y el igualitarismo, por otra, son antitéticos. (La política escatológica pero sin duda «humanitaria» de un Walter Benjamin ¿sería una excepción notable?) La rebelión de las masas los ha invertido o reducido a un artificio académico. Como es «pura», la «logocracia» heideggeriana va todavía más lejos. El «humanismo», en el sentido cartesiano o liberal, falsea completamente el lugar auténtico del hombre en la totalidad del ser. No está en el centro de esta totalidad. No es el iniciador ni el poseedor del lenguaje y del sentido. Cuando «el lenguaje se habla en él y a través de él» es cuando el hombre está más cerca del ser verdadero. Este «contra-humanismo» o, en ciertos momentos de su vida y de su pensamiento, este «in-humanismo», hace de Heidegger un autoritario en el sentido más profundo de la palabra.

En lingüística, como en cualquier otra investigación analítica, no todas las teorías están libres de valores. Sería fructífero, por ejemplo, sondear las correlaciones entre los elementos de la lingüística generativa y transformacional de Chomsky y su radicalismo político. En este breve texto he tratado de indicar algunas concordancias necesarias entre la idea de que el lenguaje tiene un origen trascendente y la evidencia más o menos manifiesta del *logos*, por un lado, y la política de la autoridad, por otro. Es posible que el tema tenga implicaciones mayores. En ese caso, podría ser una simple nota a pie de página añadida a la conclusión de William Hazlitt: «El lenguaje de la poesía coincide de forma natural con el lenguaje del porvenir».

[European University Institute, Bruselas 1982.]

Hablar de Walter Benjamin

Es para mí un gran honor, una emoción profunda, haber sido invitado a hablar de Walter Benjamin. Y me produce asimismo una sensación de insuficiencia, un sentimiento muy simple y sincero. Esta sala está repleta de personas más cualificadas que yo, de estajanovistas de los estudios benjaminianos, de maestros en la deconstrucción y en el postmodernismo, en la lírica post-colonial.

Muchos de ustedes, me imagino, han ido o van a ir a Port Bou. Es uno de los lugares más tristes del mundo. El cementerio es de una desolación infinita. El guía, husmeando al turista, le indica a uno la supuesta tumba de Walter Benjamin. Baratas para turistas. Hay una siniestra plaquita a la memoria del «filósofo alemán». Estas palabras son falsas, desde luego. Y, en contraste, está la inmensidad de la industria benjaminiana, del *Journal*, de la voracidad universitaria en torno a su obra. Las ironías son profundas.

Durante el curso de invierno 1972-1973 tuve el privilegio de ser un invitado de la Universidad de Ginebra junto con Gershom Scholem. A éste también le encantaba comer en el hotel Schweizerhof de Berna. Me condujo a la misma mesa en la que Walter y él se reunían, la mesa en la que, al final de la primera Guerra Mundial, redactaron los estatutos, el programa de examen y los programas de los seminarios de una universidad satírica y cómica imaginaria, que tomó el nombre de un suburbio de Berna: Muri, la Universität Muri. «Sentémonos –me dijo una tarde Scholem– y hagamos la lista de los requisitos de admisión que se exigen a todo estudiante que desee participar en un seminario sobre Benjamin. ¿Qué condiciones tiene que cumplir para que

lo aceptemos en nuestro curso imaginario?» El juego adquirió un cariz muy serio, como sucede con este género de juegos, y acordamos doce requisitos previos para poder leer una palabra de Walter Benjamin. El número 12, por supuesto, no es inocente para un pensador del judaísmo y de la cábala. Es casi una cifra predestinada.

Primer requisito: la emancipación de la burguesía judía alemana después de Napoléon y Heine, la salida del gueto. La profunda ambigüedad de esta situación: por una parte, el despliegue explosivo de los talentos comerciales, financieros e intelectuales; por otra, la contención implosiva del gueto detrás de todo esto. Su compleja coexistencia hasta la época de los padres de Benjamin. La creación de nuestra modernidad en la secularización del judaísmo a través de Marx, Freud y Einstein. El culto goethiano de esta comunidad judía emancipada para la cual Goethe significaba la presencia talismánica, imperiosa, de la esperanza humanista europea, un culto que se reflejará en el gran texto de 1923-1924, las *Wahlverwandschaften* [*Las afinidades electivas*]. Después, de manera muy compleja y singular, en ese largo texto enciclopédico sobre Goethe de 1925-1926, destinado a la *Enciclopedia de Moscú*, texto que no hizo nunca. Pero también, patrimonio de esta burguesía judía alemana emancipada, una visión de Francia, la visión en buena medida idealizada de una Francia de las Luces emancipada, volteriana, una visión sometida a presiones extremas y que el Asunto Dreyfus y sus consecuencias precipitaron en la crisis en Francia pero también en toda Europa. La primera condición es, pues, comprender este aspecto tan complicado de la historia europea.

Segundo requisito, dice Scholem: un estudio de los movimientos juveniles alemanes, no sólo de Gustav Wyneken, el primer maestro de Benjamin, sino, en el horizonte, la búsqueda en Alemania, en esta época, de una relación entre maestro y discípulo. El círculo de Stefan George es su ilustración más espectacular, pero esto se puede decir igualmente de muchos otros grupos. Y la propia historia de la palabra *Führer*, con su resonan-

cia ética, mística: el que enseña, el maestro, el ejemplo paradigmático con su modulación en la política de lo pragmático. En el corazón de esta construcción se hallan, para el joven judío alemán, las tensiones entre un nacionalismo asimilacionista y el sionismo naciente. Los debates cada vez más tensos en torno a figuras como la de Buber y, un poco más tarde, la de Rosenzweig. Y el impacto de este debate, de estas tensiones, de esta dialéctica sobre Benjamin, que resume el célebre y ambiguo título de Herzl, *Altneuland*, la antigua tierra nueva. «Altneuland», que debe ser la Israel de los sionistas, pero formada, como sabemos, con arreglo a los ideales bismarckianos del Estado-nación, de manera que la «falsa situación» trágica estaba allí desde un principio.

Un tercer capítulo sería la historia, todavía mal comprendida, del pacifismo alemán. Un fenómeno muy infrecuente. El aislamiento voluntario de Walter Benjamin en relación con la *Freideutsche Jugend* fue la primera tragedia de su vida. Rompió con este movimiento, que adoptó una actitud militante favorable a la guerra y al patriotismo militante. Para los judíos esto acarrecaba una supercompensación casi ridícula consistente en mostrarse más patriotas que los alemanes que los rodeaban. Las complicaciones psicológicas y morales de Scholem y Benjamin, pero también –empleo una palabra vulgar– su lado «holgazán» o «insu-miso» y su refugio en Suiza. En este punto me ha resultado imposible –de qué otro modo podría ser– interrogar a Scholem. A Scholem le encantaba hablar (y lo hizo por escrito) del fantástico orgullo que sentía simulando la locura –lo recordarán ustedes–, fingiendo la epilepsia, saliendo con trampas de tres comités de revisión. Benjamin disponía de certificados médicos completamente fraudulentos, obtenidos gracias a las intervenciones de una familia privilegiada. Y cuando leemos las cartas de Scholem y notablemente la correspondencia Scholem-Benjamin, en los dos volúmenes ya publicados, contamos menos de media docena de alusiones a la guerra mundial que se desencadenaba alrededor de ellos, y a la muerte de muchos de los que estaban muy próximos a ellos y que por nada en el mundo hu-

bieran querido eludir su deber. Hay ahí un problema, del cual no tengo la menor idea pero sé que es muy hondo e importante; y sé también que no veremos muchas cosas hasta que no las hayamos abordado y nos hayamos enfrentado a ellas.

En cuarto lugar, claro está, el desarrollo de la lengua alemana a partir de Lutero y sus traducciones de la Biblia, de la línea mística e iluminada de Böhme, Angelus Silesius y Novalis, y sobre todo las técnicas paratácticas de Hölderlin y sus traducciones y comentarios a Sófocles, de *Edipo* y *Antígona*, tal como se pueden descubrir, justo antes y después de la primera Guerra Mundial, a través de los trabajos pioneros de Norbert Hellin-grath. Él mismo, desde luego, cae como un héroe en el frente. El hermetismo dramático, según el nombre que le daré, y el expresionismo dialéctico, como lo encontraremos en las dos grandes *Römerbriefe* [*Cartas a los romanos*] de Karl Barth, en el *Geist der Utopie* de Ernst Bloch, en Heidegger por encima de todo, y que conduce en última instancia a la *Sprache im Norden der Zukunft*, a la «lengua al norte del futuro», como dice el verso famoso de Paul Celan. Este alemán especial, singular, nace de una doble herencia: de la corriente pietista luterana y de la gran prosa romántica, de la que trata Benjamin en sus primeros escritos y en su tesis. Sin una gran atención a esta historia semántica, la textura famosa o, me atrevería a decir, notoria de la sección introductoria del *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [*El origen del drama barroco alemán*], sigue siendo inaccesible. E incluso si uno se sumerge directamente en ella –y buen número de representantes de la industria benjaminiana, discúlpenme ustedes, no son capaces de manejar el alemán a ese nivel–, en la inmediatez de este capítulo tan rico y complejo de la historia de la lengua alemana, esta sección es al final «mucho más difícil que todo lo que se ha escrito desde Kant» (Adorno). O, de forma mucho más sencilla, «todo esto me parece totalmente incomprensible» (Scholem). Es muy importante, porque el alemán de Scholem es de una claridad sobrenatural, casi misteriosamente, como el de Freud. Freud y Scholem son

los dos grandes maestros de la claridad, de una claridad última. Y esta opción por lo esotérico de Benjamin Scholem la consideró extremadamente importante, hasta el punto de ser merecedora de estudio.

En quinto lugar, y la ironía es maravillosa después de la generosa acogida que se nos ha dispensado aquí, la imposibilidad de acceder a la universidad, que domina tanto la tragedia como la vida de Benjamin. La incapacidad para asentarse en la universidad. El fracaso que condujo a la retirada de la *Habilitationsgesuch* [solicitud de habilitación para la enseñanza universitaria] en 1925. Es este fracaso el que empujará a Benjamin a la bohemia caprichosa y a las necesidades del periodismo cultural independiente, el que lo hará depender toda su vida del interés o la buena voluntad de los periódicos, la radio y las editoriales, y luego, de manera casi fatídica, del Instituto de Investigación Social y del mecenazgo de Horkheimer y Adorno. La nostalgia de un utópico resentimiento hacia la universidad condicionó profundamente la sensibilidad de Benjamin. Jamás de los jamaes hubo un profesor más «frustrado». Una sola y única necrológica, pero tan verdadera. Tan verdadera, esta necrológica aparecida en *Aufbau*, el periódico *yiddish* de Nueva York para los refugiados, que el 11 de octubre de 1940 informa del «trágico suicidio del profesor Walter Benjamin, el famoso psicólogo universitario». Hacía falta un Kafka para escribirla. Y sin embargo Benjamin ansiaba esta aceptación, y muchísimas veces declaró que ello podría salvarle la vida. De hecho, a la hora de conceder papeles y visados, el estatus universitario de Adorno, por precario, por marginal que fuese, se reveló de una enorme importancia.

En sexto lugar, la mentalidad del coleccionista: un capítulo tremendamente rico y difícil. Benjamin, el experto bibliófilo, el librero maravillosamente dotado y apasionado, el coleccionista y el exégeta renombrado de los libros infantiles y los juguetes del siglo XIX, una colección célebre y magnífica. La palabra –volveré sobre ello– que lanzará Lévy-Strauss pero que se ajusta perfectamente a Benjamin: el *ethos*, la ética del bricolaje, que

subyacerá a todo *Passagen-Werk*, que sólo un coleccionista podía concebir. O la famosa ocurrencia, aunque era más que una agudeza: «Sueño con escribir un libro compuesto únicamente de citas». Por todos los conceptos, una observación de coleccionista, de un virtuoso de los catálogos de libros, de los catálogos razonados.

Lo emblemático de su fascinación por la alegoría y lo barroco, la colección de *figuri* y de configuraciones. Benjamin, como Shakespeare, nos guía. Supremo «coleccionista de bagatelas juzgadas insignificantes», tiene un ojo fantástico para lo minúsculo; para él, el trapero de las calles de París es el testigo privilegiado de la naturaleza de la postrera civilización mercantil. De ahí uno de sus aforismos más obsesivos, totalmente inexplicable y totalmente convincente: «Mientras haya mendigos, habrá mitología».

El séptimo capítulo, en el cual Scholem insistió en el curso de la conversación, está para mí totalmente cerrado: Benjamin grafólogo. Si usted no entiende esto, decía, entonces *nichts anfangen*, «no hay nada que hacer». ¿Por qué? Un detalle biográfico, de pasada: practicando el análisis grafológico ganaba duramente un dinero que necesitaba de manera apremiante. Es un detalle. Lo ejercía como profesional. Pero hay lazos evidentes, imagino, con su concepto de imagen y de huella, con *Spur, Bild, Annäherung y Bildannäherung* [huella, imagen, aproximación y aproximación de imágenes], con sus meditaciones sobre el acto de escribir, la escritura y sus enigmas de la similitud, que no es ni analogía ni ecuación. Una similitud no es una ecuación ni una analogía. Aparentemente, en grafología, es posible distinguirlas con delicadeza, con exactitud, y es preciso para hacer un análisis grafológico serio. Lo repito: carezco de toda competencia en el que bien pudiera ser el ámbito sináptico vital que relaciona muchas facetas de la obra de Benjamin.

La octava zona, que asimismo me está cerrada: la experiencia repetida y, al parecer –hay todavía tanto que averiguar–, bastante masiva de narcóticos, de hachís en particular. Dicha expe-

riencia se remonta, como sabemos ahora, por lo menos a 1927, pero probablemente a fecha más temprana. Está vinculada –el propio Benjamin establece el vínculo, por supuesto– a su permanente interés por Baudelaire, pero también a su inmersión en la contralógica de los sueños, del surrealismo, de lo alucinatorio en las artes y lo poético en general. Exploró en profundidad el mundo de la droga, experimentó en una época en la que el estatus de ese mundo era distinto del que tiene hoy, y esta diferencia es una de las más fascinantes transiciones que marcan la entrada en la modernidad. No es nuestro estatus. La manera en que Cocteau se drogaba no era la nuestra, y así sucesivamente. La sociología era profundamente diferente.

Y planteo la cuestión. El complejo de la droga tiene que ver también con las lecturas visionarias del *Angelus Novus*, con esta presencia única que se remonta a 1921, y con las imágenes tan particulares del discurso abstracto, hasta las últimas tesis. Si entendí bien a Scholem, el drogado y el místico son capaces de hacer concretas, *bilden* [imaginar], *ausbilden*, *einbilden*, *durchbilden* [desarrollar, figurar, perfeccionar] unas relaciones de una abstracción extrema, incluyendo la lógica formal. Scholem, no lo olvidemos, era un matemático, un temible especialista en lógica formal. Para él hay dos vías: la *illuminatio* auténtica y la vía de la droga; si uno no conoce ni la una ni la otra no será capaz de acercarse al centro de la doctrina de la imagen y de lo concreto.

El noveno capítulo es la cuestión, verdaderamente laberíntica, de la naturaleza y la medida de su rechazo del marxismo y el comunismo marxista leninista. Se habla demasiado poco de sus relaciones profundas y trágicas con su hermano, quien perecerá en este drama, y que, como ustedes saben, regresa: regresa para morir por el KPD [Partido Comunista de Alemania]. Conocemos, o creemos conocer, sus relaciones con Asja Lacis, que empiezan en 1924. Hoy contamos con el diario de la estancia en Moscú, en 1925-1926. Publicado póstumamente, por supuesto. Creemos comprender el concepto de la materialidad y la tecnicidad del lenguaje y de las artes en su derivación a partir de la

teoría marxista. Nos interesamos, aunque no la creo justa, por la famosa doctrina quiásmica de la estetización del fascismo y del nazismo en oposición a la politización de las artes en el comunismo. La creo enteramente falsa –basta repasar la historia del arte estaliniano y alemán oriental para saber que esta distinción utópica no se sostiene–, pero es una sugestión que ha tenido gran importancia.

Luego está el triste papel del metamarxismo en los conflictos de Benjamin con Scholem; después, fatalmente, con Horkheimer y Adorno. La compleja integridad de Benjamin con respecto a sus permanentes y muy especiales convicciones marxistas fue lo que hizo cada vez más difíciles los contactos con Nueva York, que hubieran podido salvarle la vida, pero también casi imposible la intimidad absolutamente indispensable con Scholem.

Y nos gustaría saber mucho más acerca de los capítulos brechtianos en la vida y en las obras de Benjamin a partir de 1929. Especialmente en qué medida el genio virtuoso de Brecht, de este autor de metáforas, aforismos, breves parábolas lacónicas y fábulas, influirá en la ambición tardía de Benjamin en materia de aforismo y didáctica. No creo que podamos comprender esas increíbles últimas tesis, esas tesis teológicas, metafísicas, en su forma sin remontarnos formalmente al *Kleines Organon* de Brecht, a la manera en que, en un tiempo en el que el tiempo le falta, según afirma, se esfuerza por dejar atrás la extensión, por contraer el pasaje largo en la totalidad cristalina de la brevedad con objeto de salvar su sentido.

Un décimo capítulo sería el de las instrumentalidades únicas de la traducción en la historia de la lengua alemana, en la conciencia germanófono y en la literatura alemana. El alemán nace de la traducción de la Biblia por Lutero y de las traducciones que hace Goethe, a menudo de segunda mano, desde luego, pero no siempre, de no menos de treinta y siete lenguas. Ya he señalado que el alemán de Benjamin o de sus doctrinas es inconcebible sin las traducciones de Sófocles por Hölderlin y sin las traducciones de Dante, Baudelaire y Verlaine por George, y no

pierde de vista a un personaje olvidado durante mucho tiempo, una figura repelente e irritante, pero que fue realmente un hombre de genio: me refiero a Rudolf Borchardt, que fue un gran traductor de Dante y de Valéry. El propio Benjamin, como es sabido, tradujo a Baudelaire y a Balzac. Por fin salen hoy, convenientemente editadas, sus traducciones de Baudelaire y de Proust, etcétera. Su antología dio una importancia fundamental a la idea de la lengua adánica, que subyace a todas las articulaciones aparentemente separadas y a la metodología del desciframiento, la reacción enmetamórfica a una autenticidad perdida o disimulada en el *Urtext* [texto originario]. La semiología universal de la *correspondencia*, a partir de Baudelaire, entre *Wort und Bild* [palabra e imagen], entre gesto y emblema. Una semiología de la traducibilidad, de la inter y la intratextualidad. Como he tratado de demostrar en *Después de Babel*, Walter Benjamin, al igual que Paul Celan después de él, se traduce al alemán. La lengua de Benjamin, como la de Celan, son sus traducciones, igualmente al alemán, de un conjunto semántico de intuiciones anteriores a los recursos limitadores de toda lengua, cualquiera que sea, y a las restricciones léxicas y gramaticales formales del lenguaje natural.

El undécimo capítulo, al que Scholem otorgaba asimismo una importancia muy grande, aunque en un tono sardónico, es el de Benjamin y el eros. (Nota: acaba de publicarse en Nueva York una novela –habrá un centenar–, una novela sobre Benjamin. Una novela muy mediocre –no es culpa suya; la mayoría de las novelas lo son– pero que presenta pura y simplemente como una evidencia que Benjamin frecuentaba los burdeles. No conozco ni el menor asomo de prueba de tal cosa. Pero esta novela habla de ello como de un hecho «bien conocido». Fin de la nota.) Benjamin y el eros, el mortificante fracaso de toda relación duradera. De nuevo y siempre, la incapacidad apasionada de mantener una relación duradera, ya fuera con Dora Kellner, Julia Cohn, Asja Lacis, quizá en un momento, según se cree, Lisa Fittko y tantas otras. La incomparable finura de su

análisis del eros y de la sexualidad en las *Las afinidades electivas* de Goethe. Una delicadeza inigualada en su lectura de todos los matices de la gama: *Eros, Liebe, Leidenschaft* [eros, amor, pasión], sexualidad. La singular mezcla de timidez, reserva y brutalidad característica de las palabras que conocemos de Benjamin sobre la sexualidad, sobre la necesidad de las mujeres y el miedo, igualmente necesario a ellas.

Llego por fin al duodécimo capítulo de nuestros requisitos imaginarios: la decisiva cuestión de la teología. Cito –unas palabras que todos ustedes conocen, una cita que debe ser el punto de partida de todo estudio sobre Benjamin–: «La falsilla de la teología que está debajo de cada una de mis líneas». Es su reflejo especular: *Spiegelbild*. Benjamin y el Heidegger moderno son los dos teólogos parodistas de nuestra época; el término «parodista» posee aquí la mayor gravedad. Apenas hay un nodo, una constelación de palabras o terminológica que no esté en Benjamin cerca o se derive de lo teológico. Tomemos palabras al azar: el «aura», lo «mesianico», «el ángel de la historia», la «lengua adánica», la famosa distinción entre «lo trágico» y «lo sufriente», «lo icónico», la «descomposición de lo sagrado», lo «numinoso». ¿Dónde interrumpir la lista? Donde Walter Benjamin está en el *súmmum* de sus recepciones reveladoras –en los escritos de Kafka– sobre la naturaleza interlinear de la textualidad, en las últimas tesis históricas y teológicas, trabaja en la teología y a contrapelo de ella: exactamente como Novalis, Hölderlin y Hegel y, de una forma crucialmente disfrazada, Karl Marx. Sin el recurso y los modismos teológicos, tan frecuentemente explícitos, la obra de Walter Benjamin difícilmente existiría.

He aquí, pues, los doce «espacios», diremos, de un seminario imaginario en una universidad imaginaria; cada uno de ellos exige un estudio y una evaluación. No podría dominarlos todos un solo investigador, un solo hermeneuta, eso cae por su propio peso. Y desde el propio Scholem, Hannah Arendt, Karl Löwith

y Adorno, no conozco a nadie que esté dotado de esa intuición inmediata y ejercitada en el mundo pavorosamente destruido de Benjamin, en la raíz de su pensamiento. Cuatro compañeros de exilio en la era trágica del judaísmo moderno, con una vida y una sensibilidad emparentadas con las de Benjamin, con sus obsesiones y sus desgarramientos. Esta condición misma es un hecho absolutamente determinante de todos los aspectos y de todas las facetas de su ser y de su pensamiento. Es lo esencial aquí. La identidad y el destino judíos de Benjamin es el solo y único eje en torno al cual gira la gama de sus centros de interés, el caleidoscopio de sus escritos, pero también la forma fragmentaria, inacabada y provisional de éstos.

El contexto de Walter Benjamin es el de un *moto spirituale* fundamentalmente judío, del movimiento de una *Energía* del espíritu o de una *Sprachkrise* [crisis del lenguaje] que guía a la modernidad desde Sigmund Freud, Wittgenstein y Karl Kraus hasta la Escuela de Frankfurt, hasta el estructuralismo semiótico de Lévi-Strauss, hasta Roman Jakobson, después desde el estructuralismo hasta la dirección trazada por Husserl y Levinas. Una dirección cuyo «epílogo» lógico es el de la actual deconstrucción derridiana. De aquí en adelante ya debería estar claro que este «viraje lingüístico», como se le denomina en la filosofía americana, procede íntimamente de la rebelión judía, a la vez paródica y automutiladora, contra una logocracia milenaria, contra una sacralización del texto revelada como ley y verdad. Esta rebelión es tan visible en la *Sprachkritik* [crítica lingüística] de Wittgenstein y de Karl Kraus como en el juego con la indeterminación y la vacuidad de la deconstrucción propia del postmodernismo. Pero una rebelión paradójicamente, no, inevitablemente llena de la dialéctica de la sacralización del lenguaje. No nos hace falta Freud para comprender que, en la dialéctica de la preocupación, de la fuerza, de la conciencia y de la desesperación, donde hay ofensiva hay contramovimiento. La gran *Sprachmystik* [mística del lenguaje] de las acciones de vanguardia desesperada de Rosenzweig, del propio Scholem, de un

Levinas, de un Paul Celan y de un Walter Benjamin es precisamente ese contramovimiento de sacralización talmúdica o, si ustedes prefieren, cabalística del lenguaje, que explican que los actuales intentos de integrar a Benjamin en el carnaval destructor, incluso «lacaniano» o postmoderno, se extravíen y se parezcan a una recuperación. Pues Benjamin está animado por una búsqueda incansable; cito el grito poderoso al final de *Moisés y Aarón*: «Du Wort, du Wort das mir fehlt», un grito que resume el gran drama judío del lenguaje: «Tú, palabra; tú, palabra que me faltas». Pues la transgresión en los sentidos esenciales del sentido en las barreras del habla –en el *Tractatus* de Wittgenstein, el silencio fatal de las sirenas en Kafka–, cada uno de estos momentos cardinales está enraizado en un judaísmo trágico. La vuelta al redil nunca efectuada pero siempre inminente, adonde aún no hemos estado nunca. Es así como imagino lo mesiánico. En Benjamin y sus contemporáneos de sufrimiento, este «volvéis adonde nunca habéis estado» se halla ineluctablemente ligado a la *Rettung*, a la *Erretung*, a la salvación, a la *salus* de la palabra. A mi juicio, no tiene nada que ver con el abanico que refleja problemas y actitudes sociológicas, psicoanalíticas y destructoras tan pródigas entre nosotros. Ignorar, aunque no fuera más que por un instante, el *Judentum* [judaicidad] *definitorio, abarcador*, ya desde hace tanto tiempo irrecoverable –no podemos recuperarlo, ningún especialista puede– que es la vida y la obra de Walter Benjamin es aumentar la desolación, la injusticia, la falsificación de su memoria y de su herencia. Así pues, para mí, y disculpen mi franqueza, hablar de Walter Benjamin es recitar el *kaddish* en Port Bou.

La plétora actual, la explosión de material secundario: empieza, de una manera tremendamente ambigua, con un número especial de la revista *Benjamin zum Gedächtnis* publicado en Nueva York, en 1942, por un Institute of Social Research arrepentido –aunque «arrepentido» no es la palabra adecuada, ya lo sé– y la muy lenta resurrección de las obras, primero en la RDA, adonde

fui, donde las vi empezar a aparecer, no lo olvidemos nunca, en fecha tan temprana como 1949; después, con la *Suhrkampkultur*, como traté de denominarla y definirla en 1950, y que hace las cosas más precarias. Ya sé que intentar hacer un balance no puede llevar más que a equivocarse. Hacer un *Bilanz* es una empresa inmensamente ardua, en particular entre los especialistas. Pero deseo plantear la cuestión de qué será lo que sobreviva de los pensamientos y los escritos de Walter Benjamin. ¿Qué presencia tienen, o, por utilizar la gran fórmula de Kierkegaard, cuál es su «pasado presente», *seine Gegenwart-Vergangenheit*, el pasado que está presente; qué es lo que nos importa a nosotros, que no somos arqueólogos? De su obra ¿qué será lo que nutra las discusiones futuras, lo que constituya una fuente de aplicaciones, de cosas que se ponen en marcha? Las respuestas son necesariamente vacilantes y, lo repito, tienen casi todas las probabilidades de resultar erróneas. Lo sé y ruego a ustedes que no olviden que se trata claramente de una intuición personal.

Pienso en ello en una configuración que incluiría a los historiadores de los *Annales* como Marc Bloch, la escuela de historia del arte y de iconología asociada a los nombres de Warburg y Panofsky, y el ya mencionado concepto de «bricolaje», forjado por Lévy-Strauss. Walter Benjamin supo mejor que nadie hacer hablar a lo que William Blake, con una expresión maravillosa, había llamado «la santidad del detalle ínfimo». Su visión antisistemática de los objetos específicos, de los artefactos, de los tropos gramaticales, de los lugares urbanos engendra un materialismo que es dialéctico, aunque de manera sólo muy parcial en un sentido marxista clásico. Textura y textualidad, la «cosidad de las cosas», la *Dinglichkeit* –que, por supuesto, se remonta a Kant–, incluso de la concatenación y de la reticulación abstracta en Benjamin, hasta el punto de engendrar una universalidad particular muy rara, no lo puedo decir de manera más inteligible; tomando un «detalle ínfimo», expone tesis abstractas y generales o «denominaciones», una vez más lo que Shakespeare

llamaba un «hábitat local y un nombre». Al igual que Aby Warburg, sabe que Dios reside en los detalles, pero también que la inmensidad de Dios está en los detalles. Este hiperrealismo visionario –me atrevo a llamarlo así– es sin duda fructífero en la historia social y en la sociología del arte actuales.

En segundo lugar, el famoso texto titulado «La tarea del traductor» está en buena medida *überpointiert*, «sobreactuado». La palabra alemana es la única justa, mientras que el inglés dice, muy groseramente, *too clever by half* [se pasa de listo]. Pero la observación es muy justa. Cuando afirma, por ejemplo, que la traducción no está dirigida a ningún lector ni a ninguna lectura verdadera, la expresión es muy valiosa en su carácter paradójico. Pero este texto de virtuoso y la traducción tal como la practicaba Benjamin, ya muy estudiados, seguirán sin duda desempeñando un papel pionero en la hermenéutica y en la poética de la traducción. Soy lo bastante arrogante como para esperar que *Después de Babel* sea una ínfima nota a pie de página del ensayo de Benjamin.

En tercer lugar, los estudios actuales de los medios de comunicación pueden acoger a Benjamin como uno de sus antepasados. Tenemos su estética pionera de la fotografía; su examen, breve pero vivamente sugestivo, de la reproducción iconográfica y la difusión masiva del arte, de donde André Malraux no cesó de beber en su *Museo imaginario*, sin indicar jamás su fuente. Benjamin fue uno de los primerísimos intelectuales y críticos de la cultura que dominaron, que evaluaron en su justa medida el papel de la radio. Las cuestiones de la autenticidad y fac-similitud implícita en los nuevos multimedia, en el nuevo mundo de la internet, con sus textos y sus imágenes, representan un género de realización de las inspiradas premoniciones de Benjamin. No puedo evitar el presentimiento –no es más que un presentimiento– de que nos proporcionará instrumentos para plantear los problemas epistemológicos, inmensamente difíciles, que presenta el nuevo mundo de la realidad virtual.

En cuarto lugar, la tesis según la cual la tarea ética y cognitiva de la historia, del recuerdo escenificado, es arrancar del olvido a los oprimidos, a los sometidos, a las víctimas de la injusticia triunfante, de la amnesia estratégica que les ha impuesto la historia de los vencedores para devolverlos a una vida de protesta. Esto no es propio de Benjamin. Encontramos este mismo enfoque en los «rememoradores» radicales que son los profetas de Israel; en cada versículo del libro de Amós; en las cóleras humanitarias de Victor Hugo, en toda la extensión del siglo XIX y de sus «miserables», que él conocía tan bien; en Blanqui, con su grito de rebelión: «¡No dejemos que nuestros déspotas mientan al escribir nuestra historia!»; forma parte integrante de las utopías retrospectivas del marxismo en el socialismo revolucionario. Pero Benjamin le da indudablemente una intensidad, una urgencia y una dignidad singulares. Hace suya la doctrina explícita de lo que en hebreo denominamos *tikun olam*. Probablemente, de nuevo, la expresión clave de Benjamin: *tikun olam*, que quiere decir, *grosso modo*, «la reparación», «el bien hacer», «salvar lo que subsiste del mundo roto para sacar el mejor partido de él». Contra los vientos temibles que arrastran el *Angelus Novus* al ciego futuro, la apelación de Benjamin a la justicia está presente en el actual trabajo de recuperación al que se dedican la historia del colonialismo, la de las mujeres y de los niños y, del modo más evidente, en los esfuerzos cada vez más desesperados por arrancar a la Shoá del falseamiento y del olvido.

Una última extensa rúbrica. Es posible que la intuición mayor de Benjamin esté en relación con lo que precede tanto a su elaboración de las proporciones fragmentarias de Nietzsche como a las afinidades electivas, *Wahlverwandtschaften*, entre la cultura y la barbarie, entre la inhumanidad y lo inhumano. El documento esencial aquí es la vida de Benjamin. Pero no hay apenas un texto significativo suyo, desde la monografía sobre el *Trauerspiel* hasta las tesis teológicas e históricas póstumas, que no toque —o que no sea tocado por— su paradoja o antinomia absolutamente fundamental. Sus implicaciones son en parte

sociales. Benjamin pone el dedo en los sufrimientos masivos, en el avasallamiento que subyace con frecuencia a los magníficos monumentos de la gran cultura. Pero el nudo es mucho más profundo. Para Benjamin comporta estas interrelaciones opacas entre la lengua y la realidad material, entre la ficción y la imaginería responsable, *Einbildung*, que pueden insinuar los gérmenes de lo falso, de la huida, de la corrupción y de la crueldad hasta en el acto estético mismo. Es esta sospecha, quiero creer, lo que subyace al trabajo del gran crítico, del gran teólogo y del gran pensador social. En la más alta cumbre, todos tenemos quizá algo de Benjamin que preferimos a todo el resto. Lo que yo prefiero son las largas cartas sobre Kafka intercambiadas con Scholem en 1938 y que, a mi juicio, llevan el arte de la crítica literaria, de la lectura, a alturas inigualadas.

Tantas facetas, entre muchas otras, de la presencia de Walter Benjamin, de su *Gegenwart*: mucho antes de Hegel, no lo olvidemos, se sabía que en *Gegenwart* está la palabra «contra». La presencia, en alemán, es adversidad. Es crucial, es siempre doble y dialéctica: el *Gegenwart* de Walter Benjamin no cesa de ocupar a los especialistas. Son temas que no se dejan fácilmente circunscribir ni encerrar en una sola *figura*. Sin embargo, es precisamente esta *figura* la que hace que la suma sea más grande que las partes, por fascinantes que éstas sean. Era tal la profundidad de su espíritu, su genio articulado de la tristeza, que este hombre único, en muchos aspectos –no nos engañemos– patético, este mendigo, derrotado, tan terriblemente derrotado ha venido a encarnar en su persona la inmensidad infinita de la pérdida y la desolación. La pérdida ninguno de nosotros puede concebirla, ninguno de nosotros puede empezar a concebir la pérdida de la Shoá, de algo que hubiera podido ser. Esto es lo que él representa. Con Kafka, antes de la medianoche, y con Paul Celan, después de la medianoche. Los tres. Walter Benjamin lleva sobre sus hombros encorvados la inconcebible carga de un mundo reducido a cenizas, de una civilización aniqui-

lada, de una brutalidad y de una injusticia para siempre irreparables, totalmente irreparables. Lleva un testimonio inmemorial. Él no querría, creo yo, que hiciéramos de otro modo.

[Texto aparecido por primera vez en versión inglesa en *Benjamin Studies/Studien 1*, 2003, pp. 13-23.]

Tres mitos

Hay una inflexión casi desconcertante hacia la extrema violencia en los tres mitos –que figuran entre los más antiguos de nuestra cultura– en los cuales figuran las relaciones entre palabra y música. Como si, en efecto, esta relación no ocultara un encuentro auroral y concordante sino más bien un *agôn*, un conflicto esencial (ontológico) y para siempre latente.

El mito, la temática y la topología de Orfeo están demasiado cargados de irradiación significativa, de consecuencias a las vez sustanciales y formales para todo nuestro patrimonio espiritual y poético en Occidente, como para permitir otra cosa que una alusión sumaria. Pues desde Píndaro hasta Rilke y Bonnefoy, desde Ovidio hasta Pound y Montale, no existirían ni nuestra poesía ni la estética del poema si no hubiera existido Orfeo. Este mito no está lejos de constituir en sí mismo la referencia de los motivos primordiales y constantes en la condición del escritor y de la obra, de su creación y de su recepción tal como la vivimos desde la Grecia antigua. La intimidación determinante entre la poesía y la muerte, siempre acechando a la obra con celos amorosos, la constatación de que es justo esta intimidación, tan peligrosa para el poeta, la que permite al arte su desafío ante el olvido, ante la negación ontológica que es la muerte, el misterio cruel y ambiguo del choque entre el hombre y la mujer, entre el eros y el odio mutuo en el terreno precisamente del poema, de la *poiesis* cuya causa y destructora al mismo tiempo es, con tanta frecuencia, la mujer: tantos temas, *topoi* absolutamente fundamentales, originarios de nuestra reflexión, contenida y articulada con una economía y una densidad inigualable en «la materia de Orfeo».

De manera más inmediata este mito encarna, aunque en un registro opaco e incluso feroz, ciertas intuiciones, ciertas «remembranzas» que el psicoanálisis o la antropología definirían dentro del orden del arquetipo, en los primeros encuentros, los primeros cara a cara entre música y poesía, entre palabra y canto.

No hay distinción, ya lo sabemos, entre «cantor» y «poeta» en el léxico y la sensibilidad griegos, y no solamente arcaicos. El poeta, el rapsoda, el aedo, incluso el metafísico, como Empédocles, Parménides y el Sócrates del *Fedro*, son igualmente hijos de las Musas y cantores del ser. Es subyacente al pensamiento griego, aun tardío, la noción para nosotros oscura (pero para Paul Valéry evidente) de que una musicalidad fundamental es instrumental –acaso sea admisible el juego de palabras– en toda arquitectura digna, en toda constitución política que aspire al acuerdo, y hasta en una batalla «bien ordenada».

Orfeo es poeta-músico, recitador en música, virtuoso de la lira y de la danza. Es director de coros. Su segunda pérdida de Eurídice encierra demasiadas interrogantes para que podamos, aquí, delimitar sus resonancias. ¿Podría ser acaso que sea ella, Eurídice, la que se da la vuelta en el umbral de la luz porque guarda en la memoria, porque oye nacer de las lejanas tinieblas una música sacra todavía más seductora, que apela más al alma que la de Orfeo: esa música del infierno de cuya perfección y perfecta orquestación nos hablará Milton? Pero no es en este motivo en el que me voy a detener, sino en el del despedazamiento de Orfeo, en esta imagen de muerte atroz cuyos elementos rituales y canibalísticos son innegables.

Las variantes del mito arrojan escasa claridad sobre los motivos que arrastran a las ménades, las mujeres posesas de Tracia, al demencial asesinato. ¿Celos de los adeptos de Baco hacia una poética musical apolínea, es decir, académica, clásica (el odio, el desdén del rock hacia los silencios que habitan los modos de la música clásica, alrededor de los cuales se organizan dichos modos y a los cuales responden, a su vez, los silencios del público en la sala de conciertos)? ¿O habría habido una polémica homicida

entre la fusión en el arte de Orfeo de la palabra y el sonido musical, de la gramática lingüística y la sintaxis musical, por una parte, y la música «pura», de la música total y «totalitaria» que es el grito de las bacantes, la vocalización libre de toda semántica decible tal como la entendemos no solamente en la música propiamente dicha, sino también en los chillidos de Casandra en Esquilo y en los rítmicos alaridos religiosos de las seguidoras de Baco en Eurípides? ¿Es de una amalgama pura, de una traición del *sonido* en provecho del *sentido* de lo que quieren vengarse las asesinas de Orfeo?

Nos dice Ovidio que la cabeza del rapsoda sigue cantando incluso después de haber sido arrancada de los despojos sangrantes de su cuerpo. ¿Cuál fue el texto de este canto, cuáles fueron sus palabras? Las cantadas para abrir las puertas de la muerte fueron mundanas, de nuestro mundo. ¿Cuál sería el texto al que puso música aquel que está al otro lado de la muerte, que es capaz incluso de revelarnos su sustancia? No lo sabemos. Pero tal vez hay en Paul Celan jirones de ese canto.

No conozco ningún cuadró más inagotable para lo que me interesa, más resistente a toda tentativa de análisis completo, ya sea iconológico o formal, histórico o alegórico, que *El castigo de Marsias*, obra maestra de la época tardía de Tiziano. Todos nuestros temas parecen figurar en la turbulencia abisal de esta «enorme» concepción. Pero ninguna investigación, ninguna interpretación descifra su centro secreto y la suma de sus líneas de fuerza.

Descubrimos al rey Midas, condenado por Apolo a llevar orejas de burro por haber sido vencido por Pan en un *agôn*, un concurso musical. (¿Pero este Midas sería también un autorretrato del pintor?) ¿Quién es ese joven tañedor de lira que está a la izquierda, al parecer tan inconsciente del horror que se desarrolla en torno suyo? Para algunos es un doble de Apolo, un Apolo que no está implicado en la acción sádica, pero para otros se trataría de Orfeo, fiel al dios vencedor. Y ¿cuál sería la afirmación principal de esta composición? ¿La victoria neoplatónica del arte inspirado por la razón, por la lógica de lo trascendente que

representan los instrumentos de cuerda sobre el arte «bruto», no razonado, prehumano, que simbolizan y nos hacen oír los instrumentos de viento? Lectura a la cual se oponen, a mi juicio, no sólo la evidente monstruosidad de la venganza que toma Apolo en el cuerpo del sátiro, sino el hecho, muy poco destacado, de que los rasgos del Marsias martirizado no dejan de recordar a los del propio Tiziano.

El contencioso entre instrumentos de viento y de cuerda subsiste hasta nuestros días, notablemente en Anatolia. Los tañedores de flauta, montañeses, se niegan a casarse, incluso a tener contacto social, con los tañedores de laúd o de cítara que habitan en el valle. La antropología y la etnomusicología atestiguan riñas sangrientas entre estos dos clanes hereditarios.

¿Cuál puede ser la fuente inmemorial de esta desavenencia, de este debate cuya complejidad oculta y cuyo envite atroz nos hace vivir a la vez el cuadro de Tiziano?

El desciframiento oficial del mito evoca la insolencia de Marsias, la provocación que lanza al dios y la victoria tanto espiritual como técnica de este último, cuyo manejo de la lira despierta armoniosa emoción no solamente en el alma y en la razón sino en la naturaleza entera. El duelo sería el de dos formas de expresión musical.

Pero ya en el Renacimiento algunos mitógrafos creyeron adivinar un sentido más profundo y que correspondería mejor al horror y a la violencia del desarrollo. El arte y la estética apolíneos declaran, como los de Orfeo, la unión de la música y la palabra, de lo sonoro y el *logos*. A la cual se opondrían esta irrisión mimética de la voz humana, este rechazo de un acompañamiento textual y esta exaltación imitativa del canto de los pájaros que realizan los instrumentos de viento. La lucha entre Apolo y Marsias sería la de una música «parlante», de una música a la medida —en el sentido a la vez matemático y cívico del término— del hombre contra la tonalidad desnuda, contra el rechazo, por medio del sonido, de la carga del sentido gramatical. La flauta de Pan (cuya práctica desfigura y por tanto enfurece a la diosa Atenea),

la flauta de Marsias no es la de los idilios pastoriles o de repertorio de salón. Es grito puro y blanco, corre el peligro de desollar la oreja (como será desollado Marsias); clama el silbido del viento y de la víbora; en resumen: impugna nuestra humanidad hablando en el nombre estridente, extático, de todo lo que es más antiguo que el hombre, todo lo que es canto sin palabras, gritos de amor y de guerra, verbo ante el verbo de una caña, precisamente la de los instrumentos de viento, que no es todavía una caña pensante. Es esta brutal inocencia de lo orgánico, de los vestigios animales en el hombre —el fauno, el sátiro son el emblema mismo de ello— lo que Apolo trata de extirpar. Es la modulación de la música hacia el decir lo que anuncia su triunfo sádico.

Es en el tercero de los mitos que nos sirven de subtexto donde el enfrentamiento entre música y palabra es más cruel. «Los ojos bizqueantes, las manos como garras, de color amarillento, calva», la Sirena (extrañamente en singular) se aparece en una pesadilla al Peregrino en el canto XIX del *Purgatorio*. Pero se transforma cuando *cominciava a cantar*. Canto irresistible que *dismago* —palabra cargada de encanto a la vez propio de un cuento de hadas y diabólico— el alma de los marinos *in mezzo mar*. De nuevo es la música la que promete el saber supremo y completo (aquí es también el del fruto prohibido del Génesis): *idmen gar toi pant' idmen d'ossa genetai*. Es el canto el que «sabe de todo, el que te hará conocer todo lo que ha acontecido, lo que acontece, lo que habrá en el mundo».

Harán falta la Señora Razón y la gracia para revelar la mentira de esta promesa, para volver, según la receta ya ofrecida por Cicerón en *De finibus*, al camino de la razón, que es asimismo el de la palabra.

¡Qué mala prensa tienen nuestras cantantes! Con la excepción casi única de Milton, quien nos invita a escuchar la «armonía de las Sirenas» calificadas como «celestes». Es su canto el que suspende la tijera fatal de las Parcas, el que calma los furores de la Necesidad fatal. Son las Sirenas, nos instruye el *Arcades*, las que dan a la naturaleza sus ordenaciones armoniosas. No es la

caída del hombre, que hace de nuestro oído una cosa «grosera e impura», lo que ha convertido este canto divino en añagaza y amenaza. Qué verdadero cántico en honor de las Sirenas es el poema de Milton «Air a Solemn Musick». Las Sirenas son dos hermanas, la Voz y el Verso. Su perfecto entendimiento es lo que hace posible el soplo divino, creador de vida en la *ruah* del Génesis, tanto como en el Verbo del Cuarto Evangelio. Es precisamente nuestro sentido de una dicotomía entre música y palabra lo que pone de manifiesto nuestra situación degradada. «El perfecto diapasón», la simbiosis trascendente del canto y del decir señalarán nuestra vuelta a la salvación.

No es así en absoluto como lo entienden nuestros modernos.

La brutal sordera de Ulises, el hombre por excelencia de la palabra, el gramático eminente de los ardidés de la lógica, es lo que «comunica a las Sirenas una desesperación hasta ahora reservada a los hombres», una desesperación, nos dice Blanchot, que nos permite «desaparecer en la verdad y en la profundidad de su canto». Castigo ambiguo de Ulises condenado en lo sucesivo al relato, a la narración verbal, que ya no es el canto inmediato sino lo contado. La oda deviene episodio. Un devenir del cual surgirá la novela.

A lo cual parecen responder Adorno y Horkheimer en su célebre alegoría dialéctica de la alegoría de las Sirenas: es escapando al mundo prerracional, mítico y colectivo del canto; es oponiéndole el poder del lenguaje, aunque sea interior, a las tentaciones oceánicas, informes y siempre abisales de la música, como Ulises se convierte en un sujeto libre. Es siempre la tenebrosa resaca de las mareas de la música, más antigua que la palabra y por ello prehumana, la que amenaza —como la marea descendente— llevarse a la *ratio*, al pensamiento que trata de agarrarse a la luz. De ahí, cada vez que se pone música a un texto, la posibilidad de una disolución nocturna, de un regreso al sonido puro y vacío, la potencialidad de una evacuación del sentido (dado que la música rechaza toda paráfrasis), de ese sentido en el cual Adorno sitúa la especificidad misma de lo huma-

no. El viento y el pájaro son maestros cantores; el hombre es *zoón phonanta*, el único ser que habla.

Todos somos conscientes de ello: escuchar este mito en Kafka es lo que restituye a nuestra época su capacidad de entendimiento primario, es decir, lo que demuestra que todavía nos es posible (aunque esta posibilidad revela ser infinitamente rara y precaria) articular una experiencia mítica en el sentido originario del término.

«Ahora bien, las Sirenas poseen un arma más terrible aún que su canto, y es su silencio. Es quizá concebible, aunque tal cosa no haya ocurrido, que alguien haya podido escapar a su canto, pero no desde luego a su silencio.»

Un pasaje que se tornó mítico a su vez por su fuerza de sugestión, de revelación y desvelamiento primordiales y en virtud de la plétora de exégesis, de interpretaciones hermenéuticas de las cuales es objeto. Sondar ya sólo sus límites sobrepasa enteramente mis medios. Cuán fatídicos son y cuán llenos están de un sentido inaccesible al sentido los silencios en la música, cómo evocan estos silencios el prólogo, estrictamente inconcebible y para siempre inefable, que hay en el ser, y cómo nos hacen sentir, a la manera de un rumor infinitamente próximo y lejano, la alternativa que postula la gran interrogación ontológica de Leibniz «¿por qué ya no hay nada?»: he aquí las banalidades a las que Kafka reduce a su lector. Es innegable la constatación de que el abanico de relaciones e interacciones que establece esta parábola de Kafka entre música, palabra y silencio es tan inagotable, tan insondable por la interrogación como lo son los propios mitos fundadores.

Pero hay otro pasaje de Kafka con el cual quisiera concluir. El texto se tiene por dudoso debido a que Max Brod lo excluyó de su edición del diario de Kafka, y su restitución sigue siendo insegura. Daría la impresión de que Franz Kafka hubiera dicho que los cantos más luminosos, los más puros y que nos parecen provenir de fuente angélica serían en realidad los de las voces de los condenados, que surgen de las extremas profundidades del

infierno. ¡Palabra esta la más atroz quizá de todas aquellas a las que Kafka era tan aficionado!

De nuevo, como al principio de estas breves palabras, se anuncia la temática de carácter violento, incluso infernal, del canto, de la alianza entre música y palabra. O más bien de su rivalidad, del estatuto «agónico» de la coexistencia de ambos cada vez que se pone música a la palabra. La música amenaza siempre con disolver la palabra, con hacer de ella instrumentalidad «vacante», con cerrar las puertas del sentido reduciendo el lenguaje a la tautología de lo sonoro. A su vez, la palabra pone en peligro de muerte el rechazo de toda traducción, de toda paráfrasis, de toda reducción a lo unívoco de la verdad analítica y pragmática, rechazo que es lo propio de la música. Hermanas para siempre enemigas, pero que no pueden dejar de encontrarse en una indisoluble intimidad allí donde la poesía reclama, revoca (estas palabras tan «vocales») lo que en ella es canto.

Una manera válida de poner música a un poema es, a mi parecer, aquella en la cual sentimos con evidencia la tensión extrema entre palabra y música, en la que comprendemos la enormidad del proyecto y la revelación siempre inminente de esta ineluctable y falsa alianza. El discurso, y desde luego no el mío, no puede demostrar el imperativo de esta tensión, de este desgarrón latente en el acorde más perfecto. Sólo sirve el ejemplo: el del *Opus 35* de Britten («Los sonetos sacros de John Donne»), el del *Opus 27* de Prokofiev («Cinco poemas de Ajmátova»), el «Espejo en el que habitar», obra en la que Elliot Carter puso música a seis poemas de Elisabeth Bishop, y el «Mensaje de la difunta señorita Trousova», musicalización por Kurtág en su *Opus 17* de una secuencia de *haikus* de Rimma Dalos (este último y reciente ejemplo se encuentra para mí entre los más convincentes de la larga historia de nuestro tema).

¿Será el humor auténticamente mítico y metafísico de un cuadro el que haya de recordarnos la eterna ambigüedad de nuestros cantos? El de la Sirena con cabeza de pez de Magritte, que fija en nosotros la plenitud irónica de sus grandes ojos vacíos.

II

Los libros nos necesitan

Los que queman los libros...

Los que queman los libros, los que expulsan y matan a los poetas, saben exactamente lo que hacen. El poder indeterminado de los libros es incalculable. Es indeterminado precisamente porque el mismo libro, la misma página, puede tener efectos totalmente dispares sobre sus lectores. Puede exaltar o envilecer; seducir o asquear; apelar a la virtud o a la barbarie; magnificar la sensibilidad o banalizarla. De una manera que no puede ser más desconcertante, puede hacer las dos cosas, casi en el mismo momento, en un impulso de respuesta tan complejo, tan rápido en su alternancia y tan híbrido que ninguna hermenéutica, ninguna psicología pueden predecir ni calcular su fuerza. En diferentes momentos de la vida del lector, un libro suscitará reflejos completamente diferentes. En la experiencia humana no hay fenomenología más compleja que la de los encuentros entre texto y percepción, o, como observa Dante, entre las formas del lenguaje que sobrepasan nuestro entendimiento y los órdenes de comprensión con respecto a las cuales nuestro lenguaje es insuficiente: *la debilitade de lo'nteletto e la cortezza del nostro parlare*.¹

Pero en este diálogo siempre imperfecto –los únicos que pueden ser plenamente comprendidos son los libros efímeros y oportunistas; son los únicos cuyo significado potencial se puede agotar– puede haber una apelación a la violencia, a la intolerancia, a la agresión social y política. Céline es el único de nosotros que permanecerá, decía Sartre. Existe una pornografía de lo teórico, incluso de lo analítico, lo mismo que existe una pornografía de la sugestión sexual. Las citas de libros supuestamente

¹ Dante, *Convivio*, III-IV-4. (N. de la T.)

«revelados» —el libro de Josué, la epístola de Pablo a los Romanos, el Corán, *Mein Kampf*, el Pequeño Libro Rojo de Mao— son el prelude de la matanza, su justificación. La tolerancia y el compromiso suponen un contexto inmenso. El odio, la irracionalidad, la libido del poder leen deprisa. El contexto se evapora en la violencia del asentimiento. De ahí el dilema profundamente enojoso y problemático de la censura. Es sucumbir a la hipocresía liberal dudar que determinados textos, libros o periódicos puedan inflamar la sexualidad; que puedan llevar directamente a la mimesis, a la *imitatio*, hasta el punto de dar a unas vagas pulsiones masturbatorias una concreción terrible y una urgente necesidad de ser saciadas. ¿Cómo pueden justificar los libertarios el torrente de *erotica* sádicos que inunda hoy nuestras librerías, nuestros quioscos y la red? ¿Cómo defender a esta literatura programática del maltrato a los niños, del odio racial y de la criminalidad ciega con que se nos machacan los oídos, los ojos y la conciencia? Los mundos del ciberespacio y de la realidad virtual se saturarán de programas gráficos y revestidos de una pseudoautoridad, de las sugerencias de ejemplos validadores de la bestialidad hacia otros seres humanos, hacia nosotros mismos (la recepción, el disfrute del *trash*, de la basura, es automutilación del espíritu). ¿Está equivocado totalmente el ideal platónico de la censura?

Por el contrario, los libros son nuestra contraseña para llegar a ser lo que somos. Su capacidad para provocar esta trascendencia ha suscitado discusiones, alegorizaciones y deconstrucciones sin fin. Las implicaciones metafóricas del icono hebreo-helénico del «Libro de la Vida», del «Libro de la Revelación», de la identificación de la divinidad con el *Logos*, son milenarias y no tienen límites. Desde Súmer, los libros han sido los mensajeros y las crónicas del encuentro del hombre con Dios. Mucho antes de Catulo ya eran los correos del amor. Por encima de todo, con algunas obras de arte, han encarnado la ficción suprema de una posible victoria sobre la muerte. El autor debe morir, pero sus obras le sobrevivirán, más sólidas que el bronce, más dura-

deras que el mármol: *exegi monumentum aere perennius* [he hecho un monumento más perenne que el bronce]. La *polis* que celebra Píndaro perecerá; la lengua en la que la celebra puede morir y tornarse indescifrable. Pero a través del rollo de papel, a través del elixir de la traducción, la oda pindárica sobrevivirá, seguirá cantando desde los labios desgarrados de Orfeo mientras la cabeza muerta del poeta baja por el río hasta el país del recuerdo. Una concha puede immortalizar. Al traducir a Villon, Thomas Nashe había escrito: *a brightness falls from her hair* [un resplandor sale de su cabello]; el impresor isabelino se equivocó y escribió: *a brightness falls from the air* [un resplandor sale del aire], ¡que se ha convertido en uno de los versos talismánicos de toda la poesía en lengua inglesa!

El encuentro con el libro, como con el hombre o la mujer, que va a cambiar nuestra vida, a menudo en un instante de reconocimiento del que no tenemos conciencia, puede ser puro azar. El texto que nos convertirá a una fe, nos adherirá a una ideología, dará a nuestra existencia una finalidad y un criterio podría esperarnos en la sección de libros de ocasión, de libros deteriorados o de saldos. Puede hallarse, polvoriento y olvidado, en una sección *justo al lado* del volumen que buscamos. La extraña sonoridad de la palabra impresa en la cubierta gastada puede captar nuestra mirada: *Zaratustra*, *Diván Oriental y Occidental*, *Moby Dick*, *Horcynus Orca*. Mientras un texto sobreviva, en algún lugar de esta tierra, aunque sea en un silencio que nada viene a romper, siempre es capaz de resucitar. Walter Benjamin lo enseñaba, Borges hizo su mitología: un libro auténtico nunca es impaciente. Puede aguardar siglos para despertar un eco vivificador. Puede estar en venta a mitad de precio en una estación de ferrocarril, como estaba el primer Celán que descubrí por azar y abrí. Desde aquel momento fortuito, mi vida se vio transformada y he tratado de aprender «una lengua al norte del futuro».

Esta transformación es dialéctica. Sus parábolas son las de la Anunciación y la Epifanía. ¡Conocemos tan mal la génesis de

la creación literaria! No tenemos, por así decirlo, ningún acceso a la posible neuroquímica del acto de imaginación y sus procedimientos. Hasta el borrador más informe de un poema es ya una etapa muy tardía en el viaje que conduce a la expresión y al género performativo. El crepúsculo, el «antes del alba» y las presiones a la expresión que se ejercen en el subconsciente son casi imperceptibles para nosotros. Más concretamente: ¿cómo es posible que unas incisiones sobre una tablilla de arcilla, unos trazos de pluma o de lápiz, muchas veces apenas visibles en un trozo de frágil papel, constituyan una *persona* –una Beatriz, un Falstaff, una Ana Karénina– cuya sustancia, para innumerables lectores o espectadores, excede a la vida misma en su *realidad*, en su presencia fenoménica, en su longevidad encarnada y social? Este enigma de la *persona* ficticia, más viva, más compleja que la existencia de su creador y de su «receptor» –ese hombre o esa mujer ¿son tan bellos como Helena, tan complejos como Hamlet, tan inolvidables como Emma Bovary?– es la cuestión fundamental, pero también la más difícil, de la poética y de la psicología.

La imagen clásica ha sido la de la creación divina, la de Dios haciendo el mundo y el hombre. Explícitamente o no, se ha entendido al gran escritor y al gran artista como un *simulacrum* del decreto divino. Con frecuencia, se ha sentido rival amargo o amante de Dios, su competidor en el acto de la invención y la representación. Para Tolstói, Dios era «el otro oso del bosque», al que había que hacer frente, con el que había que luchar. Toda la metáfora de la «inspiración», tan antigua como las Musas o como el soplo de Dios en la voz del vidente o del profeta, es un esfuerzo para dar una razón de ser a las relaciones miméticas entre la *poiesis* sobrenatural y la *poiesis* humana. Con una diferencia capital. El problema de la creación divina *ex nihilo* ha sido debatido en todas las grandes teologías y en todos los grandes relatos mitológicos del misterio del comienzo (*incipit*). Hasta el escritor más grande entra en la casa de un lenguaje preexistente. Puede, dentro de unos límites muy estrictos, añadirle

neologismos; puede, como Pascoli, tratar de insuflar una vida nueva a las palabras «muertas», incluso a lenguas muertas. Pero no forma su poema, su obra teatral o su novela «de la nada». En teoría, cada texto literario concebible está ya potencialmente presente en la lengua (de ahí la fantasía borgesiana de la biblioteca total de Babel). No por eso dejamos de seguir sin saber nada de la alquimia de la elección, de la secuencia fonética, gramatical y semántica que produce el poema perdurable. Y con el abandono progresivo, hoy, de la imagen de la creación divina, del *concelto* de la inspiración sobrenatural, nuestra ignorancia se hace mayor.

En el otro lado de la dialéctica, las cuestiones son casi igualmente desconcertantes. ¿Cuál es, exactamente, el grado de existencia de un poema o una novela que no se lee, de una obra teatral que jamás se representa? La recepción, aunque sea tardía, aunque sea por una minoría esotérica, ¿es indispensable para la vida de un texto? Si es así, ¿de qué manera lo es? El concepto de lectura, concebido como un proceso que revela en lo fundamental una colaboración, es intuitivamente convincente. El lector serio *trabaja con* el autor. Comprender un texto; «ilustrarlo» en el marco de nuestra imaginación, es, en la medida de nuestros medios, *re-crearlo*. Los más grandes lectores de Sófocles y de Shakespeare son los actores y los directores de teatro que dan a las palabras su carne viva. Aprender de memoria un poema es encontrarlo a mitad de camino en el viaje siempre maravilloso de su venida al mundo. En una «lectura bien hecha» (Péguy), el lector hace con él algo paradójico: un eco que refleja el texto, pero también que responde a él con sus propias percepciones, sus necesidades y sus desafíos. Nuestras intimidades con un libro son completamente dialécticas y recíprocas: leemos el libro, pero, quizá más profundamente, *el libro nos lee* a nosotros.

Pero ¿cuál es la razón de lo arbitrario, de la naturaleza siempre discutible de estas intimidades? Los textos que nos transforman pueden ser, desde un punto de vista tanto formal como histórico, *trivia*. Como un estribillo de moda, la novela policiaca, la

noticia ligera, lo efímero puede hacer irrupción en nuestra conciencia y huir a lo más profundo de nosotros. El canon de lo esencial varía de un individuo a otro, de una cultura a otra, pero también de un periodo de la vida a otro. Hay en la adolescencia textos maestros que son ilegibles más tarde. Hay libros repentinamente redescubiertos en la escena literaria o en la vida privada. La química del gusto, de la obsesión, del rechazo, es casi tan extraña e inaprensible como la de la creación estética. Seres humanos muy próximos entre sí por sus orígenes, por su sensibilidad y por su ideología pueden adorar el libro que se detesta, pueden juzgar *kitsch* lo que se considera una obra maestra. Coleridge hablaba de los «átomos ganchudos» de la conciencia, que se entremezclan de maneras imprevisibles; Goethe hablaba de las «afinidades electivas»; pero no son más que imágenes. Las complicidades entre el autor y el lector, entre el libro y la lectura que hacemos de él, son tan imprevisibles, tan vulnerables al cambio, y están tan misteriosamente arraigadas como las del eros. O, tal vez, como las del odio, pues hay textos inolvidables, que nos transforman y que acabamos odiando: yo no soporto ver el *Otelo* de Shakespeare en el teatro ni puedo enseñarlo, pero la versión de Verdi me parece, en muchos aspectos, la más coherente, un milagro humano.

La paradoja del eco vivificador entre el libro y el lector, del intercambio vital hecho de confianza recíproca, depende de ciertas condiciones históricas y sociales. El «acto clásico de la lectura», como he tratado de definirlo en mi trabajo, requiere unas condiciones de silencio, de intimidad, de cultura literaria (alfabetismo) y de concentración. Faltando ellas, una lectura sería, una respuesta a los libros que sea también *responsabilidad* no es realista. Leer, en el verdadero sentido del término, una página de Kant, un poema de Leopardi, un capítulo de Proust, es tener acceso a los espacios del silencio, a las salvaguardias de la intimidad, a un determinado nivel de formación lingüística e histórica anterior. Es tener asimismo libre acceso a útiles de comprensión como diccionarios, gramáticas y obras de alcance

histórico y crítico. Desde los tiempos de la Academia ateniense hasta mediados del siglo XIX, muy esquemáticamente, dicho acceso era la definición misma de la cultura. En mayor o menor medida, éste fue siempre el privilegio, el placer y la obligación de una élite. Desde la biblioteca de Alejandría hasta la celda de san Jerónimo, la torre de Montaigne o el despacho de Karl Marx en el British Museum, las artes de la concentración –lo que Malebranche definía como «la piedad natural del alma»– han tenido siempre una importancia esencial en la vida del libro.

Es una banalidad constatarlo: estas artes, en nuestros días, están muy erosionadas; se han convertido en un «oficio» universitario cada vez más especializado. Más del ochenta por ciento de los adolescentes americanos *no saben* leer en silencio; hay siempre como telón de fondo una música más o menos amplificada. La intimidad, la soledad que permite un encuentro en profundidad entre el texto y su recepción, entre la letra y el espíritu, es hoy una singularidad excéntrica, que resulta psicológica y socialmente sospechosa. Es inútil detenerse a hablar del hundimiento de nuestra enseñanza secundaria, sobre su desprecio del aprendizaje clásico, de lo que se aprende de memoria. Una *forma de amnesia planificada* prevalece ya desde hace mucho tiempo en nuestras escuelas.

Al mismo tiempo, el formato del libro *en sí*, la estructura del *copyright*, de la edición tradicional, de la distribución en librerías están, ustedes lo saben mejor que yo, en plena transmutación, hasta en plena revolución. A partir de ahora, los autores pueden atender a sus lectores directamente por la internet y pedirles que entren en comunicación directa con ellos (es así como se ha «publicado» todo el último John Updike). Cada vez se leen más libros *on line*, en la pantalla de la computadora, o se consultan en la red. Ochenta millones de volúmenes de la Biblioteca del Congreso, en Washington (no) están (ya) disponibles (más que) por medios electrónicos. *Nadie*, por bien informado que esté, puede predecir lo que sucederá con el concepto mismo de autor, de textualidad, de lectura personal. Sin ninguna duda, es-

tas evoluciones son maravillosamente excitantes. Suponen liberaciones económicas y oportunidades sociales de primera importancia. Pero también van acompañadas de profundas pérdidas. De manera creciente, los libros escritos, editados, publicados y comprados «al estilo antiguo» pertenecerán a las «bellas letras» o a lo que en alemán se denomina, peligrosamente, la *Unterhaltungsliteratur*, la «literatura fácil». De manera creciente, la ciencia, la información, el saber en todas las formas se transmitirán, registrarán y encargarán por medios electrónicos. Las fracturas, ya grandes en nuestra cultura y en nuestras letras (alfabetismos), se harán más hondas.

De ahí la extrema importancia de esta *Fiera*, de esta feria del libro en la orgullosa villa de Alfieri y de Nietzsche. Más que nunca necesitamos al libro, pero los libros, a su vez, nos necesitan a nosotros. ¿Qué privilegio más bello que el de estar a su servicio?

[Turín, 10 de mayo de 2000.]

El «Pueblo del Libro»

I

El «Pueblo del Libro», designación al mismo tiempo gloriosa y ambigua. Y cuya singularidad, cuya causa de asombro se nos escapa con harta frecuencia. (La velada en casa de Nadine Gordimer: «Vosotros, que sois el Pueblo del Libro».) Un título que no ha sido atribuido, hasta donde yo sé, a ninguna otra comunidad histórica y étnica. Sin embargo, no es fácil dar a esta noble designación un sentido preciso, con mayor razón unificado.

Israel y el judaísmo como origen, fuente y guardián elegido de las Sagradas Escrituras. Como transmisor directo de los mandamientos de Dios y de su autorrevelación según dice la Torá, como la comunidad donde han nacido los textos de los Salmos, de los profetas, de la literatura de la Sabiduría, de Job (¡él mismo claramente no israelita!), reunidos en la Biblia hebrea canónica antes de dar origen, a su vez, al Nuevo Testamento, cuyos autores son inevitablemente judíos por su pertenencia étnica y por su herencia. La «bibliografía de lo universal», tal como está enunciada en las dos imágenes o metáforas clave del LIBRO DE LA VIDA y del LIBRO DE LA REVELACIÓN, es judía por su origen y por su contexto. Cuando Dios manda a Ezequiel que se coma el rollo donde el profeta ha consignado el dictado divino, cuando le ordena que convierta el texto en una parte de su identidad corporal y mental, hace de la fusión del libro y la persona una obligación para el judío. Por utilizar una palabra secular de la época victoriana dándole toda su fuerza, somos *bookmen*, hombres (¿mujeres?) del libro, tanto como judíos.

Un «Pueblo del Libro», en referencia a la inmersión de la

cultura judía, de la sensibilidad y de la historia en lo que hoy llamamos la *textualidad*. Antígona evoca la autoridad eterna de la *ley no escrita (nomoi agraphoi)*. El acta de inscripción en el Sinaí e, inagotable en su simbolismo, de reescritura del segundo juego de tablas hace de la ley en el judaísmo una textualidad, un acto, un escrito y un prescrito que hay que venerar, interpretar, comentar y aplicar en un diálogo incesante entre la letra escrita y sus lectores. Se trata verdaderamente de legislación, si la etimología nos permite unir aquí *lex a legere*. Conocemos, por supuesto, el papel vital de la tradición oral en el judaísmo, de la enseñanza y la transmisión oral. Pero esta oralidad es común a innumerables culturas y credos. La obsesión del texto, en realidad de la santidad absoluta del único marcador fonético (la destrucción del rollo), desde el depósito de la Ley en el Arca de la Alianza hasta la Casa del Libro, hoy en Jerusalén, pone aparte al judaísmo.

Otras naciones han prosperado o perecido dentro de unas fronteras geográficas o lingüísticas. Han definido su identidad en relación a un trozo de tierra, al *Blut und Boden* [sangre y suelo], a la «tierra de los muertos», al *ager sacrum* [tierra sagrada] o a esta «piedra preciosa en un mar de plata». El pueblo de Abraham ha sido un pueblo nómada, que durante la mayor parte de su historia ha errado desde Ur. Acosado por persecuciones sin fin, reducido al exilio y refugiado, el judío ha sido expulsado de país en país, a través de los océanos, hacia moradas muchas veces de gran brillantez creativa pero fundamentalmente extrañas o temporales. Ha permanecido a la intemperie, sin abrigo entre los hombres. ¿Cómo ha resistido y sobrevivido cuando otros pueblos antiguos no menos dotados, no menos productivos, como los egipcios, los griegos o los romanos, o incluso los Estados principescos de América central, han desaparecido?

El papel desempeñado por el Libro, por la Torá y por la inmensidad de comentarios que el Libro ha requerido e inspirado, ha sido primordial. Tanto, que el judío pudo llevarse consigo las Escrituras, estudiarlas infatigablemente, anotarlas, glosarlas, comentarlas; pudo preservar su identidad, hacerla fructificar.

De ahí este verdadero escándalo: el primerísimo y más sagrado de los mandamientos halájicos no es «honrarás al Señor tu Dios» ni «amarás a tu prójimo», SINO «estudiarás cada día la Torá» (las delicias de Leibowitz). Mientras un judío lo haga, ni él ni su comunidad desaparecerán de la Tierra. Nuestra verdadera patria no es un trozo de tierra rodeado de alambradas o defendido por el derecho de las armas; toda tierra de este género es perecedera y precisa de la injusticia para sobrevivir. NUESTRA VERDADERA PATRIA ha sido siempre, es y será siempre un *texto*.

El valor moral, la dignidad intelectual de la condición «libresca» del judío no se pone en duda. Pero siempre ha tenido un aspecto negativo.

La crítica y el rechazo (¿paradójicos?) de lo escrito, de los textos escritos, que hallamos en Platón afecta inevitablemente a elementos problemáticos del patrimonio judaico. El corpus prescriptivo y normativo de los escritos canónicos conduce a generaciones de memorización automática, sin pensar en ello (consistiendo la paradoja en que la escritura convertida en *auctoritas* engendra la transmisión oral simulando la oralidad, haciéndola repetitiva). El texto dominador, pero mudo, no autoriza la dinámica viva del cuestionamiento, de la revisión, de la refutación crítica. Ahoga las creatividades de la duda. En un sentido radical, la ortodoxia es *escrita*, ya sea en la Torá o en la Ley, o acaso en esa construcción profundamente judía que es la architextualidad del marxismo y de sus exégetas despóticos. Los textos sagrados suscitarán comentarios sin fin y comentarios de comentarios («No hay fin de hacer muchos libros», dice el Qohélet). Pero esta producción interminable es parasitaria, secundaria y, en definitiva, estéril; una especie de río de arena en el desierto de Namibia. Conduce a las sombrías ingeniosidades del *pil-poul* [discusión escolástica sobre un problema religioso] (ahí también la pretendida dialéctica de la escolástica marxista deja entrever su precedente talmúdico).

¿No abordamos aquí un tema capital, pero en buena medida tabú? El de la falta de creatividad judía en literatura y, con

insignes excepciones, en buena parte de la historia y de la filosofía. *Desde luego*, hay poesía hebrea y hebreo-árabe de gran calidad en la Edad Media; *desde luego*, Spinoza es una figura de primera categoría y Spinoza domina. Pero el paisaje esencial es el del comentario talmúdico, midráshico y mishnaico entre manos rabínicas. La idea misma de literatura profana, de especulación metafísica desinteresada, es extraña al gueto y, casi hasta el día de hoy, a los centros de la vida espiritual judía. Donde la creatividad espontánea (el hebreo no tiene una palabra exacta para decir *poiesis*) hace irrupción, las circunstancias son híbridas e, históricamente, tardías. Hay una ascendencia judía en Montaigne; Proust es un medio judío bautizado; Hofmannsthal, un heredero de la asimilación bautizada; Mandelstam y Pasternak habitan un simbolismo cristológico, como para supercompensar unos orígenes judíos. El destino casi esquizofrénico de Heine cubre aún con su sombra las reflexiones literarias judías. Habrá que esperar a Kafka y a los ultimísimos maestros de la novela americana –Malamud, Henry y Philip Roth, Mailer y Saul Bellow–; habrá que esperar a Agnón, a Isaak Bashevis Singer y a lo mejor de la poesía y de la ficción israelíes actuales para que se rompa efectivamente el largo monopolio de la textualidad ritual y jurídico-exegética del judaísmo.

De ahí la eterna acusación de esterilidad manifestada por los no judíos y por judíos escépticos, incluso condenados al «odio a sí mismos». En Otto Weininger este motivo de la impotencia judía, de la mentalidad derivada, de la sensibilidad detenida se convierte en histeria suicida. La sospecha de que el genio propio del judaísmo, pero también su calamidad, es el del *periodismo*, el de los medios de comunicación, obsesiona a Karl Kraus. Es inquietante ver a un Wittgenstein volver una y otra vez sobre la idea de que los dones intelectuales de los judíos son por naturaleza de segundo orden, sobre su capacidad de hacer aportaciones a la lógica formal, que es una búsqueda casi talmúdica de mandarín, más que a las convenciones filosóficas, con mayor razón poéticas y narrativas de la grandeza (Platón, Kant, Goethe,

Dostoievski). El judío libresco y pedante, que masculla incansablemente los textos rituales y litúrgicos aprendidos de memoria y mecánicamente, forma parte del repertorio iconográfico del antisemitismo.

Pero la acusación es más profunda. Sócrates y Jesús de Nazaret no escriben. Es muy probable que Jesús fuera iletrado. Los descubrimientos filosóficos en el caso del primero, las revelaciones de inspiración divina en el del segundo, son orales. Nacen del cara a cara, de la vitalidad metafórica de la palabra hablada. De esta diferencia extraerá el cristianismo la de *la letra y el espíritu*. La Sinagoga está cegada por su «literalismo», por estar encerrada en las inmóviles minucias del texto y del comentario, por su idolatría de la letra. El cristianismo, en simbiosis con el neoplatonismo, busca el libre *pneuma* del espíritu, el *Geist* [espíritu] que contiene en sí el aliento mismo de la vida. El judío se consagra de manera sempiterna a la ingrata tarea filológica; el cristianismo y sus herederos o disidentes filosóficos siguen la vía regia del ser animado. He ahí una crítica terriblemente acerba. La sensibilidad judía ha resultado ineluctablemente herida por ello.

Estas cicatrices pueden dar frutos desconcertantes. Todo el movimiento de la deconstrucción, que domina hoy los estudios humanistas, nace de una rebelión judaica contra la autoridad, la estabilidad y las pretensiones trascendentales de la textualidad, en realidad del discurso trascendente o él mismo inspirado. Más o menos en rebeldía consciente contra una fe y una moral incapaces de impedir la odiosa barbarie de la Shoá, de prevenir contra ella, la deconstrucción derridana y el postmodernismo que compite con ella se esfuerzan por abolir el contrato entre la Muerte y el Mundo, entre el *Logos* y el sentido, que subyacía literalmente a la promesa de Dios a Israel. No hay, se nos dice, ni comienzos ni *bereshit*, tampoco la menor equivalencia dura-dera o garantía entre significante y significado, entre intencionalidad y sentido demostrable. Los marcadores semánticos –siempre según Derrida– no podrían tener sentido estable, consensual, «sino vueltos hacia el rostro de Dios», condición que

ahora se considera absurda. Todas las proposiciones están, en todo momento, sometidas a la incomprensión, a la autosubversión, a la transmutación en un eterno juego autorreflexivo de posibilidades. Tomando un concepto del psicoanálisis –esta ciencia cristiana de los judíos–, la deconstrucción es una rebelión edipiana, un asesinato del Padre. Aspira a demoler el logocentrismo patriarcal que, durante milenios muchas veces trágicos, ha impuesto a las tradiciones judías y a otras sus imperativos prescriptivos. Hay que romper por segunda vez las Tablas de la Ley. Su tercera versión será virgen; la palabra clave aquí es «borrar». No ha habido un «Verbo en el principio»; no lo habrá en el final.

Estas sugestivas acrobacias nihilistas –la sátira después de la inefable tragedia– son a su vez una nota a pie de página de unos cambios más amplios. En la ecuación que nos ocupa, entre un pueblo y el Libro, los dos términos se hallan hoy en plena transformación.

II

La puesta a punto por Gutenberg del tipo movable fue una extensión del manuscrito, una aceleración y una multiplicación. La revolución electromagnética en curso es una mutación de un orden incomparablemente más revolucionario. Apenas estamos empezando a comprender las nuevas formas del sentido, de la comunicación, del almacenamiento de datos. La internet, la red, son técnicas que implican una nueva metafísica de la conciencia tanto individual como social. Unos veinticuatro millones de obras son ya accesibles en la Biblioteca del Congreso de Washington; cada día entran en el sistema tres millones de *bytes* de nuevas informaciones y referencias. En París, la nueva biblioteca François Mitterrand cuenta con tres departamentos principales: una mediateca, una fonoteca y una iconoteca. Pero incluso estos gigantescos depósitos siguen teniendo un carácter de archivos locales en comparación con la red, que es verdaderamente la *bi-*

biblioteca universalis de Leibniz: una biblioteca ilimitada, una galería de cuadros, un tablón de anuncios y una base de datos a escala planetaria y dentro de poco de acceso planetario. Por añadidura, la internet es enteramente interactiva, permitiendo la formación constante de comunidades en rápida evolución: comunidades de intercambio y de diálogo, pero también de trabajo en colaboración y en concertación. La página web es dinámica, «en acción», como ninguna textualidad anterior podría ser. Pronto, unos nuevos quioscos electrónicos permitirán a los lectores cargar en sus computadoras ligeras de pantalla flexible todo el material textual o gráfico de su elección. Penguin pone en Microsoft un millar de clásicos. El «papel electrónico» que acaba de anunciar Xerox puede ser reutilizado un millar de veces; es posible releerlo, en tanto que «una varita mágica de búsqueda» permitirá consultar volúmenes enteros con una rapidez increíble. «El arte de la fabricación del libro, proclama el MIT, estará tan superado en 2020 como lo está hoy el arte del herrero.» Desde luego el libro, tal como hoy lo conocemos, se seguirá publicando, igual que se siguieron haciendo manuscritos cuatrocientos años después de Gutenberg. Pero su dominio será cada vez más el de lo estético, el de lo literario. De ahora en adelante, sin embargo, está claro que la lectura llegará a ser un tráfico electrónico constante más que una actividad solitaria, y que la escritura –incluso la del novelista– será un intercambio abierto, en línea, entre el autor y el público (véase Updike). Todo esto no es en modo alguno cosa de ciencia ficción.

Las tradiciones de la textualidad, del respeto a las Sagradas Escrituras, de la memorización y del comentario, que existen en el corazón del judaísmo después de la destrucción del Segundo Templo, están ya en buena medida erosionadas. Perduran en la ortodoxia y en sus *yechivot* [academias talmúdicas tradicionales], así como en los confines del conservadurismo. Safed es un lugar aislado. El «Pueblo del Libro» es en nuestros días, sin ningún género de duda, el islam. La ausencia general de cultura profana, de enseñanza superior y de sistemas de valores cientí-

ficos y técnicos otorga al Corán una posición central, un poder en la vida cotidiana, un monopolio referencial casi obsoleto en el judaísmo de finales del siglo xx. (Tampoco aquí deja de haber paradojas en la áspera hostilidad entre judío y árabe.)

Hay, por añadidura, profundas antinomias entre ciertos fundamentos normativos del judaísmo y los nuevos postalfabetismos. La iconoclasia, la prohibición de la imagen está en la raíz del monoteísmo mosaico y profético (como del islam). Ahora bien, es precisamente la imagen, en sus formas variables y reproducibles hasta el infinito, la que dominará la conciencia futura. Desde ahora, la lengua, sobre todo la que leen los jóvenes, se reduce al acompañamiento de las imágenes. A un nivel desde luego comercial, no filosófico, el predominio judío, especialmente en Estados Unidos, en los medios gráficos –cine, televisión, publicidad y prensa popular–, es un ejemplo adicional de esta rebelión edipiana contra el dominio milenario del verbo revelado y legislador sobre el judaísmo.

Un despotismo bárbaro que hoy tratara de herir y humillar a los judíos, ¿quemaría algún *libro*?

Si el concepto mismo de libro está en plena tormenta, ¿qué decir de aquellos a quienes se conoce, desde hace tanto tiempo, como «su pueblo»? La promesa de Dios a Abraham, el anuncio de la Tierra Santa a Moisés, la profecía de Amós sobre el retorno al país siguen siendo los textos que justifican y validan, los textos que, literalmente, *subyacen* a la existencia de Israel. Para el ortodoxo y el fundamentalista no hay ningún problema. Pero ¿cómo invoca estas escrituras arcaicas un espíritu moderno, hombre o mujer, muy probablemente agnóstico? De este modo, e inevitablemente, las relaciones del Estado de Israel con «el Libro» son ambiguas y, en el peor de los casos, están teñidas de un cinismo convencional.

En el seno de la diáspora –se ha constatado– no sobrevive gran cosa de la posición central de los textos sagrados en la vida comunitaria. Aunque florecen en un literalismo obstinado, las comunidades ortodoxas constituyen un fenómeno arcaico. Como

demasiado bien sabe Israel, este fenómeno puede lanzar graves desafíos políticos y sociales, pero ¿hay algo en él que sea una fuerza espiritual, *a fortiori* intelectual, innovadora? Además ¿hay alguien –Soloveichik acaso– que haya sido una auténtica voz moral salida del interior de sus muros, con frecuencia fanáticos? En el judaísmo en general, las voces filosóficas modernas han sido muy raras y, con excepción de Bergson y Wittgenstein, han estado poco vinculadas al judaísmo y a su patrimonio. Es en las ciencias, los medios de comunicación, el mundo del comercio y las finanzas o, en Israel, en el de la vigilancia militar, donde se han manifestado las energías del judío moderno, muchas veces con un extraño éxito. Con más fuerza que en la España medieval o en Salónica, en el alba de los tiempos modernos, la comunidad judía americana ilustra, forma y celebra el *ethos* nacional. Millones, por así decirlo, marchan, ríen y lloriquean como Woody Allen. Los gigantes de la modernidad judía no meditan ni viven ya la Torá. Se burlan de ella, como Karl Marx, o intentan atribuirle a los egipcios, como Freud.

Los elementos positivos son evidentes. A través de Israel, la supervivencia se ha convertido en un milagro a la vez necesario y realista. La contribución de los judíos al saber, a la tecnología, a los recursos económicos del planeta es magníficamente desproporcionada a sus efectivos.

No obstante, los peligros no son menos reales. El judío se hace igual que los demás, con un plus: gana más dinero, pelea más. Fuera de la ortodoxia y del conservadurismo, la asimilación progresa lenta pero segura en la diáspora. El judaísmo se agota en la más destructiva de las buenas fortunas: la *normalidad*. En Israel, los imperativos de la supervivencia nacional, del desarrollo económico o simplemente de las maravillas de la vida cotidiana han *debido* triunfar de ese lujo que es la vida del espíritu y la investigación filosófica. (Véase Scholem, *Abarbanel Street*.)

Hemos sido un pueblo aparte. Por el hecho del odio y la envidia de los demás, pero no solamente por eso. Ante todo, sin

embargo, por el hecho de una visión y de una vocación únicas. Un pueblo *krank an Gott* [enfermo de Dios], infectado por el cáncer del pensamiento. La palabra *rabbi* quiere decir maestro. Única entre los pueblos de la Tierra, nuestra liturgia contiene una bendición para aquellos que tienen un sabio en la familia. En los campos de la muerte, lo sabemos, hay hombres que hacen las veces de «libros vivos», que se saben de memoria la Torá y largos pasajes del Talmud que los demás detenidos pueden «considerar». Sabemos que los debates teológico-metafísicos tenían lugar por la noche, a dos pasos de las cámaras de gas. Debates sobre detalles o variantes ínfimas de nuestros textos sagrados. Es a mi juicio esta gran locura, esta adicción al saber y al juego del intelecto lo único que puede al mismo tiempo justificar y asegurar el extraño prodigio de nuestra supervivencia milenaria.

No es por la Metro Goldwin Mayer ni por la Bolsa, no es por la publicidad, la internet ni el dominio inmobiliario en Manhattan, ni –me atrevería a decir– por un trozo de tierra, por indispensable que sea, por lo que Giora ha dado su vida irremplazable. Son causas demasiado pequeñas.

[Tel Aviv, 4 de noviembre de 1999.]

Los disidentes del libro

En una Casa del Libro no se tarda nada en olvidar que los libros no son un hecho universal e inevitable. Que son enteramente vulnerables al borrado y a la destrucción. Que tienen su historia, como todas las demás construcciones humanas: una historia cuyos comienzos implican la posibilidad, la eventualidad de un fin.

De estos comienzos no sabemos gran cosa. En China, los textos de naturaleza ritual o didáctica se remontan sin duda al segundo milenio antes de nuestra era. Las tablillas administrativas y comerciales de Súmer, los protoalfabetos y alfabetos del Mediterráneo oriental nos hablan de una evolución compleja, muchos detalles cronológicos que aún se nos escapan. En nuestra tradición occidental, los primeros «libros» son tablillas en las que están inscritas la ley, transacciones comerciales, instrucciones médicas o proyecciones astronómicas. Las crónicas históricas, íntimamente ligadas a la arquitectura triunfalista y a las conmemoraciones vengadoras, preceden desde luego a todo lo que conocemos con el nombre de «literatura». La epopeya de *Gilgamesh* y los primerísimos fragmentos fechables de la Biblia hebrea son tardíos; se hallan más próximos al *Ulises* de Joyce que a sus orígenes, que son los del canto arcaico y la recitación oral.

Ésta es la clave. La escritura es un archipiélago en medio de los inmensos océanos de la oralidad humana. La escritura, sin hablar del libro en sus diversas formas, constituye un caso aparte, una técnica particular dentro de un conjunto semiótico en gran medida oral. Decenas de miles de años antes de la elaboración de las formas escritas, la humanidad se contaba fábulas,

transmitía doctrinas religiosas y mágicas, componía hechizos de amor o anatemas. Conocemos un ejército de comunidades étnicas, de mitologías sofisticadas y de tradiciones populares naturales sin alfabetismo, sin verdaderas «letras». No sabemos de ninguna población, en este planeta, que desconozca la música. La música, en forma de canto o de composición instrumental, es al parecer realmente universal. Es el idioma fundamental para la comunicación de la sensibilidad y del sentido. Aun hoy es de rigor la mayor prudencia ante las estadísticas de alfabetización. Una buena parte de la humanidad debe, como mucho, contentarse con textos rudimentarios. No lee libros, pero canta y danza.

La sensibilidad occidental, avezada a estos reconocimientos interiores que son todavía los nuestros, tiene un doble origen: Atenas y Jerusalén. Más exactamente: nuestra herencia en cuanto a pensamiento y a ética, nuestra lectura de la identidad y de la muerte, vienen de Sócrates y de Jesús de Nazaret. Ninguno de los dos pertenece a la esfera de los autores, menos aún de la publicación. Un buen tema de reflexión (¡que es el tema de un chiste un tanto siniestro en Harvard!)

En toda la panoplia de las presencias –inexplicables en su complejidad y en su prodigalidad– de Sócrates en los diálogos de Platón y en las memorias de Jenofonte, no hay más que una o dos alusiones de pasada al uso de un libro. En cierto momento, Sócrates verifica las citas de un filósofo anterior pidiendo que se le traiga el manuscrito en cuestión. Por lo demás, las enseñanzas de Sócrates y su destino ejemplar, tal como los narra Platón o los evocan sucesores como Aristóteles, pertenecen al lenguaje hablado. No están escritos ni dictados.

Esto tiene profundos motivos. El cara a cara, la comunicación oral en la plaza pública es esencial. El método socrático es por excelencia un método de oralidad que supone un verdadero encuentro: es indispensable que los interlocutores hagan «acto de presencia». Con un arte totalmente comparable al de Shakespeare o al de Dickens, los diálogos platónicos ponen en escena un medio físico: el del discurso expreso. La notoria fealdad de

Sócrates, su formidable resistencia, tanto en el combate como en las borracheras, la retórica del gesto y el reposo del paseo y de la *stasis*, que engendra sus preguntas y sus meditaciones, encarnan (*body forth*, «dan cuerpo», por hablar como Shakespeare) la dinámica de la argumentación y del sentido. En Sócrates, el pensamiento, aunque fuese en la forma más abstracta, la alegría, incluso en la más abstracta de sus formas, son experiencias vividas que no se pueden reducir a una textualidad muda. El encanto carismático que actúa sobre sus amantes y discípulos y la pavorosa insistencia en desembarazarse de las pretensiones humanas y de las mentiras, que exasperan a sus detractores, dependen de los recursos de la voz y la actitud, de unos escenarios de la excentricidad. En lugares incongruentes, en los momentos en los que menos se espera, Sócrates se hunde bruscamente en una meditación profunda, cosa tan indispensable para la fuerza de su enseñanza como las palabras empleadas en la práctica.

La crítica de la escritura que hace Platón en el *Fedro*, engastada en un mito egipcio bien conocido (y que Derrida vuelve a examinar brillantemente), refleja sin duda alguna los métodos, que debía de juzgar paradójicos, de su maestro. Como siempre, la persuasión de Platón no carece de ironía, pues ¿acaso no era él mismo un *escritor* supremo, creador de una voluminosa obra? No deja de ser cierto que los argumentos contra lo escrito expuestos en la fábula poseen la mayor fuerza. Tal vez incluso hoy día siguen siendo irrefutables.

Hay en el texto escrito, ya se trate de la tablilla de arcilla, el mármol, el papiro o el pergamino, un hueso grabado, un rollo o un libro, una máxima de autoridad (palabra que en su origen latino, *auctoritas*, contiene «autor»). El simple hecho de la escritura y de la transmisión escrita implica una aspiración a lo magistral y a lo canónico. Esta máxima de la autoridad del texto escrito está de forma evidente en los textos teológico-litúrgicos, en los códigos jurídicos, en los tratados científicos, en los manuales técnicos; aunque de manera más sutil, hasta subversiva en las composiciones cómicas o efímeras, está asimismo presente

de forma contractual en todos los textos. El autor y su lector están vinculados por una promesa de sentido. En su esencia misma, la escritura es normativa. Es «prescriptiva», para emplear una palabra que, por la riqueza de sus connotaciones y de su revelación, solicita una estricta atención. «Prescribir» es ordenar, anticipar y circunscribir (otra palabra que lo indica claramente) un ámbito de conducta, de interpretación, de consenso intelectual o social. «Inscripción», «escrito», «escriba», así como el conjunto semántico de alta energía al que van unidos, enlazan íntimamente, inevitablemente, el acto de escribir con formas de gobernación. La «proscripción», que es un término afín, proclama el exilio o la muerte. En todos los aspectos, incluso bajo el disfraz de la ligereza, los actos de escritura y su consagración en los libros manifiestan relaciones de fuerza. El despotismo ejercido por los sacerdotes, por la clase política, por la ley, sobre los iletrados o los semianalfabetos no es más que la expresión exterior de esta verdad absolutamente cardinal. La autoridad que el texto implica, la posesión y los usos de un texto por una élite letrada son sinónimos de poder. Los tomos encadenados de las bibliotecas monásticas medievales tienen algo de inquietante. La escritura capta el sentido (con san Jerónimo, el traductor repararía el sentido como el conquistador regresa con sus cautivos).

Los déspotas no gustan de los desafíos ni las contradicciones y, *a fortiori*, apenas los suscitan. Los libros tampoco. Es escribiendo otro texto como uno se esfuerza por cuestionar, por refutar o por invalidar un texto. De ahí la lógica inercial del comentario y del comentario de un comentario hasta el infinito, ya prevista en la sombría predicción del Eclesiastés cuando dice que la «fabricación de libros» no tendrá fin. (La incomodidad de Freud ante el «análisis interminable» ha perpetuado un dilema fundamentalmente talmúdico.) Por el contrario, en el *conchetto* platónico, el intercambio oral permite, incluso autoriza un desafío inmediato, contradicciones y correcciones. Permite al interlocutor corregir sus tesis, si es preciso cambiarlas, a la luz de una búsqueda y una exploración comunes. La oralidad aspira a

la verdad, a la honradez de la autocorrección, a la democracia, por así decirlo, de la intuición compartida (el «empeño común» de F. R. Leavis). El texto escrito, el libro regularía la cuestión.

El segundo punto que ilustra el mito del *Pedro* no es menos revelador. El recurso a lo escrito, al texto «escriturario», merma las capacidades de la memoria. Lo que está escrito y almacenado –los «bancos de datos», la «memoria» de nuestras computadoras– no tiene que ser ya memorizado. Una cultura oral se nutre de una rememoración renovada sin cesar; un texto o una cultura del libro *autoriza* (también aquí, el término es resbaladizo) todas las clases de olvido. Esta distinción va al corazón de la identidad humana y de la *civilitas*. Donde la memoria es dinámica, donde es instrumento de la transmisión psicológica y comunitaria, la herencia se actualiza, se hace presente. La transmisión de las mitologías fundacionales, de los textos sagrados durante milenios, la capacidad del bardo o cantor de fábulas para recitar epopeyas inmensas sin ningún escrito atestiguan la memoria potencial tanto del ejecutante como de su auditorio. Saber «de memoria» –«*by heart*», con el corazón: obsérvese la fuerza y la riqueza de sentido de esta expresión– es tomar posesión del tema, ser poseído por él. Es dejar que el mito, la oración o el poema se ramifique y se expanda en nosotros, que modifique y enriquezca nuestro paisaje interior mientras vivimos, y se vea a su vez cambiado y enriquecido aprovechando nuestro viaje por la vida. De hecho, en la filosofía y la estética de los antiguos la memoria es la madre de las musas.

Cuando lo escrito gana terreno y el libro está al alcance de la mano, dispuesto para ser «consultado», los músculos de la memoria se atrofian, el gran arte de la memoria cae en desuso. De manera creciente, la educación moderna es muestra de la amnesia institucionalizada. Aligera el espíritu del niño de toda referencia vivida. Sustituye lo aprendido de memoria por el caleidoscopio pasajero de lo efímero. El tiempo queda reducido a la instantaneidad, y ésta insinúa, hasta en los sueños, una homogeneidad y una pereza predigeridas. Lo que no aprendemos y no

sabemos «con el corazón», dentro de los límites de nuestros medios siempre insuficientes, no lo amamos verdaderamente. La poesía de Robert Graves nos advierte que «amar con el corazón» (*loving by heart*) es infinitamente superior al simple «amor al arte». Es estar en contacto con la fuente de nuestro ser. Los libros sellan la fuente.

En qué sentido concreto era iletrado Jesús de Nazaret es algo que sigue siendo un enigma controvertido, totalmente imposible de resolver. Como Sócrates, ni escribió ni publicó. La única alusión de los Evangelios a un acto de escritura es la muy enigmática perícope de Juan según la cual Jesús, en el episodio de la mujer adúltera, traza unas palabras en la arena. ¿En qué lengua? ¿Qué significaban? Nunca lo sabremos, porque las borró enseguida. La sabiduría divinamente infusa del pequeño Jesús desplaza a la sapiencia formal y textual del clero, de los sabios del templo. Enseña por medio de parábolas, cuya concisión extrema y género lapidario hacen eminentemente posible la memorización y la denominación. Es una ironía trágica que Jesús jamás tuviera nada que ver con la escritura con excepción del rollo fijado a la cruz para hacer burla de él. En todos los demás aspectos, el mago y maestro de Galilea es un hombre de palabras, una encarnación del Verbo (*Logos*), cuyas doctrinas y pruebas primeras son las de lo existencial, de una vida y de una pasión escritas no en un texto, sino en la acción. Y dirigiéndose no a lectores sino a imitadores, a testigos («mártires»), a su vez iletrados en su mayoría. El judaísmo de la Torá y el Talmud y el islam del Corán son fundamentalmente «librescos». La encarnación del cristianismo en la persona del Nazareno procede de la oralidad, y es en ella donde es proclamada.

Pero esta disociación, estas polaridades, prevalecerán desde los mismos comienzos, o casi, en el judeocristianismo y el cristianismo. Están implícitas en la dialéctica de «la Letra y el Espíritu», que está en el centro mismo de nuestro tema.

No sabemos casi nada de los motivos, de las presiones comunitarias que dieron lugar a las narraciones de Jesús en los Evan-

gelios. ¿Fueron fruto de un impulso hondamente hebreo hacia el aura sagrada y legislativa de la textualidad? ¿De una compulsión casi instintiva a aumentar o a suspender el canon existente de las escrituras judías, todavía difuso, local y abierto? No lo sabemos y, a mi juicio, no siempre ponemos de manifiesto la estupefacción absoluta que el proyecto evangélico merece por su originalidad y por su naturaleza sin precedentes (los Evangelios no se parecen a ninguna vida de sabios anterior o contemporánea, ni a las biografías de Plutarco ni a las de Diógenes Laercio). En realidad, el genio sarmentoso de los Evangelios sinópticos parece derivarse de una extrema tensión entre una oralidad sustantiva y una escritura performativa. Su irritante provocación se debe en buena parte a la transmisión taquigráfica de la palabra a través de una narración escrita apresuradamente, concebida y alumbrada por escrito –nos sentimos tentados a conjeturar– a la luz de las esperanzas escatológicas, apocalípticas, de un cercano fin del mundo, y en el temor, quizá inconsciente, de que ya no hubiera tiempo para cultivar y perfeccionar la memoria oral.

El paso a lo «gráfico», la entrada en la circunferencia del libro, se produce en el helenismo, en los acentos neoplatónicos del Cuarto Evangelio, con su juego estilístico enormemente sofisticado (como en la oda o himno de apertura) y, por encima de todo, en san Pablo. No es sólo que Pablo de Tarso fuera, muy probablemente, el agregado de prensa y el virtuoso de las relaciones públicas más capaz del que tenemos constancia; fue también, sencillamente, uno de los grandes escritores de la tradición occidental. Sus epístolas se cuentan en el número de las obras maestras perdurables de la retórica, la alegoría estratégica, la paradoja y el pesar agudo de toda la literatura. El simple hecho de que san Pablo cite a Eurípides atestigua a un hombre del libro casi en los antípodas de ese Nazareno al que metamorfosea en Cristo. Son muy escasas en la historia las figuras –pensamos en Marx, en Lenin– que han rivalizado con la soberanía paulina en materia de propaganda y en el sentido instrumental y etimológico de propagación didáctica, o con la intuición de que los

textos escritos transformarían la condición humana. Como Horacio y Ovidio –*grosso modo* contemporáneos suyos– precisamente, Pablo está seguro de que sus palabras, en su forma escrita, publicada y vuelta a publicar, durarán más que el bronce, continuarán sonando en los oídos y en el espíritu de los hombres cuando el mármol se haya convertido en polvo. Es de este credo, con sus antecedentes hebreo-helénicos, de donde surgirán las imágenes majestuosas, las metáforas en acción, del Apocalipsis con sus siete sellos, del Libro de la Vida, tal como los encontramos en Juan de Patmos y al hilo de la escatología cristiana. Tampoco aquí estamos lejos de los antípodas de la oralidad de Jesús y del contexto preletrado de los primeros discípulos. No había bibliotecas en Nazaret ni en las orillas del mar de Galilea.

La cristología paulina desemboca en el catolicismo romano, con su majestuosa armadura de doctrina y exégesis cristianas, con el inmenso corpus formado por los escritos patrísticos, las obras de los Padres y los Doctores de la Iglesia, el genio literario de san Agustín y la *Summa*, tan acertadamente denominada, de Tomás de Aquino. Pero las tensiones iniciales entre «la Letra y el Espíritu», entre los *scriptoria* [escritorios] monásticos a los cuales debemos en gran medida la supervivencia de los clásicos, por un lado, y la preferencia por la oralidad –en realidad por lo que no son letras–, por otro, han seguido siendo eternas.

Con algunas excepciones, los Padres del Desierto, los ascetas de la Iglesia primitiva, tenían en abominación los libros y el saber libresco. El ejercicio incesante y la circularidad de la oración, la humillación de la carne, la disciplina de la meditación no dejan apenas lugar al lujo de la lectura, si es que no lo hacen francamente subversivo. ¿Qué hubieran hecho con una biblioteca el Estilita o el miserable inquilino de las grutas de la Capadocia o de las orillas del Jordán? Esta corriente de oralidad penitencial y profética volverá a salir a la superficie en muchas ocasiones, si bien frecuentemente disfrazada, en la larga historia de la práctica y de la apología cristianas. Actúa en la iconoclasia de un Savonarola, y, de manera obsesiva, en las renunciaciones

de Pascal con su profunda desconfianza hacia Montaigne, esta encarnación del saber libresco.

Pero lo esencial está en la actitud profundamente ambigua de Roma hacia la lectura de las Sagradas Escrituras fuera de una élite competente. Durante largos siglos, la lectura de la Biblia por los profanos fue objeto de severa disuasión y en hartas ocasiones considerada herética. El acceso al Antiguo y al Nuevo Testamento, con sus innumerables opacidades, autocontradicciones y misterios recalcitrantes, no debía estar abierto más que a las personas cualificadas por el estudio teológico y hermenéutico ortodoxo. Si existe una influyente diferencia entre la sensibilidad católica y la protestante, reside precisamente en las actitudes respectivas de ambas hacia la lectura del Libro: absolutamente central para el protestantismo (a pesar de las inquietudes ocasionales de Lutero), pero todavía extraña a la sensibilidad católica. La alianza entre la imprenta y la Reforma se apoya en realidad en un intenso parentesco: una y otra se refuerzan mutuamente. La nueva contribución de Gutenberg llena de aprensión a la Iglesia católica. La censura de los libros (volveré sobre ello), su destrucción material, está presente en toda la historia del catolicismo romano. Aunque atenuados, el *imprimatur* y el *Index* de obras prohibidas siguen formando parte de nuestra historia. No hace tanto tiempo que los diálogos filosóficos de Galileo fueron retirados de este catálogo de pecados. Si no me equivoco, el *Tractatus* de Spinoza continúa en el *Index*.

La constitución de las grandes bibliotecas regias y universitarias —el millar de manuscritos que Carlos V depositó en el Louvre, la donación del duque de Humphrey a la Bodleian de Oxford o la Universidad de Bolonia— data de finales de la Edad Media. Las colecciones ducales, los gabinetes de libros formados por eclesiásticos y humanistas florecieron en la Italia del siglo xv. Es no obstante con la formación de una clase media, de una burguesía privilegiada y educada en toda Europa occidental como llega a su cénit la era del libro y del acto clásico de la lectura.

Este acto, a la par del ámbito ancilar del librero, del editor,

del compendio, del informe, presupone una confluencia de circunstancias que está lejos de ser evidente. Se puede ver cómo actúan en lugares tan emblemáticos como la torre-biblioteca de Montaigne, la «librería» de Montesquieu en La Brède, en lo que sabemos de la biblioteca de Walpole en Strawberry Hill o de la de Thomas Jefferson en Monticello. Los lectores poseen ahora, a título privado, los recursos de su lectura, de unos libros salidos de un marco oficial o público. Esta posesión requiere, a su vez, un espacio reservado, el de una estancia tapizada de estantes, con diccionarios y obras de consulta que hacen posible una lectura seria (como observa Adorno, la música de cámara supone la existencia de unas correspondientes «cámaras», la mayoría de las veces en residencias privadas).

A medida que la civilización urbana e industrial afirma su dominio, el nivel de ruido inicia un crecimiento geométrico que hoy día raya en la locura. En el acto y en la época clásicas de la lectura, el silencio sigue estando al alcance de los privilegiados, aun cuando se ha convertido en un bien cada vez más costoso. Montaigne cuida de que hasta sus familiares más cercanos se mantengan apartados de su santuario libresco. Hacen falta criados para sacudir el polvo, para engrasar las bisagras de estas bibliotecas privadas. Por encima de todo, hay tiempo para leer. Los «cormoranes de biblioteca», por citar la vivaz imagen de Lamb, los sir Thomas Browne, los Montaigne o los Gibbon consagran sus días y sus noches en vela a sus lecturas monstruosas. ¿Hay algo que Coleridge o Humboldt no hayan leído, anotado, realizado con abundantes *marginalia*, que a menudo llegan a componer un segundo libro en los márgenes, en hojas volantes, sumándose a las notas a pie de página del primero? ¿Cuándo dormía Macaulay exactamente?

La erupción de la barbarie y de los apetitos sanguinarios, en la Europa y la Rusia del siglo xx, amputó y minó estas coordenadas vitales. La acumulación de grandes bibliotecas privadas se convirtió en la pasión de un pequeño grupo, de los *maecenas*. Los espacios de vida se estrechan (en nuestros días, los muebles

para colocar discos y los montones de CD o de casetes rempazan a la biblioteca, sobre todo entre los jóvenes). El silencio se ha convertido en un lujo. Sólo los más afortunados pueden escapar a la intrusión del pandemónium técnico. La noción de domesticidad, la idea del lacayo o la criada que quita el polvo con amor a los tomos en lo alto de las escaleras de las bibliotecas se toma por sospechosa nostalgia. Como Hegel y Kierkegaard fueron los primeros en observar, el tiempo se ha acelerado de una manera fantástica. El ocio concentrado que requiere una lectura seria, silenciosa, responsable, se ha convertido en patrimonio especializado, casi técnico, del universitario, del investigador. (Todavía muy recientemente, Gran Bretaña era una sociedad en la cual los hombres y las mujeres leían libros serios mientras se dirigían al trabajo, sentados o de pie en el metro atestado de gente. La tiranía de las sintonías de los teléfonos móviles está poniendo fin a toda velocidad a esta tradición arcaica.) Se mata el tiempo en lugar de aprovechar la casa propia. Es mucho más rápido leer informes que leer libros.

Pero incluso en el apogeo del libro, entre la época en la que Erasmo pudo lanzar un grito de triunfo al recoger un trozo de papel impreso en un callejón encharcado y la catástrofe de las dos guerras mundiales, ha habido desafíos, disensiones significativas. No todos los moralistas, los críticos sociales e incluso los escritores estaban dispuestos a reconocer que los libros, repitiendo las palabras memorables de Milton, son la irremplazable «sangre de los grandes espíritus». Vale la pena que nos detengamos en dos corrientes de negación, parcialmente subterráneas.

La primera la denominaría «pastoralismo radical». Se reconoce en Rousseau y en la pedagogía utópica del *Emilio*, en las palabras en las que Goethe constata que el árbol del pensamiento y del estudio es eternamente gris, mientras que el de la vida en acción y del impulso vital es verde. El mismo pastoralismo inspira a Wordsworth cuando afirma que el «impulso de un bosque primaveral» tiene más peso que la suma entera del saber

libresco. Por elocuente, por instructivo que sea, el saber espigado en los libros y en la lectura es de segunda mano: el parásito de la inmediatez. Un culto a la experiencia personal vive en el romanticismo, lo mismo que en el vitalismo de Emerson. Y no se podría delegar esta experiencia a la pasividad de lo imaginado, de lo puramente conceptualizado. Dejar que los libros vivan nuestra vida, en todo o en parte, es renunciar al mismo tiempo a los riesgos y a los éxtasis de lo primario. En última instancia, la escritura es, en lo esencial, artificio. El pastoralismo radical aspira a una política de autenticidad, a la desnudez del yo. Saltan, por así decirlo, chispas de esta visión ardiente, a la vez desesperada y emparentada, del yunque de William Blake, con su idea de un saber a menudo satánico, de Thoreau y de D. H. Lawrence. «He ido a una imprenta en el infierno –dice Blake–, y he visto con qué método se transmite el conocimiento de generación en generación.» El sexto capítulo del *Infierno* está poblado de seres espectrales y anónimos que han «revestido la forma de los libros y se han acomodado en bibliotecas».

El segundo impulso de subversión del libro, de disensión, muestra afinidades con el pastoralismo radical, pero se relaciona igualmente con el ascetismo iconoclasta de los Padres del Desierto. ¿En qué pueden los libros ser de alguna ayuda a la vulgar humanidad sufriente? ¿Han dado alguna vez de comer a los hambrientos? Ésta es la cuestión suscitada con ira por algunos nihilistas y revolucionarios anarquistas a finales del siglo XIX, notablemente en la Rusia zarista. El precio fijado a un manuscrito raro, a una primera edición (esta tendencia se ha hecho febril en nuestros días), sin tener en cuenta las necesidades humanas y de la indigencia, tiene algo de obscenidad a ojos de los nihilistas. El grito de rebelión de un Pisarev es estridente: «Para el hombre corriente, un par de botas cuenta mucho más que las obras completas de Shakespeare o de Pushkin». En una versión pietista, la cuestión atormenta al viejo Tolstói. Radicalizando la paradoja de Rousseau, juzga deletéreas la alta cultura y las bellas letras. Éstas han destruido la espontaneidad, el fondo moral

de los hombres y las mujeres, han apoyado el elitismo, la obediencia a la autoridad de acá abajo, un sistema educativo embustero, los vicios de la frivolidad. Un espíritu honrado –trueno un Tolstói que repudia su propia ficción– no necesita, al fin y a la postre, más que una versión simplificada de los Evangelios, un breviario de lo esencial vertido en una *imitatio Christi*. Tolstói sabía demasiado bien que la escritura no tenía ningún papel en las enseñanzas de Jesús y se regocijaba por ello.

Fue asimismo en Rusia donde los poetas futuristas y leninistas hicieron un llamamiento a quemar las bibliotecas, pues la línea oficial era, desde luego, la de una cuidadosa conservación. La incesante acumulación de libros, cuyo santuario son las grandes bibliotecas, representa el peso muerto, pero venenoso, infeccioso, del pasado. Y éste frena la imaginación y la inteligencia con los grilletes del precedente. Al atravesar estas estanterías laberínticas, estos depósitos de libros cuyas piezas se cuentan por millones, el alma se encoge hasta hundirse en una desesperante insignificancia. ¿Qué más se puede decir? ¿Cómo podría un escritor rivalizar con la canonización marmórea de los clásicos? Todo lo que merece ser imaginado, pensado o dicho ¿no lo ha sido ya? ¿Cómo se puede escribir la palabra «tragedia» en una página en blanco –se preguntaba un desconsolado Keats– cuando tiene uno *Hamlet* o *El rey Lear* tras de sí?

Si la tarea capital cuya expresión exterior es la revolución es la de una renovación esencial, una renovación de la conciencia; si el pensador y el escritor deben «hacer las cosas de nuevo», según el famoso mandato de Ezra Pound, hay que quebrar el peso magistral, abrumador, del pasado cultural. Dejemos perecer las montañas de tratados y tesis cuando el Instituto de Arquitectura desaparezca en las llamas purificadoras (Voznessenski). Que las pandectas, las enciclopedias, las *opera omnia* en lenguas muertas sean reducidas a cenizas. Sólo con esta condición pueden hacerse entender el pensador revolucionario, el futurista o el bardo expresionista, puede esperar el poeta crear nuevas lenguas, la «lengua estelar» de Klebnikov o la «lengua al norte del

futuro» de Paul Celan. He ahí bacanales, un programa casi desesperado. Y que tiene su lógica auroral.

Siempre ha habido entre nosotros disidentes, enemigos del libro. Los hombres y las mujeres del libro, si se me permite ampliar esta civil rúbrica victoriana, raras veces se toman el tiempo de considerar la fragilidad de su pasión.

En 1821, en Alemania, observaba Heine comentando una oleada de autos de fe nacionalistas: «Donde hoy se queman libros, mañana se quemará a seres humanos». Se han arrojado libros al fuego a lo largo de toda la historia. Muchos han sido consumidos sin remedio. Muy recientemente, unos seiscientos incunables y manuscritos iluminados, que no habían sido reproducidos todavía, perecieron en el incendio de la biblioteca de Sarajevo. Los fundamentalistas de tomo y lomo son por instinto quemadores de libros. Así, los musulmanes que conquistaron Alejandría habrían declarado al condenar a las llamas esta biblioteca legendaria: «Si contiene el Corán, ya tenemos copias; si no, no vale la pena ser conservada». Ni una sola copia de la Biblia de los Albigenses ha llegado hasta nosotros, como tampoco ninguna del gran tratado antitrinitario de Miguel Servet, condenado por Calvino a una incineración pública. Los manuscritos, los mecanografiados de los maestros modernos son más vulnerables aún. Acorralado por las amenazas estalinianas, Bajtin transformó las páginas de su tratado de estética en papel de fumar, cuya falta se dejaba sentir cruelmente. Asustada ante la idea de contravenir tabúes sexuales, la novia de Büchner arrojó al fuego el manuscrito de su *Aretino* (probablemente la obra maestra de alguien que a los veintitantos años había creado ya *La muerte de Danton* y *Woyzeck*).

Pero hay ejecuciones más lentas, menos flamígeras. La censura es tan vieja y omnipresente como la escritura misma. Ha acompañado al catolicismo romano a lo largo de toda su historia. Desde la Roma de Augusto hasta los regímenes totalitarios actuales, ha formado parte de todas las tiranías. No hay ningún modo de evaluar la inmensidad de los textos así emasculados,

expurgados, falsificados o absolutamente reducidos al silencio. Pero nuestras sedicentes democracias tampoco son inocentes. En este país, clásicos y obras de literatura contemporánea han sido expurgados, incluso retirados de las estanterías de las bibliotecas públicas o escolares en nombre de una «corrección política» tan pueril como degradante. En Sudáfrica hay quienes querrían retirar de la circulación algunas grandes novelas de Nadine Gordimer, por temor a que sus lectores negros sospechen alguna condescendencia detrás de sus lúcidas y humanas conclusiones. En buena parte del mundo moderno, en China, en la India, en Pakistán, en todos los lugares donde prevalece la herencia espectral del fascismo y del estalinismo, en los Estados más o menos policiales, en las teocracias del islam y, a veces, en América Latina, se censuran libros, se mete en la cárcel a sus autores, se emiten *fatwas*.

Dos consideraciones completan este siniestro cuadro. Las relaciones entre la censura y la creatividad de primer orden pueden revelarse extrañamente fructíferas. El milagro literario isabelino, el de la Francia de Luis XIV, la gloriosa crónica de la poesía y la ficción rusas de Pushkin a Pasternak y Brodsky parecen ligadas, de una manera dialéctica compleja, con las presiones y amenazas que acompañan a la censura. Lo que hay de subversivo en *toda* gran literatura, lo que dice «no» a la barbarie, a la estupidez, a la banalización de nuestros trabajos y de nuestros días por obra de la ética consumista del capitalismo tardío, ha florecido siempre canalizando su energía contra la censura y la opresión. «Apretadnos –decía Joyce sobre la censura católica–. Somos aceitunas.» «La censura es la madre de la metáfora», murmuraba igualmente Borges. Donde el aparato de la sofocación cede ante los valores de los *mass media* y de la droga, triunfa la baratija.

La segunda nota a pie de página es más problemática. Precisamente porque la literatura, la filosofía y la crítica, en el sentido fuerte del término, pueden seducir al espíritu humano, transformar nuestra conducta interior y exterior, convertirnos a la

acción, pueden también degradar y empobrecer nuestra conciencia, corromper las imágenes del deseo que llevamos con nosotros. La exposición y difusión de las ideologías racistas, por ejemplo, del sadismo erótico o de la pedofilia, pueden incitar al mimetismo. Las pruebas de ello son aplastantes, incluso difíciles de cuantificar. Nuestros quioscos de prensa, nuestros centros comerciales de *soft* y *hardcore*, la inundación en la internet y en la red de una pornografía de un sadismo casi inimaginable lanzan desafíos fundamentales a la total libertad de expresión y de comunicación. El orgulloso ideal miltoniano de la derrota segura de lo falso por lo verdadero si se enfrentan al descubierto, fuera de toda censura, pertenece a un mundo diferente del nuestro. Los *Protocolos de los sabios de Sión* se compran en los quioscos del Japón. De Varsovia a Buenos Aires, se hace publicidad de libelos que niegan la existencia de los campos de exterminio nazis y de la Shoá; no cuesta ningún trabajo conseguirlos. ¿No se podría, entonces, justificar racionalmente la mínima forma de censura? No tengo respuesta, pero la untuosidad liberal en la materia me parece un poco despreciable.

La revolución de la electrónica, el advenimiento planetario del tratamiento de textos, del cálculo electrónico, del interfaz, representan una mutación potencial que no tiene nada que ver con la invención del tipo movable en la época de Gutenberg. Lo que se denomina la realidad virtual puede alterar las rutinas de la conciencia. Unos bancos de datos de una capacidad inconmensurable harán que los laberintos aún incontrolables de nuestras bibliotecas sean remplazados por un puñado de micropulgas. ¿Qué efectos tendrá esto en el acto de la lectura, en la función de los libros tal como los hemos conocido y amado? Es una cuestión amplia y acaloradamente debatida.

Hasta ahora, algunas experiencias representativas han demostrado ser notoriamente poco concluyentes. Los intercambios entre los novelistas y sus lectores en una dinámica de colaboración abierta y aleatoria (un John Updike, por ejemplo, se ha prestado al juego) han generado un entretenimiento efímero.

Las máquinas de traducir son brutos primitivos totalmente incapaces de manejar la pluralidad semántica integrada del sentido y los parámetros contextuales presentes en las lenguas naturales y con mayor razón literarias. El traslado a la pantalla de materiales manuscritos ya impresos ha sido espectacular por su volumen y su accesibilidad (pronto afectará a sesenta millones de obras sólo por lo que atañe a la Biblioteca del Congreso). Ha transformado literalmente las técnicas de investigación, del intercambio técnico y científico, de la ilustración. Si hemos de creer al conservador de la Biblioteca del Congreso, sólo las «bellas letras», sólo los textos que aspiran a un estatus literario serán en el futuro publicados en forma de libro, ahondando más, de este modo, el abismo entre lo que De Quincey denominó la «literatura del saber» y la «literatura del poder». De ahora en adelante habrá editores que publicarán en edición corriente libros cuyas notas no se encontrarán más que en la red (Penguin ha decidido hacerlo).

Por otra parte, nada prueba que se vayan a publicar menos libros en la forma tradicional. Bien al contrario. En realidad, es la plétora casi demencial de nuevos títulos –ciento veintinueve mil en el Reino Unido el año pasado– lo que puede representar la mayor amenaza para la lectura seria, para la supervivencia de librerías que ofrezcan títulos de calidad y cuenten con espacio suficiente para tener un fondo, para satisfacer a los centros de interés y las necesidades de las minorías. En Londres, una primera novela que no obtenga una notoriedad inmediata o no sea distinguida por la crítica será devuelta al editor o saldada en el plazo de veinte días. Lo que pasa es, simplemente, que ya no hay sitio para este milagro del gusto que explora y madura, al que tantas grandes obras han debido su supervivencia.

Está lejos de ser evidente que los usos de la pantalla vayan a dejar totalmente obsoleta la lectura tradicional. Con el tiempo, el impacto se reforzará. Ya hay estudios que hacen pensar que los niños saciados de televisión e internet leen en el sentido tradicional sólo a regañadientes, aun cuando posean las competencias para ello. Cuando las artes de la memoria, la gimnasia

de la concentración, los espacios del silencio disponibles se deterioran —se estima que el ochenta por ciento de los adolescentes americanos no pueden leer sino con música como telón de fondo—, el lugar de la lectura en la civilización occidental está condenado a cambiar. Es posible (y esta perspectiva no tiene nada que sea causa de consternación) que el tipo de lectura que yo me he esforzado por esbozar y que puedo calificar de «clásico» vuelva a ser una pasión un poco especializada, enseñada y practicada en «casas de lectura», que vuelva a ser lo que fue para Aqiva y sus discípulos después de la destrucción del Templo; o en las escuelas y refectorios monásticos de la Edad Media. Una forma de lectura que culmina, muy precisamente, en ese ejercicio de agradecimientos, en esa música del espíritu, que es el hecho de aprender «con el corazón» (nótese la feliz paradoja de la *cordialidad*, que contiene la palabra «corazón»). Es demasiado pronto para pronunciarse. El periodo que estamos atravesando es una época de transición.

Permítanme concluir con una nota personal.

Las brutalidades del nazismo, tal como fueron preparadas, organizadas y ejecutadas en la Europa del siglo xx, fueron perpetradas en los centros mismos de la gran cultura. En ningún país se habían fomentado más y se había hecho más honor a la vida del espíritu, la producción y la inteligencia de los libros, la cultura de las humanidades en la universidad y entre el gran público que en Alemania. En ningún momento pusieron obstáculos al triunfo de la barbarie las fuerzas de la cultura y de la recepción humanísticas. En tiempos del Reich se llevaron a cabo investigaciones de primer orden en filología, en historia antigua y medieval, en historia del arte, en musicología. Como ha dicho Gadamer, utilizando una fórmula verdaderamente espantosa, bastaba con comportarse *manierlich* (tener buenas maneras, mostrarse respetuoso con las convenciones) hacia el régimen nazi para poder desarrollar una brillante carrera como profesor y seguir estudiando los clásicos. La única precaución indispensable: ¡no haber cometido la indiscreción de ser judío!

Uno de los filósofos más originales e influyentes del pensamiento occidental produjo textos pioneros durante toda la guerra. La historia de esta dichosa coexistencia entre la inhumanidad sistemática y la indiferencia o la simpatía creadoras de la gran cultura sigue aún en buena medida por desentrañarse. Por añadidura, va mucho más allá de la Alemania nazi. El París ocupado presenció la publicación de obras que se cuentan entre las más importantes de la literatura francesa moderna.

El escándalo no es sólo el de la coexistencia. El genio literario y filosófico ha coqueteado con la medianoche del hombre, le ha prestado oído atento y la ha sostenido. No se podría dissociar el evidente esplendor de las obras de Pound, Claudel o Céline de sus opciones políticas infernales. Por muy complicada –por varias razones–, por muy «privada» que fuera, la relación de Heidegger con el nazismo y su ladino silencio después de 1945 tienen algo de helador. Al igual que el apoyo activo de Sartre al comunismo soviético mucho después de la revelación de los campos, o de las salvajadas infligidas a los escritores y a los intelectuales de la China maoísta, o en Cuba bajo Castro. «Todo anticomunista es un perro, lo digo y lo mantengo», proclama uno de los grandes espíritus de la época.

Los miembros de la élite intelectual, los mandarines de la universidad y los ratones de biblioteca no están formados en el heroísmo. Con insignes excepciones, se han acomodado sin gran valentía a la tempestad del maccarthysmo, mucho menos peligrosa que cualquier totalitarismo fascista o estalinista. Con insignes excepciones, el chantaje de lo «políticamente correcto» ha suscitado poca resistencia, poca *dignitas* entre los universitarios. Son, pues, muchos los que han aullado con los lobos. Y, en premio, han sido devorados.

Pero son fenómenos de superficies, de tipos de comportamiento. Lo esencial se sitúa en una profundidad mucho mayor.

Después de casi medio siglo de enseñanza y de escritura, de una vida de lectura y relectura continuas (aún no tenía seis años cuando mi padre me inició en la música de Homero, en la

despedida de Juan de Gante en *Ricardo II*, en la poesía de Heine), una hipótesis psicológica me asedia, no hay otra palabra. No es más que una hipótesis, insisto en ello, y *Deo volente*, una hipótesis errónea.

La influencia de lo imaginario, de las «ficciones supremas», como dice Wallace Stevens, sobre la conciencia humana es hipnótica. Lo imaginario, la abstracción conceptualizada puede invadir la morada de nuestra sensibilidad hasta el punto de obsesionarla. Nadie ha dado una explicación integral de la génesis del personaje de ficción en el espíritu del autor a partir de los garabatos que hace con el lápiz en una hoja de papel. Ahora bien, ese personaje puede revestir una fuerza vital, poseer una capacidad de resistencia al tiempo y al olvido muy superior a la de cualquier ser viviente. ¿Quién de nosotros posee aunque sólo sea una fracción de la vitalidad, de la «presencia real» que emana del Ulises de Homero, de Hamlet o de Falstaff, de Tom Sawyer? Balzac moribundo apela a la ayuda de los médicos que había inventado en su *Comedia humana*. Shelley declara que ningún hombre capaz de amar a la *Antígona* de Sófocles experimentará jamás una pasión comparable por una mujer viva. Flaubert se ve morir como un perro mientras «esa puta» de Emma Bovary vivirá eternamente.

Después de haber pasado horas, días, semanas leyendo, aprendiendo de memoria, explicando, a nosotros mismos o a otros, una oda trascendente de Horacio, un canto del *Infierno*, los actos tercero y cuarto del *Rey Lear*, las páginas sobre la muerte de Bergotte en la novela de Proust, volvemos a nuestro estrecho universo doméstico. Pero seguimos poseídos. En la calle, un grito lejano. Apenas lo oímos. Atestigua un desorden, una realidad contingente, vulgarmente transitoria, sin ninguna relación con nuestra conciencia de poseídos. ¿Qué es ese grito en la calle en comparación con el grito de Lear contra Cordelia, o el que lanza un Acab a su demonio blanco? En un mundo de monotonía aseptizada, preconditionada, miles, centenares de miles de seres humanos mueren cada día en nuestras pantallas de televi-

sión. La destrucción de unas remotas estatuas por fanáticos afganos enfurecidos, la mutilación de una obra maestra en un museo nos llegan a lo más hondo de alma. El sabio, el verdadero lector, el que hace libros está saturado de la terrible intensidad de la ficción, está formado para responder al más alto grado de identificación con lo textual, con lo ficticio. Esta formación, esta manera de centrarse en las antenas nerviosas y en los órganos de la empatía –cuyo alcance nunca es ilimitado–, puede mutilarlo, aislarlo de lo que Freud llamaba el «principio de la realidad».

Es en este sentido paradójico cómo el culto y la práctica de las humanidades, del bibliófago y del sabio pueden perfectamente deshumanizar. Debido a ellas, nos es quizá más difícil responder activamente a las intensas realidades de las circunstancias políticas y sociales, comprometernos plenamente. Hay un soplo glacial de inhumanidad en la torre de Montaigne, en esas palabras con que Yeats nos exhorta a elegir entre la perfección de la vida y la de la obra, en la seguridad de un Wagner convencido de que era inútil devolver el dinero a quienes le habían ayudado cuando estaba necesitado, ya que las notas a pie de página en sus biografías los harían inmortales.

Yo, que soy profesor y para quien la literatura, la filosofía, la música y las artes son la materia misma de la vida, ¿cómo voy a traducir esta necesidad a conciencia moral concreta de la necesidad humana, de la injusticia que contribuye en tan gran medida a hacer posible la alta cultura? Las torres que nos aíslan son mucho más coriáceas que el marfil. No conozco ninguna respuesta convincente.

Es preciso por tanto encontrarla, si queremos ganarnos el privilegio de nuestras pasiones, si queremos agarrar con nuestras manos la maravilla de un nuevo libro –*Quoi dono lepidum novum libellum?* [¿a quién le doy el ingenioso librito nuevo?], pregunta Catulo–, y si queremos tomar parte, aunque sea modestamente, en el orgullo desencantado de su plegaria: *Quod o patrona virgo/plus uno maneat peremno saeculo* [¡Oh Musa, vivir siempre joven más de un siglo!]

III

Entrevistas

El arte de la crítica
Entrevista con Ronald A. Sharp

Pregunta: *Usted habló un día de «paciencia de la aprehensión», del «cuestionamiento sin fin» que la ficción puede poner en ejecución, y sin embargo ha descrito sus ficciones como «alegorías de argumentos, de ideas puestas en escena». ¿Lo sigue viendo así?*

George Steiner: Más que nunca. Mis ficciones entran en la categoría más general de esos profesores, críticos e investigadores que se complacen en ejercitarse en ella una o dos veces en su vida. Mis primeros relatos son ya un ensayo para reflexionar sobre mi cuestión central. *El traslado de A. H.*, según creo, es más que eso. Tal vez ese libro tiene cierta vida. *Pruebas* es otra parábola, una parábola intelectual; pero los discursos de A. H., las artes de la novela que quizá han llegado de verdad a la gente, son también ensayos. Lo sé. Exponen una doctrina, una creencia, una convicción. Hacen preguntas. El misterio por el cual un creador —no tenemos respuesta— engendra una voz, un personaje en tres, incluso en diez dimensiones, que adquiere independencia, no tiene mucho que ver con la pura inteligencia o con las capacidades analíticas sistemáticas. Dios sabe que existen novelistas enormemente inteligentes; acaso Proust fuera en algunos aspectos, cerebralmente, el espíritu más vigoroso del siglo, pero no sucede así con muchos. No tienen nada que decir de ese precipitado espontáneo que se produce en ellos ni del lenguaje de esta génesis de lo viviente, de esa cosa que deambula ante uno hasta el punto de hacerle olvidar el nombre del autor. Es el genio, es la creatividad. Y yo, desde luego, no los poseo. Dos páginas de Chéjov crean todo un mundo, unas voces que no se olvidan. Están presentes. Es muy distinto, creo, de lo que puede hacer alguien como yo.

P. *¿Las ideas tendrían en la ficción un papel subordinado?*

G. S. Ésa es una pregunta muy difícil. Existen novelas que calificaríamos de grandes, pero que en realidad vivirán gracias a su contenido ideológico e intelectual. Tal podría ser el caso de buena parte de la producción de Thomas Mann. *El hombre sin atributos* de Musil inspira tanto a los filósofos como a los críticos literarios. Pero es raro. No espere nada semejante del autor de ficción más extraordinario –no se burle de mí– de nuestro tiempo: Georges Simenon. Puedo sacar de mi biblioteca diez o doce Maigret, y no hacen falta cinco o diez páginas, como en Balzac, o veinte, como en Dickens (que tarda de veras en entrar en el meollo del asunto; Balzac también): Simenon llega a ello en dos o tres párrafos. Hay un Maigret que empieza con un gran estruendo. A las tres de la mañana, en Pigalle, el viejo barrio caliente de París, el patrón de un local nocturno echa el cierre metálico. Es la hora de cerrar. A partir sólo de ese ruido, teniendo como fondo el estrépito del coche del lechero, con los pasos de quienes quieren irse a dormir y de quienes se dirigen a Les Halles para preparar el mercado del día, Simenon define la ciudad, evoca Francia mejor que ningún historiador, y eso no es todo: los dos o tres personajes que contarán en el relato están ya delante de nosotros. Simenon observa de una manera o de otra que los pasos del hombre que baja el cierre y se aleja del club nocturno revelan un andar vacilante, curiosamente cansino. Y aquí está el primer indicio importante. Éste es el *mysterium tremendum* de la creación de personajes autónomos. Claro que sí, la ideología puede estar presente. Yo he tenido el privilegio de conocer a Arthur Koestler, y qué no habría dado uno por haber escrito *El cero y el infinito*, uno de los actos supremos de las ideas. Para mí es un caso límite. Probablemente se le seguirá leyendo no por Gletkin y Rubachov, sus personajes de ficción, sino a causa de sus extraordinarias reflexiones sobre el estalinismo, el marxismo, la tortura y el horror: ¿cuál es la naturaleza de un compromiso ideológico hasta la muerte? ¿Hay mentira cuando se trata de defender una buena causa? Pero es un libro muy

rico. Koestler ha puesto en él justo la suficiente densidad, vida y existencia como para que no sea un escrito ideológico.

P. *¿Le gustaría escribir más ficción?*

G. S. Sí, pero no estoy a la altura de los temas que me afectan más profundamente. No he dejado de destrozarme el principio de un relato o de una novelita sobre el tema siguiente: estamos en una isla griega en la época de los coroneles, o en Turquía, en América Latina, en cualquier lugar del mundo, pero en un Estado policial. El hombre vuelve a su casa a reunirse con su mujer y sus hijos. Esta vez, cuando se van a la cama o se sientan a la mesa, ella siente la tortura sobre su marido (él pasa las primeras horas de la tarde torturando). Él nunca habla de ello, nunca hace la menor alusión a la naturaleza de su trabajo, pero las mujeres lo saben: saben que comparten la cama con hombres que han hecho a los cuerpos de otros hombres y de otras mujeres lo que esa gente hace. La fuente última es la obra de Aristófanes *Lisístrata*, que versa sobre las mujeres que se niegan a acostarse con sus hombres hasta que no hayan dejado de pelearse. El problema, aquí, no es que ellas no se acuesten con ellos, sino que el acto del amor comienza a acompañarse de una terrible náusea, hasta el punto de que, para acabar, empiezan a matar a sus maridos. Luego están los hijos: ¿cómo viven los hijos sabiendo lo que hace su padre?

Pero haría falta un maestro, cosa que yo no soy. No he dejado de acometer la obra, pero toma un sesgo estridente, rígido, abstracto. Un maestro sabría exactamente qué decir de la cena, de un ligero ruido en el dormitorio, y aquello funcionaría. Uno se dejaría atrapar.

La otra historia con la que batallo nos conduce a un tema mucho más general. Observo la crisis actual del matrimonio, en particular con el alargamiento de la duración de la vida. He tomado notas detalladas para contar la historia de un matrimonio que se transforma en amistad profunda pero, desde luego, el deseo se ha desvanecido; en cierto sentido, el amor también

ha desaparecido, porque la amistad no es lo mismo que el amor. Todo gira en torno a una frase de una carta de Rilke a una mujer a la que abandonó muy pronto y a la que no volvió a ver: «Recuerda que en un buen matrimonio uno se convierte en el guardián amante de la soledad del otro». ¡Qué frase tan fantástica! Me gustaría mucho desarrollar esta paradoja: que el deseo y la vitalidad de la pareja tienen muchas más probabilidades de sobrevivir cuando reina una hostilidad profunda.

Éstos son los dos temas alrededor de los cuales doy vueltas y más vueltas, pero merecerían un verdadero novelista, cosa que yo no soy.

P. *¿Y la poesía? Usted ha escrito poesía.*

G. S. Sí; publiqué en Oxford en la gran época de la revista *Poetry*, e incluso en la *Paris Review*. La educación que recibí en el liceo francés, que en algunos aspectos se parecía aún a la del siglo XIX, reservaba un lugar importante a los textos aprendidos de memoria, al análisis gramatical del latín y después del griego. Todo esto se basaba en la idea de que un hombre cultivado –tal vez debiera añadir una *mujer*, pero resultaría extraño, pues era un medio esencialmente masculino– puede escribir versos. Se nos pedía que imitáramos un pasaje latino célebre, encontrando nuestro propio latín; luego en francés: variaciones sobre un tema conocido de la literatura. Uno tenía que componer versos con arreglo a formas y reglas estructurales rigurosas: el soneto, la oda, el dístico heroico. Nadie esperaba de nosotros un genio espontáneo. Hacía falta trabajo, *tejné*, esa palabra griega que nos ha dado nuestra «técnica» y nuestra «tecnología». Era una «realización» –la palabra casi ha desaparecido de nuestro vocabulario en este sentido–, como el bordado o el piano para las señoritas, o como la acuarela.

De este modo me formé yo, pues, y cuando me sumergí en el mundo anglófono escribí poemas, algunos de los cuales apenas valían tal vez más que eso. Algunos tenían quizá una chispa de intensidad y de necesidad íntimas, pero en conjunto eran

versos, y entre los versos y la poesía hay años luz. Un poeta de primer orden ingiere, interioriza este conocimiento hasta en sus menores parcelas, sin tener ni siquiera que hacerse esta observación. En un poema de verdad, la relación entre la forma elegida y lo que llamamos el contenido es a tal extremo orgánica que, si preguntáramos al poeta por qué ha compuesto una oda, versos libres o un monólogo dramático, contestaría: «¡No sea estúpido! ¡Léalo! No puede ser de otra manera».

Guardémonos, sin embargo, de pecar por exceso de romanticismo. Ben Jonson escribe *sumarios*, panorámicas en prosa, después produce algunas de las poesías líricas más mágicas de toda la literatura. Dryden y Pope trabajan su prosa en verso; algunos de los mejores versos son una forma realzada de prosa. Pero desde los románticos, qué duda cabe, no es así como concebimos el «desahogo espontáneo de poderosos sentimientos», por citar a Wordsworth. La enseñanza del liceo era lo contrario: quien se desbordaba tenía que pasar de inmediato la esponja.

P. ¿Qué ha sucedido con esta tradición del hombre de letras a la cual acaba usted de hacer alusión?

G. S. Suscita una profunda desconfianza. Hagamos un poco de historia. El hombre de letras representaba una especie de consenso en materia de gustos y de centros de interés en el seno de su sociedad. La gente tenía deseos de oír hablar de literatura y arte a un no especialista cultivado. Macaulay, Hazlitt –los grandes hombres de letras– hacían recensiones que tenían las dimensiones de un libro, tan largas eran. Hubo una época para las publicaciones de este género. El hombre de letras también podía escribir poesía y ficciones, incluso biografías, y en Inglaterra esta tradición no se ha extinguido. Aún tenemos a Michael Holroyd, a mi antiguo alumno Richard Holmes, tan aclamado hoy; tenemos a Cyril Connolly, a Pritchard, que es un sutil autor de relatos, un crítico constante y un infatigable autor de reseñas. Y yo no soy de los que denigran a J. B. Priestley. Sus detractores darían cualquier cosa por tener una pizca de su talento.

Crítico, biógrafo y memorialista, Robert Graves, tan buen poeta, fue en muchos aspectos un supremo hombre de letras.

Todos mis adversarios, todos mis críticos se lo dirán: soy un generalista demasiado superficial en una época en la que eso ya no se hace, en la que no hay más conocimiento responsable que el especializado. Cuando salió la primera edición de *Después de Babel*, un eminente lingüista, un hombre de edad que vive todavía, alguien a quien respeto mucho –el sumo sacerdote de los mandarines–, firmó una reseña que empezaba así: «*Después de Babel* es un libro muy malo, pero, ay, es un clásico». Yo escribí al profesor diciéndole que nadie me había hecho nunca tanto honor, sobre todo ese «ay» que le había sido arrancado. Él me escribió entonces que habíamos llegado a una situación en la cual nadie podía abarcar todo el campo de la lingüística y de la poética de la traducción. Este libro –añadía– «hubiera debido ser escrito, bajo su dirección, por seis o siete especialistas». Y mi respuesta fue: «Desde luego que no. Hubiera sido inútil, y el libro hubiera acabado llenándose de polvo en los anaqueles de los libros técnicos». Yo prefiero los riesgos considerables. Había, por supuesto, errores, inexactitudes, porque un libro que merezca vivir es el acto de una voz, el acto de una pasión, de una *persona*. Nuestra divergencia fue cordial, pero profunda. Él protestó que no se podía proceder de esa manera. Todavía era posible en vísperas de la primera Guerra Mundial, pero desde entonces la fragmentación y la fisión del saber han adquirido tales proporciones, incluso en las humanidades, que unos espíritus poderosos dedican su vida a dominar más o menos su especialidad, por no decir nada de su paisaje. Se trata, pues, de un desacuerdo de fondo. El hombre de letras –¿y qué era George Orwell sino un hombre de letras? ¿Qué era Edmund Wilson, a quien sucedí en el *New Yorker* hará veintisiete años?– se ha vuelto muy sospechoso.

P. Más en general, ¿ha cambiado el vínculo entre literatura y crítica?

G. S. Creo que sí. Podríamos estar diez horas hablando de

ello. No sin amargura, planteo que vivimos en una época bizantina, en una época alejandrina, en la cual comentador y comentario dominan al original. Sainte-Beuve muere amargado observando: «Jamás se levantará una estatua a un crítico». No podía estar más equivocado. La crítica domina con la deconstrucción, la semiótica, el postestructuralismo y el posmodernismo. Es un clima singular que resume un hombre de indiscutible genio, el cual afirma que todo texto es un «pretexto». Es uno de los juegos de palabras más terriblemente falsos y destructores y más brillantemente triviales que se han hecho nunca. ¿Qué quiere decir eso? Que, sea cual fuere la talla del poema, espera el comentario deconstrutor; es una simple ocasión para ejercitarlo. Para mí es de un ridículo que va más allá de las palabras. Decía Walter Benjamin que un libro puede esperar mil años a que lo descubra un buen lector. Los libros no tienen prisa. Un acto de creación no tiene prisa; nos lee, nos privilegia infinitamente. La idea de que es una ocasión para que hagamos alarde de nuestra habilidad me deja estupefacto, me llena de amargura y de cólera. La idea de que los estudiantes leen hoy crítica y crítica de crítica de segunda o tercera mano, y cada vez menos verdadera literatura, marca de manera absoluta la muerte de un orden de precedencia lógico e ingenuamente normal.

P. *¿Se han revelado las humanidades incapaces de humanizar? ¿Sigue usted creyendo que la educación literaria, paradójicamente, fomenta la crueldad y la barbarie políticas?*

G. S. El nazismo, el comunismo, el estalinismo me han convencido de esta paradoja esencial: la cultura libresca —la *bookishness*, por emplear esta antigua palabra inglesa, que dice bien lo que quiere decir—, la cultura literaria más elevada, todas las técnicas de la propaganda y de la formación literarias no sólo acompañan a la bestialidad, a la opresión y al despotismo; en ciertos aspectos, los fomentan. Durante toda nuestra vida nos formamos en lo abstracto, en lo ficticio, y acabamos por adquirir un cierto poder —supuestamente un poder— para identificarnos

con lo ficticio, enseñarlo, profundizar en ello (¿cuántos hijos tiene Lady Macbeth?) Luego salimos a la calle y se oye un estrépito que posee una extraña irrealidad. La imagen que quiero desarrollar es la siguiente: he visto una película excelente a primera hora de la tarde. Hace un sol resplandeciente. Cuando salgo del cine y me encuentro de nuevo en la ciudad iluminada tengo muchas veces una sensación de náusea, de asqueado desequilibrio. Necesito unos segundos, unos minutos, a veces más, para ponerme a tono con la realidad.

P. *¿Al salir de la caverna de Platón?*

G. S. Pero con más fuerza, porque, de una manera muy curiosa, el cine es un espectáculo vespertino. ¿Por qué ir al cine de día resulta especialmente perturbador? Voy al grano ampliando esta experiencia: paso todo el día con alumnos en una sala, alrededor de la mesa de mi seminario de Ginebra. Tratamos de sacar algo en limpio del problema de la extrema brevedad del papel de Cordelia en *El rey Lear*, que ocupa menos de noventa versos. Nadie se lo cree hasta que los cuenta. O los grandes silencios de la literatura: personajes que pasan y no dicen nada—desde Esquilo hasta Dostoievski— o apenas unas palabras. O el idiota al final de *Borís Godunov*: canta dos notas que dan la vuelta al mundo en su desesperación y su horror. Uno se sabe todo esto de memoria; le satisface. Luego, se acabó. Salimos a la calle y vemos los titulares de los periódicos: «Un millón de muertos en Ruanda». No es sólo que nos quedemos yertos ante los constantes horrores del siglo; es que ni siquiera nos caben en la cabeza.

Por lo que a mí se refiere, el punto de inflexión fue Pol Pot. *En la época*, muy pocos estaban al tanto de Auschwitz. Es cierto que había canallas que lo sabían, hijos de puta que lo sabían y no se lo creían, pero su número era ínfimo. El secreto de los nazis al respecto fue de una eficacia fantástica. La radio y la televisión se hacían eco de las carnicerías en el momento en el que tenían lugar y nos enterábamos de que Pol Pot *estaba enterrando*

vivos a cien mil hombres, mujeres y niños. Soy totalmente incapaz de dar un sentido a la frase «enterrar vivo a un hombre, una mujer o un niño». ¡Pues cien mil...! En aquel momento me faltó poco para perder la cabeza de rabia impotente. Me obsesionaba la esperanza de que Rusia y América dijeran: «No sabemos quién está equivocado, quién tiene razón en este increíble embrollo geopolítico, pero cuarenta y cinco años después del Holocausto o después del Gulag no puede uno afeitarse por la mañana, mirarse en el espejo sabiendo que cien mil personas están siendo enterradas vivas; la maquinilla no hace su oficio sobre la piel. Ninguna mujer puede maquillarse considerándose un ser humano. Si no os detenéis, entraremos nosotros». Yo esperaba que Israel haría una declaración de este tipo, por razones evidentes. No era cuestión de una intervención o de una injerencia cualquiera. Pol Pot ha continuado, los ha enterrado vivos, ha matado a un millón y medio más, enterrando a las personas vivas en pleno campo, y hoy día le vendemos armas.

Camboya ha sido para mí un punto de inflexión hacia una especie de impotencia y desesperación absolutas. Luego fue Ruanda; mañana, x, y o z. Y esta vez lo sabemos. A riesgo de parecer pomposo, hago aquí una distinción ontológica, por excelencia, entre una época en la que no lo sabíamos y probablemente no hubiéramos podido hacer nada (el hecho de saber si deberíamos haber bombardeado las vías férreas que conducían a Auschwitz sigue siendo uno de los temas de controversia más ásperos; está bien, debería haberse intentado) y esta vez, cuando sabemos que el adversario era un pececillo, que no era nada en comparación con el poder del resto del mundo: el señor Pol Pot y los dementes de sus jemerres rojos. No se ha hecho nada y, hoy, lo rearmamos.

P. *¿Qué conclusiones saca usted para su trabajo como profesor?*

G. S. Me he sentido extremadamente confuso. Trato de sensibilizar a los que aprenden a leer conmigo. Me gustaría que se me recordara como un buen maestro de lectura, por lo que

entiendo como una lectura reparadora en un sentido profundamente moral: la lectura debería ligarnos a una visión, comprometer a nuestra humanidad, hacernos menos capaces de seguir nuestro camino. Pero no sé si lo he conseguido, no más por los demás que por mí mismo.

¿Hay una forma de educación, de aprendizaje de la poesía, la música, el arte y la filosofía que haga que un hombre no pueda afeitarse por la mañana –discúlpeme esta imagen banal– porque el espejo le devuelve algo inhumano o infrahumano? Vuelvo sobre ello una y otra vez en mi reflexión, en mis escritos. De ahí el decisivo viraje teológico de *Presencias reales*, donde abordo un terreno de una dificultad extrema. ¿Hay grandes poetas, grandes artistas que hayan sabido tales cosas: Dante, por ejemplo, o Shakespeare? ¿Hay algo que pudiera hacernos incapaces de ciertas faltas de percepción, de ciertas cegueras, de ciertas sorderas? ¿Hay algo que pudiera hacer responsable e imputable a la imaginación de los principios de realidad del ser humano que hay a nuestro alrededor? Ésta es la cuestión.

P. *Cincuenta años después, ¿cómo recibe usted la famosa frase de Adorno: «No hay poesía después de Auschwitz»?*

G. S. En la época me parecía totalmente natural y crucial decirlo, aun esperando un desmentido. Ese desmentido vino de la poesía de Paul Celan, que refutó aquella declaración; y Adorno lo supo antes de morir. Retrocedamos un poco. La obscena cuestión de contar los muertos no se plantea, pero yo reagrupé los campos de concentración, ya fueran de Polonia, de Alemania o del país que sea: el fenómeno de la encarcelación y la eliminación masiva de millones de seres humanos de un extremo a otro del mundo. Una de las respuestas posibles consiste en decir que toda nuestra cultura ha revelado ser absolutamente impotente y estar indefensa, incluso que ha consentido en todo ello. Por la noche, cuando se podían oír los gritos de la gente encerrada en los vagones sellados, en la estación de Múnich, en el camino de Dachau, en la periferia de Múnich, Giesecking

tocaba las obras completas de Debussy para piano. Los gritos se oían hasta en la sala de conciertos. Las grabaciones dan testimonio de ello. Nada indica que no tocara magníficamente ni que su público no fuese plenamente sensible a la música y ésta le causara una profunda emoción.

Hay, pues, una crítica nihilista, ya fuera la de Adorno, ya la de Walter Benjamin con su famosa frase sobre «la barbarie que está en la base de toda gran obra de arte». Uno puede comprometerse por esta vía, como en cierto sentido han hecho muchos en la escuela de Frankfurt, pero dar un paso más allá y decir: «Detengámonos un momento». Muchas veces he soñado con una moratoria en la que se dejara de discutir acerca de este género de cosas: una moratoria de diez, quince, incluso cien años, en el curso de la cual se tratara de no reducir las a lenguaje articulado, lo cual es una curiosa manera de hacerlas aceptables. Adorno no ha dicho otra cosa: ¡Atención! Desde que se ha formalizado, en versos, en rimas o en estrofas, el mayor grito de rebelión añade a su vez al fenómeno un *misterio de aceptabilidad*.

El segundo paso, el más difícil, consistiría en decir: «No; contra viento y marea todavía puedo transmitir, comunicar algo de la experiencia esencial». En la considerable masa de la «literatura del Holocausto», sólo tres o cuatro escritores han llegado a ello.

P. ¿Quiénes?

G. S. Celan, ante todo. Sin duda alguna, Primo Levi, el escritor judío italiano: supremo, supremo, supremo. No hay una palabra fuera de su sitio; un milagro. Uno o dos europeos del Este menos conocidos, algunas maravillosas novelas letonas. Quizá media docena de textos, en los que, diría yo, se ha justificado esta tentativa de una audacia increíble. Pero ¿a qué precio? Celan se suicidó. Primo Levi se suicidó. Jean Améry se suicidó. Mucho tiempo después, como si, una vez que hubieron dado su testimonio, su vida y el lenguaje que empleaban ya no tuvieran sentido. Lo que me horroriza es ver cómo algunos que no han sufrido tratan de capitalizar este material.

P. *Cuando escribió El traslado de A. H., ¿no temía usted hablar así del Holocausto, hablar de lo indecible?*

G. S. Sí. Por supuesto. Quería llamar la atención sobre la terrible ambigüedad de todo lenguaje, de todos los actos de habla. La física dice —y no comprendo lo que quiere decir, pero es precioso— que existe un universo de antimateria que es el reflejo exacto del nuestro y que, cuando la materia y la antimateria chocan, se aniquilan mutuamente. He intentado demostrar que en la lengua de Hitler había antimateria, antilenguaje, que aniquila de manera trascendental la verdad y el sentido. Y que chocó con el judaísmo, es decir, con una fe, una cultura, una confianza fundadas, tal vez excesivamente, en la palabra, en la expresión y en la posibilidad del sentido, y en un discurso constante, incluso con Dios. Sobre esto merece realmente la pena reflexionar. ¿Por qué iba a hablar Él? El judaísmo siempre ha postulado un dios muy locuaz.

Pues sí, esto me ha hecho sentirme profundamente inquieto y no me atrevería desde luego a volver sobre ello. Al fin y al cabo, nunca he estado en esa situación y quizá no se debería intentar. Por otra parte, en cuanto a los ataques contra William Styron, he estado totalmente del otro lado. Styron es un novelista prodigioso y tiene toda la razón para probar a hacer un Nat Turner o una Sophie. Nadie tiene derecho a decirle que él nunca ha sido un esclavo negro o que no ha estado en Auschwitz. Se puede decir «no me convence» o «lo siento, no hay quien se lo trague». Pero a mi juicio, un artista tiene todo el derecho del mundo a intentarlo.

En los siglos futuros, quizá un nuevo Dostoievski o un nuevo Faulkner encontrará los medios para ir al núcleo de esta realidad indecible, impensable, insoportable para sus observaciones. Es una pregunta tonta, pero ¿qué hubiera dicho Shakespeare? Yo sigo pensando que Shakespeare hubiera puesto un quinto lacayo o un séptimo criado en los márgenes de alguna escena importante, quizá de una escena cómica, que nos habría dado a entender de una u otra manera que había estado en un

campo de concentración. No se burle de mí, pero ninguna obra en el mundo me pone más triste que *Le soir des rois*. Me obsesionan, como en *Così fan tutte*, cosas que exteriormente parecen alegres, como «la lluvia que llueve todos los días». Las canciones de Feste, el payaso, me parecen las canciones trágicas más magníficas que hay: con brío. Imagino en alguna parte a un sirviente en casa del duque, de Olivia, de Viola, y Shakespeare, en unos instantes, nos habría dado a entender lo que ese sirviente habría soportado. Es concebible un día, en el futuro. Es, por tanto, lo desconocido. Es la gran *terra incognita* de la imaginación. La escena está ahí: en todo lo que escribo, en toda mi enseñanza, en toda mi reflexión, por encima de todo en mi vida en Europa.

P. Es bien evidente que existe un vínculo profundo entre su manera de entender el Holocausto y su teoría de la interpretación. ¿Podría decirnos algo más sobre ello?

G. S. La cuestión clave, en este caso, es el sentido de lo que no se podría analizar ni explicar. Un gran acto de interpretación acerca cada vez más al núcleo de la obra, y nunca se está demasiado cerca. La excitante distancia de una gran interpretación es el fracaso, la distancia a la que es impotente. Pero su impotencia es dinámica, es ella misma sugestiva, elocuente, articulada. Los mejores actos de lectura son actos de inconclusión, actos de intuición fragmentaria, de lo que rechaza la paráfrasis, la metafrase; que acaban diciendo: «Lo más interesante, de todo esto, no he sido capaz ni de rozarlo». Pero lejos de ser una derrota humillante o una forma de misticismo, esta incapacidad se convierte en una especie de gozosa invitación a releer.

Sigo estando en la estética, pero ahora llego a su pregunta sobre el vínculo con el Holocausto, y espero que entonces quedará más claro. Había una vez un niño que se llamaba Paul Klee; con frecuencia salía de Berna, donde se educaba, para ir de picnic con sus compañeros de colegio: la más aburrida de las salidas que se pueda imaginar en Suiza. Un día llevaron a la clase a ver un acueducto romano; el maestro les explicó cuánta agua

se encauzaba, cómo se había hecho la construcción. Klee tenía once años. Llevaba siempre consigo su cuaderno de dibujo. Trazó un bosquejo del acueducto y puso zapatos a los pilares. A partir de ese día, todos los acueductos han caminado; no verá usted un acueducto que no camine. Picasso sale a la calle. Ve un triciclo de niño. Mil millones de personas han visto triciclos en las calles. Picasso le da un papirotazo, de la silla hace una cabeza de toro y del manillar dos cuernos. Nadie lo había hecho nunca, y después todos los triciclos nos atacan con sus cuernos. Nadie lo ha explicado nunca, como tampoco se ha explicado nunca lo que Lévi-Strauss denomina el misterio supremo de todo conocimiento humano: «La invención de la melodía». Es una de las expresiones que tienen más importancia para mí. Me deleito en la insuficiencia de los esfuerzos apasionados por aproximarse a ese misterio. Ahí está la maravilla. Los alpinistas hablan de la tristeza poscoital que se experimenta en la cima de un pico no conquistado antes, pero nadie llega nunca a la cima de la ontología de la estética, de la cuestión del sentido del sentido, o de la cuestión del origen del lenguaje.

Nuestro siglo es uno de los más negros en términos de muerte, en términos de tortura, de matanza. Leo con profundo respeto a los economistas que nos explican que el comunismo o el fascismo pueden ser analizados por una buena teoría de la economía o del industrialismo; o a los sociólogos que hablan de los conflictos de clase, de la estructura sociológica de la ciudad en esta época, y así sucesivamente. Los historiadores también tienen todos sus ideas. Como todos nosotros, trato de seguir a quienes dicen: «Yo puedo explicároslo». Para mí, eso no funciona. Puede haber intuiciones parciales apasionantes, por ejemplo en la idea de que en algunos aspectos los campos de exterminio recuerdan a las fábricas. La intuición es brillante, muy bien. Quiero reflexionar sobre ello. Tal vez sea muy ilustrativa. O cuando me dicen que el nazismo, contrariamente al estalinismo, se apoya en las inestabilidades y en los resentimientos de la pequeña burguesía; me interesa mucho. Pero, por importan-

tes que puedan ser, esas explicaciones no me ayudan a afrontar los hechos.

Y los hechos... Fue el alto mando el que dijo a Hitler: «Führer, necesitamos urgentemente trenes para el carburante, para las armas; concédanos cuatro semanas, suspenda los envíos de gente a los campos de concentración», y él respondió: «Hay algo mucho más importante que ganar la guerra: destruir a todos los judíos». La idea de que estaba loco ya no me sirve. Estaba lejos de estar loco. No adelanto más cuando digo que Stalin destruyó sistemáticamente una buena parte de su población mejor educada al planificar la grandeza de la Unión Soviética.

Trabajo, pues, con explicaciones de una naturaleza completamente distinta. En la época de la Ilustración, a comienzos de la década de 1760, Voltaire, tras haber defendido con éxito a cierto número de personas, quiere creer que nunca más se recurrirá a la tortura en la Europa civilizada. Unos años después, Thomas Jefferson, uno de los espíritus más sagaces y tenaces que ha habido jamás, dijo que podía *prometer* —ésta es la palabra que emplea— que nunca más se quemarían libros. Tengo toda una antología de declaraciones de este género. No de ingenuos ni de descerebrados, sino de algunos de los espíritus más sanos, más irónicos. Joseph de Maistre, pensador católico protofascista, se queda en la banda y observa burlón. Escribe una pura obra maestra, *Las veladas de San Petersburgo*, donde explica que la Europa del siglo xx se ahogará en sangre, que habrá campos donde se ejecutarán matanzas sistemáticas de seres humanos. Parte de una teoría muy diferente: la del pecado original.

Os lo ruego —pregunta—, explicadme la naturaleza de la historia. Si somos un *Homo sapiens* racional en pleno ascenso, ¿qué es lo que nos hacemos unos a otros? ¿Por qué nuestras guerras son cada vez más asesinas? ¿Por qué nuestras hambrunas son cada vez más graves? Si, en cambio, ha habido una especie de desgracia original... la palabra es aún más fuerte si se pone un guión: «desgracia» se ha vuelto insignificante, mientras que *desgracia*, la caída de la gracia, designa la ruptura de una cierta forma

de relación con Dios. La historia es un castigo; hemos caído en la historia esencialmente para sufrir y así continuaremos hasta el final, hasta que nos exterminemos con una bomba termonuclear, nuestras ciudades implosionen (como tal vez sucede hoy), haya una hambruna, o se desencadene una epidemia de sida imposible de contener. Toda la doctrina del pecado original. ¿Cómo desenredarse de una doctrina semejante? No lo sé. Yo describo esto como una metáfora de trabajo.

P. ¿Supone esa doctrina que se crea en Dios?

G. S. Sí, o, lo que es mucho más peligroso, en el infierno. Un día, en una escena muy emotiva, el papa Pío XII recibió a Paul Claudel para honrar al eminente dramaturgo y poeta católico. «Hijo mío –le dijo con una sonrisa–, el problema con usted es que cree absolutamente en el infierno; que crea en el cielo, no estoy tan seguro.» Es una forma de herejía muy particular. Una forma de maniqueísmo. Por mi parte, yo me definiría como un maniqueo, un maniqueo un poco desconcertado. Sí; soy un cobarde, me refugio en el seguro de vida, un seguro mucho más seguro que las políticas de Lloyd. Immanuel Kant –el más sano, el más sosegado y equilibrado de los espíritus– creía en el mal encarnado, y no simplemente en el «mal que es ausencia de bien» de Aristóteles, que nos echa a perder la paz. Kant no entendía por mal un individuo con cuernos y rabo, sino sencillamente que el mal es una fuerza encarnada, un agente positivo.

No veo otro modo de comprender que nuestros más bellos empeños se transformen en infiernos. Piense en los documentos originales del sionismo; mi padre formó parte del primer círculo de Herzl: era un sueño utópico, un sueño de igualdad, de buen entendimiento racial, de realización de las profecías de Jeremías e Isaías («las armas se convertirán en rejas de arado»). Vea usted los sufrimientos. Vea ese Estado armado, que para sobrevivir tiene que ser una de las sociedades más militaristas de la Tierra. Vamos a Mogadiscio a llevar víveres, ayuda, y se convierte en el infierno; arrastran cadáveres por las calles.

¿Qué es lo que justifica plenamente la afirmación de Shakespeare: «Moscas para niños traviesos, eso somos para los dioses; nos matan por diversión»?¹ ¿O su intuición «No es lo peor / mientras podamos decir “esto es lo peor”»?² ¿Por qué, inevitablemente, nuestras mejores intenciones, nuestras compasiones, nuestras utopías se convierten en infiernos? Vale la pena hacerse esta pregunta.

P. *¿El nacionalismo es para usted un buen ejemplo?*

G. S. Sí. Me lo reprochan mucho. Detesto, aborrezco el nacionalismo. Yo estoy en mi casa dondequiera que haya una máquina de escribir. Las banderas y los pasaportes me parecen baratijas peligrosas. Creo que somos los invitados de la vida; en este punto soy muy heideggeriano. No sabemos por qué hemos nacido, no lo hemos elegido, no hemos elegido nacer en una determinada comunidad, en tal época, en tal clase social; no hemos elegido nacer sordomudos, entre mendigos o sifilíticos, ser portadores del virus del sida, ser millonarios o estar increíblemente dotados. Ante todo, somos los invitados de la vida y de esta tierra que despojamos sistemáticamente, que saqueamos, destruimos y contaminamos. A mi juicio, tenemos que aprender a ser los recíprocos invitados, unos de otros, para sobrevivir; el destino singular y trágico de los judíos es tratar de vivir esta aventura, tan difícil, que consiste en sentirse uno en su casa en todas partes. Yo he estado en mi casa en muchísimos países.

P. *A pesar de sus viajes, ¿tiene usted profundas raíces en Cambridge?*

G. S. Sólo a tiempo parcial. Volvamos un poco atrás. Tuve una suerte extraordinaria al nacer. Mi madre procedía de una familia políglota de la burguesía judía de Viena. Su tío abuelo era un escritor muy famoso, que descubrió el manuscrito del

¹ *El rey Lear*, IV, 1.

² *Idem*.

Woyzeck de Georg Büchner en casa de un boticario. Mi padre provenía de una aldea a ocho kilómetros de Lidice, un pueblo del norte de Bohemia con la totalidad de cuyos habitantes, sin excepción, se hizo una matanza para vengar el asesinato del jefe de la Gestapo. Mi padre era un niño cuando su familia se instaló en Viena; hizo una magnífica carrera en Austria; luego, en 1924, a pesar de las clamorosas protestas de mi madre, decidí abandonar Viena, una ciudad que adoraban, porque veía lo que se perfilaba. «Hitler es austríaco –decía–. No perdamos esto de vista.» Y se marcharon a París, donde yo nací en 1929, en una casa llena a reventar de libros, música y cultura: la tradición judía de la Europa central. Mamá empieza una frase en una lengua y la acaba en varias otras casi sin darse cuenta, de manera que yo soy totalmente trilingüe desde que nací. Mi padre empezó a leerme a Homero aun antes de ir a la escuela; se puso a enseñarme a los clásicos bajo la sombra ascendente y terrible de Hitler.

En 1934, Francia se vio sacudida por un gran escándalo financiero. Hubo judíos implicados. Unos grupos antisemitas desfilaban cerca de mi colegio, que era muy judío. Mi niñera y mi gobernanta –aún teníamos gobernantas en aquella época– fueron corriendo para llevarme a casa. Mamá bajó las persianas, sin quitar ojo a los manifestantes, que gritaban: «¡Muerte a los judíos!» En cuanto llegó a casa, papá gritó: «¡Sube las persianas!» y me tomó de la mano para ir a mirar. Me quedé fascinado, naturalmente. A cualquier niño le ocurriría. Y me dijo: «No debes tener miedo nunca: lo que ves se llama historia». Esta frase, sin duda alguna, marcó el curso de mi vida.

P. *¿Qué edad tenía usted?*

G. S. Cinco años. Es una cosa magnífica para decírsela a un niño. En este sentido, nunca más he tenido miedo. He tenido mucha, mucha suerte. La historia me ha interesado enormemente: mirar por la ventana y ver lo que pasa, de qué se trata.

P. Háblenos un poco de su infancia.

G. S. La guerra estaba cada vez más cerca. El presidente del consejo francés pidió a mi padre que participara en una misión para negociar en Estados Unidos la compra de aviones de caza Grumman. Entonces sucedió algo que deja completamente estupefacto. Todo el mundo lo ha olvidado, pero Nueva York era *neutral* en 1940. Bullía de misiones de compra nazis, de misiones bancarias, de ingenieros. Mi padre participaba en una comida en el Wall Street Club en honor de la Trade Purchasing Commission. A su mesa se sentaban representantes del Tesoro americano y de los bancos, más la delegación francesa. El camarero entregó a mi padre una hoja de papel doblada y dijo que un caballero de otra mesa le había pedido que se la diera. Mi padre se volvió. Vio a los miembros de una misión de compra nazi, con la cruz gamada en la solapa. Perfectamente legítimo: ellos también compraban material y establecían acuerdos petrolíferos con el Chase Bank y muchos otros. Mi padre reconoció a un hombre con el que había mantenido las más estrechas relaciones de negocios, pero con el que no tenía contacto desde 1933, desde la llegada de Hitler al poder. Mi padre hizo pedazos ostensiblemente la nota, el trozo de papel, y la dejó caer al suelo. Fue a ver al individuo. El hombre le aguardaba. Agarró a mi padre del brazo y le dijo: «Será mejor que me escuches, te guste o no. Dentro de poco estaremos en Francia». (Estábamos en 1940.) «Haz salir a tu familia como sea.»

Era uno de los jefes de Siemens, la primera empresa europea de material eléctrico. La reunión en la que se decidió la «solución final» no había tenido lugar todavía. Pero en Polonia las matanzas habían empezado ya, y los de Siemens sabían algo. Ignoraban los detalles, porque hablar de ello aprovechando un permiso significaba ser fusilado de inmediato, pero las noticias se filtraban a través del alto mando y de los diplomáticos, y este hombre, gracias a Dios, lo creyó. Mi padre le creyó a él.

Mi padre se puso en contacto con el presidente del consejo. Le preguntó si mi familia podría reunirse con él durante algún

tiempo, ya que las negociaciones se anunciaban más largas de lo previsto. «Sí, por supuesto –respondió–, que se reúnan con usted.» Así fue como nos salvamos. Nos fuimos en uno de los últimos barcos americanos.

P. ¿Dónde se estableció su familia?

G. S. En Nueva York. Mi padre estimó que debía al menos hacer un gesto simbólico hacia América y nuestra increíble buena suerte. Me matriculó en la Horace Mann School, donde fui un imposible francesito de once años, arrogante, increíblemente supercultivado, que hablaba inglés con fluidez. Al cabo de dos años, mi padre me envió al liceo francés. Un día hubo partido de fútbol contra Horace Mann. Los otros llegaron con todo su boato y sus uniformes, y nosotros no teníamos nada. Pero les dimos una buena paliza. Fue terriblemente duro, pero aquel día regresamos triunfantes de Riverdale.

P. No sabía que hubiese jugado usted al fútbol. Por lo demás, ¿qué tal era el instituto?

G. S. Pues claro que jugaba al fútbol. Yo era francés. El instituto fue para mí una experiencia decisiva. Era Vichy quien lo dirigía, y algunos profesores eran refugiados geniales, todos tratando de ganar un poco de dinero antes de conseguir un cargo universitario en América. Así tuve ocasión de conocer a príncipes de la cultura europea refugiada, y así fue como descubrí mi vocación.

P. ¿Volvió a Francia al acabar los estudios?

G. S. Fuimos a ver la casa, para intentar volver a pegar los pedazos, para ver quién seguía con vida. Nuestra biblioteca había sido enterrada y se había salvado. Mi deseo hubiera sido quedarme, convertirme en un mandarín francés. No concebía otra vida. Pero mi padre fue mucho más sabio. Me agarró literalmente del cuello, y me explicó que iba a ir a las universidades americanas porque el inglés era la lengua del futuro. Y me envió a Yale para un «seminario de orientación».

P. *¿Le hicieron novatadas?*

G. S. No, pero un alumno que había ido a un instituto francés vino a verme a mi habitación y me habló de la difícil situación de los judíos en Yale, de su exclusión. No lo olvide, estábamos en 1948: no tiene nada que ver con lo de hoy. Regresé a Nueva York, pues, por mis propios medios. La revista *Time* publicó un reportaje sobre un tal Robert Maynard Hutchins, en el cual éste decía que se podía hacer una licenciatura en la Universidad de Chicago al ritmo elegido. Le escribí una «carta de crío» y recibí un telegrama diciéndome que fuera.

P. *Entonces, ¿fue a Chicago?*

G. S. Sí. Una licenciatura normal tenía catorce asignaturas y uno podía presentarse a todas nada más llegar. Si uno obtenía una A, estaba exento de asistir al curso. Yo me presenté a todos los exámenes, aprobé diez y saqué cuatro E –peor que un suspenso– en física, química, matemáticas y una cosa que se llamaba (aún no había oído hablar de ello) «estudios sociales». Por tanto tuve que asistir a esos cursos. Fue una época fantástica. Era todo nuevo para mí. Un mundo que se abría.

P. *¿En cuánto tiempo obtuvo su licenciatura?*

G. S. En un año. Después fui a ver al *graduate advisor*, un «consejero de orientación» (no hay equivalente en Europa). Yo pensaba orientarme hacia las ciencias. Aquel hombre era un gran matemático; se llamaba Kaplansky. Examinó atentamente mis resultados y dijo: «Técnicamente, es usted un idiota; no ha entendido nada de nada; es que no hay ni la mínima chispa del género de comprensión de los procesos matemáticos que justificara que se le permitiese hacer ciencias». Nunca se lo he perdonado. Años más tarde, me las arreglé para que me aceptaran un artículo sobre la historia de un problema matemático en la revista *Nature*, la flor y nata de las revistas científicas, y se lo envié a Kaplansky, que estaba ya jubilado.

P. *¿Recibió respuesta?*

G. S. A vuelta de correo: «Gracias por su interesantísimo artículo. No me arrepiento en absoluto de haber contribuido a la historia de la literatura». Me encantó aquella contestación.

P. *¿Fue entonces en ese momento cuando se encaminó hacia la literatura?*

G. S. Estudié literatura con Allen Tate y filosofía con Richard McKeon. Era incapaz de elegir entre los dos; los adoraba al uno y al otro. Pero Harvard me ofreció entonces una plaza de licenciado. Y, por esnobismo, cometí el error de decir: «¡Oh, Harvard!» ¡Qué imbécil fui!

P. *¿Se puso Harvard en contacto con usted? ¿Lo conocía ya?*

G. S. Alguien les había dicho que yo era bueno en literatura comparada. Y mi alma de pequeño cretino esnob mordió el anzuelo. Era feliz en Chicago, participaba apasionadamente. Me fui a Harvard, pues; me costó unas semanas comprender mi error: una atmósfera glacial; uno casi ni existía si no se había licenciado en Harvard. Fue uno de los periodos más negros de mi vida. Pero tuve la *chutzpah*, la desvergüenza, de solicitar una Beca Rhodes para la Universidad de Illinois, en Chicago. Escribí a Hutchins –la *chutzpah* al cuadrado, geométrica– explicándole que hacía mucho que no habían tenido un becario Rhodes y que pensaba que podía obtenerla para él. Aquello le hizo tanta gracia que me concedió uno de los dos puestos.

P. *¿Cómo se salió con la suya?*

G. S. De una manera muy extraña y obsesiva que me dejó un poco incómodo. Se sometía a los candidatos a un apretado interrogatorio por la noche, en un *country club*. Como la diplomacia. Me hicieron entrar junto con el otro finalista, que llevaba la estrella de oro en su cuello de West Point y que por tanto estaba allí en una doble calidad. Y nos dijeron: «Será uno de los dos. Tienen ustedes diez minutos para preparar una exposición ante

esta comisión: sus ideas sobre el asunto Hiss». (Estábamos en diciembre de 1950, entre el primer proceso y el segundo.) Aquel encantador caballero entró, se cuadró más o menos y dijo: «Disculpeme, preferiría no responder a esa pregunta en tanto que futuro oficial, ya que estoy todavía bajo *legal review*». Me hicieron entrar a mí y, sin sombra de escrúpulo, expuse mi respuesta: estaba convencido de que ella era culpable y de que él ejercía su paradójico derecho a dar falso testimonio para encubirla. Desarrollé esta idea mucho más allá de lo que justificaban mis conocimientos, y esto les intrigó profundamente.

Luego me dijeron: «Está bien. Es para usted, pero por su minusvalía física no hay deportes. ¿Le interesa el deporte?» Y yo contesté: «Aparte del ajedrez, me fascina el fútbol americano». Me dieron tiza —es totalmente cierto— y me preguntaron si podía mostrar la diferencia entre un *split-T*, un *T* y una *single-swing formation*. «¡Elemental!» Hice lo que me pedían, «Muy bien, tiene usted la Rhodes.» Es la pura verdad.

P. Ha seguido usted siendo aficionado al fútbol profesional.

G. S. Sí, y también del universitario. Iba a ver jugar al equipo de Notre-Dame y al del estado de Michigan en la periferia de Chicago. Lo echo mucho de menos, pero sigo los partidos por televisión. Me fascina la complejidad cerebral del fútbol y su extraña y complicada formación social. Dé todas formas, volví a Inglaterra.

P. Después de sus estudios en Oxford trabajó en The Economist. ¿Qué hacía exactamente allí?

G. S. Escribía, escribía y seguía escribiendo. Pasé allí cuatro años maravillosos. Primero escribí sobre la OTAN y Europa Occidental, luego sobre América. Para un reportaje me encargaron cubrir la Comisión de la Energía Atómica. Entre otras cosas, tuve que entrevistar a Oppenheimer en el Institute for Advanced Study, en Princeton. Empezó diciendo que se negaba a creer que su secretario me hubiera concedido una cita, pero me dijo que teníamos tres minutos, que tenía mejores cosas que

hacer que ver a periodistas sin interés; luego soltó una andanada contra el periodismo, a la cual repliqué diciendo: «Quizá haríamos mejores artículos si usted se mostrase un poco más humano». Se echó a reír.

Fui, pues, a comer con George Kennan y Erwin Panofsky, y con Harold Cherniss, el gran especialista en Platón. Luego éste me invitó a ir a su magnífico despacho. Acabábamos de empezar a charlar cuando entró Oppenheimer y se sentó a la mesa que estaba detrás de nosotros. Es uno de los trucos más crueles y brillantes que hay: lo hace a uno el amo de la situación; las personas que no pueden verlo mientras les habla están totalmente indefensas. Oppenheimer tenía un dominio increíble de estos trucos de histrión. Cherniss me explicaba cómo editaba un pasaje de Platón con una laguna, tratando de llenarla. Cuando Oppenheimer me preguntó qué haría con un pasaje así, yo vacilé. «Es una completa estupidez –dejó escapar él–. ¡Un gran texto debe tener blancos!» Por suerte, perdí entonces mi sangre fría. «Eso es el tópico más pomposo del mundo. Para empezar, como seguramente sabrá, es una cita de Mallarmé. En segundo lugar, es el tipo de paradoja con el que uno se puede entretener mientras guarda las vacas. Pero si le piden que edite un texto de Platón para nosotros, los seres humanos corrientes, me encanta que se llenen las lagunas.» La réplica de Oppenheimer fue soberbia: «No, lo que es de filosofía debe de saber usted más que de poesía. Es la carencia implícita lo que estimula el debate».

En esto entró su secretario para decirme que mi taxi aguardaba. Oppenheimer se acerca con sus famosos andares y me pregunta si estoy casado. «Hace poco.» Aún estoy fuera de mis casillas. «¿Hijos?», ladra. «Bueno, todavía no; acabamos de casarnos.» «Ah, muy bien, eso hará más fácil el alojamiento.» Así fue como me invitaron al Institute for Advanced Study. Fui el primer joven en el dominio de las humanidades.

P. *¿Entonces dejó The Economist para regresar a América?*

G. S. Mi redactor jefe de Londres me rogó que no me fuera,

insistiendo en que me dejaban tiempo para trabajar en la Biblioteca de Londres, que el trabajo en *The Economist* no me ocupaba en realidad más que tres días y medio a la semana, que eso me permitiría hacer otras cosas. Es una tradición de hombre de letras inglés. Pero Oppenheimer me explicó que no se hacen buenos libros a tiempo parcial. Aquello me hizo el efecto de un puñetazo. ¿Es verdad? Sigo sin saber nada. Pero sus palabras me hicieron mucho efecto en aquella época: la autoridad de aquel hombre, su carisma, el desprecio apodíctico que había en su veredicto. Acepté.

P. ¿Por qué decidió volver después a Europa?

G. S. Ésa es verdaderamente una cuestión fundamental con respecto a todo lo que soy y a todo mi trabajo. Me gustaría, antes de nada, precisar una cosa que muchas veces se entiende muy mal o de la que se habla a lo tonto. Mi deuda con Estados Unidos es inmensa. Nos salvó la vida en 1940, pero me dio también mi formación, la ciudadanía americana y la Beca Rhodes. Mi mujer nació en Nueva York; mis hijos estudian en universidades estadounidenses. Después de veintisiete años, soy crítico del *New Yorker*. Viajo varias veces al año a Estados Unidos para dar conferencias, enseñar, ver a mi familia y a mis amigos.

No es menos cierto que me apetece vivir y trabajar en Europa. Mi trabajo gira en torno del multilingüismo. Lo que más me interesa es tal vez la cuestión de nuestra relación con el lenguaje, de nuestros lazos interiores con las lenguas que hablamos, y la condición de políglota, que, contrariamente a lo que piensa un pueblo vano, no es tan infrecuente. En Suecia y en Finlandia, buena parte de la población está educada en un bilingüismo total. En un valle del norte de Italia se habla italiano, alemán y un dialecto local. Para mí es esencial. El francés, el alemán, el inglés, después el italiano, que vino a añadirse posteriormente: vivo estas lenguas, escribo en ellas, sueño en ellas. Europa me da la simple posibilidad de vivir en una situación de multilingüismo. Especialmente en Ginebra, en mi vida en Francia, que

es una parte constante de mi existencia, estoy en contacto con los diversos niveles de mi personalidad, cosa que no podría hacer en un país monóglota como Estados Unidos.

En segundo lugar, estoy absolutamente fascinado por la historia, la antigüedad de las ciudades y de los paisajes europeos. Nunca he sido capaz de responder a los inmensos espacios americanos, nunca he sido lo suficientemente inteligente para hacerlo. Póngame en cualquier lugar de Europa y, por el olor, por los acentos, por los nombres, por la luz en los árboles, por las paredes de las casas, podré decirle con un margen de unos kilómetros dónde estoy. Para mí, esta magnífica y trágica densidad del ser, esta presión del ser percibido no es más que un instinto; no se razona. Me parece que es parte integrante de lo que soy.

Pero en realidad éstas son razones superficiales. Hay una razón fundamental, inalterable. Una anécdota. Es más fuerte que yo. Heidegger decía, con exageración, que la anécdota es la enemiga de la razón. En cierto sentido es verdad, pero yo me declaro culpable. Soy un narrador y me encantan las historias. En aquella época tenía dos hijos de corta edad y ninguna perspectiva muy clara. Había empezado a trabajar en solitario en *Después de Babel*. Dos universitarios americanos tuvieron la generosidad de ofrecerme una cátedra de literatura comparada. Tomé el avión para ir a ver a mi padre, que estaba ya muy enfermo, a Nueva York. Fuimos al restaurante que más le gustaba de la ciudad, el Oak Room del Plaza, un establecimiento maravillosamente europeo a la antigua, donde tenía la misma mesa desde 1924, fecha de su primera visita a América. Le pedí consejo. Rechazaba las ventajas de la universidad A y las de la universidad B; él me escuchó muy cortésmente; era un hombre severo, difícil. Y me dijo que sólo yo podía decidir, naturalmente; luego, tras un largo silencio, dejó escapar: «Qué tristeza que Hitler haya ganado». Quería decir con eso que Hitler había jurado que Europa estaría *judenrein* [libre de judíos], que no habría allí ningún Steiner más. Aquella noche telefoneé a mi mujer. Prefería ser

maestro, obrero, cualquier cosa en Europa antes que volver a experimentar el desprecio que había en las observaciones de mi padre. Eso me resultaba insoportable. Estaba lejos de ser lo bastante fuerte como para soportar todo el mundo de tristeza y desdén que encerraba aquella observación suya. Tenía razón; yo lo sabía. Había dado su vida para salvarnos, había intentado salvar a otros, y nada debía expulsar a su hijo.

Soy hombre de memoria, de recuerdo. En el centro mismo de mi trabajo hay un esfuerzo por ir *detrás* de la Shoá, culturalmente, filosóficamente, en un sentido literal: estar en sus parajes, con todas sus sombras, sus espectros y sus cenizas, que son enormes aquí. Es en parte irracional; sus grandes cronistas –Raul Hilberg, Elie Wiesel– optaron por hacerlo desde una base americana. Yo he estado *in situ* muchas veces. He vuelto con gran frecuencia al pueblo de mi padre, en Checoslovaquia. He visto los campos. No dejo de volver, casi de forma instintiva, a mi colegio de París. De mi clase sólo sobrevivió otro niño judío, asimismo por azar. Por puro azar. Por lo tanto, es en Europa donde creo que debo trabajar, enseñar, pensar.

P. ¿Ha considerado alguna vez vivir en Israel?

G. S. Hay mañanas en las que me planteo la cuestión de Jerusalén. «¿Por qué no estás allí?» Es para mí una cuestión mucho más inquietante y gravosa. Me he pasado la vida polemizando contra el sionismo, porque detesto el nacionalismo, porque tengo una especie de esnobismo racial. Soy racista hasta el tuétano, *en un sentido ético*. Dicho de otro modo, para mí el hecho de que un judío tenga que torturar a otro ser humano, como hace la policía secreta israelí, *para sobrevivir*, es algo a lo que no me puedo acomodar racionalmente. Me parece que es una barbaridad. Si me preguntan por qué es peor que en cualquier otro ser humano, digo que para mí es infinitamente peor. Somos el pueblo que, al estar despojado y acosado, ha tenido el fantástico privilegio aristocrático de no torturar a nadie, de no convertir a nadie en apátrida.

Hace años me deslicé al fondo de una sala donde hablaba Edward Said, en Columbia. No nos conocíamos más que de vista, pero me localizó y, sin hacerme siquiera una señal, me reconoció. Había publicado el famoso libro de Martin Buber, *Yo y tú*, y dijo: «A George Steiner sin duda le interesará saber que este libro fue escrito en la misma casa de la que mis padres y yo fuimos expulsados cierta noche de (me parece) 1948». Y yo supe que se había ganado, de una manera terrible, casi trascendental, el privilegio de esta burla, de este sarcasmo. Los judíos nunca hemos sido blanco de este sarcasmo, a causa de nuestra impotencia en un sentido casi paradójico. Pero, para mí, los árboles tienen raíces, y los seres humanos tienen piernas. Lo cual es un progreso inmenso. Unos somos los invitados de los otros. Esta visión del judaísmo conduce, en líneas generales, de Jeremías a Trotsky, otra gran figura del internacionalismo judío: Trotsky el profeta, el hombre que creía en la abolición de todas las fronteras, que murió de un golpe de piolet en México después de haber sido acosado en veinte países. Es necesario que unos cuantos judíos absurdamente desprovistos de sentido práctico permanezcan en la gran sombra del mundo europeo, que al menos se recuerde la civilización que hubo allí antaño. En este sentido, lo que pasa es que no he tenido el privilegio, la capacidad ni el talento de contribuir a la vida americana como creo que puedo hacer en Europa.

P. Pero en la naturaleza de la vida intelectual y literaria americana hay sin duda algo que le disuade.

G. S. Sí; escribí un largo y detestado artículo —de todo lo que he escrito es quizá el texto más detestado— con el título «Los archivos del Edén»,³ donde trato de decir que los museos, los archivos, las bibliotecas, los institutos de investigación y las universidades de América serán el centro del mundo cultural vivo

³ *Pasión intacta*, traducción de Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón, Siruela, Madrid, 1997.

del arte, de la filosofía, de la metafísica de Europa. Dicho de otro modo, los Wittgenstein, los Heidegger y los Sartre de este mundo seguirán viniendo de esta Europa suicida, eviscerada, aplastada; que la cultura americana está en buena medida hecha de estudios más que de obras originales; que Alexis de Tocqueville tenía razón cuando hablaba del igualitarismo profundo e inherente que caracterizaba las esperanzas del espíritu americano; y que el género de justicia social, de igualitarismo y de *decencia* –¡esta palabra hay que subrayarla con ocho trazos rojos!– es extrañamente contraria a ciertas cualidades de la creación filosófica y tal vez artística de primerísima categoría.

A esto responderán los americanos, con toda razón, que son los primeros en el mundo del ballet –no puedo juzgar, pero me inclino sin reservas ante esta opinión– o que existen ahora excelentes compositores: no un Schönberg, un Bartók ni un Stravinski, pero sí alguno tan importante como Elliot Carter o Aaron Copland. Por supuesto, es una completa estupidez hacer listas, no conduce a nada. ¿Es cuestión de resentimiento de instinto? Quizá me equivoque, pero todavía no estoy convencido de ello. La prensa europea continuará dedicando la primera página a un debate o a un acontecimiento filosófico, o a anunciar la muerte de un pensador eminente. Esto se debe a la densidad de la atmósfera, al *vibrato* de las ideas.

Permítame que lo diga de otra manera. Desde Portugal, al oeste, hasta San Petersburgo, tenemos los cafés, unos lugares donde puede uno ir por la mañana, pedir un café o un vaso de vino, pasar el día leyendo los periódicos del mundo entero, jugando al ajedrez, escribiendo. La bibliografía de los libros magníficos escritos en los cafés es enorme. Siempre ha habido gente que ha preferido trabajar así. No existe nada semejante en Moscú, que es una ciudad en la frontera de Asia. La línea de demarcación es clara: Odessa es más o menos el límite de los cafés. Yo soy una criatura del café, no del *pub*. El *pub* inglés es un animal muy diferente, y el bar americano una especie aún más profundamente diferente. Yo estoy en mi casa dondequiera

que vaya en Europa porque voy a los cafés desde que llego, a jugar al ajedrez, desafiando a alguien, o a pedir que me traigan la prensa con esos palos de madera, esos viejos palos sobre los que se enrollan los periódicos, y es la sociedad más igualitaria del mundo porque el precio de una taza de café o de un vaso de vino le da a uno derecho a pasar el día sentado a la mesa, escribiendo, haciendo lo que le plazca. Después de mis clases, en Ginebra, mis alumnos sabían en qué café tomaba mi segunda taza de la mañana, o un vaso de vino blanco, y venían a charlar. Es allí donde la vida intelectual brilla realmente con todas sus luces.

Son cuestiones muy difíciles. No sirve para nada que uno trate de superar sus pasiones, sus grandes errores. Mis hijos dirían que América es el futuro y tal vez ya el presente. Han hecho su elección, y yo estoy orgulloso de ello; me encanta ir a visitarlos. Pero los recuerdos son demasiado fuertes, la escolarización francesa me ha marcado demasiado. ¿Por qué no voy al cielo? Desde luego por buenas razones morales, pero también por razones mucho más prácticas: *ya he ido*. ¿Qué es el cielo? La Galleria de Milán. Estoy sentado delante de un *capuccino* de verdad, con *La Stampa*, el *Frankfurter Allgemeine*, *Le Monde* y el *Times*. Tengo en el bolsillo una entrada para la Scala, y me llegan los diez o doce olores complejos de la Galleria: el del chocolate o de la panadería pero también el aroma de las veinte librerías (que se cuentan entre las mejores del mundo); el ruido de los pasos de la gente que acude esta noche a la ópera o al teatro; la manera en que Milán vibra a nuestro alrededor. Ya he ido al cielo, y no necesito otro.

El Lincoln Center no tiene para mí nada de semejante. Amo y admiro al MET, pero ésa no es la cuestión. Somos animales complicados, y mi territorio interior, la territorialidad de todo mi ser, es europeo, y tal vez, tal vez –lo sé– el de una Europa perdida.

P. En el mundo de hoy, ¿dónde se produce la mejor literatura?

G. S. En Europa del Este y en América Latina, creo, casi sin ninguna duda. La gran literatura, el gran pensamiento, flore-

cen bajo presión. Pensar es una empresa solitaria, cancerosa, autista, loca: ser capaz de concentrarse profundamente, de ir al fondo de uno mismo. Son muy raros los que saben pensar; el pensamiento realmente concentrado es, probablemente, lo más difícil que hay, y se beneficia enormemente de la presión. Cuando se le preguntó acerca de la censura católica, Joyce respondió: «Demos gracias a Dios por ella. Soy una aceituna; que me estrujen». Cuando a Borges, ciego, le preguntaron por qué no abandonaba los peligros de Buenos Aires en la época de los peronistas para ocupar un puesto en Harvard, contestó sonriendo: «La censura es la madre de la metáfora». No soy yo quien lo dice, aunque se me ha reprochado mucho; son las celebridades, las personas que saben lo que significan el pensamiento y la escritura de primera categoría.

Es probable que durante un tiempo veamos llegar países recientemente liberados de cosas terribles. Pero eso se esfuma con gran rapidez. Jackie Collins llena los escaparates antaño ocupados por Tolstói, Dostoievski y Gógol. «No jorobéis», dicen los jóvenes. Ellos quieren el ultimísimo video. «Vuestra gran cultura, ¡qué horror! Se nos ha atiborrado de ella a la fuerza, sin que nadie nos preguntara si nos gustaba Goethe: lo detestábamos.» Todo eso ya lo sé. No soy tan idiota. De lo contrario, no tardaría en formar parte de una especie de mastodonte, de superviviente mandarín y parcial de una cultura elitista. Ya lo sé.

Pero ¿dónde está lo que verdaderamente me diferencia de la mayoría de mis colegas americanos? Puedo respetar y entenderme con cualquiera, o casi, que *viva sus creencias*. Es una cosa muy peligrosa. Recientemente he publicado en Francia un libro de diálogos sobre Abraham y Antígona con uno de los últimos grandes supervivientes del fascismo francés, un personaje muy eminente, un filósofo de extrema derecha, Pierre Boutang. Diferimos en todo salvo en el respeto mutuo y en la capacidad de discutir sobre nuestras diferencias, porque él ha puesto su vida de acuerdo con su pensamiento y yo he tratado de

vivir totalmente mis convicciones. Lo que no soporto es ver el populismo democrático expresado y proclamado a bombo y platillo por quienes se lo deben todo a la gran cultura, llevan una vida protegida y privilegiada en los bosquecillos de la academia e intentan ganar en los dos tableros.

Cuando las famosas agitaciones de 1968-1969, fui a algunos de los puntos más calientes –Harvard, Frankfurt–, pero los estudiantes respetaron absolutamente a un platónico impenitente de mi estilo. No tuve ningún problema. Detestaban y desaprobaban mi pasión visceral, pero la conocían. En cambio, acabaron por no experimentar más que desprecio por los que fingían aullar con los lobos. Los estudiantes ven muy bien la hipocresía, como a través de una lupa. Adivinan quién trata simplemente de serles grato, de halagarles. No se puede ganar en todos los tableros. Un hombre para quien Platón, Bach, Shakespeare y Wittgenstein son la materia misma de sus sueños, de su amor, de sus exasperaciones, de su vida cotidiana y de su comunicación no podría dárseles de populista. Eso es lo que me da náuseas. Si me encuentro con alguien como Camille Paglia, que dijo que Jimi Hendrix es más importante que Sófocles; o si me cruzo con alguien que vive de verdad ese estilo de vida, con todos sus peligros, entonces me quito el sombrero. Puedo estar en desacuerdo con ellos. De hecho, por ejemplo, creo que el *heavy metal* y el *rock* son la deconstrucción de todo silencio humano y de todas las esperanzas humanas de quietud e interioridad. Pero si alguien me dice que son la voz del futuro, y vive esta convicción sin pretender fingirla desde una hermosa casa toda blanca con un gran césped y desde un empleo estable, no hay la menor dificultad; el respeto mutuo cae por su propio peso. Es la hipocresía de nuestra profesión, esta hipocresía desvergonzada, lo que me descompone: el deseo de tener la mantequilla y el dinero de la mantequilla, de correr con los lobos de lo políticamente correcto para hacerse querer.

P. Admitamos, pues, que existen obras maestras. Que podemos dis-

cutir inteligentemente sobre los escritores más grandes. ¿Quiénes son los mejores escritores vivos?

G. S. Uno se equivoca con frecuencia en cuanto a su propia época. Edmund Wilson casi acertó casando a Proust y a Faulkner, a Yeats y a Joyce. Tenía magníficas antenas. Creo que si soy una nota a pie de página será por haberme batido desde muy temprano con un escritor como Paul Celan. Y René Char, que, en mi opinión, es el poeta que va a dominar la poesía francesa en este fin de siglo. Es una cuestión muy espinosa. Se leen diez páginas de Cormac McCarthy, *All the Pretty Horses* [*Todos los caballos bellos*], y se tiene la impresión de que es un nuevo Faulkner. Intento releerlas: imposible. Uno se pone a improvisar sobre los mecanismos formularios de ese don magnífico. Un don increíble. Está en su obra, en las páginas en prosa que, enseguida, se muestran como la prosa más eléctrica, más violenta y más inventiva que se ha escrito jamás. Creo que el jurado está anticuado. Me gustaría tratar de releer a McCarthy.

Yo evitaría más bien las listas al estilo de Harold Bloom. Aborrezco ese ejercicio. Lo que me horroriza son puntos muy concretos. En las librerías inglesas, las primeras novelas no duran más que diecisiete días. ¿Qué libro original, difícil, tendrá su oportunidad? Los libros de una naturaleza más ardua ¿van a sobrevivir en este supermercado de valores culturales con su falta de espacio, su bombo publicitario y sus hábiles técnicas de mercadotecnia? ¿Van a sobrevivir a la transformación del disco, del CD-ROM, del nuevo mundo de acceso real al texto? Me imagino que los manuales, los libros sobre deportes o la actualidad se mantendrán sin daño. Las guías de los museos irán mejor que nunca. No estoy seguro de que un Proust, un Musil, un Broch, un Faulkner tengan aunque sólo sea la sombra de una oportunidad. Esto me inquieta. ¡La abolición del tiempo necesario! ¿Por qué demonios ni usted, ni yo, ni nadie tenemos tiempo ya para nada, a pesar del teléfono, el fax y el correo electrónico? Nos falta tiempo, pero, antes que nada y más que nada, nos faltan unos espacios interiores preservados de los que antes gozábamos.

P. *Habla usted del fax, del teléfono, de la computadora. Háblenos, pues, de los instrumentos de la escritura, de la manera en que la técnica interviene o no interviene en su trabajo.*

G. S. En efecto, me fascina la *tejné* material de la escritura. Soy un ser matinal. En general es por la mañana cuando mejor trabajo, sobre todo al amanecer, cuando, en cierto modo, mi espíritu y mi sensibilidad están en su punto máximo de eficacia. A primera hora de la tarde leo, tomo notas, luego bosquejo lo que tengo intención de escribir al día siguiente. Es el momento en que recargo mis baterías. Utilizo máquinas de escribir muy viejas. Basta con hojear la *Paris Review* para hacerse una idea. Es absolutamente irracional, pero me encanta el «papel ministro», o el formato «legal» como se llama en América. Antiguamente se encontraba en todas las papelerías; hoy hay que encargarlo. En general, trabajo con interlineado sencillo en estas hojas inmensas; mecanografía mal, sin prestar atención, muchas veces hasta el límite de la página. Es un primer esbozo ingenuo, un producto en bruto. El segundo mecanografiado irá en interlineado doble, en un papel de formato más corriente, pero siempre con gran cantidad de añadidos y correcciones a mano. Curiosamente, mi primer esbozo es, pues, un garabateo a máquina muy apretado en papel ministro. No sé cuándo me dio por esto, pero hace muchos, muchos años que lo hago así, y voy y vengo a lo largo y a lo ancho de la habitación como una clueca buscando a sus polluelos cuando no dispongo de este extraño formato que, de una u otra manera, corresponde a mi manera de ver el problema.

P. *¿Cómo revisa?*

G. S. Al dorso o en los márgenes. La segunda versión, todavía muy sumaria, va con interlineado doble, de modo que escribo entre líneas.

P. *¿Dónde escribe?*

G. S. En todas partes. En el hotel, si tengo máquina. Actual-

mente tengo despachos de sobra: un despacho encantador en Ginebra, esta casa de Cambridge y ahora voy a llevarme una máquina de escribir al St. Ann's College de Oxford. Soy muy feliz así. El entorno no me molesta. Mantengo una enorme correspondencia. Y sigo escribiendo mucho a mano. Por término medio recibo de diez a doce cartas al día.

P. *Un día normal, ¿cuántas escribe?*

G. S. Cuatro o cinco, y muchas líneas más para disculparme por *no* contestar. Yo no seguiría el ejemplo de Edmund Wilson, que hizo imprimir una tarjeta: «Lamento no poder contestarle». Como escribo sobre demasiadas cosas, como menciono demasiados libros, demasiados autores, recibo un sinfín de cartas en las que me preguntan dónde encontrar esto o lo otro, qué hay que leer de tal o cual autor. Siempre contesto a esas cartas. Para mí es, me parece, una especie de ley moral.

P. *¿Tiene usted ritos particulares cuando se pone a escribir?*

G. S. ¡Oh, sí! Ésa es una pregunta excelente. Es usted quien me ha hecho tomar conciencia de ello en este momento. Antes de lanzarme a un nuevo libro o a un artículo largo, tomo una página en prosa del más alto nivel en la lengua en cuestión y la leo tranquilamente antes de ponerme a escribir. Pero esa página no tiene ninguna relación con el tema.

P. *¿Lee usted en voz alta?*

G. S. Sí, y me lo aprendo casi de memoria, lo cual, y me encanta, hago muy deprisa, incluso con la prosa.

P. *¿Tiene usted una memoria, por así decirlo, fotográfica?*

G. S. Está muy ejercitada. Se empieza a los cinco o seis años, en el liceo francés, aprendiendo diez versos por semana de una fábula de La Fontaine. A los diecisiete años se había llegado a los ciento cincuenta versos por semana, sin dificultad. Aún me sé de memoria buena parte de mi Racine. Sí; hay un ritual. Tardía-

mente, por ejemplo, cuando estaba escribiendo *Presencias reales*, tomé la costumbre de empezar leyendo una página de Coleridge. Me ha hecho gran efecto. Me produce la impresión de una música del pensamiento que está mucho más allá de mi alcance. En alemán con frecuencia es un poema; en italiano son muy pocos los días que no leo un poco de Dante. Me acompaña constantemente, constantemente.

P. *Cuando habla de ritual, ¿expresan sus ojos tanta suavidad y deleite! El escribir ¿es en su totalidad un placer para usted?*

G. S. No, no, pero tengo suerte. Escribir me llena habitualmente de alegría. Me ha sucedido tener miedo a los plazos, pero muy raras veces. Uno de los privilegios de mis veintisiete años en el *New Yorker* es la diversidad de temas sobre los cuales he sido invitado a escribir.

P. *¿Pide consejos cuando está en plena redacción?*

G. S. Jamás. Es un error. La Evereyman's Library saca por primera vez el Antiguo Testamento y me ha pedido un largo prefacio.⁴ He necesitado un verano. No soy hebraísta ni experto en la Biblia; sería, pues, razonable hacer diez copias y enviarlas a especialistas para preguntarles qué errores he podido cometer. Tal vez lo haga esta vez, pero todavía no lo he hecho nunca, a mi cuenta y riesgo. Esto va totalmente contra la propensión actual a trabajar en colaboración. Yo creo que una página que canta, que vive en nosotros, es un acto de autismo extravagante. Es una locura hacerla. Es una locura imaginar que uno pueda tener algo nuevo que decir, por amor de Dios, sobre el Antiguo Testamento. ¿Cuántos libros hay ya sobre el tema? ¿Cientos de miles? No podría ni siquiera aventurar una cifra. Bibliotecas enteras. Entonces ¿cómo se puede ser tan insensato? Después de Proust, Joyce, Kafka y Faulkner, ¿cómo puede uno sentarse a

⁴ *Un prefacio a la Biblia hebrea*, traducción de María Condor, Siruela, Madrid, 2004.

escribir una novela? Nunca lo he entendido del todo. Respuesta: es preciso. Y este «es preciso» es un cáncer privado, un tumor del alma. No es un acto colectivo como pueda serlo en las ciencias.

P. *Un día me confió que El traslado de A. H. «lo escribió a usted», como si usted fuese un secretario tomando al dictado. ¿Ha tenido esta experiencia antes o después?*

G. S. En ciertas páginas, sí. La sección de *Después de Babel* que se ocupa de la mentira considerada como el gran momento de la creación, o el que versa sobre la idea de que las veinte mil lenguas que existen son un medio adaptativo de sobrevivir a la monotonía de la vida, al dar cada lengua una visión diferente del mundo; esas cinco o seis páginas que nadie más habría escrito y que nadie suscribe. El final de las *Antígonas* se escribió él solo. Pero *El traslado de A. H.* es sin duda el único libro completo en este caso.

P. *Ha hablado de Un prefacio a la Biblia hebrea. ¿Podría decirnos algo de sus proyectos actuales?*

G. S. Acabo de terminar –qué alegría– un libro titulado *Homer in English*,⁵ de Gaxton a Walcott: cuatrocientos cincuenta años de selección de traducciones de Homero, de adaptaciones, imitaciones, sátiras, parodias y pastiches. Es al mismo tiempo una historia de la lengua inglesa y de la sensibilidad desde el alba de la Edad Media hasta la versión de los libros tercero y cuarto que acaba de publicar Christopher Logue, sin olvidar la versión antillana de Derek Walcott, las versiones escocesas, irlandesas, galesas y americanas. Es el texto más traducido, comprendidas todas las lenguas: mucho más que las Escrituras. Desde el comienzo del siglo xvii no ha pasado un año sin que alguien

⁵ El prefacio ha sido traducido al francés con el título «Homère en anglais», en G. Steiner, *De la Bible à Kafka*, traducción de P.-E. Dauzat, Bayard, París, 2002, pp. 143-167.

publicara una *Iliada* o una *Odisea*, un himno homérico o unos extractos. Desde 1945 tenemos catorce traducciones inglesas o americanas completas de la *Iliada* o la *Odisea*. Y mientras hablamos, Robert Fagles trabaja en una nueva traducción.

P. *¿Trabaja usted en algo más?*

G. S. El gran proyecto, el que moviliza todas mis energías, son las Gifford Lectures. Me ha emocionado profundamente, sorprendido y honrado el que me hayan invitado a pronunciar este venerable ciclo de conferencias sobre la filosofía en el mundo occidental. ¡Decirme de repente que iba a estar en una lista con Henri Bergson, William James, Bertrand Russell y todos los filósofos modernos más importantes! Por supuesto, pondré por escrito y publicaré estas conferencias, que di en 1990.⁶ Ése es, por tanto, el trabajo que me aguarda. Una tarea inmensa.

P. *Esas conferencias ¿tratan, entre otras cosas, de la naturaleza de lo trascendente?*

G. S. Sí. Con el título de *Gramáticas de la creación*, tratan de la cuestión siguiente: ¿por qué, en la lengua inglesa y en todas las demás lenguas europeas, se puede emplear la frase «Dios ha *creado* el universo» y no «Dios ha *inventado* el universo»? Es un estudio de la diferencia entre las dos palabras, entre *creación* e *invención*. Filosóficamente, la literatura, por mucho que yo pueda desarrollar el argumento, me conduce al núcleo de unas cuestiones muy difíciles.

P. *En ciertos aspectos, ¿es una continuación de Presencias reales?*

G. S. Sí, pero de una manera muy distinta. Quienes me acusan de que me disperso me halagan. Mi visión es casi de un solo bloque. Yo era muy joven cuando publiqué *Tolstói o Dostoievski*, donde no dejo de sostener que lo que distingue a estos dos au-

⁶ G. Steiner, *Gramáticas de la creación*, traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez, Siruela, Madrid, 2001.

tores de un Flaubert o de un Balzac, y lo que los acerca a un Melville, es la dimensión teológica, la cuestión de la existencia de Dios. El libro esboza lo que *Presencias reales* desarrolla treinta y cinco años después. Estoy convencido de que hay ciertas dimensiones en la literatura, en las artes, en la música, pero también en la filosofía, que permanecen inaccesibles si la cuestión de la existencia o inexistencia de Dios se despacha como un disparate.

El ateo consecuente es un ser muy raro y me inspira un respeto y un espanto profundísimos. El noventa por ciento de las personas vivimos entre dos aguas, en las aguas de una herencia aproximada compuesta por supersticiones, imaginaciones, miedos y esperanzas. Si suena el teléfono durante la noche y nos comunican que nuestro hijo ha tenido un accidente de carretera, imploramos a Dios. Es una condición humillante. El verdadero ateo y el creyente visceral –el hombre para el cual reina un orden en el universo, para el cual hasta la muerte de su hijo, por insoportable que sea, tiene sentido en una determinada dimensión– son un grupo muy pequeño. Hemos hablado de mi convicción, cada vez más profunda, de que existe un mal absoluto. Me gustaría estar tan convencido de la existencia de un bien absoluto.

Pero tengo la certidumbre de que no seremos ya capaces, en Occidente, de producir ciertos órdenes de literatura, de arte, de música y de pensamiento si el consenso cultural es tal como lo querrían el positivismo lógico y la filosofía lingüística de Oxbridge: una frase que contenga la palabra *Dios* es necesariamente una frase absurda. Si prevalece este punto de vista, no creo que salga gran cosa de ello.

P. ¿Cómo relaciona esto con esa enorme fractura de la conciencia occidental que usted sitúa en la última década del siglo XIX?

G. S. Ahí es donde empieza. Mallarmé y Rimbaud preparan a Derrida, Lacan y Foucault al afirmar que no hay sujeto, que no hay «yo», que una palabra es la ausencia de aquello a lo que

remite (el maravilloso verso de Mallarmé sobre la palabra *rosa*, que es *ausencia* de toda flor). Nos hallamos aquí ante las consecuencias plenas y enteras de otra afirmación del positivismo lógico: que la palabra *león* no defeca ni tiene cuatro patas.

P. *En Presencias reales recurre usted ampliamente a la teología católica. ¿Cómo lo explica usted, que es judío?*

G. S. El cristianismo, a diferencia del judaísmo, posee una estética, se interesa desde hace mucho tiempo por el lugar de las artes en la vida y en la relación del hombre con unas emociones trascendentes. El judaísmo no. Al igual que el islam, el judaísmo es profundamente iconoclasta, y, noble e inmensamente, se esfuerza por prescindir de toda especie de imagen. El cristianismo, que a mi juicio es una forma de politeísmo por sus creencias trinitarias –un politeísmo muy elevado, muy noble, pero no un monoteísmo– está repleto de conciencia de lo simbólico, de lo alegórico y de lo imaginario. No creo que se pueda escribir o pensar bien durante mucho tiempo acerca del papel de los motivos, los temas y los símbolos trascendentes en las artes, la literatura y la música sin abordar el gran cuerpo del pensamiento cristiano que va desde san Agustín y santo Tomás hasta hoy.

P. *El amor es también un concepto teológico cristiano importante. En la edición Penguin de sus obras escogidas afirma usted: «La raíz de toda mi obra y de mis enseñanzas posteriores ha sido la temprana convicción de que la crítica literaria y filosófica digna de llamarse así se origina en una deuda de amor». ¿Podría usted explicarse?*

G. S. Con mucho gusto. Toda mi vida he tenido la sensación de vivir en una época no de angustia, como con frecuencia se dice, sino de desprecio, envidia y celos. He publicado más de ciento cincuenta artículos en el *New Yorker* y, pongamos, más de doscientos cincuenta en revistas como el *Times Literary Supplement*. En treinta y cinco años creo haber firmado cuatro o cinco reseñas verdaderamente negativas, y quizá ni eso. He rechazado nu-

merosos libros que no tenía ganas de reseñar porque eran demasiado lamentables. Me he esforzado por elogiar, alegrar y decir a la gente: «¡Lean este libro!»

Estoy totalmente en desacuerdo con el tono de la crítica británica actual, que encuentra un maligno placer en rechazar, condescender, ponerse quisquillosa, con esa *invidia* general (por utilizar esta gran palabra del latín teológico-moral) de la modernidad. Estamos en una cultura de la envidia. Cuando tengo alumnos que son mucho más capaces que yo, que son más rápidos, más profundos, más creativos –y he tenido quizá cuatro o cinco así, que están muy en primer plano hoy en América–, es para mí un privilegio absoluto. Es entonces cuando todo adquiere sentido, cuando sé que he sido útil.

¿Cuál es nuestra función, la función de personas como usted y como yo? Somos peces piloto, esas extrañas y minúsculas criaturas que hacen de exploradores, que preceden al gran tiburón o a la ballena y avisan: «¡Que llega!» Cuando estuve en África, en una reserva, vi esos preciosos pajaritos amarillos que se posan en el rinoceronte y gorjean como locos para advertir que se acerca el rinoceronte. Pues bien, un buen profesor, un buen crítico, declara: «He aquí lo que importa. ¡Y he aquí por qué! Leed esto, os lo ruego, leedlo. Id a comprarlo. Conseguirlo».

Jamás olvidaré mi alegría un día, cuando daba clase en Cambridge. Un alumno se retrasaba en llegar a nuestra cita. Yo disponía, pues, de unos minutos. En el correo, un voluminoso paquete. Un original. La costumbre del *New Yorker* es que no se lean los originales, que no se recomienden, a fin de conservar plena libertad de crítica. Y es una práctica que respeto profundamente. Traté, pues, de meter aquel enorme paquete en la papelera. No cabía: el embalaje era muy grueso. Leí la primera frase de aquel original y, animado, me dije, esto es algo tremendo que acaba de aterrizar en mi despacho. Llamé al señor Shaw para preguntarle si podía hacer la reseña. Muy divertido, me respondió que probablemente habría que esperar un año y medio, incluso dos años, antes de que se publicara el libro, pero

que sí, que me lo reservaría: *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*.⁷

P. ¿El libro tenía ya editor?

G. S. No estoy seguro. Pero escribí al autor para decirle: «¿Sabe? Es exactamente eso». Lo que no le dije, pero que sí a mi mujer y dejé escrito en mis notas, es que tenía mucho miedo de que él no escribiera jamás cualquier cosa que valga la pena leer. Para mí estaba meridianamente claro, lo cual es terrible. Y, ay, mil veces ay, no me equivoco. Pero lo que estoy tratando de expresar aquí es mi alegría por ser el pájaro que pía posado en el rinoceronte.

He tenido, pues, mucha suerte de poder decir con gran frecuencia: «Dios mío, es maravilloso». Sigo luchando. Creo que Inglaterra no ha tenido más que un gran novelista después de Hardy: John Cowper Powys. Sólo unas cuantas personas están de acuerdo conmigo; a lo mejor estoy totalmente equivocado. He podido hacer que se editen algunos títulos suyos en edición corriente; han tenido cierto eco, pero no se han abierto camino. Creo que *A Glastonbury Romance*, *Porius* y *Wolf Solent* son sus grandes obras. Escribo sobre él, hablo de él en conferencias, digo a la gente que lo intente. Hasta ahora, muy pocos han reaccionado, y tengo que decir con toda sinceridad que muchos lo han intentado y me dicen que me equivoco de medio a medio, que es ilegible. Perfectamente. Prefiero cometer algunos errores a refrenar mis pasiones.

Otro caso que nunca me perdoné fue el de Lawrence Durrell. Pero seamos prudentes. Hoy día es de buen tono burlarse de él. Sigo pensando que los tres primeros volúmenes del *Cuarteto de Alejandría* no se parecen a ninguna otra cosa. Reconozco que el cuarto se vuelve catastrófico, lo cual es trágico, y que luego no es más que palabrería interminable. Pero importa poco. Suponga

⁷ Robert M. Pirsig, *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, Mondadori, Barcelona, 1999.

que me equivoco, suponga que no tengo razón. ¡Hurra! Lo que me interesa son los errores dictados por la pasión, los errores que se cometen arriesgándose. ¡Dios mío, los esfuerzos que se hacen para no equivocarse! ¡La preocupación que tienen los universitarios contemporáneos por justificarse! Llevo cuarenta años preguntando a mis alumnos qué obras coleccionan, qué autores vivos les gustan hasta el punto de querer hasta sus libros más flojos. Si contestan que ninguno, ya sé que no irán a ninguna parte en mi oficio, en mi artesanía. Por suerte, para Simeon tengo a Gide y a todo el mundo de mi parte, aunque yo no tenga el valor de decir que es quizá uno de los autores modernos más importantes. Pero si alguien me dice Zane Grey, me dice que vive esta pasión y que colecciona y estudia, le respondo «¡Hurra!» Es un alma cuya salvación está asegurada. Pero la persona que pregunta quiénes son los ganadores, quiénes son los valores que suben en la bolsa, en los cuales invertir, ¡entonces digo que no, tres veces no! Sí; el amor es fundamental para mí. Hubo un tiempo de amargura, una de las épocas más amargas de envidia cultural, y de ello fueron responsables grandes mandamases. Cada vez que Leavis abría la boca era para decir que había cinco clásicos, que los demás sólo eran buenos para las mazmorras, que no valían el papel en el que estaban impresos. Nuestra época ha conocido críticos odiosos. Profesores de odio muy poderosos. Yo no tengo nada en común con ellos.

P. En Presencias reales evoca usted el intercambio entre el artista y su público según el modelo de la hospitalidad. El lector, dice usted, da la bienvenida; el oyente acoge la melodía en su morada, en su fuero interno.

G. S. Es exactamente de eso de lo que estamos hablando: la *cortesía*, esa delicadeza de corazón, esa bienvenida. Hay abundantes ejemplos de personas que hacen alarde de su negatividad y que son totalmente estériles. Un gran crítico es un autor frustrado. Un gran crítico sabe que es la sombra de un eunuco en comparación con el autor. ¿Cree usted que se escribirían

libros sobre Dostoievski si fuera posible escribir una página de *Los endemoniados*? En este tema he mostrado mi descontento a demasiados contemporáneos míos de las universidades. No me lo perdonarán.

P. *La música parece desempeñar un papel cada vez más relevante en su vida y en su trabajo. ¿Por qué?*

G. S. La primera respuesta viene de ideas acerca del envejecimiento, a saber, que la música adquiere una importancia creciente para quienes se han pasado la vida en el lenguaje: se lee cada vez menos, se escucha cada vez más. Yo me he enterado de esto muy recientemente, pero me parece que es un fenómeno psicológico conocido. Si es verdad, si no es un mito –la psicología y los psicólogos están llenos de mitos–, no puedo sino hacerme eco de ello con fervor.

Pero hay mucho más en mi atracción hacia la música. Póngame con la espalda contra la pared, golpéeme bien fuerte. Me cuesta trabajo imaginar cómo trabajan algunos grandes poetas. Sería incapaz de escribir un solo verso que estuviera a su altura, ya lo sé, pero por lo menos puedo imaginar que una persona como yo pudiera hacerlo. Semejante cosa sería inútil con Mozart, Bach o Beethoven, y sobre todo con Schubert, que, para mí, está en el centro con todas las grandes obras de su último año. No me lo puedo ni imaginar, ¿comprende? *No me lo puedo ni imaginar.* Dijo Lévi-Strauss que la invención de la melodía es «el misterio supremo», pero no es sólo la melodía lo que se me escapa. No concibo cómo Bach compone cuarenta y ocho preludios a partir de un motivo de cuatro notas. No sé cómo Wagner posee en sí la construcción majestuosa del *Anillo* desde el coro de la obertura hasta el final. O un cuarteto de Beethoven.

En primer lugar, por lo tanto, me encuentro ante una *terra incognita* desde el punto de vista del proceso creador. En segundo lugar, no sé lo que hace en mí la música. Sé que lo hace *todo* para mí. Muchas veces he aludido en mis libros al comienzo de la canción de Edith Piaf: «No; no me arrepiento de nada». Tengo

frío, tengo calor, votaré a Le Pen, me alistaré en la Legión Extranjera. De estos primeros compases se desprenden para mí toda clase de cosas magníficamente irracionales. Conocemos el efecto de la música sobre el temperamento. Platón sospechaba que era una fuerza excesivamente peligrosa. Sabemos que se recurre a ella en medicina, en la terapia. ¿Qué hace la música en nosotros? ¿Qué es lo que responde?

En tercer lugar, se me ha acusado siempre –con toda la razón, es verdad– de estar totalmente desfasado en el plano cultural, de pertenecer a la prehistoria, según algunos. Pero siempre he seguido la música moderna más difícil, con alegría y, espero, verdadera comprensión. Hay compositores vivos –Nono, Berio, Ligeti, Kurtág, Elliot Carter, Brian Ferneyhough, Zimmerman– que yo iría a escuchar, estremeciéndome, allá donde se cree una obra nueva. La música moderna es inmensa para mí. No me supone ninguna dificultad. En cambio, el *rock* me cuesta. El *jazz* no: el *jazz* parece muy próximo a la música clásica. Yo estaba en la Universidad de Chicago en los años en los que Dizzy Gillespie hacía su debut en Beehive, en los que Charlie Parker se convertía en leyenda. De modo que empecé bien. Pero el *rock* me parece estar del otro lado de la humanidad.

P. *¿Es decir...?*

G. S. Está hecho para ensordecer; es totalmente sádico; está hecho para humillar. Yo lo asocio con el fin de nuestro sentimiento de la armonía de la vida. Si las estadísticas son exactas, el planeta contendrá en 2100 más seres vivos de los que ha habido en total desde el hombre de Neandertal. Si es cierto, es espantoso. La muerte está estrechamente ligada a lo que llamo la verdadera música: un cierto sentido del fin de los tiempos y de la vida personal. El *rock* es algo muy diferente. Será acaso la música de infinidad de jóvenes; tal parece ser el sentimiento de éstos. Va del brazo de la droga, del «éxtasis», pero, por encima de todo, del odio al silencio; en la mejor música clásica y en el *jazz*, por el contrario, el silencio tiene un papel muy importante.

A mi modo de ver, la música es, pues, la más apasionante y desconocida de las actividades fundamentales del hombre. Hay media docena de personas que han tenido algo que decir sobre el sentido de la música: san Agustín, Boecio, Rousseau, Nietzsche, Schopenhauer, Adorno. Es muy difícil. El próximo Copérnico tendrá tal vez algo que decirnos sobre lo que hace la música en nosotros, sobre su creación. Por encima de todo, la música, para mí, ilustra este orden de sentido que no se podría traducir ni parafrasear, que no se puede expresar en otros términos y que, sin embargo, está intensamente dotado de sentido. Si pienso en el sentido del sentido, como hago en mis nuevas Gifford Lectures, la música es lo que me dice «¡Piensa más fuerte!»

P. Si su modelo fundamental del sentido es la traducción, ¿la música es, entonces, lo que no se traduce?

G. S. Sí; no se puede parafrasear o metafrasear. ¿Qué sentido tiene? ¿Por qué sabemos lo que la música quiere decir? ¿Qué queremos decir cuando hablamos de «su sentido»?

P. ¿Y la respuesta guarda relación con lo trascendente?

G. S. Para mí sí. Estoy bien seguro de que el espacio de lo que no sabemos es mucho más grande que el de nuestro saber; que nuestro modesto paisaje es muy pequeño en comparación con la suma del ser. Cuando alguien me pregunta cómo se puede tener un sentido intenso que no se comprende, es únicamente a la música adonde se puede acudir en busca de respuesta. Por eso recuerdo siempre una anécdota muy significativa de Schumann, que es de una relevancia crucial en mi enseñanza. Acababa de tocar un estudio muy difícil y uno de sus alumnos le preguntó si podía explicárselo. «Sí», dijo Schumann, y volvió a tocarlo. Para mí es esencial. He ahí por qué aprendo tanto de memoria y vuelvo sin cesar sobre el mismo texto con mis alumnos: volved a tocarlo. La música es mi validación, el diapasón de toda mi sensibilidad al *mysterium tremendum* que hay en las artes.

P. *¿Ha tocado un instrumento alguna vez?*

G. S. No. *Middle-fi, low-fi, and high-fi*, como decía Bob Hope. Una buena respuesta.

P. *Pasemos a otra cuestión. ¿Cuáles son los profesores que más han contado para usted?*

G. S. Estoy encantado de responder. Algunos fueron maestros de escuela. En Francia íbamos al jardín de infancia con blusa azul, llevábamos la cesta de la comida y nos poníamos firmes cuando entraba el maestro. Bueno, pues entra el maestro –aún recuerdo su nombre–, mira a aquellos críos de cinco o seis años y dice: «Señores, o ustedes o yo». Entonces supe cuál es el objeto de toda teoría de la enseñanza: «O ustedes o yo». Cuando oigo hablar a los colegas acerca de la formación de los maestros en América, yo suelto una risita sarcástica, porque el arte de enseñar se reduce a saber lo que quiere decir esa expresión.

Sin ninguna duda, en Chicago he topado con personas que *vivían* el pensamiento. Richard McKeon fue una de ellas. No entendí gran cosa de lo me decían los científicos, pero experimenté –algo que cuesta mucho formular– una alegría carnal viéndolos actuar, viéndolos desplegar el mañana de su disciplina. Allen Tate fue un gran profesor, un hombre reservado y difícil, cuyas ironías lo dejaban a uno desarmado y sin embargo impaciente por volver a ellas. Uno las pedía otra vez.

Luego hubo unos cuantos con los que me volví a encontrar, pero no en la enseñanza: los maestros de mi vida. Con Gershom Scholem tuve una relación privilegiada. Pasé un tiempo con él en Suiza.

P. *¿Cuándo fue eso?*

G. S. Entre 1972 y 1976. Allí conocí la más rara de las combinaciones: una erudición textual y filológica minuciosa, basada en la idea de que Dios está en los detalles –cosa que admiro sin esperanza, al saberme absolutamente incapaz de ello– y un campo inmenso. Estoy rodeado de enanos llenos de rencor que creen que ser especialista es en sí la vía directa de acceso a Dios. ¡Pero

es el demonio! ¿Qué decía Housman? «La verdadera erudición es mucho más rara que el genio poético.» Scholem me hizo comprender lo que quiere decir esa frase. Los enanos que nos rodean hacen mala ciencia sobre problemas cada vez más ínfimos, lo cual no tiene nada que ver con las virtudes de la especialización.

Luego vino Jacob Bronowski, con el cual no me vi más que unas pocas veces, pero cada encuentro fue todo un acontecimiento. Su amor por la poesía romántica, su compromiso con la izquierda, su ciencia, su teoría de la cultura: el tipo de personaje para el que la tesis de las «dos culturas» no tenía estrictamente ningún sentido. Era creativo en las dos. Después, un hombre desconocido del público americano, un hombre que ha muerto hace poco, un profesor de teología filosófica: un escocés llamado Donald McKinnon, a quien venero. McKinnon era un gran aristotélico y un gran kantiano, que vivía el periódico del día hasta la última línea. Le diré algo de él, porque considero que es así como hay que enseñar.

Un día tropezó con un suelto de *Le Monde*: intentó averiguar si era cierto. Lo era. El general Massu, que mandaba en el cuerpo del ejército de Argel, se había desnudado y se había hecho atar un cable eléctrico en el sexo. Por espacio de tres horas hizo voluntariamente que sus hombres lo torturaran. Cuando concluyó la sesión, declaró: «Las quejas de las víctimas son exageradas». Fue muy desagradable, pero soportable. Donald McKinnon leyó el suelto y entró con toga –como era costumbre en aquella época– en una sala llena hasta los topes para hablar de Kant y la ética. Explicó a los alumnos que, ante un suelto semejante, nos podía seguir enseñando Kant y la ética, que iban a dedicar las siguientes clases a examinar las implicaciones del mal absoluto en aquel suelto, en un hombre así. No descuidó ningún aspecto de la teología ni de la filosofía para explicar precisamente lo que significaba aquella anécdota en términos de moral. Era su estilo. Acabamos siendo muy íntimos. Ha sido un gran honor para mí el que recientemente se me haya pedido pronunciar su elogio fúnebre en Cambridge.

Pero he tenido otros maestros. El señor Whittaker, llamado señor Frimbo, del *New Yorker* de los comienzos, fue durante veinte años mi redactor jefe. Toda imprecisión, de sintaxis o de puntuación, le parecía una tara en un sentido casi moral del término. Si una frase no era de una precisión absoluta, si se contentaba con palabras vanas, si tenía dos puntos cuando hubiera hecho falta un punto y coma, todo el mundo sufría con la grosería cometida: el lector, la lengua y, en definitiva, uno mismo. Aquello podía conducir a llamadas telefónicas trasatlánticas que le parecerían a usted inimaginables. Decía: «Señor Steiner –siempre “señor”, por supuesto–, creo que lo que usted quería decir es que...». «No, no, nada de eso. ¿Querría usted escucharlo otra vez?» Y luego él releía el pasaje y, poco a poco, uno comprendía que él tenía razón, que no era eso exactamente lo que se decía. Este tipo de amor por los recursos de la lengua inglesa, por los inagotables matices de la puntuación, es extraordinario. El señor Whittaker era un excelente maestro, lo mismo que el señor Shawn, cuyo meticuloso cuidado de los detalles era legendario en su época. Eran auténticos maestros para quien trabajaba bajo su dirección.

Sí, he tenido suerte. Permítame parafrasear una de las numerosas parábolas hasídicas y expresar mi esperanza de tener el valor y la energía de hacer, descalzo, un largo camino para acudir junto a un hombre o una mujer que pueda enseñarme algo.

P. A su juicio, ¿quién ha ejercido la mayor influencia sobre su trabajo, su visión, su manera de escribir?

G. S. La escuela de Frankfurt. Walter Benjamin habría escrito un gran *Después de Babel* si hubiera vivido. Me persigue la idea de que este libro hubiera debido ser suyo y de que hubiera sido mucho mejor. Luego están Adorno, cuyos diecisiete volúmenes de escritos sobre música vivirán durante mucho tiempo después de que la teoría crítica de la escuela de Frankfurt haya desaparecido; Ernst Bloch, cantor de un utopismo marxista mesiánico; Lukács, el gran crítico literario marxista. La tradición judía de

Europa central –mesiánica, políglota, teniendo en su centro a Goethe, Pushkin, Shakespeare y la música– ha tenido sobre mí una influencia considerable: supervivientes judíos, judíos comprometidos, judíos autores de grandes errores históricos, marxistas judíos, judíos mesiánicos, profetas judíos, judíos que han vivido el siglo.

No hay nada más tonto, más seco, más emasculado, más castrado que lo que se escribe hoy en las universidades americanas sobre la escuela de Frankfurt, lo cual es obra de personas que nunca han oído a una muchedumbre en la calle, que nunca han oído el hedor de una prisión, que no saben lo que es un campo de concentración, que no saben nada de estos hombres que han *vivido* sus abstracciones en sus huesos, su carne y su sangre, en sus tripas, que han vivido su siglo como jamás lo vivirán nuestros obesos mandarines. Esos debates americanos sobre los matices del sentido en la sociología del segundo Adorno son horripilantes. Adorno se hubiera sentido dividido entre el sarcasmo, el asombro y el abatimiento.

Estar en casa de Lukács es estar en el ojo del ciclón de nuestro siglo. Estaba en residencia vigilada cuando fui a verlo a Budapest. Yo era muy joven e increíblemente sentimental; cuando tuve que marcharme, tenía lágrimas en los ojos; él estaba en residencia vigilada mientras que yo iba a regresar a la seguridad y al consuelo de Princeton o de otro sitio. Debí de escapármeme no sé qué observación, y el desprecio que vi en su rostro fue aplastante. «No ha entendido usted nada de todo lo que hemos hablado. En este sillón, dentro de veinte minutos, se sentará Kádár.» El dictador que lo había puesto en residencia vigilada. «Es alumno mío. Trabajamos frase por frase con la *Fenomenología* de Hegel. Usted no comprende.» Realmente, yo no había comprendido. Aquel episodio me bastó para reeducarme en cuanto al extravagante mundo bizantino de la intelectualidad marxista, de la mezcla de crueldad y seriedad en la que actuaba.

R. P. Blackmur fue otra gran influencia: su estilo como ensayista, su manera oblicua, su oído, su formidable sentido de la

forma cuyas ideas se insertan en lo que él denominaba una «forma de ejecución», un movimiento performativo; su texto sobre Dante, su Henry Adams, su James. Después, alguien a quien nadie lee en América. Oh, leen a Derrida, a Foucault, y hacen alarde de una admiración servil; les pregunto si han leído a Kenneth Burke y me dicen: «¿Quién?» Burke tuvo una influencia considerable sobre mí: *A Grammar of Motives*, *A Rhetoric of Motives*, el estudio del *Logos* en Milton y la escritura religiosa. ¿Sabe usted que no he podido conseguir la reedición de su trabajo sobre la retórica en los primeros discursos de Hitler? Es a Burke a quien debemos el primer análisis: fue el primero que se preguntó qué era aquella construcción lingüística, qué era aquel hombre.⁸ Existe un formidable texto de Burke, casi imposible de encontrar, sobre la violencia y el fascismo de la lengua en *Coriolano*: elabora ya la deconstrucción, la semiótica y el posmodernismo. Demasiado tardíamente, me han ayudado a descubrir a C. S. Pierce, al que tengo por el filósofo americano más grande. Todo el lenguaje moderno, la filosofía, la semiótica, la semántica están ya allí.

I. A. Richards ha tenido asimismo mucha importancia. Pero, como libro, la *Structure of the Complex Words* de Empson, por el que daría todo Derrida, hecha la salvedad del respeto que le debo, es probablemente uno de los actos supremos de lectura, de lectura apretada. Su manera de movilizar casi toda la historia de la poseía inglesa y el *Oxford English Dictionary*, desde la vida de una palabra, es monumental. Me imagino, pues, que mis influencias han sido de naturaleza muy variada. Pero —lo siento muchísimo— la lista no cesa de crecer. Mi descubrimiento de Heidegger, por ejemplo, se realizó como en un cuento de hadas, cuando empezaba a trabajar en mis *Antígonas*, hace veinte años justos. Desde entonces nunca lo he abandonado. Antes de

⁸ Véase K. Burke, «The Rethoric of Hitler's "Battle"» (1939), en K. Burke, *Terms for Order*, Stanley Edgar Hyman (ed.), Indiana University Press, Bloomington, 1964, pp. 95-119.

dejar el tema, quisiera abordar la cuestión de por qué Platón, Heidegger o Sartre han llevado tan lejos su coqueteo con lo inhumano. Tengo presentimientos, pero son muy provisionales.

P. El populacho ¿ejerce una atracción casi perversa sobre el pensamiento abstracto?

G. S. Yo me limitaría a decir que la vida intelectual absolutamente pura, en este nivel de abstracción, se ve atormentada por un hambre de acción, una irreprimible necesidad de rozarse con la plebe. Una necesidad tal vez subconsciente, pero casi desesperada. A. J. Ayer decía que su única felicidad era ver el fútbol; para Wittgenstein eran las películas del Oeste: cada vez que tenía una tarde libre iba a ver una película del Oeste o de cine negro. Sólo para detenerse, me da la impresión, para hacer una pausa. Y hacer una pausa puede encaminar al nazismo; o, en el caso de Sartre, todas las mentiras estalinianas; para Platón fue el tirano Dionisio, del cual esperó por tres veces convertirse en primer ministro. Una manera cuando menos costosa de airearse, pero quizá no puedan hacer otra cosa.

P. Con excepción de La muerte de la tragedia, nunca ha publicado una traducción, cosa que sorprende un poco en alguien que conoce tantas lenguas y que se ha interrogado tan profundamente sobre el sentido de la traducción. ¿Se puede decir, en cierto modo, que usted traduce cada vez que escribe en inglés?

G. S. Tiene usted razón. La verdadera traducción se la dejo a los demás. Pero sí, en cierto modo, me traduzco yo mismo al inglés. En el fondo de mi ser, me traduzco continuamente. He empleado la palabra *magma*, esa mezcla volcánica, para describir ese fenómeno: el descenso a las entrañas, a la raíz políglota. Con gran frecuencia busco la palabra justa en una lengua y se interponen las palabras de otras lenguas, me parecen más exactas, más próximas a lo que yo querría decir si pudiera. Muchos de los que han expresado objeciones han percibido en mi prosa inglesa una cierta resonancia que no es nativa, que no es instin-

tiva. Es totalmente exacto. El francés y el alemán están perpetuamente presentes, y ahora voy a dar clase por primera vez en italiano, con alegría, *con amore*. Sé que los primeros filamentos, antes de que la lámpara dé luz, cuando llega el calor, son una mezcla, y que la frase inglesa es un compromiso con una intencionalidad más rica, que es plurilingüe.

En líneas generales desde la década de 1890 se ha desarrollado una gran literatura políglota. Oscar Wilde, que escribió *Salomé* en francés, es una de las figuras más importantes de toda la literatura moderna. La extraterritorialidad del irlandés en comparación con el inglés es crucial. No sabemos en qué lengua(s) componía Beckett. Nunca hablaba de ello. Borges es políglota. Repite sin cesar que está más próximo al inglés que al español. Sobre todo, está Nabokov: el francés, el ruso, el inglés y el angloamericano, que es otra más. Las novelas angloinglesas, como *La verdadera vida de Sebastian Knight* e *Invitado a una decapitación*, son muy diferentes, pongamos, de *Lolita*. Hay en él, por tanto, una cuádruple comunicación, si no más. El libro más grande de la poesía inglesa, se dice a menudo, es el Milton de 1667, que mezcla el hebreo, el griego, el italiano, el latín y el inglés.

Olvidamos. La condición de monóglota es una obsesión *romántica*. Herder y Hamann creían que uno está arraigado en la sangre y en los huesos de una sola lengua. Esto es verdadero y falso al mismo tiempo. El judaísmo no lo ha estado jamás porque, desde que se aventuró a salir del hebreo, abandonó su hogar natal para errar como nadie más lo ha hecho a través de las lenguas. Pero éstas son cuestiones para verdaderos maestros. Para personas pequeñas como yo, ser políglota es una especie de límite. Está muy claro que existen grados de familiaridad natural, de *interioridad*, como se dice hoy en Cambridge, que me serán inaccesibles para siempre. Por otra parte, ser políglota es una riqueza ilimitada; ¡es una ventana abierta que me permite mirar tantos paisajes! A los extranjeros corresponde decir si esto ha perjudicado a mi obra o la ha reforzado. Soy miembro de la Academia alemana de literatura, *fellow* de la Royal Society

of Literature inglesa y de la Academy of Arts and Sciences americana; abro el festival de Salzburgo, por supuesto en alemán, y mi público me considera uno de los suyos. En la Universidad de Ginebra, por espacio de veinte años, alrededor de la mesa de mi seminario se han hablado con frecuencia quince o veinte lenguas, por la presencia de eslavos y de alumnos procedentes de Oriente Medio. El pasado 21 de octubre pronuncié un discurso para el 200 aniversario de la Escuela Normal de París, y ni se le ocurrió pensar que yo no era francés. La gente piensa que simplemente estoy dando un extraño rodeo por estas tierras de bárbaros anglosajones como un misionero, y que volveré enseguida a París. Este año tendré el privilegio de dar clase en italiano, en Siena.

Todo lo debo a mi buena fortuna, quiero decir, a esta situación tan compleja. Al contrario que los psicólogos y los sociólogos del *Reader's Digest*, que querrían hacernos creer que educar a los niños en varias lenguas conduce a la esquizofrenia, sé en mis carnes que eso es una mentira absoluta, que es la promesa de una espléndida riqueza de experiencia humana y tal vez de supervivencia, cuando uno se ve reducido a huir. Los que hacen que América sea cada vez mas monóglota pagarán, pues, un alto precio. Yo sé bien que el angloamericano abarca el planeta, que ha llegado a ser una especie de esperanto. Pero esto podría no ser una situación eterna; puede volver a desaparecer. ¿Y qué hay del provincianismo del alma? La vida es maravillosamente diferente cuando se cambia de idioma, cuando se sabe que en Inglaterra *bread* significa «pan» pero para los negros americanos la misma palabra designa la riqueza, y que para los franceses *pain* quiere decir «pan»: una cosa de la que se carece y por la que se hacen revoluciones. O cuando se sabe que no hay traducción, tal vez gracias a Dios, del alemán *Heimat* [tierra natal], ninguna traducción en el mundo; y que han muerto hombres por el *Heimat*, sea lo que sea lo que signifique esta palabra. O saber que todo encuentro sexual en un idioma diferente es un eros diferente, que existe un donjuanismo del idioma quizá

mucho más abierto y excitante que el simple donjuanismo de la carne.

P. *¿Querría usted decirnos más acerca del vínculo entre eros y lenguaje?*

G. S. Sí, se sabe cada vez más. En el sistema nervioso parasimpático, donde se mezclan el inconsciente y lo consciente, se pueden tratar úlceras por medio de la meditación y la autohipnosis. Se empieza a decir que es quizá la zona fundamental en la que se engranan lo que llamamos «pensamiento» y lo que llamamos «cuerpo». La sexualidad parece ser esta línea de falla osmótica: las erecciones y los orgasmos son medio conscientes, medio inconscientes, están enormemente sujetos a estimulaciones verbales en la mayoría de los seres humanos. Cada lengua sitúa los tabúes en sitios distintos. Cosas que en un idioma son el privilegio último del dormitorio son casi públicas en otro idioma, y a la inversa. El ritmo de las palabras que se emplean es muy diferente de un idioma a otro. Hasta el dominio de la respiración es muy diferente, lo cual tiene gran importancia en las relaciones sexuales y en los preliminares. Es un terreno absolutamente inexplorado; estudiándolo más se podrá aprender mucho sobre la interacción de lo biosomático: el bio y el soma, la semántica y lo somático, la semiología y la simiente, su interacción. El lenguaje gay y lésbico, por ejemplo, afecta sin duda profundamente a la naturaleza del acto sexual. Nos queda todo por aprender. El próximo Copérnico será el hombre que diga: «Dejad de lado ese vocabulario cuerpo-espíritu, ese dualismo primitivo de quinientos años de antigüedad». El próximo Einstein, estoy convencido de ello, será el hombre que nos renueve lo que es hoy un vocabulario arcaico completamente inútil.

P. *¿Qué pasa con el dualismo de la escritura masculina y la escritura femenina?*

G. S. En las mejores autoras no existe. De manera anónima, no se podría hablar de la «feminidad» de una página de George

Eliot o de George Sand; acaso se deje entrever vagamente en las Brönte; desde luego no en Jane Austin, que era simplemente *mejor* que cualquier escritor de género masculino. No diferente, sino mejor: más precisa, incisiva, llena de humor, ingeniosa, irónica, condensada. Hoy es distinto. En nuestros días, esto se ha convertido en una causa, en una revancha, en una esperanza eminentemente consciente. Hay diferencias relevantes, estoy seguro. Esto es una gran desdicha, porque nunca hay más que una escritura buena y otra mala.

P. Va a ocupar usted la cátedra Weidenfeld de Oxford. Es un momento particularmente importante para usted. El hecho de que sea la primera cátedra oxoniana de literatura comparada ¿tiene una significación especial?

G. S. Sí, y muy grande. Oxford no ha querido crear estudios europeos, considerando, de manera totalmente justificada, que buena parte de lo que se describe como interdisciplinario no es respetable, que esos programas de *x* o *y* interculturales no han hecho otra cosa, muchas veces, que agitarse inútilmente. Pero los responsables tenían también la conciencia de que no se podía continuar como antes, sobre todo viendo la crisis de identidad que está atravesando Inglaterra en relación con el continente y consigo misma. Inglaterra ¿es europea o no? Para el inglés medio, el túnel bajo el Canal de la Mancha es, simbólicamente, uno de los momentos más delicados de afrontar. Oxford ha decidido crear también una cátedra de historia intelectual en honor de Isaiah Berlin, además de ésta de literatura europea comparada, que ha sido fundada, según me han dicho, en la esperanza de que yo sea el primero en ocuparla.

La historia de la literatura comparada es una historia trágica de refugiados judíos. Tiene sus orígenes en el asunto Dreyfus; esto es algo que se olvida con demasiada frecuencia. Hablaré de ello en mi lección inaugural, en la que sostendré asimismo que la literatura comparada no es tanto una disciplina como un modo de sentir, ya que todo el mundo lee com-

parando. Por tanto, es para Oxford un momento capital, aunque no sea un momento cómodo en todos los aspectos. El inglés es la lengua universal. Los ingleses tienen la sensación de que la literatura inglesa es la más rica de todas, que casi no necesitan lo que viene del exterior. Si tenemos a Shakespeare —piensan—, ¿para qué queremos otra cosa? Si tenemos a Newton y a Shakespeare, el Parlamento y la ley inglesa, que se ha propagado por toda la Tierra, ¿qué falta nos hacen todas esas otras cosas? Mi tarea no es fácil. Tal vez se precise un talento diplomático, que nunca ha sido mi fuerte. Por esta razón lo espero con viva impaciencia.

P. Si tuviera usted que hacer una predicción hoy, ¿cuál de sus obras está, a su juicio, llamada a perdurar?

G. S. Con todo realismo, ninguna. Pero, claro está, uno no es sincero cuando contesta así. Nadie debería intentar hacer su propio balance. *El castillo de Barba Azul*, donde expongo las paradojas de la barbarie y la cultura, y varios ensayos de *Lenguaje y silencio* parecen haber tenido un impacto considerable. Mi principal obra, en el plano del saber y de la doctrina, sigue siendo *Después de Babel*, y, para gran alegría mía, sale hoy una versión revisada, actualizada y aumentada.⁹ *La muerte de la tragedia* continúa siendo utilizada y ampliamente citada; el libro parece haber realizado una buena trayectoria. He tenido suerte. De quince libros, once se pueden encontrar todavía, lo cual es casi excepcional hoy día, y la mayoría están en edición corriente. *El traslado de A. H.*, usted tiene algo que ver, fue publicado en una sola entrega en la *Kenyon Review*. Si los dos monólogos —el de Lieber, el judío que acusa a Hitler, y el de Hitler mismo— tuvieran que desaparecer del todo, me sentiría muy triste por ello. Creo que dicen cosas que no he dicho en otra parte y, en cierto modo, que no se dicen en otra parte.

⁹ Véase G. Steiner, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y de la traducción*, traducción de Adolfo Castañón, FCE, Madrid, 1981.

P. *Aparte de la lectura, la escritura y la música ¿cuáles son sus demás pasiones?*

G. S. Leo, me paso el tiempo leyendo. Soy un hombre de libros, pero tengo muchas otras pasiones. Soy quizá el peor jugador de ajedrez que existe, pero soy un jugador apasionado, y he escrito un libro sobre la partida Spassky-Fischer.¹⁰ Sigo de cerca el ajedrez, juego siempre que puedo y colecciono ajedreces. Esa computadora que venció al campeón del mundo, a Kaspárov, me deprime. Rehíce cuatro veces la partida. Kaspárov no cometió ningún error. Es un juego hermoso y profundo y esa incalificable máquina vio más lejos que el espíritu más poderoso. Fuera de bromas, hubiera preferido no vivir lo suficiente para verla.

También estoy loco por la montaña, por eso me alegro de haber pasado veinte años en Suiza y de haber mantenido allí una vivienda de paso: andar entre colinas, simplemente andar y mirar. Otra diferencia, quizá, con los instintos democráticos de Estados Unidos: no soy un hombre de mar, un aficionado a la democracia de las playas. La montaña efectúa una ruda selección. Cuanto más se escala, menos gente se encuentra. La soledad es, sin duda alguna, la prueba. ¿Vale la pena vivir, vivir con uno mismo? De una manera que soy incapaz de formular, uno se encuentra solo hasta en lo más hondo del amor y de la sexualidad. Como en la muerte. Las sociedades de consumo y las utopías igualitarias han intentado hacérselo olvidar. Por mi parte, siempre me ha parecido evidente. La muerte, así lo siento, será una cosa interesante. Me temo que no es un interés que se pueda compartir.

[Entrevista realizada en el otoño de 1994
y publicada en *Paris Review* en 1995.]

¹⁰ G. Steiner, *Campos de fuerza. Fischer y Spassky en Reykjavík*, traducción de Miguel Martínez-Lage, La Fábrica, Madrid, 2004.

La barbarie dulce
Entrevista con François L'Yvonne

François L'Yvonne: ¿Qué sentido da usted a la palabra «civilización»? ¿Hay que proponerse como tarea producir una redefinición (jugando con la distinción alemana de «Kultur» y «Zivilisation»), como ha hecho usted con la cultura en su obra *En el castillo de Barba Azul*?

George Steiner: Yo no me atrevería a aventurarme en espacios tan vastos y tan mal definidos... Por ahora, lo que seguramente hay que replantear son las tradiciones literarias, filosóficas y religiosas de Occidente y la crisis fundamental provocada por el desarrollo de las ciencias, en particular de la biología molecular (con la posible creación *in vitro* de la vida), o aún más, un avance cosmológico tal que lleva a formular nuevas teorías, o modelos, sobre el origen del tiempo y del espacio. El entendimiento entre las unas y las otras se logra cada vez con mayor dificultad. En lo que hemos denominado civilización y cultura tradicionales, las matemáticas han desempeñado un papel mucho más restringido. El sueño platónico de un enfoque matemático global –aplicable a todas las obras del espíritu, incluso al arte o a la poesía– se ha hecho, después de Galileo y Descartes, casi imposible, en la medida en que la dificultad intrínseca de los lenguajes de las ciencias impide su comprensión por la mayoría, con excepción del experto; el profano, en efecto, ya no dispone de medios para juzgar acerca de unos problemas, hipótesis o soluciones que, sin embargo, tienen un impacto muy profundo en su existencia. Es una verdadera sima –un abismo– que se ha abierto entre las actividades científicas y el pensamiento tradicional, ya sea filosófico o religioso. Para volver a pensar esto, sería preciso volver a pensar la idea misma de escolaridad, volver a pensar en profundidad lo que quiere decir *ser*

un ser humano dotado de una cierta cultura a la altura de los problemas que plantea la sociedad... ¡Soy bastante pesimista en este aspecto!

P. *Nosotros, que vivimos en la «era del Epílogo», sobre las ruinas de Auschwitz y del Gulag, ¿debemos «reaprender a ser humanos»?¹ ¿Es preciso inventar un nuevo humanismo?*

G. S. El siglo que acaba de terminar ha mostrado suficientemente que el modelo clásico de un humanismo capaz de hacer frente a la barbarie, a lo inhumano, gracias a una cierta cultura, una cierta educación, una cierta retórica, era ilusorio. Mire a su alrededor... Hace poco Grozni estaba en llamas, las siguientes matanzas se anuncian en África o en Indonesia. ¡La verdad es que nada ha cambiado! En el curso de mis diversas investigaciones, he llegado a la intuición de que un humanismo sin fundamento teológico es demasiado frágil para satisfacer las necesidades humanas, para satisfacer a la razón misma... No estando ya a nuestro alcance la manera en que la teología daba tranquilidad en cierto nivel de pensamiento y de sofisticación, ¿qué vamos a hacer? Construimos sobre el vacío. No hay duda de que hay en el ateísmo consecuente y riguroso –que es muy infrecuente– la posibilidad de una gran moral estoica; se puede muy bien concebir que vivamos en un mundo vacío de toda presencia sobrenatural, vacío de toda esperanza trascendente, y que no haya ni siquiera un código de conducta personal, un cierto respeto a los demás, a la persona humana, que me impulse a actuar según los preceptos socráticos: tratar al otro como yo querría que él me tratara a mí, etcétera. Sin embargo –como ha mostrado el pensamiento, muy en boga, de Emmanuel Levinas–, esto sigue siendo muy difícil: ponerse frente al otro en un esquema de valores immanentes presupone una especie de apuesta sobre la presencia de Dios. Si esta apuesta se pierde –y para muchos así es–,

¹ Véase *Presencias reales*, traducción de Juan Gabriel López Guix, Destino, Barcelona, 1992.

entonces para qué hacer el esfuerzo enorme de una justicia hacia el otro. ¿Cuál será la recompensa del altruismo social o político? Por qué no ser un canalla —éste era ya el argumento de Trasímaco en la *República* de Platón—, ya que es altamente rentable, ya que quien se eleve hasta la suprema injusticia gozará la suprema felicidad...² Tantos argumentos famosos...

¡Si no existe la posibilidad de un juicio más que humano, más allá de lo humano, entonces para qué! Las grandes ciencias ¿podrán engendrar una moral? Tocamos aquí una cuestión muy nueva, y a mi juicio muy interesante. El respeto total a la verdad científica, el rechazo de toda trampa, ¿puede constituir la fuente, o el embrión, de una muy grande moral? Es concebible, pero esta ética de la verdad, de un respeto inmenso al infinito de lo natural, ¿tendrá consecuencias humanas? No lo sé... Son tal vez las próximas grandes cuestiones filosóficas. A menos que la ciencia sea no *in*-humana sino *a*-humana, que esté más allá del bien y del mal, desplegándose en otro mundo de valores extremadamente abstractos, donde el papel desempeñado por el hombre apenas será visible...

P. La ciencia no se inclina, obedeciendo a una propensión casi natural, a la transparencia, según el ideal platónico. Habría que oponer la opacidad del misterio a esta voluntad de perpetua claridad. Tal vez incluso otorgar carácter de santuario a una parte de sombra (pienso aquí en el ensayo de Jacques Testart, L'Œuf transparent)³ para salvar al hombre...

G. S. Quienes, de los grandes sabios, mejor comprenden que estamos en el mediodía del pensamiento científico le responderán, creo yo, que por el contrario sienten pesar sobre ellos la influencia, si no del misterio, al menos de lo desconocido, de lo ilimitado del pensamiento y del descubrimiento. Resolver el teorema de Fermat, después de tres siglos y medio de asiduas

² *República*, I, 338c y ss.; 344b y ss.

³ Con prefacio de Michel Serres, Champs Flammarion, 1986.

investigaciones; tocar, con Stephen Hawking, los límites mismos del universo humanamente concebible; desarrollar los modelos moleculares de replicación *in vitro*, etcétera, colocan al investigador no ante una transparencia (o entonces es solamente metodológica), sino ante el *mysterium tremendum* del descubrimiento, de lo que falta por encontrar y que sin embargo no se podría adivinar. Hay en los científicos, al mismo tiempo, grandes movimientos de lirismo, incluso de éxtasis, ante las maravillas de lo desconocido, y una cierta confianza en que el lunes que viene se sabrán cosas que no se saben hoy. Pueden estar seguros —es su suerte loca— de que en su proceso de investigación se *avanza* siempre...

P. *El progredior latino —que dará a nuestra palabra «progreso» la idea de un avance inexorable e indefinido...*

G. S. En compensación, decir que ya no tendremos en Occidente un Mozart, un Shakespeare o un Miguel Ángel es, por supuesto, un absurdo lógico, pero profundamente convincente... Imaginar que en este mismo instante, en París, un nuevo Beethoven está quizá escribiendo la próxima *Missa Solemnis* es perfectamente posible; sin embargo, no nos lo creemos en absoluto. El gran mediodía está detrás de nosotros; el sol de las humanidades tradicionales es un sol poniente... En las ciencias es todo lo contrario. Observe la paradoja: es posible ser alguien científicamente muy mediano, incluso mediocre, pero desde el momento en que uno está integrado en un buen equipo, se avanza. ¡Mientras que ningún equipo salvará jamás al mal pintor, al mal compositor o al mal metafísico! Esta forma de pensamiento colectivo que son las ciencias permite a quienes están menos dotados gozar del esplendor de los grandes avances. ¡Tienen una suerte muy grande!

P. *¿Cree usted que esta decadencia de una determinada cultura, que podemos llamar clásica, va a la par de una crisis identitaria, la del sujeto cartesiano?*

G. S. La posibilidad de remplazar tal o cual órgano va a una velocidad aterradora. Hoy día se puede remplazar el corazón de un hombre... ¿Estamos verdaderamente seguros de que sigue siendo la misma persona? ¡No tengo ni idea! Pronto se podrán reparar lesiones del córtex introduciendo sinapsis cerebrales de otro...

P. ¿Dónde está la identidad?

G. S. En efecto: ¿dónde está? La muerte del hombre de que ha hablado Michel Foucault es un eslogan demasiado fácil, demasiado mediático... En un futuro muy próximo, el cuerpo será una máquina que se reparará con toda tranquilidad y cuyas piezas defectuosas se podrán cambiar. ¿Qué será de la idea de individuo, de su «indivisibilidad»? Cuando se dice a los científicos a los que les atañe que todo esto es cosa de ciencia ficción, contestan con toda tranquilidad que cuando uno se toma una aspirina no se sabe en realidad cómo funciona, pero que las farmacologías más elementales cambian la personalidad de quienes las absorben...

¡Sea como fuere, lo que está claro es que no habrá una vuelta al yo clásico! ¿Aparecerá muy poco a poco una nueva forma de colectividad? La imagen, para mí, es la del coro antiguo, y sabemos que nuestro teatro, nuestra literatura, nuestra poesía, se han librado muy lentamente de la oralidad del coro; no fue sino después de milenios de colectividad cuando se destacó una voz... El mundo de la red, en algunos aspectos, es la oralidad colectiva. Nos hallamos ante algo que es al mismo tiempo ultramoderno y arcaico (como pasa siempre con la dialéctica del doble movimiento), pero en ruptura con la individualidad clásica.

Imagine que se calculan en doce o quince las personas que rodeaban a Cristo en el Gólgota... En el estreno de *Hamlet* no había más que mil cien personas. ¡La Copa del Mundo de fútbol la han presenciado al mismo tiempo dos mil millones de individuos! Es muy difícil apreciar la trascendencia real de un fenómeno semejante, la mitad del planeta volcada en una emoción.

Los grandes dictadores de los medios de comunicación –con sus periódicos planetarios que transmiten las veinticuatro horas del día– han entendido bien hasta qué punto la emoción podría convertirse en colectividad de reflejo humano. Semejante fenómeno de masas comporta asimismo aspectos positivos; como siempre, está el reverso de la medalla... Pero no habrá vuelta al silencio, a la concentración, a la vida privada –por lo demás en ocasiones muy estrecha– de la gran individualidad cartesiana y poscartesiana. Recientemente he releído, con mucho aprovechamiento, el *Diario* de André Gide; se tiene la impresión de un texto casi prehistórico por la fascinación total y sin ambages ejercida por un yo privado que ocupa el centro del mundo. Todo eso está ya muy lejano.

P. ¿Qué piensa usted de la evolución del fenómeno religioso? Se ha podido hablar –después de Max Weber– de un «desencantamiento del mundo» para designar, en nuestras sociedades modernas, el proceso de retirada de lo religioso, que abandona la esfera pública para refugiarse en la esfera privada. Al mismo tiempo, se asiste al aumento de poder, en diversos lugares del mundo, de los fundamentalismos...

G. S. Se atribuye a Malraux la célebre frase: «¡El próximo siglo será religioso o no será!» Habría que reflexionar un poco más lejos. Lo que avanza, un poco en todas partes, es el fundamentalismo, no lo religioso de la reflexión, de la modestia o de la humildad... Si alguien me hubiera dicho hace unos años que a comienzos del tercer milenio habría en Estados Unidos una decena de estados que prohibirían la enseñanza del darwinismo, ¿lo hubiera creído? ¿Sin hablar del fundamentalismo protestante americano que enseña sin pestañear que Dios creó el mundo en siete días! Sus fieles se calculan en unos cincuenta millones... ¿Quién hubiera podido imaginar, ayer mismo, que un general ruso declararía en el año 2000, sobre las ruinas de una Chechenia reconquistada con dificultad, que acababa de jugarse el primer *round* de la gran lucha contra el islam? Por doquier, las zonas donde tienen lugar los conflictos más peligrosos, en Cau-

casia u otros lugares, son las del enfrentamiento entre el islam y la «cristiandad». Dentro del judaísmo, la energía está muy claramente del lado de los ortodoxos, que para algunos son francamente extremistas. En todas partes, el intento de llegar a un compromiso entre un racionalismo liberal y una fe —o un *credo*— ha demostrado ser de una fragilidad muy grande. Con el papa Juan Pablo II se ha impuesto una Iglesia casi medieval, pero que es la única, es preciso decirlo, que ha logrado triunfar sobre un cierto estalinismo, mientras que una Iglesia más inclinada a la duda, a la tolerancia, a la humildad intelectual, no lo hubiera conseguido, seamos justos. Es el neoprimitivismo de un Reagan y de un Juan Pablo II el que ha logrado, en Rusia y en Europa Oriental, dar jaque mate a la otra gran ideología totalitaria del siglo: el comunismo estalinista.

En el futuro habrá, me temo, nuevas guerras de religión que alcanzarán un nivel de radicalismo dogmático y de ferocidad que apenas podemos imaginar aún...

P. Volvamos a la barbarie... Está la barbarie dulce de la «poscultura», el «mundo absolutamente plano» del cual parece estar excluida toda «presencia real», para volver a los términos de su análisis. ¿No va acompañada de una especie de crisis —en el sentido hipocrático del término (la crisis es lo que permite el diagnóstico)— de nuestra capacidad de discernir? Por ejemplo, no ser ya capaz de establecer una distinción —o de hacerla pública— entre la catedral de Chartres y Disneylandia, entre el Mundial de futbol y la Missa Solemnis de Beethoven?

G. S. Toda teoría de la cultura, toda sociología de la cultura debe incluir una fenomenología de las masas. Esto es muy nuevo. La cultura clásica era asunto de una élite. Ya no es así. Y la masa no trata de hacer distinciones... Hoy día, el sedicente intelectual se encuentra en una situación extremadamente falsa. No se atreve a confesar que la «gran cultura» es por definición antidemocrática, que excluye más de lo que incluye. Tiene además la mala conciencia de su claudicación —incluso de su colaboración— ante el estalinismo y el nazismo. Cuando uno dice con

toda tranquilidad que un Charles Baudelaire supera en varios años luz a Johnny Hallyday, que el *rock* no es en absoluto ni Mozart, ni Stravinski ni Schönberg, se le pone inmediatamente la etiqueta de políticamente incorrecto, que se extiende por Europa a una velocidad alarmante. Hay una traición casi universal de la *intelligentsia*. Volvemos al laberinto de la falsa situación, de la mala conciencia, hegeliana y sartriana; por un lado, declaramos que somos como todo el mundo –¿no estamos todos en el mismo barco?–, y por otro, pero en un aparte, nos reprochamos que tenemos que explicarnos, que tenemos que defendernos ante una opinión mediática de masas. Entonces, en la ascesis de algunos muy grandes pensadores que no se pliegan a acomodados, la ascesis de un Wittgenstein o de un Heidegger, está quizá la única estrategia posible: «¡No me toques!» (*Noli me tangere!*) La enfermedad de la *intelligentsia* es la envidia más o menos reconocida –le concedo una entrevista en vez de hacer investigaciones en la Bibliothèque Nationale– de querer jugar y ganar en las dos mesas: tratar de obtener el respeto de sus iguales, una talla más o menos duradera en su disciplina, y el éxito público. Es el gran veneno. Hay que tener mucho orgullo y modestia (tal vez son la misma cosa) para decir no, para rechazar la pretensión de llegar a un público que en realidad no es capaz de juzgar lo que se le presenta sin desplomarse.

Si hay crisis, es precisamente una crisis publicitaria, el pensamiento se ha hecho publicidad...

P. Espectáculo, incluso, en el sentido «debordiano»...

G. S. Guy Debord dijo cosas relevantes acerca de este tema, en efecto, y el situacionismo, por dramático y absurdo que fuera, ha hecho de nuestra sociedad un diagnóstico de primera importancia...

El espectáculo es lo contrario del silencio, de la vida privada... y del tiempo. ¡Ya no tenemos tiempo! Hay una especie de *acelerando* que hace que nos veamos acosados por todas partes, como nunca con anterioridad, y muchas veces por tentaciones

muy seductoras que tienen nombres: invitaciones, coloquios, viajes con gastos pagados... Arthur Koestler escribió un libro sobre esas rameritas que son los intelectuales, que van de un simposio a una conferencia, de Davos a Estocolmo, de Estocolmo a Buenos Aires... ¡Los seminarios se celebran ahora en los aeropuertos!

P. *Usted ha declarado que toda teoría no es más que una intuición impaciente...*

G. S. Eso vale solamente para las humanidades, no para las ciencias... Hay, en efecto, intuiciones que uno intenta aclarar, explicar con paciencia, cuando la teoría nos ahorra el tiempo de la reflexión. Y pensar que alguien ha podido decir que Mozart era incapaz de componer una buena melodía, que la señora Radcliffe era claramente superior a Stendhal (¡fue Balzac quien lo dijo!), que *El rey Lear* de Shakespeare no valía nada (era la opinión de Tolstói). Ahora bien, yo puedo aportar alguna prueba en contra en relación con estas afirmaciones. ¡Estamos en el «intuitivo imperfecto»! El voto mayoritario no reglamentaría nada, pues la mayoría puede equivocarse por completo. Entonces, se hace teoría, pero no es más que un farol. No hay lugar para las teorías en arte ni en literatura, solamente metáforas de trabajo.

P. *El año pasado se conmemoró, con un gran fracaso, el vigésimo aniversario de la muerte de Jean-Paul Sartre...*

G. S. ¡Qué devoto es el mundo! Ayer ante el marxismo, hoy ante el triunfo cósmico de la prosperidad americana, ante las palabras de tal o cual filósofo de moda (Richard Rorty), que nos dice que todo está bien («todo vale»). Es muy difícil, en tanto que sabio, tomarse en serio. Sartre era un sabio también, que no sólo se tomaba muy en serio sino que, además, permitió a otros hacerse la ilusión de agarrar un pequeño extremo del manto sagrado, de compartir la gran capa de la que se cubre el intelectual. Es posible tener nostalgia de una época en la cual

ciertas cuestiones abstractas –o políticamente concretas– parecían encontrar soluciones pertinentes...

Hay un fenómeno muy curioso: desde los años de la posguerra, que hicieron la gloria de Sartre, Simone de Beauvoir o Camus, hasta hoy, con los Bourdieu o Baudrillard, Francia sigue desempeñando un papel paradójicamente importante en el pensamiento especulativo. ¡Los gurús son franceses! En los campus americanos es el gurú francés el que ha dominado: Barthes, Foucault, Derrida y sus compinches... En proporción inversa están los éxitos de la ciencia y la tecnología francesas, aun cuando éstas, reconozcámoslo, han obtenido algunos éxitos. Hay un vuelco muy interesante: el parloteo de alto copete ha prevalecido sobre otros ámbitos de la cultura... Con Sartre hay una vuelta al Saint-Germain-des-Prés de la posguerra... Pero el que se sienta hoy a la mesa que era la suya –en Aux Deux-Magots o en el Café de Flore– ¿qué ve? ¡Tiendas de ropa y calzado! El lugar se ha vaciado de toda vida intelectual. ¡Ésa es la realidad! Se puede comprender que pueda nacer una nostalgia formidable por una determinada época en la que la puesta en escena era todavía apasionadamente intelectual...

P. El intelectual, que se ha engrandecido tanto como para equivocarse grandemente, y muchos de ellos sacan una gloria tardía...

G. S. El marxismo no fue simplemente un error, fue también una sobrestimación mesiánica –por lo demás muy judía– de las capacidades humanas. El judío se equivocó con Cristo como se equivocó de nuevo con Karl Marx... Se equivocará siempre, pues ser judío es sobrestimar al hombre.

Es muy difícil tomarse en serio en medio de las mareas informes de la difusión del liberalismo o del capitalismo tardío. Hay algo más: ¡se comprende muy mal que el multimillonario de mañana pueda tener menos de treinta años! Ahora bien, América, se dice, crea cada día cierto número de multimillonarios de esta camada. La gente de cierta edad siente un escalofrío en la espalda, no comprenden. Hay una envidia muy humana ante

estos zombies del mundo de la «nueva economía»... Así pues, el grito de alarma de un Sartre puede aportar un cierto consuelo nostálgico; hay un romanticismo, el de una juventud perdida, en esta vuelta a una figura tan ambigua.

P. *¿Cómo ha percibido usted los recientes acontecimientos políticos de Austria, con el regreso de una extrema derecha musculosa y xenófoba?*

G. S. Con un horror casi físico. Hitler, no lo olvidemos, es un fenómeno típicamente austríaco, no alemán. ¡En 1906 fue inventada la palabra *judenrein* («sin judíos», o mejor, «limpio de toda presencia judía») por el club de ciclistas de la villa de Linz! Era la primera vez que se adoptaba una medida de este género. A partir de esa fecha, las cosas se aceleraron. ¡Y resulta que el primer movimiento es de vuelta! Ni Montesquieu, ni Tocqueville, ni Marx, ni Raymond Aron ni qué sé yo quién más adivinaron que la prosperidad podía acarrear igualmente el fascismo. Hasta entonces se había puesto por delante el resentimiento, la inflación, la derrota, el pequeñoburgués vejado. ¡Nada de eso! Los electores de Haider son gente a la que todo le va bien materialmente, que vive incluso en la opulencia. Es un fenómeno que reclama un análisis nuevo.

P. *Un fenómeno que reaparece en toda la Europa alpina, por ejemplo en Italia del Norte...*

G. S. Es otra historia, me parece, la de la mística nietzscheana o heideggeriana de la montaña. Pero cuando se ven las multitudes que siguen a Haider, son gente bien vestida, bien alimentada... ¡No es la canalla desesperada de los parados de Weimar! Es todo lo contrario, y es muy inquietante. Puede parecer tranquilizador que Europa haga ruido y diga no, pero yo creo que a fin de cuentas no hará nada, y además no es su especialidad un divorcio escandaloso entre su retórica y su praxis.

Y si Europa se ha injerido de todos modos en los asuntos internos de Austria, es sin duda porque el acontecimiento le resultaba intolerable en nombre del recuerdo... Una idea que

es bastante difícil de comprender, si se reflexiona con detenimiento, pues Haider no ha hecho nada todavía, no es una amenaza militar, pero con él nos hallamos ante nuestra propia apatía, ante nuestro pasado, ante sus supervivencias aquí o allá, el lepenismo en Francia o el neofascismo en Italia.

[Entrevista realizada en París el 3 de febrero de 2000.]

IV
Ficción

A las cinco de la tarde

M. tiene fama de ser la ciudad más peligrosa del mundo. La media semanal de homicidios se sitúa entre veinte y treinta. Apenas si se presta atención a la onda expansiva de un coche bomba, a la crepitación de las armas automáticas. Algunos cadáveres son utilizados como bombas y abandonados a la descomposición. La mayoría de ellos son recogidos al caer el día, sin otra forma de proceso. Sólo permanece el olor de la sangre. Muy de vez en cuando, mujeres y niños se ven atrapados bajo el fuego cruzado o alcanzados por esquirlas de metal catapultadas por un automóvil destripado. Cuando esto sucede, se observa un estremecimiento de malestar. Pero viene de un pasado de civilidad y seguridad que ha desaparecido hace mucho tiempo. En la capa de aire caliente que recubre M. han proliferado los buitres. Después de un asesinato se agrupan, como cobradores sobriamente trajeados, sobre el caballete de los tejados. A veces se percibe su corva sombra, incluso antes de oírse ni siquiera un disparo.

Los matadores y los muertos son de la misma familia. Han crecido juntos, se han casado entre ellos. Es casi imposible diferenciar sus nombres. A menudo es el azar de un golpe de fortuna lo que les ha valido ser reclutados en un cartel. Son clanes al servicio de las drogas y del asesinato. En principio, tienen designado un territorio. Es fama que explotan zonas determinadas del interior del país, dirigen las cadenas de la recolección, el refinado y la expedición que unen las plantaciones de coca, en el interior, con las destilerías clandestinas del bosque y con las piskas improvisadas que permiten evacuar la mercancía. Pero las líneas de demarcación, de acceso a los intermediarios y a los

compradores, se enmarañan. La codicia agudiza nuevos apetitos. Las complicidades, los arreglos negociados entre carteles se deshilachan y se deshacen. Entonces se reanudan las matanzas. Beneficios y *vendettas* van de la mano.

Por supuesto, hay policías, unidades militares y paramilitares de lucha contra el tráfico de estupefacientes, hay federales, americanos armados hasta los dientes para imponer la ley. De vez en cuando, se fumiga o se arranca una plantación, se quema un laboratorio en plena jungla. Se oyen helicópteros de vigilancia, incluso lanchas militares como abejones adormilados. Corre el rumor de que hay un cartel dirigido bajo mano, cuyos padrinos se dan la gran vida en la cárcel. Pero las fuerzas del orden son también un cartel. Están minadas por los soplones, ávidos de botín. Inevitablemente, un oficial de policía, un teniente de destacamento de arranque, un piloto de reconocimiento, se dejarán comprar. Los sobornos son espectaculares. Se mata hasta en las oficinas centrales de represión del bandidaje. Los investigadores, los jueces, tienen mujer e hijos. Se ha encontrado a algunos tirados sobre montones de basura, con la garganta cortada y los ojos arrancados. Los carteles establecen alianzas temporales; si se perfila un peligro desde la capital o del lado de los Boinas Verdes, que con gran frecuencia están a su vez drogados, observan un armisticio.

Pero no nos equivoquemos. La vida continúa en M. Hay bodas, bautizos y entierros, pues también hay quienes mueren de muerte natural. Las tardes de primavera y de verano los cines están atestados, sobre todo cuando ponen una película de terror o una epopeya criminal. Se juega al fútbol con una pasión desenfadada. La piscina municipal zumba de gritos y risas de niños. Las salas de baile pagan derechos de protección. Los cafés suelen estar llenos aunque, a ciertas señales imperceptibles, casi barométricas, la clientela se evapora. Los burdeles de M. son justamente célebres; hasta ahora, han estado a cubierto de asesinatos, fuera de los crímenes de orden estrictamente privado. Los pistoleros se cruzan con ciega indiferencia en sus

escaleras ornamentadas. La ciudad es rica y la Santa Madre Iglesia recoge sus diezmos con una melancolía resignada. Los días de fiesta hay fuegos artificiales en la Plaza de Bolívar, tan ruidosos que, por una noche memorable, sus cañonazos y sus lacerantes silbidos ahogan un intercambio de disparos con armas manuales que ha dejado seis cadáveres. En realidad, la vida cotidiana en M. tiene sus defensores sardónicos, y según el rumor atrae a los turistas (un turoperador americano propone «las zonas de conflicto más peligrosas del mundo: Camboya, Afganistán, Colombia»). Las colinas de los alrededores albergan algunas especies raras de orquídeas.

*

Los orígenes del proyecto siguen siendo desconocidos. México está lleno de talleres de escritura, pequeñas revistas y círculos de lectura poética. La poesía parece ser uno de los raros instrumentos capaces de mantener el equilibrio, de estimular unas contradictorias herencias amerindia e hispanocatólica. Tiende un puente más allá de los recuerdos de la violencia entre pieles claras y pieles oscuras, entre las nieves y la jungla. Como un crepúsculo humano, la poesía modula, ajusta entre la presión cortante del cielo de cobalto —cuatro soles abrasan los cielos aztecas— y la brusca caída de la noche. Desarma en parte los choques ideológicos, las luchas de facciones, esta cólera social que fermenta en este país de volcanes. El poema fluye, como por su propia naturaleza, en el canto mexicano, en los dialectos de la danza. Si muere un poeta eminente, la ciudad llora.

El círculo de lectura se reunía el martes por la tarde en el café El Águila y la Serpiente (el café fuerte corre parejo con los glifos aztecas). Celebraba sus sesiones en un cuarto de atrás, a ratos con el ruido de fondo del zumbido y la tos del sistema de refrigeración. El círculo se componía aproximadamente de una docena de hombres y mujeres, pero no eran siempre los mismos. Recitaban poemas y los discutían, los retocaban jun-

tos, los corregían. Como el humo de un cigarrillo, las voces, sobre todo por la noche, serpenteaban y adquirían contornos inesperados. ¿Quién, sabiendo que era un lugar común, había sacado a colación el tópico del derecho que tiene la poesía al poder y a la eternidad, el asunto de Orfeo? ¿Quién había formulado la idea de que la poesía y el encantamiento del poeta podían domar el mundo natural, por brutal, por feroz que fuese, hasta el punto de horadar las piedras mudas y hacer soñar con azucenas al voraz lobo? La idea es tan venerable como la poesía misma. Francisca, bastante violenta, se sabía bien a Ovidio:

*Tale nemus vates attraxerat inque ferarum
Concilio medius turba volucrumque sedebat.
Ut satis impulsas temptavit pollice chordas
Et sensit varios, quamvis diversa sonarent,
Concordare modos...*

Cardenio, el sedicente populista y cantor del hombre (trotskista) corriente, reclamó una traducción.

—Oh, ya sabes —suspiró Francisca—; Orfeo reúne a su alrededor a los animales salvajes del bosque. Su arte hace vibrar a los pájaros. Las rocas y los árboles se inclinan para escucharle más de cerca. El zorro se tiende al lado del conejo.

—Petrarca adaptó este pasaje, al igual que Shakespeare, Rilke y Neruda —a Roberto Casteñón le correspondió el privilegio de la pedantería. Maestro de escuela, ha escrito sonetos.

—Ojalá fuera verdad —exclamó Jiménez en un cuasimurmullo. El humo le irritaba y no participaba más que de modo ocasional—. Ojalá fuera verdad. Y además —¿fue ella quien hizo la pregunta, fue Rosario?—, ¿se ha visto alguna vez que un poema detenga una bala?

—Es peor que eso —terció Casteñón—. No es sólo que un poema no pueda impedir una matanza, sino que con frecuencia le presta atractivo. Embellece el asesinato, lo hace más soportable.

En cierto modo, los poemas de Lorca han hecho su asesinato inevitable, ceremonioso, noblemente memorable.

Cardenio golpeó la mesa con el puño, marcado por una cicatriz:

–Abstracciones. Siempre abstracciones. Lo obsceno es que muchos poetas competentes, o incluso grandes, hayan estado del lado de la muerte. Son fascistas o cantan himnos al padrecito Stalin. El señor Aragon escribió una oda a la GPU. La poesía es, quizá debe ser, totalmente inútil. Estar más allá del bien y del mal.

–Sin embargo, para algunos de nosotros, de los que estamos aquí esta noche, es, nada menos, lo único que da sentido a la vida. (Francisca se limpia las gafas, nerviosa, vehemente.)

Junio Serra era el mayor de todos. Había publicado. Tenía su pequeña entrada en el diccionario biográfico de México. Su visita ya no era muy buena, así que modulaba sus frases con la punta de los dedos, como para experimentar su peso:

–Niños, ¿no es eso lo esencial? Solamente lo inútil puede hacer la vida soportable. La poesía, la música, las obras de arte. Nos agotamos durante toda nuestra corta vida, muchas veces miserable, persiguiendo lo útil, poniendo un precio a todo, preguntándonos «¿me irá esto bien?» El collar de miseria de la sensatez... –citó su poema «La ceguera de la razón», que había recitado por primera vez un año antes en esta misma sala–. Sólo el arte y la poesía nos liberan. Diciendo «no, no, no» a lo necesario, al despotismo del hecho y del balance. Un poema es el más poderoso de los agentes secretos. ¿No fue Brecht el que definió los poemas como «los grandes explosivos de la esperanza?»

–Yo creo que fue el camarada Maiakovski –opinó Cardenio. Veneraba a Serra, pero desconfiaba de su retórica.

Luego, nadie pudo recordar quién había planteado la cuestión: ¿se ha intentado alguna vez?

–Intentado ¿el qué?

–Detener las balas con poemas.

–Durante la primera Guerra Mundial –intervino Casteñón–;

por lo menos eso es lo que dice la leyenda. Un soldado de infantería salvó la vida gracias al volumen de Keats que se había metido en el bolsillo y que desvió el proyectil.

—No es eso lo que quiero decir; lo sabes perfectamente —debía de ser Rosario Cruz, cuya voz de *mezzo* atrajo la atención de los demás—. No era eso en absoluto lo que quería decir. ¿Alguna vez ha intentado algún poeta, ha intentado realmente, interponerse para impedir un crimen con la fuerza de un poema?

Junio entonó:

—«Aquellas dementes de Tracia lo despedazaron. Se bebieron la sangre de Orfeo. No quedó más que su cabeza, flotando en las aguas del río.

—Pero la lengua del poeta, insaciable, siguió cantando» —añadió Francisca, moviendo los labios al ritmo de Ovidio.

—¿No es eso lo esencial? Si la muerte no puede reducir al silencio a la poesía, ¿puede la poesía hacer callar a la muerte? —Oswaldo hablaba raras veces. Nunca leía en voz alta. De tarde en tarde, cuando todo el mundo estaba a punto de marcharse, repartía un poema copiado al carbón en papel cebolla. Pues en esto que Oswaldo se inclina, con las manos temblorosas—. Más fuerte que la muerte. El poeta, el artista, triunfa sobre la muerte. Su oda sobrevivirá a la ciudad a la cual está dirigida. Mediante la traducción o la imitación, sobrevivirá a la lengua en la cual ha sido escrita. Es más fuerte que la medianoche. Eso es lo que se nos ha enseñado a creer. Como una letanía, como algo que tranquilice la saqueada casa del espíritu. Pero ¿acaso no es verdad, eh? Queman los libros, matan a los poetas, igual que a los demás. ¿Dónde estaban las musas en la época de los campos de concentración? El epigrama de Mandelstam le costó un final atroz; no detuvo a Stalin ni un instante.

Oswaldo se interrumpió, incrédulo ante su repentina elocuencia. Tosió, con una tos seca y triste. Sólo el refrigerador moribundo siguió carraspeando en su rincón oscuro, cerca de la puerta de los servicios.

Pero Rosario no quiso dar su brazo a torcer.

–La esperanza es dar un mentís a las cosas.

–No es un mal verso –terció Cardenio–. La propiedad es un robo. Lo usaré yo también.

–Seamos serios, por favor. Claro que el odio es más fuerte que la gracia –incluso en sus poesías líricas, Rosario evitaba la palabra «amor», al no saber demasiado bien si los seres humanos vulgares tienen derecho a él–. Y la codicia es todavía más poderosa. La policía tendrá siempre mucho gusto en rompernos los dientes. Ya lo sé. La mayoría de la gente vive en la mierda, eso es cierto. En una indiferencia casi absoluta a la belleza. El primer imbécil que llega lo sabe...

–Y los poetas lo convierten en *pathos* –murmuró Serra–. Eso también lo sé muy bien. ¡Pero me da náuseas! La náusea...

Rosario le interrumpe con un gesto:

–Pero si imaginamos que por una vez, en nuestra pequeña vida, se intente hacer que la poesía *actúe*, acuñar las palabras en acciones... Hacerlo públicamente, en el acto, como un puñetazo entre los ojos.

–¿Y cómo piensas hacerlo?–no había reprobación ni burla en el tono de Cardenio.

Rosario extendió las manos en un ademán a un tiempo afligido y contrito:

–No sé. No sé nada. No debería hacer grandes discursos.

Es Osvaldo, con las palmas de las manos sudorosas, el que despliega el periódico que había comprado de camino a El Águila y la Serpiente. La foto le había revuelto el estómago. No estaba seguro de ser capaz de mirarla por segunda vez, y aún menos de hacerla circular entre los demás comensales. Dos mujeres yacían muertas en la calle, con las piernas separadas; a su lado, un niño, con la cara que parecía una col aplastada, pero manando sangre. Al borde del arroyo, un chucho con el hocico brillante de filamentos de sangre y el cerebro esparcido por la acera. La foto había sido tomada con buen tiempo, un día en el que los tejados estaban inundados de una luz pura. El pie decía: *Un día como cualquier otro en Medellín*. Las víctimas, explicaba el

artículo, eran miembros de la familia de un pequeño traficante de drogas del que se sospechaba que era un soplón. Su mujer estaba encinta.

—¿Poemas? —fue todo lo que Osvaldo logró decir.

Francisca miró fijamente la fotografía. Habló con la claridad reconcentrada de una sonámbula:

—Sí, poemas. Leídos, cantados en la calle. Para que quien quiera se pare a escucharlos, en esta misma calle. Antes de que hagan desaparecer todo rastro de sangre. Poemas colocados entre las manos de los muertos. En las de los asesinos. Flores para los muertos y para los vivos. Sobre todo para los vivos. Poemas contra el asesinato. Para aumentar, aunque sea modestamente, el peso de la vida en un lugar como ése. Poemas cargados de una rabia de vivir más fuerte que la de los asesinos. La cólera del amor en un poema... —se interrumpió, más violenta que con Ovidio.

El periódico pasó de mano en mano. Osvaldo no quería volver a tocarlo.

—¿Tengo que hacer de aguafiestas? —preguntó Cardenio—. Querida Francisca, usa la cabeza. ¿Sabes lo que pasaría? La policía nos metería en chirona; nos tomaría por locos o nos acusaría de perturbar el orden público. O los brutos que trabajan para los carteles nos harían la vida imposible.

Serra añadió:

—Y lo peor es que ni siquiera ese pobre perro se pararía a escuchar.

Casteñón oyó su propia voz como si viniera de lejos:

—Por lo menos vale la pena intentarlo. Podría conducir a algo. Sinceramente, no sé a qué. Pero tal vez sea importante intentarlo.

—¿Os imagináis los titulares de los periódicos? —los hombros de Cardenio se agitaron con una risa forzada—. «Poetas menores eliminados por los barones de la droga. Fue inútil ofrecer un rescate.»

Rosario admitió:

—Es una idea loca, una completa chifladura.

–Pero eso es lo que cuenta, ¿no lo entendéis? –hacía semanas que Osvaldo no hablaba tanto–. Pura locura. Inútil. Tal vez imposible. Pero immaculada.

La palabra da la vuelta a la mesa, como una bola de ruleta, rebotando de mano en mano hasta que la agarra Francisca:

–Inmaculada. Querido Osvaldo, eso es exactamente. Una locura immaculada. Tan vacunada, tan invulnerable como un estado desesperado –Cardenio pone mala cara y toma nota de la expresión. Francisca es arrastrada ahora por el torbellino de su razonamiento–. ¿Qué tenemos que perder como no sea nuestra supuesta dignidad? ¿Quién no tiene su grano de locura?

–¿Qué tenemos que perder, hija mía, mi querida niña? Pues la vida. Mira otra vez esa foto –Casteñón tenía razón, claro.

La bola estaba en equilibrio en una casilla, presta a caer de un lado o de otro. Rosario había terminado su último cigarrillo y despedazaba con furia el paquete. Le tocó a Osvaldo tomar la palabra. Era quizá el mayor escapista del grupo. Llevaba una librería muy pequeña, mitad literatura de vanguardia, mitad obras curiosas y esotéricas. Su propia poesía, él lo sabía, no era más que pálida imitación, pero estaba convencido de que los cultivadores de la indistinción manifiesta ayudaban a poner de relieve a los verdaderos maestros.

–Octavio nos aconsejaría sin duda que fuéramos allí. Iría él mismo si pudiera.

Para todas las personas presentes, para los poetas mexicanos, estén donde estén, la referencia a Octavio Paz tenía el valor de un talismán. Era un papel de tornasol, el criterio absoluto de la integridad. El ejemplo de Paz no era negociable.

–Tienes razón; Octavio *iría* –afirma Cardenio.

Sería descortés continuar la discusión.

–Él querría que fuéramos –añadió inútilmente Rosario.

¿Qué más se podía añadir?

Es sólo en la puerta del café, bajo un cielo repentinamente lleno de estrellas, donde Junio Serra pregunta con aire soñador:

–¿Y dónde está Medellín exactamente?

—¿Pablo Escobar? ¿Quiere usted saber quién era Escobar? Un cerdo, un grandísimo cerdo. ¿Sabe usted quién hizo a Escobar? ¿Quién lo convirtió en una superestrella de los cojones? Pues los soplapollas como usted. Los periodistas gringos. Eso es lo que era. No tenía más que tirarse un pedo y estaban todos ustedes colgados de sus faldones para olisqueárselo. Escobar, el emperador de la cocaína. El asesino sádico. Escobar, el ángel de la guarda de los tугurios, el bienhechor de los indigentes. Que daba pasta para las escuelas y para los terrenos de juego de las chabolas. Que hacía saltar a las niñas sobre sus rodillas y les metía caramelos en la boca. Fueron los jodidos medios de mierda los que lanzaron a Escobar. Hasta el día en que pasó a vivir a lo grande en prisión, en su suite para millonario con *jacuzzi* y patio con aire acondicionado. Dando ruedas de prensa y posando para las sesiones de fotos con un pijama violeta. ¿Escobar? Voy a decirle quién era...

El Informador vació su vaso e hizo una castañeta con los dedos para pedir otro. Toby Warren, del *Philadelphia Inquirer*, sabía que la cuenta aumentaba pero metió una nueva cinta en su magnetófono. Le había costado bastante conseguir aquella entrevista en aquel hotel de Bogotá. Le habían hecho falta semanas de diplomacia sinuosa y de sobornos a intermediarios. Lo que le fascinaba, ahora, era la barriga de aquel hombre, que se derramaba formando pliegues de lava sobre su cinturón de piel de serpiente. Parecía blanducho. Pero el periodista tenía la clara impresión de que si se aventuraba a darle un puñetazo, lo más fuerte que pudiera, chocaría contra un muro de granito. Sin duda se rompería la mano. Una intuición que le hizo distraerse de la voz rasposa del hombre.

—¿Escobar? Un personajillo de Cúcuta. Tanto como decir del culo del mundo. Dirigía un garito, organizaba peleas de gallos y zurraba la badana a alguna puta cuando se le ocurría. No sé cómo, llegó a ser uno de los jefes de la organización de Bucara-

manga. Fue allí donde se empezó a oír hablar de él. Era despabilado, ah, eso sí, lo reconozco. Meter el polvo en vejigas de cerdo, esconderlo en montones de estiércol que apestaban de tal modo que ningún agente ni guardia fronterizo metería allí la nariz. Lo que le dio el espaldarazo a Escobar fueron los secuestros. El secuestro se convirtió en una industria en Colombia. Escobar comprendió que podía asociarlo al tráfico de droga. Secuestras a un tipo y lo atiborras de cocaína. Luego lo cuelgas de un gancho de carnicero y lo dejas sudar. Hasta que pida cocaína a voz en cuello. Hasta que te proponga que jodas a sus hijos para tener su dosis. Así es como reclutaba Escobar. Sus hombres y mujeres eran adictos. Con sus cerebros de mierda completamente desfondados, a merced de la porquería de agujas que les proporcionaba Escobar. Luego fue la matanza de Manizales.

El simple recuerdo le hizo bambolearse de placer y tirarse de la entrepierna con renovado vigor.

—Pasaba por Manizales un gran cargamento. Cuarenta millones de dólares en el mercado americano. Los federales habían recibido un aviso. Estaban vigilando. Intervinieron en el momento en el que estaban transportando la mercancía a un campo de aviación local. Las cosas salieron mal. Escobar fue uno de los pocos que lograron escapar. Se libró con una herida leve. Acusó al viejo Gonzalo Santo de haber dejado que se infiltrara un espía, un agente doble, en el corazón del negocio. Juró que lo haría desembuchar. Le apretó los huevos en un torno de carpintero hasta que confesó. Nadie sabía si había sido él, pero el pobre diablo perdió la cabeza y Escobar lo mandó estrangular. Después reemplazó a Santo. Pero, incluso en esa época, no habría hecho nada sin Gacha, sin Gonzalo Rodríguez Gacha. ¡Ése sí que era duro!

El Informador resopló suavemente a través de sus dientes ennegrecidos y elevó los ojos al cielo con aire de auténtica veneración.

—Gacha era intrépido. Era capaz de destrozar con las manos desnudas a un gato furioso. Era capaz de lanzar un cuchillo tan

rápido que uno hubiera jurado que estaba aún en su vaina. Miraba a una mujer y ésta se mojaba. Gacha era un rey. Nunca he comprendido por qué se conchabó con Escobar, por qué se conformó con ser su segundo. Quizá por desprecio. Sabía que Escobar no valía un comino. Pero prefería dejar que los medios hormiguearan alrededor del poderoso Pablo mientras que él, Gacha, hacía el trabajo. Se dice que entre los dos tienen encima mil quinientos asesinatos. Medellín se convirtió en la plataforma del crimen cuando la banda de Ruiz Valencia replicó, cuando se pusieron a asar a fuego lento a los peones de Escobar. Un cartel vive de la protección que puede garantizar a sus proveedores y a sus revendedores. Entonces fue la guerra. Pero Escobar era un flojo. Fue Gacha el que dirigió la trifulca. Aparcaba los coches bomba y se alejaba, como si estuviese dando un paseo dominical. Cuando la policía de Miami envió a su mejor investigador, fue Gacha el que le siguió la pista en el tren. Encontraron al lugarteniente en el cagadero, con el pito en el culo. Tuvo una muerte lenta.

Toby comprobó la cinta magnetofónica. Nada podía chocarle. Cero en la escala de Richter de la chocabilidad. Su mirada se posó en las botas camperas del Informador.

—¿Cómo se justifica toda esa carnicería?

El Informador adoptó de inmediato un aspecto vidrioso. Se frotó la doble papada como si acabaran de abofeteársela con un pescado mojado.

—¿Es que esto es el juicio final? —no es una pregunta en realidad. Más bien un silbido—. Cuidado con lo que dice. Como si usted y los suyos supieran de qué están hablando. No tiene usted ni idea, amigo. Ni puñetera idea. Pregunte a los campesinos de las mesetas. Sin las plantaciones de coca se morirían de hambre. Comerían boñiga y pieles de rata. Antes de que los carteles se ocuparan de las semillas y las cosechas, antes de que los peones cobraran algo con regularidad, no pasaban de los treinta y cinco años, los pobres hijos de puta. Los críos tenían la tripa hinchada como conejas preñadas. ¿Cultivar otras cosas? Eso era

lo que les predicaban esas agencias de seguros de mierda y los turistas de las Naciones Unidas. Gilipolleces. ¡Si no hay mercado para otra cosa! ¡Si la tierra no vale para nada! Antes de que llegaran los nuestros, esos destripaterrones muertos de hambre no habían visto jamás en su vida una bombilla eléctrica. Cuando faltaba la lluvia, se bebían su pis. Ustedes no tienen ni puñetera idea de lo que es el hambre. ¿No es cierto, señor Warren? El hambre tiene olor. ¿No lo sabía, verdad? Un olor que flotaba sobre esos valles.

El Informador da vueltas en su vaso al último cubito de hielo.

—¿Que cómo se justifica? —la debilidad de la palabra le producía acidez de estómago—. Le voy a decir yo quién necesita justificaciones. Abra bien las orejas, compruebe que su aparato marcha bien.

Toby echa un vistazo a la cinta.

—Es la canalla de vuestra tierra. Son los millones de tipos desde Laredo hasta Chicago que consumen la mercancía. Que andan a tiros en todas sus calles de mierda, en los cagaderos. Los ricos y los menos ricos que distribuyen porros y pastillas en las fiestas. Que empiezan esnifando y luego continúan pinchándose. Vuestros adolescentes, que se encuentran con los traficantes en la puerta de los colegios. Los padres que deslizan narcóticos ligeros entre los labios de sus rorros para que se estén tranquilos. Millones de personas que hacen papilla sus cerebros de mierda. O te metes una sobredosis en un motel. El mono que te come las tripas como un escorpión. Nieve. Ácido. *Speed*. Cualquier cosa, cualquier mierda. Para quitarte el mono, la sierra mecánica que te taladra por dentro. Esas perras, las he visto en América, dispuestas a todo, a cualquier cosa, ¿lo pillas, amigo? «Dame por el culo. Deja que te la mame. Que te mame el jugo de los huevos.» Cualquier cosa para tener su dosis. «Mi dosis, mi amor. Mi muñeca, ooh.»

El Informador se estremeció casi delicadamente, mientras la risa crecía en sus opulentas entrañas. Después se encorvó, dirigiéndose al magnetófono como si hablase para sí.

—Si vosotros, esa canalla de norteamericanos, no os tragarais todas esas drogas, si no os lanzarais sobre ellas como perros rabiosos, todo ese foso de estiércol se secaría de un día para otro. Se acabaron las hojas de coca. Se acabaron los laboratorios en la jungla. Se acabaron los pasadores, se acabaron las mulas que acarrear los sacos de mercancía después de pasar la frontera. Se acabó el baño de sangre en Medellín. *Kaputt*. Nada, mi joven amigo, ¿se entera?

Warren sorprende un olor como a caucho quemado en el aliento del Informador.

—¿Se entera, chupatintas? ¡Me cago en los yanquis! Predican, exigen justificaciones, mientras esnifan heroína a nariz llena.

—¿Cree que las contramedidas pueden funcionar?

El Informador pidió otro vaso chasqueando los dedos.

—Para un listillo como usted no son muy astutas esas preguntas. Los carteles están al corriente de todo antes de que esos mamarrachos de Washington o de la oficina de Miami, o los de la brigada de estupefacientes de México y Bogotá les hayan dado tiempo a pensarlo. Comprar a los agentes es como robar una hucha. No piden otra cosa. Desde el poli de frontera hasta lo más alto. Hasta los de la CIA que controlaban a Noriega, hasta la mujer del agregado militar de la embajada de Estados Unidos. Cuando hay un testarudo (ha pasado en Monterrey no hace tanto tiempo), cuando aparece un cretino bravo que se cree que va a cambiar las cosas, se echa mano a sus críos, se hace como si se les inyectara heroína en las venas y se le manda el video. Y al héroe le falta tiempo para pedir otro puesto. ¿Y de dónde se saca usted que el Tío Sam quiera acabar con el tráfico? Si no estuviera la droga para mantenerlos tranquilos, los negros armarían un follón de mil demonios en las ciudades. Los narcóticos, menuda excusa para enviar tropas al sur de la frontera, para formar destacamentos para combatir la insurgencia y el cáncer de las supuestas guerrillas marxistas y maoístas. Es usted un ingenuo, hijo. Los peces gordos

de Washington, de Houston y de Miami se reúnen de manera habitual con los capos del cartel. Tienen bastantes cosas que contarse.

—¿Dónde se reúnen?

Una risita seca, como un crujido de madera muerta.

—No le conduciría a nada saberlo, créame. Pero se reúnen.

Warren busca a tientas una nueva cinta. El Informante se frota las nupias. El tequila empezaba a poner turbios sus fríos ojos.

—De todos modos, amigo, las cosas cambian. Las mujeres están tomando el relevo. Las *mujeres*. ¿Se lo hubiera podido creer? A los jefes los han acribillado a tiros o han sido traicionados. También entre nosotros hay soplones —no hay la menor ironía en su voz, sólo un chirrido de desprecio—. Después de morir Gacha ya no hubo otro como él. Las «Viudas Negras» tomaron el relevo. Así es como las llaman. Dicen que Mery Valencia ha negociado más de doce mil kilos de cocaína en un año. Hicieron falta más de cien agentes para acorralar a la mujer de Gacha, Gladys Álvarez. Si de verdad quiere saber lo que pasa en Medellín, encuentre a la «Marrana». Empezó a los seis años como carterista. Tenía nueve años cuando la agarraron los polis. Le prometieron que la soltarían si se dejaba sodomizar, allí mismo, en su celda de mierda. Se hizo puta. Luego, narcotraficante. Se dice que ha estado pringada en doscientas ejecuciones. Se convirtió en capo el día que encontró los brazos y las piernas de Manuelito flotando en el arroyo. Si tu manera de tirarte un pedo no le cae en gracia, Gladys encarga a sus muchachos que te metan ácido sulfúrico en la garganta con un cuentagotas. «El remedio del doctor Blanco contra el catarro en invierno.» Pero ya he dicho bastante —sus uñas roídas se acercaron al magnetófono—. Has sacado mucho por tu dinero. He sido amable contigo, mamarracho.

El Informador dio la impresión de extraerse de su propia masa con una sorprendente agilidad. Toby ni siquiera vio la señal que hizo a su guardaespaldas, que surgió inmediatamente

detrás de una palmera en un tiesto. Los dos se eclipsaron en un instante. Quedó el vaso vacío.

Toby Warren ordenó su material. Escondió las cintas y el cuaderno de notas debajo de una capa de ropa sucia en su bolsa de viaje. Fue sólo entonces cuando reparó en un extraño grupo. Distinguió a dos mujeres y a tres o cuatro hombres que se encaminaban hacia la recepción. Se diría que llevaban carteles envueltos en periódicos. Toby no pudo dejar de observar que eran periódicos mexicanos.

*

El trayecto hasta Bogotá había sido agotador. La palabra para Rosario era «vomitivo». En el cargado Dormobile de tercera mano había tenido náuseas a intervalos previsibles. Reinaba el hedor. Osvaldo, que había querido ir a toda costa –al fin y al cabo, él era el que había compuesto y montado los letreros–, tenía un ataque de hemorroides. Su estoicismo apologético era insoportable. El sexteto había acampado al aire libre, dondequiera que fuese posible, pero la lluvia los había obligado a refugiarse en moteles de una mugre verdaderamente épica. Cuando llegaron a la capital, olían a rancio y estaban extenuados a consecuencia de las constantes vibraciones del vehículo. Cardenio hablaba al parecer por todos cuando sugirió renunciar a su loca aventura y volver a casa. De uno u otro modo, iban a pagarle el tren a Rosario, que sufría atrocemente. La idea de continuar hasta Medellín por la cordillera central tenía todo el aspecto de una broma siniestra.

–¿Y qué vamos a encontrar en aquel antro? Me cago en diez, ¿quién va a venir a escucharnos? –ni con Ovidio contaba ahora Francisca, que se sentía reanimada ante la idea de una buena ducha, de quitar la porquería a sus trenzas.

Los viejos músculos de Serra le hacían sufrir mucho, como si alguien le hubiera hundido clavos en el hueco de los riñones.

Para mayor irritación de sus cómplices, Casteñón había con-

servado su equilibrio. Incluso bajo la lluvia, el paisaje le había parecido enigmático.

–Lo peor ha pasado. Una buena noche de sueño y lo habremos olvidado todo.

–¿Lo peor? –exclamó Cardenio–. ¿Tú te imaginas cómo serán las carreteras del interior del país? Hemos tardado ya el doble del tiempo previsto. Yo digo «abandonemos una parte para no perderlo todo».

Francisca había leído en alguna parte que la fatiga podía hacer llorar a lágrima viva. Resopló ruidosamente en un pañuelo hecho una pelota y le fastidió constatar hasta qué punto se había vuelto gris y se había empapado de sudor en su bolsillo.

La repentina locuacidad de Osvaldo los pilló por sorpresa. Se habían rozado con un cable de alta tensión:

–No he hecho todo este trecho para dar media vuelta. No le he dejado las llaves de la tienda a ese ladrón de Ernesto para nada. He sudado sangre con estos letreros –que estaban apoyados contra una de las escupideras decoradas del hotel, con sus envoltorios hechos jirones–. Todos esos bellos discursos sobre la poesía como resumen de la esperanza. Sobre los deseos y el supuesto ejemplo del doctor Paz. Todos vosotros no tenéis más que volver a casa. Aunque tenga que ir a dedo, yo voy a Medellín. Voy a poner estos letreros. Dadme las fotocopias y ya está. Ya encontraré la manera de distribuirlas. De una forma o de otra. Pero que me lleve el diablo si pienso cambiar ahora de idea –se secó la saliva de los labios, espantado de su propia presunción, de su elocuencia sin precedentes–. Adiós y buen viaje, pero no contéis conmigo –una floritura superflua, aunque expresada con un gesto caballeresco, levemente despectivo, de la mano, pero que le sorprendió tanto como a sus compañeros de viaje–.

Con una voz casi inaudible, Junio Serra le hizo eco:

–Tiene razón, ya lo sabéis. Si diéramos media vuelta ahora, todo habría sido inútil.

Pero Casteñón insistió:

—Lo primero que tenemos que hacer es dormir. De todas formas, no podemos irnos esta noche.

Y se arrastraron hacia la recepción, apretaron el botón y oyeron su tintineo, tan ligero como una capa de polvo. Con un gesto de ternura, Osvaldo recogió sus letreros. Se sorprendió a sí mismo canturreando «Flores para los muertos...» Una balada pasada de moda. Él era muy pequeño cuando la oyó, bajo la ventana de casa de su madre, en Cuernavaca. Rosario cogió el ritmo y se unió a él. Al poco rato canturreaban todos, los cuatro hombres y las dos mujeres, logrando convencer al vigilante nocturno que les repartía las llaves de las habitaciones de que se hallaba ante un orfeón sin blanca en busca de empleo. Sin contar la guitarra.

Cuando se reunieron para desayunar, la discusión resultó al mismo tiempo inevitable y absurda. ¿Debían abandonar su abollado vehículo en el aparcamiento y continuar en tren? Cardenio protestó que sería tirar el dinero por la ventana y dar prueba de un sibaritismo culpable. Farfulló la palabra «burgués». Rosario prometió que, si era posible, iría a vomitar en los campos, a una distancia decorosa. Osvaldo presentó sinceras excusas por su arrogancia de la noche anterior. Con la barba peinada, los ojos brillantes como la luna llena, Serra dijo que había compuesto un poema en mitad de la noche. Se lo había inspirado el tono autoritario de Osvaldo. Cardenio, con quien compartía habitación, no había oído el raspar del lápiz. Pero la verdad es que los ronquidos del amigo Cardenio...

Casteñón desplegó el mapa de carreteras. El Magdalena lo cortaba en dos como una serpiente azul. Después del río, venía el marrón de las montañas y la bajada en espiral por Envigado. No había medio de saber si su mísero vehículo aguantaría las carreteras del país, algunas de las cuales estaban marcadas como en obras.

—El carro de Apolo, el fogoso tiro de los corceles del Sol —recitó Francisca, agitando su cabellera y dejando que Serra completara la célebre estrofa de Quevedo.

En el hotel, el agua era salobre, las moscas irremediables. La mañana estaba ya muy avanzada cuando se pusieron en camino, abriéndose un itinerario a través de los interminables tugurios de Bogotá, bajo un cielo de cobre. Rosario se apretaba sobre la boca un *kleenex* impregnado en lo que le quedaba de su preciosa agua de colonia.

*

A primera hora de la tarde, cuando llegaron a Medellín, el cielo se había tornado lechoso. Se internaron en la ciudad en busca de un alojamiento barato. La camada sufría visiblemente y Casteñón le prodigaba sus cuidados. Él mismo tenía la sensación de envararse, de convertirse en un mirón. Miraba a través del mugriento parabrisas y volvía la cabeza a todas partes. ¿Qué buscaba?

No lo sabía muy bien, pero estaba vigilante, casi hasta la histeria. De vez en cuando, un transeúnte le devolvía la mirada o se detenía a contemplar el espectáculo de aquel vehículo asmático con matrícula mexicana. Una anciana sonrió a través de sus raigones. Un motociclista les adelantó, haciendo petardear el motor. Casteñón se sobresaltó y después se avergonzó de ello. Los perros no tenían peor aspecto que en otros lugares. La gente parecía tener prisa cuando pasaba por delante de él. ¿Hacían menos caso a los semáforos que en Monterrey?

Al avanzar en dirección a la calle San Martín, Casteñón observó escaparates rotos a los que habían pegado cartones con celo. ¿O no era más que un destrozo corriente? Por dos veces —Francisca le dio un codazo en el hombro— vio o creyó ver un ramo de flores al pie de una farola. Una vez, en el límite de su campo de visión, reparó en una especie de filamento de baba secretada por algún caracol gigante, una mancha oscura en la acera. Igual podía ser herrumbre o un charco de lubricante. Había una larga cola delante del Cine Vasco. Los ejercitados oídos de Casteñón reconocieron el griterío del *heavy metal* y la

crepitación de las máquinas tragaperras, procedentes de un pasaje cercano. Las calles parecían vaciarse poco a poco a medida que los viajeros se aproximaban al centro. Acaso era totalmente normal, dado que era ya media tarde. *Entre perro y lobo*. A Casteñón siempre le había encantado esta expresión.

Ni el menor lobo a la vista, ni siquiera de dos patas. Aquel penetrante olor era el de la mugre industrial y las inmundicias acumuladas. ¿De verdad esperaba Casteñón olfatear el terror en el aire, captar el suave olor fétido de los mataderos públicos? Con ayuda del agotamiento, tras siete horas al volante por carreteras llenas de socavones, no estaba lejos de experimentar una cierta decepción. Reprimió una vaga sospecha de ridículo, de estar dramatizando. En el rótulo del hotel faltaban varias letras. Clavado como estaba al asiento del conductor, el único tufo que Casteñón estaba seguro de percibir era el de las alcanfarillas atascadas. Un hedor al cual México lo tenía muy habituado. Se detuvo, tratando de reactivar la circulación en sus muslos dormidos. ¿Era aquello, entonces, la «capital del asesinato de las Américas»?

¡Justo antes de amanecer, las ventanas trepidaron. Una vibración recorrió los ligeros tabiques. La explosión rugió como tambores tocando en retirada. Rosario salió precipitadamente al pasillo, con los ojos blancos de la impresión.

*

Durante la conversación con el brazo derecho del jefe adjunto de la policía, las invocaciones al Salvador y a su distinguida Madre eran tan frecuentes en la boca del sargento, tan repetidas, que semejaban una letanía arcaica. «Jesús», «Jesús, María», «Madre de Dios», eran otros tantos expletivos que puntuaban cada frase, salvo cuando tal era, pura y simplemente, su sola y única respuesta. El sargento se tiró del cuello del uniforme, a ver si conseguía respirar un poco, y se balanceó en su asiento hasta hacer gemir los resortes. «Jesús, María», «Madre de Dios»,

aquello era demasiado. En nombre del cielo, ¿quién le había enviado a estos visitantes? ¿Quiénes eran estos trastornados que atestaban el cuchitril apestoso que le servía de despacho, con sus voces, más insistentes, más irritantes que el chirrido del ventilador eléctrico con una pala astillada. Las diversas conjeturas que correteaban como ratas por su cráneo le daban dolor de cabeza. Sus visitantes se habían escapado, todos juntos, de un manicomio, de algún asilo para débiles mentales. Los restos de una *troupe* de músicos en bancarrota o de un espectáculo itinerante fracasado. Los cuatro hombres y las dos mujeres, una de las cuales tenía el pecho espantosamente plano, eran estafadores, tramposos que preparaban un nuevo y retorcido golpe. Pero lo más probable es que fueran mendigos que querían aprovecharse del famoso corazón compasivo de Medellín, ¡y sin licencia en buena y debida forma! «Madre de Dios», ¿debía detenerlos? Una siniestra verdad le había removido las tripas. Esta banda de piojosos estaba compuesta por una especie de subversivos, de anarquistas o de anarcosindicalistas (se acordaba de la palabra y se pirraba por ella). Guerrilleros urbanos de México la roja. ¿Quizá debería inspeccionar su Dormobile en busca de armas escondidas o rastros de explosivo Semtex? ¿Hacer que dejaran en cueros a esas dos putas y registrarlas? ¿Acercar su mechero —en el que se podía leer, en letras elegantemente repujadas: «Por veinticinco años de leales servicios»— a la barba del viejo? (El sargento estaba convencido de que los anarcosindicalistas llevaban barba.) Pero ¿no sería más astuto dejarles montar su maldito espectáculo, «Jesús, María», a ver de qué mierda se trataba? El sargento se aflojó el cinturón y fingió estar interesado en él.

—¿Y cuánto van a pedir por su espectáculo?

—Ni un peso. Es gratuito para todos aquellos a quienes les interese. Ésa es la finalidad de la función —Cardenio hablaba como si se dirigiera a un niño medio sordo pero peligroso.

—¿Van a dar sus gilipollices gratis? ¿Y eso qué les reporta? ¿Propaganda? ¿Panfletos incendiarios? ¿El pequeño libro rojo? —el sargento se deleitaba en su clarividencia.

–Nada de eso –Francisca le ofreció su mejor sonrisa–. Sólo poesía. Nos sentiríamos muy honrados si usted y su jefe quisieran echar un vistazo –se puso a sacar un montón de hojas de su bolsa de punto con adornos mayas.

–Ya les diré cuándo vamos a examinar esas chorradas. Quítenme eso de ahí. Y ¿qué es lo que les hace pensar, Santa Madre de Dios, que se les va a permitir hacer su trafiquillo? ¿Qué tienen en sus pequeños cráneos de gorrión para haber venido a Medellín a montar un espectáculo de mierda y distribuir sus mamarrachadas subversivas? ¿Son retrasados mentales o qué?

–Tal vez tenga razón, sargento. Pero los poetas están a menudo un poco tocados. Es casi una necesidad. Mire Orfeo, Blake o Rimbaud... –Oswaldo hablaba en voz baja y terriblemente concentrada al mismo tiempo. Involuntariamente, el sargento se inclinó hacia delante, tratando de oír lo que decía aquel maricón (por supuesto que era un maricón: en esta materia, las antenas del sargento eran consideradas infalibles). Por el contrario, no había manera de ubicar a ninguno de los que acababa de nombrar Oswaldo en su lista personal de agitadores notorios, clandestinos y vástagos de Sendero Luminoso. Estaba bien claro que aquellos vagabundos tenían contactos. A lo mejor eran nombres en clave. Había que mostrar una gran vigilancia.

–Y, según ustedes, ¿quién va a ir a escucharles?

–Quizá nadie. Quizá uno o dos curiosos que no tengan nada que hacer. Transeúntes a la salida del trabajo. Pero tiene usted razón, señor (Rosario se dijo que tal vez no era inútil concederle este título honorífico); es muy probable que no vaya nadie. Ni un alma viviente.

–Y en ese caso, ¿qué piensan hacer? –preguntó sin aflojar las mandíbulas. Se sentía en posición de fuerza–. ¿Qué coño es lo que van a hacer, en ese caso?

–Dejar nuestros poemas encima de un banco público y volvernos a casa –Serra contestó tan pausadamente, en voz tan baja que el sargento olfateó una trampa.

–¿Dejar su mierda en un lugar público? ¿En el jardín muni-

cipal? Jesús, María, va a haber detenciones por aquí. Voy a enchironarlos por vagabundeo y vandalismo antes de que tengan tiempo de... –no encontró la palabra. El tono del viejo le horripilaba, al igual que el ritmo hacía mucho tiempo olvidado, pero inquietante, de un pasado irrecuperable. Aquella condenada conversación ya había durado demasiado. El guardián del orden se levantó de su asiento—. Y supongan que alguien se para a escuchar su mierda –soltó la palabra en honor de las dos mujeres—. Entonces, ¿qué? ¿Cuál es su objetivo? Quiero toda la verdad. Se lo advierto a todos ustedes –dio unos golpecitos en la funda de su revólver.

Se hubiera dicho que Roberto Casteñón tenía la respuesta preparada:

–Honorable edecán del comisario adjunto, sabemos muy bien que hay dificultades en Medellín. Que la esperanza de vida en esta estimada ciudad no siempre es la que debería ser. La poesía no sirve de nada contra las balas y los coches bomba. Lo sabemos. Dirá usted que los poemas son inútiles, una especie de detritus. Pero, mire usted, eso es lo que pensamos nosotros. Es su inutilidad lo que le da su fuerza. Es una contradicción, se lo concedo, una paradoja. Pero hay crisis humanas en las que sólo puede ayudar lo que es totalmente inútil. Las muy honorables autoridades de su ciudad hacen sin duda cuanto pueden por rebajar el balance de muertos. Sin duda pueden ustedes estar orgullosos de sus abnegados hospitales y de su benévola Iglesia. ¿Cómo podemos tener la necedad, la arrogancia de creer que podemos serles de alguna ayuda? Solamente ofreciéndoles algo tan inútil, en apariencia tan ineficaz que tomará por sorpresa los corazones. Algo tan inofensivo como un ramo de flores recién cortadas o la luz de las estrellas. ¿Qué esperamos lograr aquí? Recordarles a nuestros oyentes –oh, estoy de acuerdo con usted, si es que hay alguien–, recordarles el sonido, o incluso el gusto, si puedo expresarme así, del puro placer, de la risa. Me doy cuenta de que nos toma por traficantes, o aún peor, mi querido sargento. Tal vez lo seamos. Pero aquello con lo que nos-

otros trapicheamos es una droga más dura que la cocaína, y que crea una dependencia mucho más poderosa. Le dan toda clase de nombres. Unos hablan de «sueños», otros de «esperanza». Por mi parte, pienso que tiene un efecto mágico sobre el tiempo. Detiene el tiempo normal, el tiempo de los asesinatos, los secuestros, los malos tratos a niños. Con los poemas se pierde el tiempo. Pero no como cuando se flipa. No es fácil de explicar. Tiempo perdido, sí, pero por demasiado pleno. Demasiado pleno de maravilla, de renovación. Los poemas lanzan hechizos. Como si dijéramos, ejercicios respiratorios para el espíritu desgastado. Déjenos intentarlo, querido sargento.

El sargento tenía los ojos fijos en las grietas del techo. La contrariedad había dejado paso a algo más amenazador. Tenía en la boca un sabor a rabia, pero también un orgullo extraño y triste. Hizo un esfuerzo por dominar su voz.

—No comprenden, ¿eh? De verdad que no comprenden nada de nada con sus bellos discursos. ¿Por qué demonios no montan en Tijuana el número ese de las pulgas amaestradas? Por lo que oigo decir, allí matan casi tanto como aquí, y transportan los cuerpos al otro lado de la frontera. Medellín es algo especial. ¿Qué saben ustedes de Medellín, me cago en diez? *Nada* —le ardía la garganta—. No saben nada de Medellín, nada de cómo se hacen aquí las cosas. No me burlo de ustedes, pueden creerme. Pero ¿por qué va a tener el municipio que pagar su entierro? Si no les gustan sus chorradas, no verán ustedes ponerse el sol. Habrán oído la explosión, anoche. Cuando el conductor volvió a casa y aparcó el coche, se encontró un cachorro atado a la puerta del garaje. La clase de perrito lindo que le pedía su hijita a todas horas. El animal gemía de sed o de miedo. Entonces el muy cretino se agachó a acariciarlo. «Madre de Dios», habían cosido dinamita a la tripa del chucho. Así son la vida y la muerte en Medellín. ¿Y ustedes me quieren hacer creer que esto va a cambiar por ese cotorreo bobo, por esas píldoras de poesía suyas?

Oyéndose, el sargento tenía la sensación de estar nadando

en pleno delirio, de que la situación se le estaba escapando de las manos. No había ni gota de aire en la habitación y Rosario se apretaba continuamente un pañuelo de papel contra la boca como una mordaza.

—Bueno, lárguense mientras sea tiempo. Si los pillo todavía por aquí, les confisco la furgoneta —de todos modos, es probable que ya no aguante la carretera— y los enchirono. ¿Me han entendido, amigos? Déjense de payasadas y ahuequen el ala. En esta comisaría se practica el registro corporal. Por desgracia, no hay mujeres en nuestro destacamento —el sargento dejó escapar una risita metálica y clavó los ojos en Rosario, que estaba a punto de caer redonda—. Medellín es algo muy especial.

El sargento se dio cuenta de que se repetía. También aquello le hizo sentir cólera y tristeza. Una tristeza que no conseguía identificar. Rezumaba en lo más profundo de su ser, como un jarabe estancado. De nuevo aquellos recuerdos de infancia que aquellos chalados de comediantes no tenían derecho a hacer salir a la superficie.

Se encaminaron hacia la puerta con paso cansino. Espectros que acusaban vagamente el miedo y las fatigas del viaje. ¿No les había hecho entender bien que no toleraría ningún espectáculo en la plaza pública, que ya era hora de que se largaran? ¿Debía precipitarse detrás de sus sombras, que se batían en retirada, y ponerles los puntos sobre las íes, para que hasta ellos pudieran entenderlo? Con las manos temblándole ligeramente, se dejó sin embargo caer de nuevo en su asiento y descolgó el auricular.

*

Por lo general, Dos Dedos —los otros tres de la mano derecha se los habían cortado con una sierra embotada unos sicarios que no habían reparado en que su víctima era zurda, un descuido que les costó caro— hubiera colgado el teléfono brutalmente. Los gruñidos del sargento y su ruidosa respiración eran propios de un hombre ebrio o bajo los efectos de la marihuana,

que, como muy bien sabía Dos Dedos, envolvía en un hedor pardo el puesto de policía de Medellín. Pero una palabra en el auricular había agarrado el cerebro reblandecido de Dos Dedos: *México*. El sargento había mascullado *México*. Aquellos jodidos charlatanes venían todos de México. El narcotraficante se escupió con aire soñador en las blanduchas manos y empezó a dar la alarma.

Las diversas organizaciones tenían sinapsis, fosos de serpientes convenidos donde podían intercambiar alertas vitales. Nadie hubiera podido trazar con exactitud el mapa de las ramificaciones, de la red asfixiante pero finamente trenzada que se extendía desde la media docena de jefes, en la cima, hasta el último de los revendedores en la base, una red que unía los campos de coca de las mesetas con los deteriorados callejones de South Bronx, los patios de Malibú o los casinos de Nevada. Las fibras palpitantes de la comunicación y la oferta, de la fijación de precios y el blanqueo de dinero, de la corrupción político-judicial y las venganzas sádicas. Si se tiraba de un hilo en un punto estratégico de la red, el laberíntico tejido se estremecía en toda su extensión. México, naturalmente, era una terminación nerviosa de una importancia absolutamente cardinal. Era pasando por México como la cocaína colombiana acudía a satisfacer los apetitos histéricos de Estados Unidos. Los puntos de tránsito, mediante aviones ligeros, motoras o recaderos sueltos, las «bolsas» donde se negociaban las expediciones y se pesaban las mercancías compradas a plazos, estaban en Ciudad Juárez, en Tijuana, en Cucuña, en los depósitos clandestinos a lo largo de una frontera permeable. Era preciso mantener y fomentar las relaciones diplomáticas con el equipo de Quintero en Guadalajara, con la banda de Arellano en Tijuana, con los vendedores y refinadores especializados en heroína y metanfetamina que operaban desde un antiguo centro de distribución en la periferia de Monterrey. Todo lo que tenía que ver con México requería una atención inmediata.

Dos Dedos pasó el aviso. Uno de los tácticos del cartel de

Cali dio un consejo sucinto: «Atrapad a una de esas putas y metedle un cable de alta tensión en el coño». La reacción de Guadalajara testimonió, a su manera característica, mayor circunspección: «Tratad de averiguar quiénes son esos payasos. ¿Quién los ha enviado? No os pongáis nerviosos». El contacto de Tijuana se puso a sugerir: «Ved si hay alguno que cojea. Hay un agente de la oficina de Miami que cojea. De edad mediana y que cojea». Dos Dedos lo absorbió todo como con pajita. Ahora el problema era Medellín. Era inminente una gran expedición. Sin duda aquella puta de Álvarez lo había barruntado. Habían visto a dos exploradores suyos merodeando por alrededor del aeropuerto. ¿Habría alguna relación? Dos Dedos era responsable del orden en Medellín. Detestaba la anarquía; el coche bomba no era lo suyo. La violencia debe tener su etiqueta; hasta la tortura tiene sus convenciones. Sin ello, el mundo no estaría hecho más que para los escorpiones. A juicio de Dos Dedos, los aficionados eran una plaga. Espiar a los seis mexicanos estaba verdaderamente por debajo de su dignidad, por debajo de su escalón en la jerarquía. Enviaría a Emilio. Oh, desde luego no era un genio, pero tenía olfato. Un hombre que podía fundirse en la multitud (¿qué multitud?) Todo aquel asunto no era quizá más que una alucinación de un polizone completamente borracho. Dos Dedos levantó lo que le quedaba de la mano en un signo de bendición masónica. Una broma particular en el clan de San Tomé. Deslizó el arma en la cintura y salió a buscar a Emilio.

*

Toby Warren tenía un problema. La señora Álvarez era inaccesible; no se podía hablar con ella. Las tarántulas anidan en lo hondo. ¿Y su reportaje, pues? Desde luego, tenía la explosión del coche bomba, pero, a pesar del macabro escenario, la carnicería había suscitado muy poco interés, incluso ninguno. La víctima formaba parte de un grupo de sospechosos agentes inmobiliarios y corría el rumor de que su mujer era una judía del

Brasil. La policía local no se había mostrado muy acogedora que digamos. Esos periodistas gringos no valían más que los tábanos, buenos sólo para aplastarlos. Los vecinos le habían dado con la puerta en las narices. Había intentado ofrecer un soborno respetable, pero la visita de Warren al depósito de cadáveres no le había sido de ningún provecho. ¿En qué asunto había metido la nariz? Lo poco que quedaba del cadáver destrozado no sería ni siquiera mostrado a la desconsolada viuda. «Es una gran desgracia, pero son cosas que pasan, ya sabe, señor Warren.» Toby había reparado en el epitafio aparecido en las necrológicas. Arrancó la hoja. Los dos whiskies, tomados demasiado temprano aquel día, le pesaban. El aire le pesaba como una muselina de queso, cubriendo su boca de un calor asfixiante.

Tal vez... tal vez lo único que quedaba para recordar era la arenga del Informador. Pero, en lo esencial, estaba ya muy visto, cubierto ya por todos los que habían hecho de los carteles de la droga y del consumo de estupefacientes en América del Norte su siniestro coto de caza. La saga Escobar había dado lugar a reportajes, a entrevistas más o menos ficticias e incluso a libros. Toby tenía ahora la impresión de estar atascado en la arena. Tendría que ocuparse de esa muela superior en cuanto volviera a su base (un calamitoso apartamento de dos habitaciones en un inmueble de Filadelfia poblado de personas que acababan de divorciarse). Mientras esperaba, su lengua no paraba de frotar la parte posterior de la muela mellada. Lo mejor sería hacer el equipaje y largarse. Era el aburrido consejo que le había dado el barman en su desierta bodega, casi sumergida en la oscuridad.

Toby Warren se dirigía hacia el motel (se acordaría de las moscas) cuando un letrero atrajo su atención:

GRATIS, COMPLETAMENTE GRATIS. LECTURA POÉTICA, CANTOS, POR LOS TROVADORES DE «LOS CUATRO SOLES». PLAZA MUNICIPAL. A LAS CINCO DE LA TARDE. ¡GRATIS!

En la esquina siguiente, otro letrero. En forma de cuarto creciente, con las letras impresas entre sus alegres cuernos:

LA POESÍA ES LA DROGA DE LA ESPERANZA. VENGAN CON SUS ENAMORADOS, CON SUS HIJOS. ¡COMPLETAMENTE GRATIS!

Y de nuevo la hora y el lugar. El tercer letrero había sido colocado en un andamio, justo delante del motel:

LOS POEMAS SON EL ALCOHOL DE LA ALEGRÍA. VENGAN A ESCUCHARNOS. TRAIGAN A LOS SUYOS. UN POEMA NO HACE DAÑO A NADIE. LAS FLORES PRODUCEN COSAS BUENAS. ENTRADA COMPLETAMENTE GRATUITA. PLAZA MUNICIPAL. A LAS CINCO DE LA TARDE.

Aquel estribillo, «a las cinco de la tarde»... Warren lo había oído ya en alguna parte. Significaba más de lo que decía. Pero ¿qué? Se quedó delante del letrero, extrañamente turbado. Una noche más en Medellín podía ser una inversión. Lo que necesitaba era un fotógrafo. De un periodicucho local o de la agencia de prensa. Al volver la espalda, Toby oyó un ruido de papel desgarrado. Un chiquillo se alejaba corriendo. El texto había resultado dañado. Toby se sorprendió intentando arreglarlo. Dos gatos lo observaban con sus ojos de oro calmosos e indiferentes.

*

Rosario estaba segura de que se iba a hacer pis en los pantalones. El miedo empezaba siempre anidando en su desgraciada vejiga. ¿Y cómo ocultar aquella mancha repugnante? El cenicero, a la altura de su codo, se desbordaba. La tranquilidad de Francisca, la atención y la sangre fría con que repetía su poema, a Rosario le causaban horror. La idea de declamar en una plaza desierta o peor –la advertencia del sargento no cesaba de resonar en su cabeza– la sofocaba. Cuando le tocara el turno, se

levantaría, incapaz de articular el menor sonido coherente y se haría pipí encima. ¿Qué era lo que se le había pasado por la cabeza para embarcarse en aquella maldita aventura?

—Tenemos que encontrar una manera de explicar a Orfeo. Sin ser condescendientes. Supongo que habrán oído hablar de Lorca...

La pregunta de Francisca, su voz fría, dejaron a Rosario desamparada:

—Dios mío —fueron las únicas palabras que logró pronunciar.

Francisca levantó los ojos, interrogante:

—¿No crees que sabrán algo de Lorca?

—Les importa un bledo. ¿No lo comprendes? Aquí, los gángsters no le cortan el cuello a la gente más que para pasar el rato. ¿No tienes idea del número de mujeres que han sido violadas aquí en pleno día? —la voz de Rosario le recordó a Francisca a su querida tía abuela, que se estaba muriendo de cáncer de laringe.

—Vamos, vamos, no es tan melodramático en absoluto. Al parecer, la gran mayoría de las personas llevan una vida de lo más corriente en Medellín. Es muy probable que no haya ni un alma en nuestro espectáculo.

—¿Y si cae un chaparrón?

—Francisca permaneció largo rato contemplando la luz que disminuía. Cuando apartó los ojos de la ventana, vio la puerta abierta y oyó las sandalias de Rosario alejándose por el pasillo, en dirección a los servicios.

Oswaldo no acababa de asombrarse de su brillantez. Con sus aires de musaraña, se las había arreglado para colocar una docena de letreros bien a la vista. Él, un ratón de biblioteca, famoso por su timidez paralizante y sus modales de solterón. Hasta aquel día, su vida no había sido más que un celibato del alma y de la carne. Había vivido encerrado, cuidando bien de evitar el menor riesgo, íntimo o público, físico o mental. Como si la vida misma fuera un charco peligroso del que había que protegerse igual que uno envuelve sus zapatos en chanclos (Oswaldo había heredado los suyos de su padre, hacía años). Y hételo ahí, en

Medellín, en el antro de la fiera, poniendo letreros provocadores. Se había sentido al descubierto, esperaba ser atacado, incluso liquidado. Repetía esta palabra siniestra para sus adentros. Y se dio cuenta de que era feliz. El estremecimiento de la felicidad era en él una novedad, como el carillón de un reloj exótico. Aguzó el oído.

Cardenio trató de ser práctico:

–Si no aparece nadie, debemos esperar un poco. O ponernos a leer hasta que se pare alguien a escuchar. Todo el truco consiste en atraer la atención. Sin amplificador es condenadamente difícil. No tenemos nada más que nuestras voces. Tenemos que empezar leyendo o recitando lo que nos sepamos de memoria. Para dar nuestras explicaciones hay que esperar a que alguien se detenga. El sermón ese sobre la poesía y la esperanza. Sobre la droga de lo inútil.

Al entender la imitación, Casteñón sonrió. La burla fraternal de Cardenio, el calor impaciente de aquel hombre que iba y venía entre sus camas deshechas, le hacía bien. Sonrió otra vez cuando Cardenio farfulló unas palabras sobre el hecho de que estaban totalmente indefensos. ¿No hubiera aconsejado el sentido común tener en la mano un arma descargada?

–Hay mujeres, ya sabes.

–Probablemente menos asustadas que nosotros. Francisca, desde luego... Si alguien viene a causarnos dificultades, a detenernos, léeles tu balada del loro furioso.

Cardenio respondió con un gruñido de placer.

–Siempre que no llueva.

Pero nada podía detener a Casteñón:

–No tenemos más que llevar un paraguas. Rosario tiene uno. De seda lila.

Junio Serra rezaba con una vehemencia espontánea. ¿A quién? El viejo rapsoda meditaba aquella cuestión desde su infancia. La idea de un dios al otro extremo del hilo le daba náuseas. ¡Qué arrogante locura suponer la existencia de tal oyente! En cuanto a los santos y a los demonios con derecho a un estatus

más humilde, le parecía verdaderamente por debajo de su dignidad. ¿A quién se dirigía, pues, de una manera tan apremiante? ¿Para qué oídos mezclaba oración y poesía, *desiderata* y lamentación? Serra había llegado a pensar que la oración era un ejercicio y una disciplina esquizofrénicos. Dialogaba con otro yo. No necesariamente un yo más puro o más poderoso. Pero sí un Otro íntimo, incansablemente atento a cada matiz, al latido oculto pero turbulento del sentido entre líneas. Más allá de su propio desciframiento consciente, una atención sostenida, aunque despegada, a la intención disimulada, a las escapatorias, a las verdades que eluden la paráfrasis, oscuramente resonantes como en la música, en sus invocaciones.

—No hagamos el ridículo. O mejor, si hacemos el ridículo, que nos tomen por cobardes si es preciso. Ojalá no se me olviden las gotas contra la tos. Que los ángeles bienaventurados nos protejan de la lluvia.

Salieron del hotel uno detrás de otro. No sentían ninguna necesidad de esconderse. Si ha habido alguna vez una manera de andar que haya podido proclamar un desprecio indiferente, Emilio dominaba ese arte.

*

Caminaron en fila india. Como niños jugando a los pieles rojas, pensó Francisca. De su repleta bolsa sacó un fular, regalo de un amante hacía muchos años pero que no se había puesto nunca. Su audaz dibujo de rosas amarillas y unicornios caracoleantes parecía ahora un talismán. Al ver uno de los letreros, Casteñón se quitó un sombrero imaginario ante Osvaldo. Pero ¿había hecho bien en dejarle venir? El hombrecillo tenía un color terroso.

Casteñón echó un vistazo a la plaza. Habría seis o siete personas reunidas cerca de la plataforma, desfigurada por los *graffiti*, desde donde esperaban leer. Un viejo apretaba en la mano la mitad desgarrada de uno de los letreros que indicaban la hora y

el lugar. Había un muchacho, casi un niño, fumando; un ciego apoyado de través en su bastón blanco, como si le hubiese sorprendido una ráfaga de viento. Y dos o tres mujeres, dos de ellas cargadas con una gran col, se agitaban impacientes sobre sus cansados pies.

A la temblequeante luz, él necesitó un momento para ver a los demás (Cardenio le había dado un codazo). Allí tenía la sombra fiel de todos ellos; estaba ahora adosado a un aparcamiento de bicicletas y escupía en sus zapatos con un ostentoso desprecio. Un policía, en la galería que comunicaba con la calle San Martín, con un teléfono móvil balanceándose en la muñeca. «Como un ahorcado», imaginó Rosario. Y, extrañamente apartado, en la ventana de la planta baja, un observador en traje de seda beis con un pañuelo asomando del bolsillo de la chaqueta. De vez en cuando, el caballero parecía lanzar un destello de luz. Casteñón se dio cuenta de que el hombre llevaba una gran sortija; cuando él se movía, aquélla reflejaba la luz de la tarde.

—Más de lo que nos atrevíamos a imaginar —murmuró Serra.

Casteñón hizo un gesto de bienvenida:

—Señoras y señores, les agradecemos de todo corazón que hayan venido a escucharnos. Comprendemos muy bien que sin duda no es fácil ni cómodo para ustedes. Que sin duda tienen mejores cosas que hacer, asuntos más urgentes. Me presentaré, Roberto Casteñón, y quiero decirles lo agradecidos que les estamos mis colegas y yo —al acabar de decir esto, apareció un mendigo renqueante, tirando de un chucho marrón grisáceo—. Amigos míos, si puedo llamarlos así, ya saben para qué estamos aquí. Para leerles, para leer *con* ustedes algunos de los grandes poemas de nuestra bienamada lengua. (Osvlado blandió el mazo de fotocopias, mostrándose como el que lleva bien alta la oriflama en alguna perdida batalla caballeresca.) Pero, como ya sabrán, amigos, los poetas son seres vanidosos, pavos reales. También esperamos que nos permitan leer algunos de nuestros versos.

Una de las mujeres, que llevaba un fular —¿una india?—, movió la cabeza con enigmático vigor.

—¿Qué es lo que tratamos de hacer?

«Buena pregunta», musitó Cardenio para sí.

—Lo que tratamos de hacer es al mismo tiempo muy pequeño y muy grande. Vemos bien que la vida en Medellín —les ruego que perdonen que un extranjero les diga esto— es difícil a veces. (Casteñón llevaba desde México sopesando la palabra y su posible justeza.) Que la desesperación y la muerte están muy presentes en las calles de Medellín —la sortija de la ventana lanzó un destello glacial, como si quisiera dar una señal—. Esperamos procurarles una hora o dos de belleza, el género de olvido que es también una forma de recuerdo.

«Oh, Madre de Dios —se dijo Cardenio—, Casteñón el místico, el sofista.» Pero el ciego levantó los ojos, poniéndose la mano en trompetilla en el oído.

—La poesía puede arrancarnos de nosotros mismos, de nuestras miserias. Nos ha hecho soñar despiertos. Habla de cosas fantásticamente reales, pero que no forman parte de nuestra vida cotidiana. De cosas que permanecerán cuando nuestro ajetreo y nuestra confusión actuales, por pesados que sean, hayan desaparecido hace mucho tiempo.

El mendigo soltó una carcajada contenida. Casteñón se quedó un instante sin saber qué decir.

—¡Continúe! —exclamó el ciego con aire de gran señor—. ¡Continúe!

—Hay poetas que creen incluso, en fin, algunos de nosotros, que un poema verdaderamente grande es más fuerte que la muerte. Porque pervive más tiempo que la estancia en la tierra no sólo del hombre o de la mujer que lo ha escrito, sino también de sus oyentes y lectores. En ciertos casos, el poema sobrevive a la lengua en la que fue originariamente compuesto. ¡Algo verdaderamente asombroso si se reflexiona sobre ello! —Casteñón sonreía en su fuero interno, casi liberado de sus problemas intestinales—. He ahí por qué, amigos míos, hemos venido a Medellín: para compartir con ustedes el más poderoso de los narcóticos conocidos del hombre: la esperanza. He ahí por qué

deseamos comenzar con un poema que, sin ninguna duda, les es ya familiar. Un poema que triunfa sobre la muerte.

Junio Serra recorrió la plaza con la mirada, como si hubiese una muchedumbre aguardando. Por un instante guardó silencio. Después empezó:

*A las cinco de la tarde
Eran las cinco en punto de la tarde
Un niño trajo la blanca sábana
A las cinco de la tarde...*

El sombrío esplendor del lamento de Lorca por el torero Ignacio Sánchez Mejías golpeó el aire como un gong. El eco de los muros y las arcadas que rodeaban la plaza resonó, sin nada que lo amortiguara. Serra recitó solamente la primera sección. Cuando llegó a la imagen del carro de la muerte y el extraño son de la flauta fúnebre, su voz se tornó vacilante:

*Un ataúd con ruedas es la cama
A las cinco de la tarde
Huesos y flautas suenan en su oído...*

Fue el caballero del letrero rasgado y el clavel en el ojal quien acudió en su ayuda:

El toro ya mugía por su frente...

Había enrollado el papel para usarlo como megáfono. El bramido apagado del toro era perfecto. Y en la cadencia desgranadora del poema su voz se unió a la de Serra:

Eran las cinco en sombra de la tarde.

Ante aquel movimiento de simpatía y alianza, el calor inundó el corazón de Casteñón, que se sintió muy agitado por la emo-

ción. Hizo una inclinación al corista, mientras Osvaldo circulaba, tendiendo copias de los poemas al público dubitativo. Atravesó la plaza para meter una en la mano del vigilante y en la del policía. Sólo quedó fuera de su alcance el hombre de la ventana.

Francisca se adelantó. Leyó a Homero Aridjis, luego a Gabriel Zaid, introduciendo cada poema con unas palabras explicativas y hablando de estos poetas como si estuvieran presentes ellos también. El chico había dejado de fumar.

—Ahora queremos que oigan un poema de uno de nosotros, una especie de canción que espera su música. Escrito especialmente para Medellín —Casteñón hizo una señal a Rosario Cruz. Estaba clavada en su sitio. Se estaba haciendo pis encima, estaba segura. ¿La iba a delatar algún olor? Cardenio la tomó por la muñeca y la obligó a avanzar.

—No la oigo —chilló el ciego. Rosario volvió a empezar, y la mujer de la gran col sacudió la cabeza—. Así está mejor.

*No hay ninguna ciudad de la muerte,
no hay ninguna medianoche eterna
el corazón es un suburbio de la esperanza
una primera parada en la frontera*

*Vivir es entrar en la vida
apenas ha comenzado.
¿Quién nacerá aquí esta noche
y traerá la mañana
como el pequeño aguilucho
cuando da sus órdenes al sol?*

El hombre de la ventana ¿había eructado o había soltado una risa estentórea? Mientras Rosario recitaba había ido llegando más gente a paso lento. Ahora eran una docena o más, y un oyente barbudo se había quitado el sombrero y aplaudía. De nuevo se adelantó Casteñón.

—Hemos venido aquí, con ustedes, por el espíritu y por el

ejemplo de Octavio Paz. Porque Octavio era el poeta más grande de México, pero eso no es todo. También porque él ha sido un ejemplo luminoso de valor, de pasión por la justicia y de compasión. Él nos hubiera exhortado a venir a Medellín, a traer la poesía a todos aquellos que obtengan de ella fuerza y consuelo. Deseamos, por tanto, terminar esta lectura con uno de los poemas más mágicos de Octavio.

La voz de barítono bajo de Cardenio se hacía oír sin esfuerzo:

*Luz que no se derrama, ya diamante,
Detenido esplendor de melodía,
Sol que no se consume ni se enfría
De cenizas y fuego equidistante...*

Al recitar el último verso, Cardenio abrió ampliamente los brazos, abarcando el ardor intacto de aquel sol de diamante, a igual distancia de todas las criaturas. Siguió una oleada de aplausos y, desde el círculo exterior de la concurrencia, cada vez más numerosa, algo que semejava un clamor de gratitud.

El guardián del orden se abrió paso entre la multitud a codazos.

—¿Dónde está su licencia? —no hubo respuesta—. ¿Acaso se creen que pueden montar un espectáculo público sin autorización? —se apoderó de las hojas que faltaban por distribuir—. ¡Quedan confiscadas! —dio a la palabra un volumen amenazante, como si se dirigiera a toda la asamblea—. Van a seguirme hasta el puesto de policía. No se admiten vagabundos en Medellín. No nos faltaba otra cosa que mendigos mexicanos por aquí. Ya tenemos bastante con los nuestros —una vez más, pareció volverse hacia los transeúntes.

Un intempestivo ángel de la guarda surgió de la oscuridad como por encantamiento. Se inclinó hacia el oído del policía. Con un ojo clavado en el observador de la ventana con su sortija, que lanzaba destellos (ya diamante, pensó Francisca). Un segundo cuchicheo, más intenso. El guardián del orden público

pareció vacilar. Luego se encogió de hombros en un gesto de sombría resignación, devolvió el paquete de copias en papel carbón a Osvaldo, carraspeó como un rumiante jadeando y se retiró con paso despreocupado.

La mirada del que había cuchicheado al policía se cruzó con la de Casteñón. Hizo una señal apenas perceptible en dirección al motel. Había empezado a caer una lluvia fina. Serra levantó la cara para recibirla. *De cenizas y fuego equidistante...*

*

Al entrar en el vestíbulo del hotel, fue la voz del hombre que les esperaba lo que había de quedar impreso en su memoria. Aterciopelada y empalagosa como melaza caliente. Una voz que contrastaba con la corpulencia del hombre y con el centelleo cruel de su sortija.

—Me ha gustado mucho eso del aguilucho. «Dando órdenes al sol», o algo por el estilo —Rosario se sobresaltó, imaginando que iba a estirar los brazos para toquetearle los senos—. Robles, Camilo Robles. Pero pueden llamarme Pepe. Como todo el mundo, o casi —y Robles sacudió la cabeza como sorprendido—. ¿Es usted quien lo ha hecho? ¿Lo ha sacado de su cabeza, señorita? —breve pausa—. Quiero que escriba un poema para mí —al ver su sorpresa, lo remachó con un movimiento de cabeza—. ¿Cómo se llamaba? Un llanto, una lamentación, como para el torero —Francisca no podía apartar la mirada del cinturón de aquel individuo, cargado de plata repujada, de su traje de lino claro y de sus zapatos de cocodrilo—. Pagaré bien, por supuesto. El camarada Pepe es generoso. Pregunten en Medellín —Cardenio percibió el dinero en la voz del hombre, en su panza. El sillón de mimbre crujía bajo su peso deformado, pero Pepe no invitó a los viajeros a sentarse. Sabía que estaba en situación ventajosa y la estaba saboreando—. ¡Como el del torero, pero aún mejor! —miró a Serra con ojos terribles, como un maestro contrariado.

Aunque le ardía la garganta, Casteñón logró formular una pregunta:

—¿Un llanto, señor Robles? Pero ¿por quién?

Pepe pareció satisfecho. Jugó delicadamente con su sortija y dejó escapar un suspiro de voluptuosidad.

—Muy justo. Una buena pregunta —hizo un ademán en dirección a la recepción. Tequila para sus invitados—. Y no ese matarratas que sirves habitualmente, ¿entendido? —el empleado se precipitó a la oficina—. Un llanto por Jesús Soto. Alias «Paco el Gato Salvaje» —Rosario se encontró ridículamente sentada a los pies de Robles, tratando de no perder la menor palabra de aquella voz apagada—. Créanme, amigos míos, Paco era el mejor de mis hombres. El mejor con mucho. Me salvó la vida cuando esos jodidos Boinas Verdes y sus helicópteros nos cayeron encima delante de Cartagena. Cuando rociaron la carretera de petróleo y nos apuntaron con sus lanzallamas. Yo estaba empezando a abrasarme vivo cuando Paco me sacó de allí y apagó el fuego con las manos desnudas. Sin él... —Pepe se subió un poco la pernera del pantalón con un gesto maduramente reflexivo. La cicatriz era lívida, tenía forma de araña—. Sin el Gato Salvaje, estaba cocido. Quemado vivo —cada una de sus pausas decía mucho—. O aquella vez que descargamos la mercancía en el aeropuerto de Maguana y los de Gacha nos tendieron una emboscada. Unas bestias, eso es lo que son. De una manera o de otra, Paco los descubrió en la oscuridad antes de que intervinieran. En plena noche. Las balas zumbaban como mosquitos. Al Gato Salvaje lo hirieron en el brazo, después en el pecho. Pero ni hablar de rendirse. Siguió respondiendo al fuego y vociferando tan fuerte que aquellos gallinas se fueron con el rabo entre las piernas. Y cuando llevaron al camión a Paco, lleno de sangre, no dejaba de repetir: «Aún me quedan balas. No las malgastes» —vació su vaso y pidió otra ronda—. Hace unos seis meses lo envié a revisar un cargamento, cerca de una de nuestras plantaciones. Mercancía de primera calidad, casi preparada para viajar. Paco conocía la pista como la palma de su mano. La ma-

yoría de las veces se desplazaba de noche. ¿Fue uno de esos indios comemierda el que lo entregó? Lo que hicieron con él los federales no debería ni decírselo. No en presencia de señoras –Robles removi6 su masa en discreta se1al de deferencia–. Me enviaron fotos. Le habían arrancado los ojos y le habían metido los cojones en la boca. «Cuando a1un estaba vivo.» Eso es lo que habían escrito en el dorso de las fotos, esos cerdos torturadores. «Cuando a1un estaba vivo» –pausa–. Mi mejor soldado. Tenía mujer y dos chavales en Yarumal. Y un loro. Con los ojos rosa coral. Hay que ver lo que quería a Paco su loro –el tono de Pepe vacil6 un instante entre un vago placer y la tristeza–. Ahora, se1oras y se1ores, ya saben por qu6 quiero que escriban un «Llanto por Jes1s Soto, m1s conocido como Paco el Gato Salvaje». Y quiero que lo reciten en la plaza y pongan copias en las paredes. Sin reparar en gastos.

Hasta la lluvia se haba1a callado.

Cardenio logr6, bien que mal, adoptar un aspecto marm6reo.

–Estimado se1or Pepe, nos sentimos muy honrados, muy halagados por su propuesta. La apreciamos grandemente, se lo aseguro. Pero ¿c6mo 1bamos a componer un lamento por el llorado se1or Soto? Como seguramente sabe, querido se1or, nosotros hemos venido a Medell1n impulsados por la aflicci6n por lo que aqu1 sucede, por el horror de las matanzas y mutilaciones. Usted sabe infinitamente mejor que nosotros lo que se oculta detr1s de esos acontecimientos, de qu6 modo –los labios de Cardenio quedaron paralizados por un momento–, de qu6 modo su empresa, sus negocios, est1n implicados en esas tristes historias –los ojos de Robles permanecían clavados en el rostro de Cardenio. Se habían vuelto inexpresivos y humosos como si fuesen de esta1o viejo–. Nosotros no estamos aqu1 para juzgar, se1or Robles. ¿C6mo 1bamos a hacerlo? No tenemos ning1n poder. Nuestra 1nica esperanza es procurar a las personas una chispa de placer, una peque1a bocanada de aire fresco a quienes puedan tener el deseo de escuchar nuestros poemas y releerlos; recordarles que hay lugares menos asesinos, un g6nero de

vida en el que los niños no son despedazados, en el que a los perros no se les cose dinamita en la tripa –Cardenio se inclinó. Le resultaba imposible disimular el temblor de las manos y que estaba sudando–. Eso es todo lo que esperamos hacer aquí. ¿Cómo íbamos a componer y recitar un llanto por su amigo el Gato Salvaje? Sin duda, un hombre tan importante como usted comprenderá que es imposible.

Camilo Robles se había levantado a medias del asiento; luego cambió de opinión.

–Qué bellos discursos hace usted, amigo. Verdaderos caramelos. «Una bocanada de aire fresco.» ¿Es eso lo que ha dicho? El pobre y viejo Pepe no sabe emplear así las palabras. Por lo tanto, permítale que le hable con franqueza –había bajado el tono de voz. Casteñón, duro de oído, se puso la mano en trompetilla–. Está usted recitando estupideces. No es más que un pequeño mierdoso que hace malabarismos con las grandes palabras. Pero no tiene ni idea, ¿no es cierto? –Robles movió la cabeza como si se dirigiera a niños retrasados–. ¿Sabe usted quién hace la mayoría de las matanzas por aquí? Pues bien, voy a decírselo. Los verdaderos asesinos son el ejército y las Fuerzas Armadas Revolucionarias, esos chalados de rojos. Son ellos quienes están tratando de meter mano en los campos de coca y en las rutas del sur. Si no se ayudara a los campesinos a recoger sus cosechas, si no se les enseñara la manera de hacer pasta exportable, se morirían de hambre. De hecho, pagan a esos marxistas de mierda para que los protejan. No a nosotros, señor criticón. Hace dos mil años que los indios mascan coca para engañar el hambre, para mantenerse en un mundo de sueños. Sin eso, la miseria los volvería locos. Cuando los yanquis lanzan defoliantes, todo muere, todo. ¿No sabía eso, eh, pequeño gilipollas? Ahí tiene por qué sube el precio y por qué los agentes americanos y el ejército americano se llenan los bolsillos.

Con la rapidez fulminante de una víbora, sorprendente en un hombre tan corpulento, Pepe agarró a Cardenio por el

cuello. Sus caras estaban sólo a unos pocos centímetros de distancia.

—Yo no toco la droga. No la he tocado en mi vida. ¿Puedes meterte eso en la mollera? Pero hay millones de personas que piden mierda a gritos. Se vuelven locos cuando les falta. Se prostituirán, harán el imbécil o matarán para tener su dosis. Se apiñan en los hoteles de lujo de Bocagrande, esperando con impaciencia que les entreguen la mercancía. Se mean en los pantalones cuando nos ven venir. Me han contado que hay sesenta y cinco mil hectáreas dedicadas al cultivo de coca, que producen un beneficio de mil millones de dólares al año. Sólo porque lo piden en América del Norte, en Europa. Si dejaran de comer mierda, nuestro horrible tráfico, como dice usted, se detendría. ¿Lo entiende, señor poeta?

Robles aflojó el apretón. Cardenio se enderezó, temblando de pies a cabeza. Cuando Pepe volvió a hablar, su voz venía de lejos, con serenidad.

—Va usted a escribir ese llanto por Paco. Y no se olvidará de señalar que me salvó la vida. Que no había mejor gatillo ni mejor pasador en todo este puñetero cartel. ¿Lo han entendido, todos ustedes? Paco el Gato Salvaje hubiera ido al infierno por mí, se lo digo yo. Después de morir él, se me amargaron los sueños —Robles se había puesto en pie—. Montarán su circo mañana. A las cinco de la tarde —su malévola mirada era casi contagiosa...— Puedo prometerles un público numeroso. Eso sí que se lo puedo garantizar. Y música. Tenemos buenas bandas y lindas melodías en Medellín. Les pido calidad, y de la mejor. Nada de birrias o de refritos. ¿He hablado con claridad? Ahora a trabajar, amigos, a trabajar.

Mientras se alejaba a pasos lentos, en cierto modo regios, Pepe dejó caer sobre las rodillas de Rosario un fajo de billetes.

Ni él ni sus sicarios oyeron el clic del magnetófono de Toby Warren detrás del gran ficus.

*

Cuando salieron del hotel oyeron la banda de música. El sonido se tornó cálido y amarillo, como el fulgor de una hoguera en el aire. A Osvaldo le picaba el cráneo. El pesado caminar de los toreros al entrar en la arena. Francisca se balanceaba a compás. Alrededor de ellos, la gente acudía a la plaza. Algunos llevaban niños encaramados a los hombros. El prelude de instrumentos de viento había dejado paso a un éxito pop cuyo eco devolvían los muros y los balcones. Los pies de Casteñón seguían el ritmo involuntariamente. Los seis actores tuvieron que atravesar la muchedumbre abriéndose paso con los codos. Se había montado sobre la plataforma un auténtico escenario, decorado con los colores nacionales y equipado con un micrófono y altavoces, de lo más moderno que había. Jacarandás y farolillos, globos danzarines que semejaban frutos demasiado maduros. Al aproximarse Casteñón y el resto del grupo, el *flash* se puso a crepitar, el cámara retrocedió con sigilo, como un saltamontes desarticulado batiéndose en retirada. La orquesta ejecutaba ahora un tango.

Desde un balcón, el alcalde agitaba la mano con aire bonachón; su faja y su cadena despidieron alegres chispas. El jefe de policía parecía envuelto en un follaje de galones y condecoraciones doradas. Osvaldo hizo esfuerzos por ver al señor Pepe, pero fue inútil, cosa que le hizo sentirse incómodo. El observador anónimo de la víspera probaba el micrófono. A cada golpecito resonaban en la plaza roncous ruidos parásitos. De repente se hizo el silencio: el himno nacional. A continuación, los músicos dejaron sus instrumentos y vaciaron las botellas de agua mineral colocadas debajo de sus asientos. ¿Es un gesto del alcalde el que desencadena los aplausos? Cuando los visitantes subieron al escenario, estalló de nuevo el tumulto. La rubia platino que estaba justo detrás del jefe de policía les mandó un beso con la mano. El muchacho que estaba allí el día anterior dejó oír un estridente silbido. Estaba también el ciego, con la boca abierta, como para beberse el clamor festivo.

Al agarrar el micrófono, Casteñón se sentía dividido entre el

miedo y el júbilo, «como un lisiado en libertad», garabateó Toby Warren en su cuaderno. Casteñón levantó las manos, con las palmas muy abiertas, reclamando silencio. Cuando se acallaron los gritos y los aplausos, se inclinó ante los poderosos y dirigió un saludo fraternal a los músicos. El de la tuba le devolvió el saludo. A la luz tamizada de la tarde, una bandada de grullas de pico rojo describía círculos a baja altura. Rosario puso empeño en contarlas, como si su vida dependiera de la exactitud de sus cálculos.

—Honorable alcalde, excelencia (las charreteras del jefe de la policía, del tamaño de coles, no exigían menos), señoras y señores de Medellín, mis compañeros y yo nos sentimos muy honrados y emocionados por su acogida. Nos ha caldeado el corazón —de en medio de la multitud se elevó un enérgico «bravo»—. Somos personas corrientes; hemos venido con unas esperanzas muy sencillas. La presencia de todos ustedes aquí, esta tarde, y la suya, señor —nueva reverencia en dirección al balcón—, prueba que no hemos venido en vano —como obedeciendo al gesto de un oculto director de orquesta, resonaron los aplausos—. Para expresar nuestra gratitud, hemos preparado un nuevo poema para esta ocasión. Pero antes de pedir a nuestra Francisca que lo lea, permítanme unas palabras introductorias —el reloj de una iglesia vecina dio el cuarto con una tos discreta—. Este poema, como aquel con el cual comenzamos ayer («¿Fue sólo ayer, realmente?»), pensó Osvaldo, sudando a mares), es un poema triste. Habla de la muerte de un amigo. ¿Por qué escribir un poema triste, una lamentación, para una reunión tan alegre? ¿Por qué cantar a la muerte cuando nuestra intención es despertar la vida y la esperanza? —la atención del público era como un peso suspendido en el aire—. Al igual que la música, la poesía sería no es nunca ni del todo alegre ni del todo triste. Pretende ser como la vida misma; se esfuerza por hacer sentir el regusto a pena que hay en nuestras alegrías, y el regusto a alegría que hay en nuestras penas. Nos recordaría la muerte hasta en la más alegre de las fiestas y el renacimiento hasta en la más oscura de las noches. Es terrible perder a un amigo íntimo; es maravilloso poder

recordarlo, saber que nuestro recuerdo seguirá haciendo que viva en nosotros. Ahora hablará Francisca y recitará para ustedes un llanto por Jesús Soto, que murió joven.

Casteñón lo hubiera jurado. Había entrevisto el áspero destello de la sortija. Pero ¿de qué lugar de la plaza o de los balcones procedía? Francisca se adelantó, con los ojos semicerrados. Cardenio no pudo evitar darse cuenta de que, debájo de su vestido camisero con motivos peruanos, tenía los pezones erguidos.

*Los ojos del gato salvaje son de fuego.
Ya se posen en los espinos
o en las brasas
no hay miedo ni compasión en ellos.
Pero el mundo está lleno de demonios.
Y el gato salvaje no traicionará jamás.*

Francisca declamaba ahora más claramente. Prosiguió con voz fuerte y sonora.

*¿Quiénes somos nosotros, en las ramas entrelazadas
de los espinos,
para decir lo que está mal?
La amistad es más fuerte que el amor;
prevalece hasta en el infierno.*

Oswaldo casi no podía creer en aquel nuevo vigor, en aquel impulso que sentía en su voz. La plaza desbordaba de su potencia:

*Adiós, amigo Paco, adiós;
tú llevabas mensajes de muerte;
como los ojos del gato salvaje,
tú habías pactado con la noche.*

Francisca abrió los brazos en un amplio gesto. La luz que iba desapareciendo detrás de las montañas la envolvió. Cantó la

desolación rebotando de gozo. En el cielo, Rosario vio que los pájaros viraban en un viento silencioso.

*Adiós, amigo Paco,
que atravesabas el fuego.
Que puedas hallar la paz
como el gato salvaje en el crepúsculo,
como el gato salvaje en el crepúsculo.*

Fue entonces cuando oyeron los primeros disparos.

[*The Kenyon Review*, xxiv, núm. 1, invierno de 2002.]

Los logócratas, de George Steiner, se terminó de imprimir y encuadernar en enero de 2007 en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. En su composición se utilizaron tipos New Baskerville de 10:13 y 9:13 puntos. El tiraje consta de 3 000 ejemplares en rústica y 2 000 empastados.

«El “logócrata” se adhiere, bien intuitivamente, bien en virtud de una reflexión, a las palabras y a los sentidos. Las palabras no son las fichas arbitrarias de Saussure. Designan y por tanto definen la *quiddidad* de los seres.»

George Steiner

En *Los logócratas* diversos textos inéditos –ensayos, entrevistas, el relato «A las cinco de la tarde»– que jalonan la trayectoria de George Steiner nos desvelan las bases teóricas y metafísicas sobre las que ha desarrollado su obra. Sus posiciones fundamentales se exponen aquí con toda claridad, en especial su concepción del arte, sus lealtades «cratilianas», su relación con el libro, junto con lo que debe a las «religiones del Libro», su deuda con Boutang y sus tesis filosóficas.

-13: 978-84-9841-008-2
-10: 84-9841-008-8

