

Ludovico Silva

BELLEZA Y REVOLUCIÓN



Alcaldía
de Caracas

Fondo Editorial Fundarte

Belleza y revolución

Biblioteca Ludovico Silva N° 2
© Fundación para la Cultura y las Artes, 2019
Belleza y revolución

Al cuidado de: Nelson Guzmán.

Traducciones: Nelson Guzmán, María Isabel Maldonado
y Jesús Adolfo Guarata

Corrección: Eduardo Vilorio Daboín

Colaboradores: Mariana Uzcátegui,
Zhandra Flores Esteves, Rubén Peña Oliveros e Isabel Huizi.

Imagen de portada: Omar García
Diagramación: David Arneaud

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal: N° If2342011320908
ISBN: 978-980-253-485-2

FUNDARTE. Avenida Lecuna, Edificio Empresarial Cipreses,
Mezzanina 1, Urb. Santa Teresa
Zona Postal 1010, Distrito Capital, Caracas-Venezuela
Teléfonos: (58-212) 541-70-77 / 542-45-54
Correo electrónico: fundarteeditorial@gmail.com
Gerencia de Publicaciones y Ediciones

Ludovico Silva

Belleza y revolución



Alcaldía
de Caracas

Fondo Editorial Fundarte

*La teoría logra realizarse en un
pueblo sólo en la medida en que es la
realización de sus necesidades.*

KARL MARX

Presentación

El lenguaje de la filosofía, y los intersticios de una historia llamada Venezuela.

Para el país es crucial revivir su memoria histórica. Esta es una época de efervescencia donde comienzan a emerger de las cenizas de nuestra remembranza viejos anhelos que yacieron moribundos por centenios. Venezuela es hija de la violencia, tenemos un tronco común con los otros países centro y suramericanos: la lengua castellana.

Europa cinceló en América una cultura del terror. Portugal importó su Monarquía desde el viejo Mundo hasta esta geografía exuberante. A Brasil al igual que los pueblos colonizados por España se le impusieron el oprobio, el olvido y la muerte. Nuestros dioses y mitos originarios fueron triturados bajo el lema de la civilidad.

América no ha conocido más dignidad que sus armas. Nuestros dioses han sido nuestros amos y han persistido en nuestra memoria más allá de todas las vicisitudes. Cada realidad nacional conoce sus difuntos. Los hombres que fueron dejados a la orilla de los ríos masacrados han emergido de distancias ignotas para seguir diciéndonos que la lucha no ha terminado. *Doña Bárbara*, *Las Lanzas Coloradas* nos muestran lo que subsiste de la Venezuela profunda. Los *Maisanta* de Andrés Eloy Blanco y de José León Tapia nos legan una historia de grandes dolores. Sencillamente había que inventar o errar como lo dijo Simón Rodríguez. Las fiebres tropicales asolaron el país creando una fantasmagoría en nuestro proceso de identidad.

La lechina, la disentería y la tuberculosis nos habían señalado un destino, el sufrimiento. En apariencia había poco tiempo para la filosofía. Es por esto que nuestros argumentos históricos comienzan con las voces del negro Miguel de Buría, de José Leonardo Chirinos. Nuestros días son hijos del idealismo, de la revuelta de Gual y España, como de los sueños de Bolívar y de la Junta Patriótica. De Venezuela se apoderó el anhelo de ser libre.

Como país nos ha tocado remontar la gran distancia histórica de no haber sido Virreinato [¿?]. Venezuela fue un territorio pobre, sin una agricultura bien establecida. Además, sus grupos indígenas no fueron los más desarrollados de América [¿?]. Sin embargo, las luces nos rodearon. La literatura política entró con fluencia por las costas venezolanas. Nosotros fuimos ilustrados antes de vivir el industrialismo. Desde el entusiasmo y con la voluntad inquebrantable de ser libres diseñamos nuestra historia. A golpes de cañonazos, de batallas sangrientas fabricamos la civilidad. La lanza de Pedro Zaraza estaba proponiendo la posibilidad de vivir en paz.

Venezuela se había sublevado contra el caudillismo. Se tuvo conciencia de que debíamos encontrar otro modo de vida. Nuestros pioneros se lanzaron por los caminos intentando desde las ciencias clasificar al país. Lisandro Alvarado tuvo conciencia de la biodiversidad que éramos. Hubo que vencer las distancias entre los pueblos. Se trató en lo material de lograr la identidad cultural, comenzaba nuestra búsqueda. Comprendimos que Andrés Bote en su condición de mestizo podía convivir con lo hispánico [¿?]. Allí estaba la Venezuela incipiente dispuesta a filosofar.

Con la fábula del Dorado Venezuela intenta generar su filosofía. Se comienzan a vivir épocas de confabulaciones. Las matanzas fueron anteriores a la filosofía, el odio no se hizo esperar. Las ambiciones cosificaron la razón. La filosofía se había vuelto ontología histórica. El paso de Los Andes no fue sólo el ensueño de Bolívar, sino que dimensionó el principio del fin de una España que había saqueado a América. La historia no podía olvidar su génesis y estructura, somos hijos de Bello, de Rodríguez, de Miranda. Somos hijos de la Guerra Federal. Asimismo venimos de la noche de tinieblas de una izquierda que en los sesenta fue masacrada por la traición de Betancourt. El pacto de Punto Fijo determinó lo que debía ser el mapa del país, parecía haber expirado la posibilidad de refundar la patria libre. Los sueños tan sólo fueron trastes montunos.

Los hombres habían penetrado corazón adentro en su propio interior. Las calles continuaron pintándose de los mismos escombros, el salitre se apelmazó de rojo. La lepra y el dolor de la derrota sentenciaron que los textos y sus voces debían alumbrar de nuevo el camino. Se había fraguado la posibilidad de retornar a las multitudes el poder. La filosofía debía recomenzar su camino, se debía volver a la reconstrucción de nuestros pasos. América Latina con la revolución cubana dio pasos decisivos. Emergieron de nuestras memorias los olvidos.

Comenzaron los momentos de las voces de la indiferencia. De nuestro cimarronaje había emergido una realidad antropológica. Los grandes textos de América comenzaban a señalar nuestro camino. La antropología retomó su conciencia histórica. Nuestra tiniebla se había empinado. Nuestro destino reclamaba un manifiesto, dialogaron el tabaco y el azúcar. Se escrutó la realidad psicológica de nuestras figuras seculares. La ventisca y la soledad nos siguieron tatuando. Debíamos resituarnos el país. Merecíamos nuestra historia, a nadie más que a nosotros correspondía realizarla. Los dolores insepultos de América Latina no se podían calmar fácilmente. Asturias para Guatemala reclamó su dignidad. El Gabo en Colombia reconstruyó historias perdidas. En Argentina la nostalgia se hizo vida, desde la Recoleta, Borges añoró las pasiones del compadrito, hubo estremecimiento. Muchas historias anudadas en nuestras gargantas.

Voces equidistantes estaban allí de nuevo para nosotros. Los jóvenes estrujados por los balazos en Venezuela no permanecerían impunes, quedarían entre la bruma de los tiempos reseñados en un celaje silencioso por nuestros sobresalientes escritores. La rebeldía había excitado las palabras de León Perfecto, de Salvador, la zaga de nuestras historias no claudicó. Adriano González León había denunciado la represión en páginas inmemoriales. No existía otra opción que asumirnos.

Ludovico trabajó igualmente en la búsqueda de las causas de nuestro des-olvido. Se escrutó en el interior del lenguaje. Como los antiguos griegos, de nuevo la poesía fue alumbrada por el vino, cantaron los rumbos perdidos. Diálogos de sal y de arena. La lengua absuelta de Margot Benacerraf -en Araya- nos había recogido a través del lente cinematográfico. Las letras eran de pólvora, teníamos compañía en lo más preclaro de la filosofía. Los chubascos de Manicuaré y de Araya nos siguieron hasta el foso de los tiempos. Rilke, Kafka, Mallarmé, Rimbaud nos habían prestado sus cítaras para recrear nuestras vidas.

Venezuela continuaba buscando su rumbo. La poesía era parte de nuestro lenguaje. Ludovico emprende nuestra modernidad filosófica. Como sacristanes, no habíamos podido borrar de nuestra vida la liturgia cristiana. Ludovico comenzó lanza en ristre una tarea que para el momento era imposible, rehabilitar a Marx. Hasta el momento no habíamos hecho otra cosa que repetir incondicionalmente los textos de los manuales.

La conclusión era una sola, los manuales soviéticos extraviaron la interpretación original de un pensador que fue anestesiado por el sectarismo del comunismo ortodoxo. Era la hora de formular una nueva heurística. Se trataba de rehabilitar a Marx. Había que re-estudiarlo. El dogmatismo había resaltado la existencia de un Marx joven y un Marx maduro. Nada peor para el pensamiento que una trocha tan viciada. Es allí cuando Ludovico retoma desde nuestro país a pensadores como Sartre, Adorno, Horkheimer para emprender la ruta por las aguas encrespadas de un escenario intelectual del cual su alma típica había sido tomada por el sectarismo.

Ludovico emprende la fina tarea de rehabilitar a Marx para los propios marxistas. A su juicio no había sido infausta la pretensión W. Reich cuando desde las trincheras del freudo-marxismo retoma las líneas antropológicas de un autor tenido sólo en cuenta hasta el momento en la economía. En América Latina fueron épocas de flujo y reflujo del movimiento revolucionario. Se vivía la hora caprichosa [¿?] de las dictaduras. Voces como las de Eduardo Galeano denuncian y muestran las heridas de nuestro continente. Venezuela era el modelo más confiable de democracia representativa, había seguido al pie de la letra las recomendaciones del Fondo Monetario Internacional.

Ludovico le enmienda la plana a marxistas como Althusser en su escritura fragmentaria. Hasta ese momento Marx era un autor poco leído en sus textos originales. Los círculos intelectuales estaban más influenciados por el estructuralismo, por el marxismo estructural, por la escuela de Marburgo que por el propio pensamiento del autor de *El Capital*.

Ludovico redime de las tinieblas el derecho que el pensamiento antropológico tiene en Venezuela de recuperar sus imaginarios, de su mano leímos a Frank Fanon, a Aimé Césaire, a Althusser. No quedaba otra vía que reunir pensamiento con poesía, con antropología. Debíamos saber que *In vino veritas* era el poema de nuestra propia vida. Las voces seguían estando allí, no se habían desgarrado. La obra poética, novelística y cuentística de Sartre recuperaba nuestro propio absurdo. Antoine Roquentin bebía de nuestras nostalgias. La naturaleza nos ofrecía formas desproporcionadas. Los guijarros de la playa eran los nuestros, sus formas de soledad nos recordaban pasajes de nuestra cotidianidad; todo se había vuelto lacerante, infundado. La memoria no era más que esos trapos de olvido, lugares de esperanza confinadas. También Albert Camus nos había hecho comprender que éramos extranjeros de nuestras propias exigencias.

La vida era un desparpajo donde teníamos que empujar hasta el infinito. Como en los antiguos mitos griegos, el trabajo debíamos recomenzarlo hasta la eternidad. A Ludovico le tocó asumir dos tareas de importancia capital. La primera, la lucha contra los refritos de su patio; y la otra, su faena titánica por desterrar de nuestras universidades los manuales que nos ahorran leer a Marx en el original. Ludovico planteó retomar a Marx en su originalidad, en su estilo literario. Su tarea fue pedagógica, se trataba de reencontrar el buen sentido. Había que re-estudiar la ideología, sus aristas. La escuela althusseriana con Alain Badiou –a la cabeza– hablaba de una ideología revolucionaria. A esa monserga se opuso nuestro filósofo y lo hizo sobre todo teniendo en cuenta que la categoría «ideología» no era otra cosa que conciencia crítica, praxis transformadora [esto es un grave error conceptual y de interpretación].

Con Ludovico se redefinen de nuevo las pretensiones del marxismo, habíamos retornado al viejo concepto insoslayable de totalidad, de praxis. Hay en nuestro autor una nueva hermenéutica marxista. La lectura ludoviquiana interroga las hondas huellas de las palabras. Ludovico entiende la necesidad que tiene el estudioso marxista de retomar la tradición del saber de occidente. Se re-problematizan categorías que no habían sido tomadas en *strictu-sensu* como obstáculos o piedras angulares del saber. El arte con su peculiaridad lingüística no tenía cabida en el modelo mecanicista de base-superestructura, resultaba insuficiente. La estructura filosófica del dualismo causal no bastaba, había sin duda una autonomía del arte que correspondía al espíritu y a la cual había que reasignarle su puesto.

Ludovico retoma la categoría bachelardiana de ruptura epistemológica, otros saberes entran en la reflexión marxista. Ludovico era sin duda un hijo representativo de la escuela de Frankfurt, su filosofía, su forma ensayística de expresión retoman la importancia de nuestro mundo, de nuestra cotidianidad.

De las páginas de Ludovico emerge Ramos Sucre redivivo. En su prosa resurge el vivaquear de poetas de inmenso numen como Silva Estrada, Caupolicán Ovalles y del narrador Orlando Araujo. Orlando Araujo nos sumerge en lo hondo de un país casi desconocido en sus metáforas. Pasiones y más pasiones rozan el espinazo de lo que somos como venezolanos. Para esa época comenzábamos a comprender lo que había sido nuestro piedemonte andino. Se comenzaba a hacer el recuento antropológico de nuestra historia local. El Tigre de Guaitó se enfrenta al caudillaje trujillano.

Como lo narró José León Tapia, en Trujillo los Araujo lucharon hasta la saciedad por el poder. Los hombres en Venezuela comprendieron el carácter de su filosofía intuyendo su propio pasado. En esa avalancha comienza nuestra propia comprensión como pueblo. Habíamos padecido el escorbuto, la malaria y habíamos subsistido. La Guerra Magna nos acrisoló para lo venidero. Venezuela comenzó tardíamente la modernidad. Nuestro valor esencial seguía siendo la guerra. La ruralidad continuaba en nuestras almas, el trópico nos había preparado en la voluntad de poder, el plomo y los máuseres traquetearon en la Cumaná de 1929. La guerra civil y la voluntad de los caudillos nos rondaban.

Presentación Campos continuaba preservando el orden memorial de nuestros imaginarios. Las lanzas seguían siendo coloradas debido a que no se había dejado de combatir en nuestra historia. Los céfiros de la confrontación siempre nos rozaban, en el siglo XIX el café, el cacao y la empresa emancipadora, y en el siglo XX las oleadas migratorias que marcharon hacia nuestro país luego de la caída de la República española. Europa a raíz de la guerra Mundial encontró una vez más en nuestro vientre de tierra fértil el solaz para curar sus heridas y también para acrisolar la filosofía [¿?].

La impronta en nuestra historia de voces como la de García Bacca, Juan Nuño, Federico Riu y Ludovico Silva ha sido imposterizable. La sabia mano del maestro García Bacca convoca a la rigurosidad del pensamiento. Se funda una tradición filosófica en la UCV. Los pensadores más destacados de la antigüedad y de la modernidad son sometidos al escalpelo del maestro David García Bacca. Platón, Aristóteles, Kant, Hegel y Marx comienzan a formar parte de nuestro itinerario de saberes.

Con esa tradición continúan Juan Nuño, Federico Riu y Ludovico Silva. Ludovico nos lega un Marx lozano. La gran erudición de Silva vuelve atractivo para la lectura heterodoxa un Marx anti-manualesco. Se comienza en nuestro país por primera vez a estudiar a Marx desde sus propios escritos. Ludovico se planteó grandes desafíos, reconstruir la comprensión intelectual de este autor desde los *Manuscritos de París*, desde *La ideología alemana* y desde *La Sagrada familia*. Olímpicamente la tradición soviética no había considerado importante revisar la historia intelectual de Marx.

Se había dejado de lado al Marx joven considerando que no era importante retomarlo por su profunda factura hegeliana. Continuaban privando los prejuicios althusserianos. Se continuaba tratando a Marx como perro muerto. Ludovico nos pone sobre la

mesa nuevas pistas para la comprensión del autor de *El Capital*, una de ellas su estilo literario. El otro punto importante es que no existe un joven Marx divorciado de un Marx maduro como había sido la pretensión de Althusser.

Finalmente, felicitamos la decisión de FUNDARTE de editar esta selección de textos de la obra ensayística del Maestro Ludovico Silva: *El antimanual, En busca del socialismo perdido, La plusvalía ideológica, In vino veritas, Belleza y revolución, Sobre el socialismo y los intelectuales, Teoría del socialismo*. Con mucho orgullo he llevado adelante la tarea de coordinar la edición de estos libros que hablan de la vigencia del pensamiento político y filosófico de Ludovico Silva.

Es necesario hacer el debido reconocimiento al apoyo prestado por la familia de Ludovico Silva. A a la Prof. María Isabel Maldonado, quien me ha acompañado en la realización de las traducciones y a todo el equipo de [i?]

NELSON GUZMÁN
Caracas, febrero 2011

Prólogo

Un ser situado, por no decir sitiado, como Ludovico Silva, cuya sensibilidad lo hacía más advertido del contexto que lo cercaba, el del oportunismo pragmático de una izquierda nacional derrotada que claudicaba en la teoría y en la práctica, y el de la arremetida de una derecha que se creía avasallante, optó por vivir desafiadamente la lucha a contracorriente con esas dos tendencias sociopolíticas.

En ese contexto, comprendió cabalmente que debía exigir a su capacidad intelectual repensar y recrear la teoría revolucionaria revisando los errores y distorsiones cometidos por el movimiento revolucionario. Revisión crítica que no tendría que hacerse tan solo en las concepciones económicas y políticas, sino sobremanera en el terreno ideológico-cultural. Es en este último ámbito que se debe enmarcar la contribución intelectual de Ludovico Silva que en el presente texto se compila.

En ese sentido, destacan dos temáticas en sus escritos. En primer lugar, la referida a la belleza en tanto forma revolucionaria y, en segundo lugar, la preocupación filosófica por aspectos de la teoría marxista, destacando entre éstos, su reflexión sobre la alienación. No obstante la separación que distingue a los escritos compilados en ensayos literarios, unos, y, ensayos filosóficos, los otros, aparecerá seguramente ante el lector como evidente enlace entre unos y otros, la tematización de la desalienación o concientización emancipadora que puede producir el desarrollo de la sensibilidad estética que provocaría la habituación a la belleza. Por ello el título de este hermoso libro *Belleza y revolución*, al cual él alude como sinónimo de «bandera de combate».

No escapará tampoco el lector aguzado la relevancia actual que tienen estos aportes debido al contexto sociocultural en el que se reedita el libro, en el que la banalización de la estética, de sus signos y símbolos, ha respondido a una apropiación burguesa de la

contracultura con fin de reforzar la hiperalienación mediática para afianzar su hegemonía planetaria. De aquí que sea éste un campo de confrontación vital para favorecer la lucha por la transformación revolucionaria socialista; siendo, en consecuencia, de importancia estratégica la revisión crítica de las valoraciones que al respecto tengan los revolucionarios para efectos prácticos en su accionar. Las contribuciones de Ludovico Silva abonan este campo, por lo que se hace imprescindible su lectura y discusión en el presente. Esto justifica plenamente su reedición.

Quisiera finalmente destacar la sugerente idea apenas esbozada por él, pero de una carga intelectual de alto calibre revolucionario, referida a la relación entre «entendimiento» y «sensibilidad». Como es sabido prevalece la concepción de contraponer ambas capacidades humanas, sin embargo, para Ludovico Silva, esa contraposición es errada. Él asume ambas capacidades como una sola facultad, y entra a considerar la sensibilidad, su desarrollo ético-estético, como propiciadora de un entendimiento más reflexivo y crítico en cuanto emancipador, que el de la sola ejercitación concientizadora del entendimiento.

Se podría desprender de lo dicho que la concientización revolucionaria podría devenir con más fuerza impugnadora del orden actual capitalista, si se incitara y promoviera con base en el registro sensible de éste. Ello pudiera favorecer nuevas formas de apreciación ecoestética de los modos y estilos de vida que debieran contraponerse a los dominantes existentes de una manera radical, pues se evidenciaría la imposibilidad de reconciliar la realización de una verdadera existencia humana con el modo en que se reproduce en el capitalismo. Se registraría desde una necesidad sensitiva vital integral y no meramente cognitiva.

En este libro, Ludovico Silva muestra la negatividad activa y constructiva de una conciencia lúcida sobre la situación de su presente histórico y sobre sí mismo, al asumir su inconformidad revolucionariamente, sin dobleces.

JORGE DÍAZ PIÑA

Belleza y Revolución: Introito poético-filosófico

La conexión íntima, esencial, que existe entre Belleza y Revolución aparece inmediatamente cuando se considera el papel decisivo de la belleza en el desarrollo de la sensibilidad. El desarrollo de la sensibilidad es indispensable para la formación de una conciencia revolucionaria. El contacto directo y prolongado con las formas artísticas (entre las cuales incluyo a las literarias) genera una expansión de nuestra capacidad sensitiva y, por ende, de nuestro entendimiento en general. Todo arte verdadero es por eso revolucionario, independientemente o más allá de su contenido ideológico-político, si es que lo tiene. El verdadero arte consiste siempre en la creación de formas nuevas, que amplían el horizonte psicológico y cultural de los hombres y los pueblos. Una revolución social necesita de este ingrediente fundamental para poder realizar la transformación de las conciencias, necesaria para la aceptación del nuevo orden y el nuevo estilo vital.

Ahora bien, esto no equivale a establecer un forzado y artificial paralelismo histórico entre las revoluciones artísticas y las revoluciones sociales y políticas. Puede haber revoluciones artísticas en épocas políticamente estancadas. Y al revés, puede haber revoluciones sociales en momentos de relativo estancamiento artístico. Lo que quiero decir es que toda revolución artística genera una transformación y una expansión de la conciencia del hombre. Por eso, si una revolución social llama en su auxilio al arte y lo promueve en todas sus formas al nivel de toda la población, contará con una ayuda de la mayor importancia. Esto es precisamente lo que han olvidado casi todas las revoluciones socialistas de nuestro siglo. Se han encontrado, después de diez, veinte y hasta sesenta años con que la revolución puramente económico-social, al nivel de la estructura productiva material, no ha generado la indispensable transformación de las conciencias. Se pensaba que el cambio en la estructura económica produciría espontáneamente, mágicamente, el cambio en las conciencias. De ahí que en países que pasan por modelos de «revolución socialista» como la Unión Soviética, se hayan dado desde el principio, y se sigan

dando, los fenómenos de la disidencia y el malestar psicológico general. Ello no se debe tan sólo, por supuesto, al tratamiento desdeñoso y autoritario que se ha dado al arte y a la libertad artística; pero a mi juicio es indudable que ese desprecio ha contribuido en buena parte al subdesarrollo de la conciencia social, que se presenta como una aberración al ser comparada con el desarrollo económico. Este subdesarrollo de la conciencia social tiene por lo menos tres consecuencias: 1) el estancamiento artístico, 2) el estancamiento de la cultura política y 3) el surgimiento de la disidencia.

Sigamos con el modelo soviético, que es paradigmático no sólo por ser el más antiguo sino porque siempre ha querido imponerse hegemónicamente a los modelos posteriores. *El estancamiento artístico es notorio*. Resulta paradójico y aleccionador comprobar cómo en este modelo «socialista» el arte y la literatura rusos han sufrido un profundo retroceso en comparación con las grandiosas manifestaciones que se dieron en la oprobiosa época de los zares, e incluso en el momento inaugural de la Revolución. La Revolución no ha producido ni un solo Dostoyevski, ni un solo Mussorgski, ni ha conservado la vieja tradición iconográfica rusa. Por el contrario, las pocas individualidades artísticas –en música, en literatura, en danza– que se han dado han tenido que afrontar el doloroso exilio hacia los países capitalistas, o el aplastante silencio dentro de la URSS, cuando no la confinación, la cárcel o el lavado cerebral de los hospitales psiquiátricos. Lamento tener que decir lo mismo que dice la prensa burguesa a este respecto; pero mi intención no es la de hacer propaganda antisoviética, sino decir una verdad que todos los revolucionarios socialistas deben tener muy presente. Dije antes que una revolución artística puede darse en condiciones políticamente reaccionarias, como es el caso del arte y la literatura rusos del siglo pasado. Pero también dije que el mejor aliado de una revolución puede ser el arte, si es debidamente promovido, permitido y cultivado a todos los niveles y en gran escala. No se trata de promover un arte deliberadamente teñido de «ideología» y «contenido» revolucionarios; eso es una tontería histórica cuyos resultados pueden medirse con ese engendro que es el llamado «realismo socialista», que tiene el grave inconveniente de no ser realista ni socialista. Se trata simplemente de arte, arte a secas, independientemente de si su contenido es revolucionario o no. Así como, según Mallarmé, la poesía no se hace con ideas sino con palabras, el arte en general no se hace con contenidos, sino con formas. «El contenido del arte es la forma», decía Nietzsche. Y estas formas son precisamente lo que el arte tiene de revolucionario en sí mismo, porque contribuyen a la expansión de la conciencia y de la sensibilidad.

En cuanto al *estancamiento de la cultura política*, los síntomas de la desigualdad entre el desarrollo de la conciencia y el desarrollo material no son menos graves. El socialismo autoritario quiso impedir, desde un comienzo, la libre formación de una conciencia política crítica. Traicionando el pensamiento de Marx, lo confió todo al Estado, e hizo de éste un *Hermano mayor*¹ o Gran Ojo orwelliano. Quiso implantar una sociedad de conciencias robotizadas, simples tornillos de una gigantesca máquina ideológica. *Ideológica*, digo. El Estado socialista autoritario partió de una desconfianza hacia sí mismo y hacia el socialismo como idea; nunca ha creído realmente que el pueblo lo aceptará de modo libre, democrático y consciente. Por eso, como advierte Marcuse en *El marxismo soviético*, el Estado y su máquina burocrática se han ocupado minuciosamente de castrar el marxismo como ciencia para convertirlo en una pura *ideología*. En el sentido marxista más genuino, toda ideología tiene como función social la de ocultar en las cabezas de los hombres una situación objetiva de desigualdad social que existe en la estructura socioeconómica. Es decir, crear eso que Engels llamó hegelianamente una *conciencia falsa*. La ciencia, que es en sí misma el opuesto de la ideología, marcha también ideológicamente, pues se convierte en un puro progreso tecnológico, desligado o alienado de la conciencia social; en tanto que el «marxismo» es conservado apenas como una «filosofía» compuesta de cuatro o cinco principios catequísticos, en lugar de adquirir el rango de ciencia social transformadora, revolucionaria. Esto hace que la conciencia política de la gente tienda a reducirse al mínimo; la ideología opera como una segunda naturaleza en el psiquismo humano, y le impone una adhesión totalmente acrítica al sistema. En esto no se diferencia mucho el método del socialismo autoritario del método de la sociedad capitalista, que a través de sus gigantescos y omnímodos medios de comunicación genera la ideología que es el sustento espiritual del sistema. Tanto en uno como en otro tipo de sociedad se producen ingentes cantidades de *plusvalía ideológica* que refuerzan la estructura material de la sociedad explotadora. Es bueno recordar a estas alturas que hablo de un «modelo» de socialismo autoritario que no se da de modo absoluto en ninguna parte, como tampoco el capitalismo «puro» existe en ningún lado. En los diversos socialismos hay grados y diferencias profundas en lo que respecta al desarrollo de la conciencia política. La autogestión yugoslava es un ejemplo de cómo se puede introducir en un programa socialista el desarrollo de la conciencia crítica y la democracia realmente *participativa*. Y en Cuba, pese a sus enormes dificultades históricas, la revolución hace tiempo que se dio cuenta de la necesidad de ese desarrollo de la conciencia; de ahí, por ejemplo, el experimento-matriz

1 N.T.: Estado imperial, que nos indica «lo que hay que hacer»

del «Poder Popular» en Matanzas, hacia 1974; experimento que, dos años después, se consideró tan exitoso que se decidió realizarlo en el resto del país. Encuestas sociológicas hechas por extranjeros a raíz de ese experimento han revelado un notable aumento de la conciencia y la cultura políticas entre los cubanos, lo que facilita enormemente la tarea revolucionaria del liderazgo, ya percatado de que un socialismo impuesto por la fuerza, a base de pura imposición ideológica, no es en modo alguno un socialismo.

Finalmente, dentro de las tres consecuencias que señalaba, figura *el surgimiento de los llamados «disidentes»*. Este es un problema sutil y grave, difícil de tratar, porque es muy contradictorio. Los nuevos socialistas y los marxistas renovadores no deben caer en la tentación de darle crédito a cuanto «disidente» aparezca. En un cierto número de casos se trata de oportunistas que desean fugarse al Occidente para gozar del «discreto encanto de la burguesía». Pero no es menos cierto que hay muchas personalidades que, por el hecho mismo de mantener ideas auténticamente socialistas, manifiestan su desacuerdo con ese socialismo impuesto como tórculo ideológico y, lo que es más lamentable, como represión policial. El Gulag no es sino la expresión dramática y cruel de una manera de entender el socialismo que no confía en las virtudes propias del socialismo, sino que quiere imponerlo como un férreo esquema dogmático en las mentes. Es el socialismo como artículo de fe, con sus autos de fe y, por supuesto, con su Inquisición. Y no es casualidad que la mayoría de los disidentes conocidos (¡pues cuántos no habrá grises y anónimos!) sean científicos y artistas. Esto confirma lo que venimos diciendo sobre el arte, la ciencia y la cultura en general, en el sentido de que son factores del desarrollo de la conciencia. Cualquier artista verdadero tiene que sentir como una afrenta el condicionamiento ideológico del sistema social, y lo mismo ocurre con los científicos. Y cualquiera que lea directamente a Marx, en alemán si es posible, se dará cuenta de la inadecuación profunda que existe entre su pensamiento y la realidad histórica que pretende encarnarlo.

El señalamiento descarnado de las tres consecuencias antes enumeradas y explicadas no implica, por mi parte, arrojar sombras y lodo intelectual de un modo gratuito sobre los diversos socialismos que se han consolidado, o están consolidándose, a lo largo y ancho del mundo. La historia sabe cómo procede, y al fin y al cabo a uno no le queda más remedio que admitir que todas esas aberraciones son el precio que cobra la historia para pasar de una edad a otra o, como decía Marx, para superar «la prehistoria humana». La historia no la hacen ni Dios ni los ángeles, sino los hombres. La mitología revolucionaria ha hecho creer a muchos que el modelo de sociedad

diseñado por Marx podía aparecer de la noche a la mañana en un acto de prestidigitación histórica. Por prestidigitación histórica pueden aparecer imperios, como el napoleónico o el hitleriano, que a duras penas se prolongan por más de una década; pero una cosa tan grave como el paso de un modo de producción de la vida humana a otro, no es cosa de unas cuantas décadas. La vieja sociedad, con todos sus prejuicios, principios y errores, seguirá viviendo largo tiempo en el seno de la nueva sociedad. Todo el mundo cree que el feudalismo murió hacia la época del Renacimiento; pero sólo vino a morir a fines del siglo XVIII, y aún hoy hay muchos vestigios de feudalismo, como también los hay de esclavitud. En nuestros tiempos, sin duda, los cambios sociales ocurren con mucha mayor rapidez, y tal vez no haya que esperar tanto para el surgimiento de una nueva sociedad. Pero la guerra tendrá que ser larga, muy larga, y debe comenzar por la formación de una conciencia que sea realmente nueva, lo que el Che Guevara llamaba «el hombre del siglo XXI».

Pero retornemos al punto de partida. No es cuestión de limitarnos a señalar los errores que ha cometido el socialismo con su idea, largamente difundida, de que el desarrollo de la conciencia –proceso en el que interviene en forma decisiva el arte– es algo que sobrevendrá mágicamente, y como por añadidura, a partir del desarrollo material, económico, de la sociedad. La metáfora jurídica que empleaba Engels al decir que todo, en «última instancia», depende de la revolución económica, es inaceptable si no se le matiza con el importante hecho de que Marx comenzó su marxismo con un combate a muerte contra la ideología. Cuando Marx dice que, al cambiar la base económica se producirá también un cambio en la superestructura (*Überbau*), lo que quiso significar es que las *instituciones* tendrán que cambiar; el régimen jurídico, por ejemplo. Pero en modo alguno pretendió decir que la conciencia de los hombres se cambiaría espontáneamente al cambiar la base económica.

Es argumento usual en contra del socialismo señalar el hecho de que el arte y la literatura, que en el socialismo actual subsisten a duras penas por estar sometidos a represión ideológica, encuentran en cambio en la sociedad capitalista la oportunidad de florecer libremente. No se puede negar la verdad de este hecho, pero es necesario aguzar el ojo histórico audazmente, para darnos cuenta de que el socialismo es una sociedad que comienza, y el capitalismo es una sociedad que termina. El socialismo no tiene tradición como tal socialismo; y por eso sus manifestaciones artísticas se ven sometidas a todas las contradicciones y aberraciones que están implicadas en una sociedad que está buscando su camino y que a cada rato tropieza hamletianamente con el ser y el no ser. Esto, por supuesto, no justifica

los errores del socialismo con respecto al arte, que vienen sobre todo de no querer asimilar la larga experiencia «occidental» en el terreno de las artes y las letras. Pero sirve al menos como una explicación. En cambio, la sociedad capitalista vive su majestuosa decadencia sumergida en toda la tradición occidental, que ha sabido combinar muy bien el florecimiento de las artes y las letras con regímenes sociales tiránicos, basados en la explotación de unos hombres por otros. Tarea difícil, hercúlea, pero no imposible, es la de crear unas condiciones sociales en las que no exista esa explotación y al mismo tiempo se produzca un grandioso crecimiento de la actividad artística del hombre. Es la gran tarea por hacer, la tarea presente y futura, y no veo mejor principio teórico para esa tarea que la identificación de Belleza y Revolución.

Decía que íbamos a volver al principio. Es preciso realizar una investigación de este problema desde el punto de vista *estético*. Ello sería tarea de un libro entero, y no de un mero ensayo. La estética es como Jano: tiene dos caras. Por un lado, la estética supone un sujeto, que es el que sufre la *aisthesis* o percepción sensible; y por el otro, supone un objeto, el *ob-iectum* que es percibido. Pero la cosa no es tan sencilla. *Del lado del sujeto*, la percepción estética no puede decirse que sea una labor de la mera sensibilidad; también es una labor del entendimiento. Yo creo que la labor de captación del espíritu humano es realizada por una sola facultad global; pero esta facultad tiene gradaciones, que a su vez implican gradaciones en la captación misma. A estas gradaciones se las ha llamado de diferentes formas; en el caso de Kant, se denominan «sensibilidad» y «entendimiento». No pienso que se trata de dos órbitas autónomas, como se ha pretendido; creo que son como vasos comunicantes de un solo proceso global. Sin embargo, la distinción kantiana es útil desde el punto de vista analítico, pues nos indica dos grados dentro del proceso de captación o del conocimiento en general y, por tanto, de la percepción estética. La sensibilidad tiene un papel primario en la captación de materiales que luego elaborará el entendimiento, aunque ello no signifique que la sensibilidad misma no represente ya una elaboración del material bruto de los objetos externos. La sensibilidad forma las intuiciones; la sensibilidad realiza la unificación de las sensaciones aplicando las llamadas «formas puras de la intuición», que son el espacio y el tiempo y que son a su vez, como las llama Kant, las «formas más puras de la sensibilidad». El proceso general lo explica Kant en estos claros términos: la sensibilidad es «capacidad (receptividad) de recibir las representaciones según la manera como los objetos nos afectan. Los objetos nos son dados mediante la sensibilidad, y ella es únicamente la que nos ofrece las intuiciones, pero sólo el entendimiento los concibe

y forma los conceptos. No obstante, todo pensamiento debe referirse, en último término, directa o indirectamente, mediante ciertos signos, a las intuiciones y, por consiguiente, a la sensibilidad, pues ningún objeto puede sernos dado de otra manera» (*Crítica de la Razón Pura*, A 19, B 33). Kant lo que hace es elaborar más finamente la vieja idea medieval, de raigambre aristotélica, de que «nada hay en el intelecto que antes no estuviese en la sensación». Todo esto, por supuesto, es válido para la percepción estética, entendiéndose por «estética» algo distinto a lo que entendía Kant; algo que pudiera definirse provisoriamente como lo definió el viejo Baumgarten, creador del término «estética»: *perfectio cognitionis sensitivae, qua talis* (*Aesthetica*, párrafo 14). Es decir, una ciencia de lo bello, tanto de su existencia objetiva como de su percepción subjetiva.

Del lado del objeto, se plantea la distinción entre dos tipos de objetos: los naturales y los «producidos» o «históricos» o «culturales», como se prefiera. En un sentido lato, el sujeto puede «leer» en un objeto natural de tal modo que tenga una percepción estética: se puede «leer» musicalmente el rumor cadencioso del mar, o plásticamente se puede «leer» un atardecer de Toledo. Es lo que hacen los pintores, los músicos y los poetas. Pero en sentido estricto, sólo se puede leer los objetos producidos, los objetos histórico-culturales, como un poema, un cuadro o una partitura. Sólo mediante esta lectura se pueden producir teorías estéticas: a partir de objetos artísticos creados por el hombre. Sólo metafóricamente se puede «leer» un crepúsculo y elaborar una teoría estética; teoría que sería algo así como una teología estética, estética teológica, cuyo objeto sería estudiarlos objetos «producidos» por Dios. Pero la estética es humana, y si habla de «creaciones» artísticas es sólo en plan de metáfora. Los griegos antiguos, que de esto sabían algo, no hablaron jamás de «creación», sino de producción o *poíesis*.

Volvamos ahora, después de este paréntesis filosófico, a nuestras reflexiones originarias. Si he acudido a Kant, lo he hecho por seguir una fecunda y brillante intuición de Marcuse, deslizada en sus últimos ensayos. Decía el filósofo que hoy la revolución está planteada al nivel de la sensibilidad, y que bien valía la pena revisar algunos planteamientos de la estética kantiana. Quien desee indagar en la proposición marcusiana, puede leer su pequeño libro *Un ensayo sobre la liberación*, que es relativamente reciente. Allí sostiene Marcuse la idea, que a mí me parece largamente plausible, de que la revolución socialista, a nivel mundial, está planteada *por de pronto* como una liberación de la sensibilidad, dado que la contrarrevolución se encuentra «anclada en la estructura instintiva», según su gráfica expresión. Marcuse vuelve a estas tesis con mayor vigor en 1972,

en su ensayo *Counterrevolution and Revolt*, publicado en castellano al año siguiente bajo el título de *Contrarrevolución y revuelta* (Joaquín Mortiz, México, 1973).

Suele decirse que Marx se equivocó en sus predicciones sobre el derrumbe del capitalismo y en el nacimiento del socialismo de las entrañas podridas del monstruo. Se argumenta, por una parte, que el capitalismo no ha muerto y que está lejos de morir; y por la otra, que el socialismo no ha surgido, como se esperaba, del capitalismo altamente desarrollado. Habría que preguntarse, en primer lugar, si ese «socialismo» que ha surgido es el verdadero socialismo; en unos países se trata ciertamente de un disfraz de socialismo, y en otros lo más que puede decirse es que se trata de una *transición hacia el socialismo*. Sigue en pie la idea de que un verdadero socialismo sólo surgirá del descalabro del capitalismo desarrollado y en cuanto a la posibilidad de que esto ocurra, Marcuse dice unas inquietantes palabras: «El capitalismo se reorganiza para enfrentarse a la amenaza de una revolución que sería la más radical de todas las revoluciones históricas, la primera verdaderamente *mundial e histórica*». Esta idea de Marcuse tiene su correlato teórico en aquella idea expresada por Marx en *La ideología alemana*, según la cual lo que distingue al capitalismo es el haber creado, por primera vez, *la historia universal*; la mundialización de las relaciones humanas, económicas o no, que hoy vemos cumplida con creces a través de los ciclópeos medios de comunicación de nuestro tiempo. Marcuse precisa luego: «Más aún: en los propios países capitalistas, la revolución sería *cualitativamente* diferente a sus precursoras fallidas». No puedo entrar aquí en los muchos detalles que semejante afirmación implica. Lo que me interesa, para los efectos, de este ensayo, son afirmaciones como esta: «El socialismo debe incrementar el volumen de los bienes y servicios con el fin de abolir todo tipo de pobreza; pero, al mismo tiempo, la producción socialista debe cambiar la calidad de la existencia, modificar las necesidades y satisfacciones mismas». Desde Marx hasta el Che Guevara (véase el ensayo final de la segunda parte de este volumen), todos los verdaderos revolucionarios socialistas han insistido en esta transformación o desarrollo del individuo y de su conciencia como causa y efecto a la vez de la revolución socialista. En Marcuse está claro (desde los tiempos de su obra *El marxismo soviético*) que los socialismos existentes han descuidado universalmente este «detalle» del desarrollo del individuo y de su conciencia. En la misma medida han descuidado el desarrollo del arte y la alta cultura (¡para no hablar de la cultura política!), sometiénolos a presiones ideológicas y a patrones de «realismo socialista» que, como decía el Che Guevara, congelan toda investigación artística y suprimen,

por tanto, el papel que puede tener el arte en la construcción de una nueva sociedad basada en un *hombre nuevo*.

Son demasiados los puntos que habría que tratar para recoger todo el mensaje de Marcuse en su pequeño libro. Está, por ejemplo, el controvertido tema de la clase obrera. «En realidad –dice Marcuse– la conciencia revolucionaria siempre se ha manifestado solamente en situaciones revolucionarias; la diferencia radica en que, en este momento, la condición de la clase trabajadora en la sociedad opera en contra del desarrollo de dicha conciencia». Por supuesto, Marcuse nos está hablando de los Estados Unidos; pero, *cambiando lo que deba cambiarse*, la cosa es también verdadera para países como Venezuela, como creo que está suficientemente demostrado en el libro de Américo Martín *Marcuse y Venezuela*, donde se analiza la situación de la clase obrera en nuestro país. Uno de los grandes problemas de los revolucionarios nuestros es el de penetrar en la conciencia de unos obreros cuya mente está absolutamente teñida de la propaganda capitalista y de toda suerte de reformismos. Con imaginación, los revolucionarios pueden penetrar un poco en esa conciencia; y uno de los medios es el arte. Una vez a un partido de izquierda se le ocurrió una feliz idea, inventada por un pintor: distribuir en toda la inmensa población marginal billetes de cien bolívares en los cuales, en vez del rostro de Bolívar, venía el rostro de algunos de los grandes capitalistas que dominan económicamente a nuestro país. Esa iniciativa del Movimiento Al Socialismo (MAS) me pareció siempre de un gran impacto; pues se trata, mediante los artificios del arte, de llegar a lo más profundo de la pre conciencia de los individuos, para hacerles saber que ahí, frente a ellos, en un papel moneda falso, tienen la cara de los dueños reales del verdadero dinero. Se ha argumentado que el «condicionamiento» del proletariado se da tan sólo en la esfera del consumo, pero que esto no afecta la «definición estructural» del proletariado. La objeción es de peso, como que la hace Ernest Mandel. Sin embargo, la «definición estructural» del proletariado no pasará de ser un postulado filosófico mientras el proletariado, objetivamente, tenga su conciencia al servicio del sistema, o sea eso que yo llamé hace años un productor de *plusvalía ideológica*. Como dice Marcuse: el trabajador, «activo o pasivo, productivo o receptivo, a la hora del trabajo o en su tiempo libre, siempre está sirviendo al sistema». Sin pretender arrogarme una excesiva originalidad, debo decir que esa idea de la plusvalía ideológica la expresé yo en un libro en 1970; y en 1973 me la encontré formulada en Marcuse, en su libro de 1972:

La «improductiva» *intelligentsia*² disfruta de mayor libertad de movimiento que el trabajador productivo, y, sin embargo, su falta de participación en el control de los medios de producción define su condición objetiva, que es común a todos los asalariados: la de explotados por un capital que ellos mismos reproducen.

Cuando los artistas y los poetas no han cobrado conciencia de su misión revolucionaria, son todavía productores de plusvalía ideológica, lo mismo que lo son los revolucionarios que sostienen una «falsa conducta revolucionaria». Artistas y poetas estarán creando belleza y, por tanto, estarán creando algo que es en sí mismo revolucionario; pero ellos, como personas, seguirán produciendo plusvalía ideológica para sustentar al sistema. Por eso, en una revolución socialista, el artista no sólo debe crear libremente sus obras bellas sino que debe también (libremente) asumir una actitud revolucionaria. El nuevo sistema social tendrá la gran responsabilidad de no exigirles adhesión a los artistas bajo la forma de *explotación ideológica*, que es lo que ha ocurrido hasta ahora en casi todas las revoluciones socialistas. El Che Guevara comprobaba, en 1965, que los artistas y poetas cubanos no eran todavía revolucionarios; y no lo decía como una crítica profesional a la belleza de sus obras artísticas o literarias, sino como una crítica al subdesarrollo de la conciencia revolucionaria de aquellos artistas. Un artista, por el hecho de ser un buen artista, crea obra revolucionaria (como la del «monárquico» Balzac o la del «reaccionario» Proust); pero detrás del artista hay un hombre, un simple ciudadano que tiene también el deber de ser revolucionario.

Volviendo a Marcuse, lo más interesante de sus planteamientos –y lo que más nos importa aquí y ahora– es la afirmación de que la naturaleza humana debe ser *liberada*, a partir, no del nivel consciente del entendimiento, sino en primer término de los niveles primarios e instintivos de la sensibilidad. Porque el control que ejerce sobre el psiquismo el capitalismo avanzado es «un control que llega hasta el nivel instintivo y psicológico de la existencia». Y más adelante añade Marcuse: «Y es justamente esta constitución cualitativa, elemental, inconsciente –o más bien, preconsciente del mundo de la experiencia, esta misma experiencia primaria, la que debe cambiar radicalmente si es que el cambio social ha de ser un cambio cualitativo radical». (De nuevo nos encontramos con los fundamentos de la teoría de la plusvalía ideológica).

2 N.T.: *Intelligentsia*= Intelectuales, la intelectualidad

Dicho de otro modo: «La liberación de la naturaleza es la recuperación de las fuerzas vivificantes que hay en ella, de las cualidades estéticas sensuales que son ajenas a una vida desperdiciada en actos competitivos sin fin: son fuerzas y cualidades que sugieren los nuevos rasgos de la *libertad*». Todo esto es lo que Marcuse llama certeramente «el potencial subversivo de la sensibilidad», para cuyo análisis acude muy sensatamente a ciertas proposiciones poco conocidas de los *Manuscritos de 1844*, de Marx. Por ejemplo, esta frase de Marx: «los sentidos del hombre social son distintos de los del hombre no social». Esta simple y honda frase implica el hecho de que el sistema social modifica la sensibilidad del hombre, sus sentidos; pero también deja entrever la idea de que la sensibilidad del hombre puede modificar al sistema social. Una revolución crea hombres nuevos; pero la revolución, a su vez, no puede ser creada sino por hombres nuevos.

Finalizaré este diálogo con Marcuse (el autor que más seriamente se ha planteado este problema) citando la página central que resume su pensamiento:

La «*emancipación de los sentidos*» significa que éstos se vuelven «prácticos» en la reconstrucción de la sociedad, que generan nuevas relaciones (socialistas) entre hombre y hombre, entre el hombre y las cosas, entre el hombre y la naturaleza. Pero los sentidos también se convierten en «fuentes» de una nueva *racionalidad* (socialista), liberada de la explotación. Los sentidos emancipados repelerían la racionalidad instrumental del capitalismo, en tanto que preservarían y desarrollarían sus realizaciones. Esta meta se alcanzaría en dos formas: *negativamente*, en cuanto a que el ego, el otro y el mundo objetivo ya no serían registrados en el contexto de la adquisición agresiva, la competencia y la posesión defensiva y *positivamente*, mediante la «apropiación humana de la naturaleza», por ejemplo, por la transformación de ésta en un medio ambiente para el ser humano como «especie», que sería libre de desarrollar facultades humanas específicas, facultades creativas y estéticas».

He aquí, pues, la estética, considerada no sólo como ciencia de lo bello, sino como teoría explicativa de las facultades primarias, sensuales, de la naturaleza humana. Puesto que hoy sabemos que no existe una «naturaleza humana» fija, sino una sustancia histórica, también estamos en el deber de saber que esa naturaleza primaria cambia según los sistemas sociales. Un sistema que pretenda sustituir al sistema capitalista tiene que pugnar por una nueva sensibilidad, por una liberación estética del hombre, esto es, por un hombre

nuevo, liberado ya de las inmensas ataduras represivas, generadoras de agresión, de la sociedad capitalista. El socialismo tiene que presentarse como no lo ha hecho casi nunca hasta ahora: como una nueva sensibilidad, como un desarrollo libre de la conciencia, como la emancipación estética del hombre; en definitiva, como la supresión de la «alienación universal» (*allseitige Entäußerung*) de que hablaba Marx en 1858.

Dentro de este programa de liberación sensual y estética, la belleza artística juega un papel que ahora ya sabemos (eso espero) es de primer rango. Por eso *Belleza y Revolución* no es un simple título, sino más bien una bandera de combate.

PARTE PRIMERA:
Ensayos Literarios

CONVERSACIÓN CON ARTHUR RIMBAUD

DIDASCALIA

«Era un hombre alto, bien construido, casi atlético, un rostro perfectamente oval de ángel en exilio, con cabellos castaño claro desordenados y ojos de un azul pálido inquietante».

Con estas palabras retrata Paul Verlaine a Arthur Rimbaud, el poeta con quien vamos a tener hoy una conversación imaginaria.

Rimbaud nos hablará primero de su niñez, esa niñez extraña y casi desconocida, con su primer poema a los diez años y sus composiciones en hexámetros latinos. También sus primeras intuiciones y sus primeras rabias. Pues Rimbaud era un poeta furioso, una especie de desatado huracán que practicaba la poesía como el arte de «cultivarse verrugas en el rostro»: la poesía como implacable autocrimen, como violencia infinita que se ejerce sobre todo el organismo sensible, hasta desarreglarlo por completo.

Después este *ange en exil*³ nos habla de lo que he llamado sus años fulgurantes. Es decir, lo que va desde sus diecisiete hasta sus diecinueve años, cuando tira al rostro de Europa su poema *Une saison en enfer*⁴ y se larga de su mundo, en un eterno peregrinaje por tierras desconocidas. Son los años de sus grandes creaciones poéticas y sus maravillosas proclamas estéticas. En un curioso poema suyo, hoy casi desconocido, titulado *Remembrances du vieillard idiot*⁵, Rimbaud nos habla de su madre de un modo absolutamente edípico -lo han señalado algunos críticos- y le dice:

*Ma mère qui montait au lit avec un bruit
-fils du travail pourtant, -ma mère, avec sa cuisse
de femme mûre, avec ses reins très gros ou plissé
le linge, me donna ces chaleurs que l'on tait!...⁶*

Pero es un edipismo muy particular: no es el retorno constante a lo que él llamaba el antro materno, sino más bien la constante huída

3 N.T. ángel en el exilio.

4 N.T. *Una temporada en el infierno*.

5 N.T. *Recuerdos de un viejo idiota*.

6 N.T. "mi madre se subía con un ruido a la cama... / —hijo pues del trabajo—, mi madre, con sus muslos / de mujer ya madura, con sus gruesas espaldas donde la ropa frunce / sus múltiples arrugas, y me ofreció calores que después uno calla..."

de él. Rimbaud retomaba constantemente a su Charleville natal, y en esos retornos era cuando más intensamente escribía. Pero al mismo tiempo era víctima de un vértigo, el vértigo de la huída. Toda su vida fue un largo suicidio. En el poema antes citado, hay un fragmento que dice: *Moi j'ai toujours été stupéfait*, yo siempre he estado estupefacto, en perpetuo asombro. ¡El vidente!

Después, Rimbaud nos cuenta, aunque brevemente, su huída de Europa, de la poesía, de toda literatura. Después de escribir su poema infernal, decidió exilarse para siempre de la poesía. Fue como un meteoro que hubiese pasado fugazmente por nuestro firmamento, iluminándolo todo a su paso, para luego perderse en el infinito. Verlaine tuvo que pasarse dos años preso en Mons, por haberle disparado un balazo a Rimbaud en la mano derecha. Este balazo fue simbólicamente el asesinato de la poesía de Rimbaud.

De este modo, sutilmente biográfico y en cierta forma pedagógico o didascálico, transcurre mi diálogo imaginario con el grandioso poeta. He procurado casi siempre hacerlo responder con sus propias palabras, que aparecen subrayadas, o entrecomilladas, y siempre acompañadas de un molesto numerito que corresponde a las páginas de la edición de sus *Oeuvres*⁷ hecha en París por *La Pléiade*. Procuré siempre traducir con justicia y precisión, aunque no soy un especialista en francés; en algunos casos no tuve más remedio que citar en francés. Pero la musicalidad de su lenguaje, y su plasticidad, son tales que aún no conociendo casi nada de francés se hacen perceptibles.

RIMBAUD NIÑO

—Comencemos por el principio. ¿Cuándo naciste, cómo te llamas, de dónde vienes?

—*Antaño, si mal no recuerdo, mi vida era un festín en el que se abrían todos los corazones y en el que fluían todos los vinos.* (219).

—¡Bien por el comienzo! ¿No eran esas las palabras iniciales de *Une saison en enfer*? Pero responde: ¿cómo te llamas?

—Me llamo Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, y nací el 20 de Octubre de 1854 en la pequeña ciudad de Charleville, exactamente en el número 12 de la calle Napoleón.

7 N.T. Obras.

-Calle que hoy, para su desgracia, se llama Thiers. ¿Y tus padres?

-Él se llamaba Frédéric Rimbaud, era un capitán de infantería, y murió en Dijon el 17 de Noviembre de 1878. Ese mismo día, sin saber nada de la muerte de mi padre, escribí a mi familia una larga carta, en la que le contaba las proezas que tuve que realizar para atravesar los Vosgos a pie, e ir luego a Suiza donde gané siempre a pie el San Gotardo....

-El mismo que escaló Goethe, si mal no recuerdo.

-Sí, pero Goethe lo hizo como poeta, y yo como viajante de comercio. Pues como te decía, después de Suiza llegué hasta Lugano, y de ahí tomé el tren para Génova. Dos días después de haber escrito esa carta, me embarqué para Alejandría, y de ahí salté a Chipre.

-¿Qué decías en esa carta?

-Nada que le interese a los poetas. *Tuve que pasar los Vosgos: primero, en diligencia, y después a pie, ya que ninguna diligencia podía circular sobre cincuenta centímetros de nieve como promedio y bajo una tormenta. Pero la hazaña prevista era el pasaje de Gotardo, que en esta estación no se recorre en coche...* (314)

-Pero volvamos al comienzo. ¿Y tu madre?

-Mi madre se llamaba Marie-Catherine-Vitalie Cuif; nació en Roche el 10 de Marzo de 1825 y murió donde nació el 1 de Agosto de 1907.

-¿Y cómo sabes que tu madre murió en 1907, si para esas fechas tú llevabas ya 16 años de muerto?

-No te olvides que fui poeta, y el don principal del poeta es el don del futuro. Como sabes, fui excelente latinista; en latín, el *vates* era el adivino o profeta, y el vocablo *carmen*, poesía, significaba también hechizo y profecía. ¿No canté yo en *El barco borracho* «el futuro vigor»? (102)

*Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors e t'exiles
million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?*⁸

-Es cierto. ¿Y tu infancia?

-*En mi infancia, circulaba la sangre del exilio.* (121)

-¿Y tus estudios?

8 N.T. "¿Es en estas noches sin fondo cuando duermes y te exilas, / millón de pájaros de oro, oh futuro Vigor?".

-En 1862, a los ocho años, entré en la institución Rossat, en Charleville. Allí me hicieron estudiar mucho latín y griego.

-Luego hablaremos del latín y del griego; y de otras lenguas que tú «coleccionabas», como dijiste en una carta. ¿Cuándo escribiste tu primer poema?

-Mi primer poema lo escribí en prosa, y se titula *Le soleil était encore chaud*⁹. Fue en 1864, cuando contaba diez años de edad. Durante las clases de matemáticas y geometría, yo me entretenía haciendo versos. Casi siempre escribía versos en latín, unas veces por simple placer, otras para ayudar a mis compañeros. Traducciones de Lucrecio o versos originales, como los dedicados a Jesucristo. Otras veces escribía versos franceses, imitando a Racine o a Baudelaire, ese rey de los poetas, *ce roi des poètes*; o a Ronsard, de quien dije después, en 1870, que soy su descendiente. (255)

-En ese poema o relato de tus diez años te expresas muy despectivamente del latín y del griego. ¿Por qué, entonces, te divertías escribiendo versos latinos? Allí tú cuentas que tu padre te ofrecía veinte «sous» si hacías bien una división aritmética; dices que nunca la pudiste hacer, y que sin embargo te metieron a la escuela. Luego escribes unas palabras terribles: «¿Para qué, me decía a mí mismo, aprender griego y latín? No lo sé. En definitiva, ¡uno no necesita de eso! ¿Qué me importa a mí graduarme? ¿Para qué sirve estar graduado? Para nada, ¿no es cierto? Sí, sin embargo; se dice que uno no consigue un puesto sino cuando está graduado. Si lo que se quiere es tener una lengua, ¿por qué aprender el latín? Nadie habla esa lengua. A veces la veo en los periódicos; pero yo, Dios mediante, no seré periodista». (4) «Pasemos al griego, ¡Esa sucia lengua no es hablada por nadie, nadie en el mundo!... Ah!, *saperlipotte de saperlipopette! Sapristi! Yo seré rentista*». (5)

-Lo que ocurre, visto desde lejos, desde estas tinieblas doradas de la muerte, es que ya a mis diez años se me planteó *terribilitas*¹⁰ de mi destino. Para mí, como poeta, la lengua latina y la griega fueron un instrumento precioso; especialmente la griega, porque, como lo escribí después de una carta de 1871, *toda poesía antigua culmina en la poesía griega*. (269) Por eso, como Baudelaire, siempre obtuve en el colegio –que hoy, por cierto, se llama «Liceo Arthur Rimbaud»– los primeros premios en composición latina y griega. Me fastidiaba el engorrosísimo proceso de aprendizaje de esas lenguas muertas; pero, sin duda, su estudio es valiosísimo para un poeta. Como te digo,

9 N.T. *El sol estaba aún caliente*.

10 N.T. *lo terrible*.

yo ya intuía mi destino; sabía que, después de un paso fulgurante por la poesía, me convertiría en un comerciante, en un rentista. ¿Y para qué le sirven el latín y el griego a un comerciante? Yo después coleccioné muchas lenguas modernas, empezando por la inglesa y la alemana, pero no para leer a Byron o a Goethe, sino simplemente para comerciar. Eso es lo que quería decir mi pequeño poema de 1864. A mis diez años, ya tenía la señal de Caín en la frente. En 1883, estando en Harar y ya completamente olvidado de la poesía, escribía a mis familiares: «Cada día que pasa pierdo el gusto por el clima y las maneras de vivir y aún la lengua de Europa». (377)

-Sí, eran los «antiguos parapetos» de Europa lo que habías dejado atrás; era el pasado grecolatino y la cultura toda de Occidente, lo que mató Verlaine de un balazo.

-En efecto. Yo había escrito: (102)

*Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
le rut des Béhémots et les Maelstroms épais
fileur éternel des immobilités bleues,
je regrette l'Europe aux anciens parapets!*¹¹

-Volviendo a tus versos latinos, los mejores a mi juicio son los que, ya en plena posesión de tu genio poético, en 1870, escribiste bajo el título *Jesús de Narareth*. Allí, la Virgen se dirige a Jesús niño: (29)

*Non jam tempus adest quo te plorare decebit!
(Todavía no es tiempo de que llores)*

- ¿Por qué en tus poemas de esa época mencionas tanto a la Virgen, unas veces con respeto y otras en tono blasfematorio? Y Jesús, ¿qué era para ti?

-El secreto de mi cristianismo blasfematorio está en *Un saison en enfer*¹². Sin embargo, casi nadie ha reparado en un poema en prosa que escribí en mis tiempos colegiales: *Un coeur sous une sotane*¹³. Allí me trasmuté en un joven seminarista que, al mismo tiempo que mantiene una ardorosa fe, escribe versos muy atrevidos, casi blasfemos. Uno de esos versos dice: «Oh, Virgen preñada!» (146) Al

11 N.T. "Yo que temblaba, al oír, gimiendo en lejanía, / bramar los Behemots y, los densos Malstromes, / eterno tejedor de quietudes azules, / yo, añoraba la Europa de las viejas murallas!"

12 N.T. Una temporada en el infierno.

13 N.T. Un corazón debajo de una sotana.

mismo tiempo, decía: «Tomé mi cítara y, como el salmista, elevé mi voz inocente y pura a las alturas celestes!!! *O altitudo altitudinum!*¹⁴..... (146). Un superior me interroga: «-Joven, ¿teneis fe?... -Padre, ¿por qué esas palabras? ¿Bromean vuestros labios?... Sí, yo creo en todo lo que dice mi madre... ¡la Santa Iglesia! -Pero... ¡la Virgen preñada! Ahí se trata de la concepción, joven; ¡es la concepción! (147-148). Se engañan quienes piensan que en Occidente ha habido un solo Cristo. Ha habido varios, y yo soy tal vez el último.

-Algo de eso dice un gran escritor de tu lengua, llamado Albert Camus, en un ensayo donde habla mucho de ti: *L'homme revolté*¹⁵. Pero volviendo a tu vida, ¿qué pasó entre 1862 y 1870?

-Tú lo que quieres es saber qué me pasó como poeta después de aquella composición de mis diez años, hasta que, en 1870, exploté como poeta.

-Creo que explotaste antes, en 1869, con tu primer poema en versos franceses: *Les Étrennes des Orphelins*¹⁶, que fue al mismo tiempo tu primera publicación de este tipo, en la *Revue pour tous*¹⁷ (2 de Enero de 1870).

-Sí, es cierto. Y nunca olvidaré las recomendaciones que, en el número del 26 de Diciembre de 1869, me dirigió el jefe de redacción en la sección «Correspondencia». Me decía: «La pieza en verso que nos enviáis no carece de mérito, y nos decidiríamos sin duda a imprimirla si, mediante hábiles cortes, fuese reducida a un tercio. Además, revisad ese verso que se os ha escapado, el quinto del parágrafo III». (684).

-Yo creo que corregiste ese verso, pues aunque los modernos eruditos lo duden, el verso nos ha llegado así: *Orphelins de quatre ans, voilà qu'en leur pensée*¹⁸... (38). Y ese no me parece un verso cojo, sino un perfecto alejandrino. Pero dime, entonces: ¿qué más pasó durante esos años de colegio?

-En 1865, hice la primera comunión. El efecto de este acto en mi vida lo resumí en un poema de 1871: *Les premières communions*¹⁹. Fue un poema profundamente anticatólico, que comenzaba así: (88)

14 N.T. ¡Oh altísima altitud!

15 N.T. *Los estrenos de los huérfanos.*

16 N.T. *Los estrenos de los huérfanos.*

17 N.T. *Revista para todos.*

18 N.T. *Huérfanos de cuatro años, que es su forma de pensar.*

19 N.T. *Las primeras comuniones.*

*Vraiment, c'est bête, ces églises des villages
ou quinze laïds marmots encrassant les piliers
écoutent, grasseyant les divins babillages,
un noir grotesque dont fermentent les souliers:
mais le soleil éveille, à travers des feuillages
les vieilles couleurs des vitraux irréguliers.²⁰*

El imbécil de Verlaine lo publicó en 1886, cuando yo ya no tenía nada que ver con la poesía, tan sólo para escandalizar a mi piadosa hermana Isabelle Rimbaud. Además, lo transcribió de memoria, con muchos errores.

-En efecto, el texto original que escribiste en 1871 sólo apareció en 1812, en la edición de Berrichon. Ese poema, ¿es la crisis del catolicismo?

-Toda mi obra o, mejor dicho, esos fragmentos que ustedes llaman «Obra», consiste en la crisis del cristianismo. Y no sólo del cristianismo, sino de toda la cultura occidental. Yo he predicho la destrucción de Europa. Mi poema *Le bateau ivre*²¹ es el canto de adiós a Europa y a toda su cultura. Pero volviendo a tus preguntas: en 1868, lo más notable que hice fue enviar «en el más grande secreto» (xxi) una epístola en versos latinos al príncipe imperial, con motivo de su... ¡primera comunión! Al año siguiente vino mi primera publicación: el *Moniteur de l'Enseignement secondaire*²² me publicó tres poesías escritas en latín. ¡Para lo que me iba a servir el latín tan sólo seis años después!

LOS AÑOS FULGURANTES

-¿Qué significaba el año de 1870 para ti? ¿Qué son para ti esos 17 años de vida?

-Aunque continué con mis estudios, mis versos latinos y mis premios en el Liceo, ese año se produjo en mí la verdadera revelación de la lengua francesa como instrumento de creación poética. Durante esos doce meses compuse *veintidós piezas* (xii)...

20 N.T. "¡Hay algo más estúpido que una iglesia de pueblo / en la que diez mocosos, pegados a los muros, / oyen cómo ganguea bisbiseos divinos / un negro estrafalario, cuyos chanclos fermentan: / mientras, el sol despierta, perforando el follaje, / los colores añejos de las toscas vidrieras!"

21 N.T. *El barco borracho*.

22 N.T. *Monitor de la Enseñanza Secundaria*.

-Las de la llamada «*Recueil Demeny*»²³.

-Sí, ahí hay unos cuantos poemas que siempre me gustaron mucho, como por ejemplo los que le envié el 24 de Mayo a Banville: *Sensation*²⁴, *Ophélie*²⁵ y *Credo in Unam*²⁶ (que más tarde titulé *Soleil et Chair*²⁷) (xxii). En Charleroi escribí *La Maline, Au Cabaret Vert, Le Buffet, Revé pour l'hiver* y *Ma bohème*²⁸. Luego, en Douai, en casa de un amigo de mi profesor Izambard, compuse *Rages de Césars, L'éclatante Victoire de Sarrebrück, Le Mal* y *Le dormeur du val*²⁹.

-Algunos de esos poemas, como *Le dormeur du Val*³⁰ se pueden oír hoy en forma de canciones, muy inteligentemente cantadas por un artista de tu misma lengua, Ives Montand.

-No me extraña, porque para mí era fundamental la música, y no sólo cuando escribía en verso, sirio también en prosa. Nadie hasta ahora ha estudiado en serio la secreta estructura musical, que yo llamaría gregoriana, de mis poemas en prosa. Como decía el malvado y genial Verlaine: *De la musique avant toute chose*!³¹ Escucha la música suave y serena, como de sonata, de mi *Ophélie*³²: (51)

*Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
la blanche Ophélie flotte comme un grand Lys...
Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir,
voici plus de mille ans que sa douce folie
murmure sa romance a la brise du soir.*³³

Este fue uno de los pocos poemas «dulces» que yo escribí. De resto mi poesía es como una gran rabia, una especie de venganza de fuego. Escribir poesía fue siempre para mí un acto de violencia; la

23 N.T.

24 N.T. *Sensación*.

25 N.T. *Ophelia*.

26 N.T. *Credo in Unam*

27 N.T. *Sol y carne*.

28 N.T. *La astuta, En el cabaret verde, El banquete, Sueño de invierno y Mi bohemia*, respectivamente.

29 N.T. *Rabias de César, La sorprendente Victoria de Sarrebrück, El Mal y El durmiente del valle*, respectivamente.

30 N.T. *El durmiente del valle*.

31 N.T. ¡*La música ante toda cosa!*

32 N.T. *Ophelia*.

33 N.T. "Sobre la onda calma negra donde duermen las estrellas / la blanca Ophelia flota como un gran lirio / He aquí más de mil años que la triste Ophelia / pasa, fantasma blanco, sobre el largo río negro / he aquí más de mil años que su dulce locura / murmura su romance a la brisa de la noche".

misma violencia implicaba, como lo expresé en 1871, un «desarreglo de todos los sentidos» (270). Son pocos mis poemas dulces, como *Le dormeur du val*³⁴, que comienza así: (66)

*C'est un trou de verdure où chante une rivière
accrochant follement aux herbes des haillons
d'argent; ou le soleil, de la montagne fière,
luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.*³⁵

- ¿Y qué más cosas hiciste en 1870?

-Yo todavía tenía corazón. Después, con los años llegaría a decir: «Lo que hace mi superioridad es que yo no tengo corazón» (654). En 1870 yo todavía decía estas palabras: «No estoy en situación más que de entrever el fin y los medios. Sensaciones nuevas, sentimientos más fuertes que comunicar por el verbo. Percibo, experimento y no hago las formulaciones que quiero... Percibamos, experimentemos antes... Cuando llega la ciencia de un lenguaje más rico, la juventud se ha ido, las vibrantes sensibilidades se adormecen... ¡Despertarlas! ¡Los excitantes!... ¡Los perfumes, los venenos aspirados por la Sibila!...» (655).

-Esas palabras se te atribuyen; no hay seguridad de que las hayas dicho.

-¿No te parece que esas son auténticas frases mías? ¿No anuncian toda mi poética, mi *élan*³⁶ de conquistar una nueva sensibilidad, esa sensibilidad tan grandiosa y horrible que nos obliga hasta a «cultivamos verrugas en el rostro»?

-¿No fue 1870 el año en que saliste por primera vez de Charleville?

-En efecto, salí de esa especie de vientre materno, primero simbólicamente, en la carta que envié a Théodore de Banville el 24 de Mayo, y luego físicamente. A Banville le envié unos poemas destinados al *Parnasse contemporain*³⁷ (yo me declaraba parnasiano furioso) pero, desgraciadamente llegaron demasiado tarde. *Trop tard, hélas!*³⁸ De todos modos, pude publicar un poema en *La Charge*³⁹, un hebdo-

34 N.T. *El durmiente del vals*.

35 N.T. "Es un hueco donde canta el río / enganchado locamente la hierba de los harapos / de dinero, o de sol, de la montaña orgullosa / reluciente: es un pequeño vals que hace espuma de rayos".

36 N.T. *impulso vital*.

37 N.T. *Parnaso contemporáneo*.

38 N.T. *¡Demasiado tarde, por desgracia!*

39 N.T. *La Carga*.

madario satírico, el 13 de Agosto. El 29 de Agosto, finalmente, vendí mis premios del colegio para irme a París. Pero la línea Charleville-París estaba interrumpida (era la guerra) y entonces tomé el tren para Charleroi, con intención de cambiar allí de tren. Pero en Charleroi me di cuenta de que no tenía suficiente dinero para llegar a París.

-¿Y qué hiciste?

-A partir de aquel momento, ya no le tuve miedo a ningún viaje, por más arriesgado que fuese. Sencillamente, compré un billete hasta Saint-Quentin: sólo me alcanzaba hasta ahí el dinero. Sin embargo, permanecí en el tren hasta llegar a París, donde esperaba asistir a la caída del gobierno imperial (xxii). Mi llegada fue trágica: la compañía de trenes descubrió que yo le adeudaba trece francos, y me hicieron encarcelar en Mazas. Le escribí a Izambard, él me liberó y me envió a Douai. Luego retorné a Charleville, y después de diez días escapé de nuevo. Partí a pie hacia Bélgica, con la esperanza de convertirme en corresponsal de un diario de Charleroi. Pero pronto se me acabaron las ambiciones de ser periodista. Ya te lo dije antes, en mi poema de los diez años: «Dios mediante, no seré periodista». Llegué hasta Bruselas, y de ahí un amigo de Izambard me hizo retornar a Douai, donde se encontraba mi profesor. Allí escribí varios poemas. Después, advertido por mi madre, volví a Charleville, cuyo bombardeo presencié.

-Dijiste antes que el 24 de Mayo enviaste una carta y unos poemas a Banville. ¿Qué le decías?

-Mi carta comenzaba así: «Querido Maestro: estamos en el mes del amor; tengo diecisiete años. La edad de las esperanzas y de las quimeras, como se dice; y he aquí que me he puesto niño tocado por el dedo de la Musa -perdón si esto es banal- a decir mis buenas creencias, mis esperanzas, mis sensaciones, todas esas cosas de los poetas- a esto llamo yo la primavera» (255).

-Banville era uno de los jefes del Parnaso.

-Sí. Y por eso le escribo: «me gustan todos los poetas, todos los buenos parnasianos, puesto que el poeta es un Parnasiano, enamorado de la belleza ideal» (255). Y Añadí: usted es «un hermano de nuestros maestros de 1830; un verdadero romántico, un verdadero poeta».

-¿Te consideras un poeta romántico?

-Hoy ya no, pero en aquel momento Izambard me había hecho conocer a Víctor Hugo, y como todo el mundo en Francia, estaba bajo su influjo. El movimiento romántico se confundía para mí con la vanguardia parnasiana y simbolista. Poco tiempo después, mi propio ejercicio poético me revelaría la destrucción, o asimilación, del romanticismo; y por supuesto, la lectura de Baudelaire, ese rey de los poetas, me hizo caer en la cuenta, abismalmente, de que nos tocaba inaugurar todo un mundo poético.

-Es lo que un filólogo alemán actual, Hugo Friedrich, ha denominado «la modernidad» poética, cuyos fundadores son Baudelaire, tú y Mallarmé. Ya sabemos lo que piensas de Baudelaire. ¿Qué opinas de Mallarmé?

-Mallarmé es el poeta más *absolutamente poeta* de las letras francesas. El escribió sobre mí unas palabras que me permitirás citar en francés, porque no hay manera de traducir a Mallarmé sin traicionarlo: *Avec des livres «Une Saison, en Enfer», «Illuminations» et ses «Poèmes» naguères publiés en l'ensemble, exerce-t-il sur les événements poétiques récents une influence si particulière que, cette allusion faite, par exemple, on se taise, énigmatiquement et réfléchisse, comme si beaucoup de silence, à la fois, et de rêverie s'imposait ou d'admiration inachevée.*⁴⁰

-Esas palabras pertenecen a sus *Médallions et portraits (Oeuvres, 512 ss)*⁴¹. En el artículo titulado «Arthur Rimbaud» también decía estas cosas tan significativas e importantes para tu poética: *Ni la liberté allouée au vers ou, mieux, jaillie telle par miracle, ne se réclamera de qui fut, à part le balbutiement de tous derniers poèmes ou quand il cessa, un strict observateur du jeu ancien. Estimez son plus magique effet produit par opposition d'un monde antérieur au Parnasse, même au Romantisme, ou très classique, avec le désordre somptueux d'une passion on ne saurait dire rien que spirituellement exotique*⁴².

40 N.T. Con los libros «Una temporada en el infierno», «Iluminaciones» y sus «Poemas» hace algún tiempo publicados en conjunto, él ejerció sobre los acontecimientos poéticos recientes una influencia tan particular que, por ejemplo, hecha esta alusión, llamamos enigmáticamente y reflexionamos, con mucho silencio y a la vez ensueño imponiéndose una admiración inconclusa.

41 N.T. *Medallones y retratos (Obras, 512 ss)*.

42 N.T. *Ni la libertad concedida al verso, o mejor, brotada por un milagro, no se reclamará de lo que fue, a no ser de los balbuceos de los últimos poemas, un observador estricto del juego antiguo. Estima el mágico efecto producido por oposición al mundo anterior al Parnaso, igualmente al Romanticismo, o a lo más clásico, con tal desorden suntuoso de una pasión no se podría decir nada más espiritualmente exótico.*

-Muy importante eso de que yo era «un observador estricto del juego antiguo». Sólo un sabio poeta como Mallarmé, que conocía bien los clásicos griegos y latinos (en su *Gramática Inglesa* hace gala de su latín y su griego), podía advertir en mi poesía las profundas resonancias antiguas. Esto te explica mejor lo que decíamos al comienzo sobre mis estudios clásicos.

-Dice también Mallarmé que «no te conoció, sino te vio» en una de esas cenas literarias muy bien rociadas, que se acostumbraban al término de la guerra. Era la *Diner des Vilaines Bowshommes*⁴³ donde una vez te fotografiaron junto a Verlaine y otros poetas. Dice Mallarmé que tenías aspecto de «hijo de pueblo» a causa de tu estructura atlética y de tus «vastas manos» que «habrían indicado oficios más terribles».

-¡No se equivocaba! Todo mi cuerpo estaba preparado para ser un explorador de rutas ignoradas en África y otras partes, y para ejercer oficios muy duros. Mi cabeza también estaba preparada para grandes conquistas y exploraciones; pero éstas terminaron a mis diecinueve años. Ya no daba más. ¿Qué más iba yo a descubrir, después de haber *sentado a la Belleza en mis rodillas* (219) y de haber gritado: «¡Yo inventé el color de las vocales!»? Yo descubrí *ce que l'homme a cru voir*, lo que el hombre ha creído ver. Pero me hice violencia al cerebro, y tan sólo me quedó la terrible fuerza de mi carne y mi osamenta. Mi cuerpo era muy raro: en una ocasión, en el curso de dos semanas, crecí varios centímetros. ¿No era un monstruo?

-Más que un monstruo: *un ángel en exilio*, que dijo Verlaine. Pero cuéntame: ¿qué otros pensamientos tuviste en ese año de alumbramiento, en 1870?

-Estaba muy fastidiado de Charleville. Mi madre me succionaba literalmente, y la ciudad era tonta. Como le escribí a Izambard el 25 de Agosto: «Mi ciudad natal es la más idiota de todas las pequeñas ciudades de provincia» (257). Y añadía: «Ya no tengo ilusiones». Y también: «Estoy desarraigado, enfermo, furioso, bestializado, atormentado; yo esperaba baños de sol, paseos infinitos, reposo, viajes, aventuras, bohemierías, en fin; sobre todo, esperaba diarios, libros... ¡Nada, nada!». «París se burla lindamente de nosotros: ¡ni un libro nuevo! ¡Esto es la muerte!». «Ayer se me apareció *Don Quijote*; he estado, durante dos horas, hojeando los grabados de Doré».

-Sí, conozco esos maravillosos grabados. ¿Qué efecto te hizo *Don Quijote*? ¿Y los grabados de Gustavo Doré, que habían aparecido en la edición de Hachette en 1863, pero que tú leíste en la de 1869?

⁴³ *Cena de rufianes.*

-Si Doré perteneciera a ese extraordinario y sangriento siglo desde donde me interrogas, habría hecho eso que ustedes llaman un «film». En cuanto al Quijote, su gran aventura fue, como la mía, la del descubrimiento de un nuevo universo espiritual y la liquidación de una época.

-¿Qué más pensabas durante esos meses finales de 1870?

-Leí mucho, muchísimo: toda la biblioteca, tan rica, de mi profesor Izambard. Combinaba griegos y modernos. Recuerdo que me gustó mucho un libro de la poeta Louisa Siefert, y le escribí a Izambard: «Esto es tan bello como las lamentaciones de Antígona *anymphé*» (259). Es decir, la Antígona «ilegítima, incestuosa» o no-casada de que habla Sófocles. También leí, por vez primera, a quien después se convertiría en mi sombra: Paul Verlaine. Leí primero las *Fêtes galantes*⁴⁴, y después *La bonne chanson*⁴⁵, que acababa de aparecer. Le escribí a Izambard estas palabras muy francesas: *C'est fort bizarre, tres drôle; mais vraiment, c'est adorable*⁴⁶ (259).

-¿Tal vez eso te hizo pensar en París?

-Un poco, es verdad; pero lo cierto es que quería huir de Charleville y de mi madre. El 5 de Septiembre le escribí a Izambard desde la cárcel de Mazas, que antes te mencioné: «Lo que me aconsejais no hacer, lo he hecho: ¡he viajado a París, dejando la casa materna!». (260) Después tendría que regresar a Charleville, donde me fastidiaría como una ostra ociosa: me estaba volviendo un «sin corazón», como le escribí a Izambard el 2 de Noviembre.

-Y así llegamos a 1871, el segundo de tus años fulgurantes, esos años radiosos en los que la poesía de este mundo llegó, a través de ti, a su más pura concentración verbal, a esa *clarté mélodieuse*⁴⁷ de que hablaba Mallarmé. Cuéntame algo de este nuevo año.

-Al comienzo de ese año me entretenía leyendo mucho, en la biblioteca de Charleville. Leía a los autores socialistas: Proudhon, Babeuf, Saint Simon; novelas del siglo XVIII y obras de ocultismo. Por cierto que el bibliotecario se escandalizaba tanto con mis lecturas (yo era casi un niño) que, para vengarme de él, escribí mi poema *Les Assis*⁴⁸, que es como una representación fantasmal: unos ancianos enfermos sentados en una biblioteca:

44 N.T. *Fiestas galantes.*

45 N.T. *La buena canción.*

46 N.T. *Es muy extraño, muy divertido, pero realmente adorable.*

47 N.T. *claridad melódica.*

48 N.T. *Las sesiones.*

*Comme les floraisons lépreuses des vieux murs,*⁴⁹

metáfora que después repitieron todos los poetas y novelistas. Yo los retrataba con estas palabras, cuya inspiración ¿para qué negarlo? es netamente baudelairiana: (70)

*Ils ont greffé dans des amours épileptiques
leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
de leurs chaises; leurs pieds aux barreaux rachitiques
s'entrelacent pour les matins et pour les soirs!*⁵⁰

-¿Te invadió de nuevo el deseo de ir a París?

-Por supuesto. El 25 de Febrero vendí mi reloj de plata y me fui a París. Durante quince días erré por la capital, sin saber qué hacer. Finalmente, volví a Charleville, viaje que hice a pie, en medio de las líneas enemigas, haciéndome pasar por un francotirador entre los campesinos que me albergaban. Ya en Charleville, influido por mis lecturas socialistas, redacté un *Proyecto de Constitución Comunista*.

-Pero ese Proyecto no ha llegado hasta nosotros. ¿No podrías recordar algo de lo que decía?

-Bueno, yo tenía un presentimiento de lo que iba a pasar en París, con la Comuna. Pero además de eso, si lees bien mis obras te darás cuenta de que mi obsesión por el cristianismo, y mis grandes blasfemias, no son sino el anuncio del advenimiento de una sociedad nueva, una sociedad comunista. Por eso todos los que creen en una sociedad nueva, distinta de este capitalismo infernal, me han tomado como bandera. Es porque yo mostré cómo sí era posible la construcción de una *nueva sensibilidad*. Ese era el *futuro Vigor* del que yo hablaba en mi *Bateau Ivre*⁵¹.

-¿Y qué pensabas de la poesía a comienzos de este año de 1871?

-Eso lo expresé en dos cartas, una a Izambard y la otra a Paul Demeny. A Izambard le escribí el 13 de Mayo, y comencé diciéndole que detestaba a «los antiguos imbéciles del colegio». (267) Frente a la «poesía subjetiva» de mi antiguo profesor, yo proclamé la «poesía

49 N.T. *Como las floraciones leprosas de las viejas paredes,*

50 N.T. *“Así como las florescencias leprosas de las viejas paredes / ellos transplantaron en amores epilépticos / sus fantásticos huesos a los grandes esqueletos negros / de sus sillas; sus pies a los barrotes raquíuticos / ¡Se entrelazan por las mañanas y por las noches!”.*

51 N.T. *Barco Borracho.*

objetiva», y de este principio («yo soy el principio», dije) bebieron después todos los simbolistas. También le expresé mi rabia espiritual por los combates de París. Decía, de un modo paradójico: «Seré un obrero: es la idea que me retiene cuando las cóleras locas me empujan hacia la batalla de París, donde mueren tantos obreros mientras os escribo! ¿Trabajar ahora? Jamás, jamás; estoy en huelga» (268).

-Cuatro años antes, Carlos Marx había publicado el primer tomo de *El Capital*.

-No conocí a Marx, pero desde estas sombras de oro de la muerte, y desde el fondo comunista y rebelde de mi obra poética, lo saludo como al más grande poeta y profeta de la Historia.

-En la carta a Izambard, dices también estas terribles palabras: «Ahora yo me encrapulo lo más posible. ¿Por qué? Yo quiero ser poeta, y trabajo para hacerme *vidente*: esto no lo comprenderéis del todo, y yo no sabría casi explicároslo. Se trata de llegar a lo desconocido mediante el desarreglo de todos los sentidos». (268).

-Pero, ¿no es eso lo que dijiste en tu «Carta del vidente» dirigida a Demeny?

-Sí, es casi lo mismo; la carta llamada del «vidente» la escribí dos días después. Lo que casi nadie sabe es que yo escribí dos cartas sobre mi videncia. En la dirigida a Izambard, remataba de este modo: «Los sufrimientos son enormes, pero es preciso ser fuerte, haber nacido poeta, y yo me he reconocido poeta. No es del todo culpa mía. Es falso decir: yo pienso. Se debería decir: *On me pense*⁵². Perdón por el juego de palabras. Yo es otro. ¡Tanto peor para la madera que de pronto se encuentra ser violín...! (268).

-¿Por qué dices en francés *On me pensé*?

-Porque no es lo mismo que decir «se me piensa». En el «on» francés pervive el viejo *ommo*, ese mismo «hombre» innominado que dice en alemán *man denkt*, «se piensa». Es el *man*, el *on*, el *hombre-nadie*, el hombre-gente. Es lo mismo que hay al fondo de esa otra frase: *Je est un autre*⁵³. Dos días después, el 15 de Mayo, repito estas cosas a Paul Demeny, en la carta que ustedes llaman «del vidente».

-Pero en esta última dices aún más cosas.

52 N.T. *Se me piensa*.

53 N.T. *Yo soy otro*.

-Sí, digo más cosas. Esos días finales en Charleville, mi antro materno, fueron de una reverberación mental intensísima. La carta para Demeny no es más que la continuación de la otra. Ambas comenzaban irónicamente; y así como a Izambard le ironicé su condición de profesor, a Demeny comencé por decirle: «He resuelto daros una hora de nueva literatura. Comenzaré por un salmo de actualidad» (269). El «salmo» era mi *Chant de guerre parisien*⁵⁴, que es como mi manifiesto furioso por la masacre de Thiers en la Comuna:

*Le printemps est évident, car
du coeur des Propriétés vertes,
le vol de Thiers et de Picard
tient ses splendeurs grandes ouvertes!*⁵⁵

-En ese poema también figura un verso que a mí se me antoja profético: *O Mai! Quels délirants culs nus!*⁵⁶ (269).

-Sí, yo profeticé ese «Mayo-1968», y lo profeticé con todas las de la ley, pues fue un Mayo de «delirantes culos desnudos». No hay en esto burla de ese movimiento; tan sólo de esos dirigentes que parecían mirar a la historia con el trasero, pues apenas pasaron lasañas todos empezaron a caminar hacia atrás. En la Comuna de 1871 pasó algo parecido: los dirigentes traicionaron a los obreros y a los estudiantes. Pero volvamos a mi pensamiento poético de esos días. Escribía en mi carta: «He aquí una prosa sobre el porvenir de la poesía. Toda poesía antigua culmina en la poesía griega -Vida armoniosa-. Desde Grecia hasta el movimiento romántico -Edad Media- ha habido letrados, versificadores» (269). Todo ha sido «prosa rimada». «Racine es el más fuerte, el grande». «La razón me inspira», decía también en esa carta, muy a lo Baudelaire. «Nunca se ha juzgado bien al romanticismo». *Les Romantiques? qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'oeuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur.*⁵⁷

-¿Por qué repites a continuación esa frase enigmática: «Yo es otro»?

-Te diré lo que dije, y verás que hay una variante respecto de la carta a Izambard: «Porque Yo es otro. Si el cobre se despierta clarín, ello no es culpa suya. Esto me es evidente: asisto a la eclosión de mi pensamiento; lo miro, lo escucho; hago un toque en el arco: la Sinfonía se mueve en las profundidades, o viene de un salto hasta la escena» (270).

54 N.T. *Canto de guerra parisino.*

55 N.T. «La primavera es evidente, pues / del corazón de propiedades verde, / el vuelo de Thiers y de Picard / ¡Tiene sus esplendores grandemente abiertos!»

56 N.T. ¡Oh mayo! Muchos delirantes culos desnudos

57 N.T. ¿Los Románticos? Quienes prueban también que en la canción es tan poco frecuente la obra, es decir el pensamiento cantado y comprendido del cantante.

-Pero ¿qué significa «Yo es otro»? Tú dices que «el cobre se despierta clarín», o que «la madera se encuentra ser violín». De igual modo, pienso, el cristiano puede despertarse comunista, sin tener por ello la culpa. La culpa sería de la Historia. Todo hombre tiene dentro de sí a Otro Hombre que constantemente lo traiciona, o lo realiza. Tú, poeta, llevabas dentro de ti un rentista: *Moi, je serai rentier*⁵⁸, decías a tus diez años. Lo que pasa es que, como decía el viejo Heráclito, «la naturaleza gusta de ocultarse»: *physis kripthestai phylei*. Tú eras Otro porque sabías de tu profunda dualidad. Por una parte, poeta occidental, a punto de culminar en el comunismo; y por la otra, comerciante o rentista no menos occidental, colonialista, cristiano y capitalista. ¿Cuál de los dos es el verdadero?

-Los dos son verdaderos porque, como decía ese Heráclito, que dices, y a quien yo estudié muy de cerca, cada cosa coexiste con su contrario, y en esto reside la armonía cósmica. ¡Es la *coincidentia oppositorum*!⁵⁹ El hombre no está aún «en la plenitud de su gran sueño». «La inteligencia universal siempre ha lanzado sus ideas naturalmente».

-En esta carta hablas de los griegos. ¿Qué opinas como poeta de aquella máxima délfica: *gnosti se auton*, «conócete a ti mismo»?

-«El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio y enterizo conocimiento; busca su alma, la inspecciona, la tienta, la aprehende. Desde el momento en que la *sabe*, puede cultivarla» (270). «Se trata de hacer el alma monstruosa... Imaginad un hombre que se implanta y se cultiva verrugas en el rostro».

-Tanta violencia te hiciste, que terminaste matándote. En fin, ¡todo sea por la poesía! Ya Baudelaire decía que no descansaría hasta producir en sus semejantes «el horror universal».

-A mí me interesaba aprender a VER. «Digo que es preciso ser *vidente*, hacerse *vidente*. El poeta se hace *vidente* mediante un largo, inmenso y razonado *desarreglo de todos los sentidos*. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él busca en sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con las quintaesencias. Inefable tortura en la que él necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, y en la que se convierte, entre todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito ¡y el supremo Sabio! ¡Porque él llega a *lo desconocido*! ¡Porque ha cultivado su alma, ya rica, más que nadie! El llega a lo desconocido y cuando, enloquecido, terminaría por perder

58 N.T. *Yo será rentista.*

59 N.T. ¡*coincidencia de los opuestos!*

la inteligencia por sus visiones, ¡ya las ha visto!» (270-271). «El poeta es verdaderamente un ladrón de fuego».

- ¿Cómo Prometeo?

-Sí, y con su buitre comiéndole el hígado, como en casi toda mitología genesiaca. El buitre es precisamente El Otro. El poeta «está cargado de humanidad, incluso de *animales*». «Siendo toda palabra idea, ¡vendrá el tiempo de un lenguaje universal! Se necesita ser académico -más muerto que un fósil- para hacer un diccionario, de la lengua que fuere». «La lengua universal será del alma para el alma, resumiéndolo todo, perfumes, sonidos, colores...». «El poeta definiría la cantidad de Desconocido que se despierta, en su tiempo, en el alma universal». «Este porvenir, como veis, será materialista. Llenos siempre del *Número* y de la *Armonía*, esos poemas serán hechos para permanecer. En el fondo, se tratará todavía, un poco, de la Poesía griega». «Ya la poesía no ritmará la acción; se le adelantará» (272).

-Perdona una pregunta que parece a destiempo, pero que no lo es: ¿es cierto lo de tu pederastia?

-Pederasta era Verlaine, no yo. Por eso en la inspección ocular le encontraron *un véritable trou*⁶⁰. Y tú, ¿eres vegetariano?

-Si yo fuera vegetariano, no me gustarían las mujeres.

-¿Y por qué me has preguntado ahora sobre la pederastia?

-Porque yo tampoco creo en esa leyenda. En la carta tuya que estábamos comentando, dices: «Esos poetas, serán, existirán. Cuando se haya roto la infinita servidumbre de la mujer, cuando ella viva por ella y para ella, el hombre -hasta aquí abominable- le habrá devuelto lo suyo, y ella, también ella, ¡será poeta! ¡La mujer encontrará lo desconocido!» (272).

-¿Y cómo será esa poesía?

-Safo o Corina eran poetas, pero no mujeres. «Sus mundos de ideas, ¿diferirán de los nuestros? Ella encontrará cosas extrañas, insondables, repelentes, deliciosas; nosotros las recogeremos y las comprenderemos».

-Si te oyesen las de la actual liberación femenina, te coronarían. Por mi parte, no soy feminista; sino mujeriego, como creo que lo fuiste tú en esos perdidos territorios africanos. En esas enormes y soberbias

60 N.T. *un verdadero hueco*.

mujeres negras hallaste un *frémissement nouveau*⁶¹, para decirlo como Baudelaire, el de la gran negra Juana Duval.

-«Pidámosle al poeta lo nuevo: ideas y formas». Y ahora que dices Baudelaire, te diré: «Los primeros románticos fueron *videntes* sin darse demasiada cuenta de ello»; pero «los segundos románticos son muy *videntes*: Théodore de Banville, Théophile Gautier, Leconte de Lisle». Baudelaire va más allá. «Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un *verdadero Dios*: inspeccionaba lo invisible y oía lo no-oído» (273). Víctor Hugo era grande, pero *muy terco*, «demasiado cabezón», un «asno de genio», que decía Baudelaire. En cuanto a Musset, tan en boga en aquellos días, era «catorce veces execrable». En fin, «así trabajo yo para hacerme vidente».

-¿Qué otras cosas hiciste y pensaste, o creaste en 1871?

-Después de las cartas de que hemos hablado, caí en una violenta crisis de anticlericalismo y anticristianismo. Cuando encontraba a los curas por la calle, les gritaba: *Merde à Dieu!*, (¡Me cago en Dios!), y también lo escribía en los bancos de las plazas, y en los muros. Me hice terrorista porque comprendí que vivía en la sociedad del terror. Fue entonces cuando escribí *Les premières communions*⁶², ese poema blasfemo de que te hablé antes, aunque había olvidado decirte que lo escribí con motivo de la primera comunión de mi hermana Isabelle, el 14 de Mayo. Después, le envié de nuevo un poema a Banville. En esos días, conocí al señor Bretagne, que gustaba de la poesía y el ocultismo, y que había conocido a Verlaine en Arras; él me propuso ponerme en contacto con Verlaine, y yo acepté entusiasmado. Le envié mis versos, y me escribió estas palabras: «Venid, querida alma; se os espera, se os desea» (xxiii). En Septiembre, llegué a París con todos mis poemas y fui hospedado en casa de los suegros de Verlaine, con éste y con su mujer. Entre mis poemas llevaba *El barco borracho*.

-Es tu poema más famoso, y en esto fama y genio van unidos, porque realmente es tu poema más grandioso. Al menos para mí, que soy venezolano; yo creo que ese poema es como un nuevo descubrimiento de América. ¿Cómo nació en ti ese poema?

-Precisamente un venezolano, Arturo Uslar Pietri, indicó ese origen cuando dijo que mi poema había nacido de una lectura infantil mía: las *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne. Lo que Julio Verne cuenta, yo lo canto. El itinerario del barco ebrio es el mismo del Nautilus; la diferencia, grande por supuesto, es que esa narración

61 N.T. *nuevo gemido*.

62 N.T. *Las primeras comuniones*.

infantil de Verne yo la transformo en la destrucción de Europa y la conquista del Nuevo Mundo. Cuando escribí ese poema, estaba en la más profunda crisis de intensidad espiritual. Si miras la fotografía que me hicieron en esa época, verás que, en medio de mi cara de niño grande, asoma un rictus terrible, una especie de monstruosa senilidad. Ya me carcomía el cáncer del exilio.

-¿Sólo influyó la obra de Julio Veme?

-No, también otras lecturas, entre las que descuellan las *Aventuras de Arthur Gordom Pym*, de Edgard Allan Poe, en la traducción de Baudelaire; algunos poemas de Víctor Hugo y, sobre todo, el poema *El viaje*, de Baudelaire. Pero es inútil buscar fuentes eruditas. *El barco borracho*, en realidad, brotó de la nada, como una creación pura, y es el más exquisito producto de aquella tremenda tensión espiritual a que yo me había sometido. Una tensión que acabó mis nervios porque, para mí, una poética no es una proclama puramente intelectual, sino un programa o proyecto vital, existencial. Mi visión era tan intensa que escribí ese poema, del cual dijo Verlaine que «era toda la mar», (722) sin haber visto ni siquiera una sola vez el mar. Pero tenía una gran vanidad y una gran rabia. Como se lo dije a Delahaye antes de partir para la capital: «He hecho este poema para presentárselo a la gente de París».

-Y para presentárselo al mundo, sobre todo al Nuevo Mundo. Allí está la profecía de tu adiós a Europa y de tu posterior retorno, ya cansado y canceroso; y está la profecía de América.

-¡La profecía de América, dices!

-¡Digo América! Piensa un momento en ese sitio que hoy se llama Cabo Kennedy, en la Florida. Y oye estos versos: (101)

*J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
d'hommes! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux!*⁶³

-¿No es de allí, de esa increíble Florida, de donde salen esas naves de oro y plata que llegan a la luna? Yo anuncié esos viajes extraordinarios en mis versos:

63 N.T. Yo he tropezado, sabía usted, con la increíble Florida / mezclando a las flores de sus ojos de panteras en piel / de hombre! De los Arco iris alargados como riendas / bajo el horizonte de los mares, o de glaucos rebaños

*Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?*⁶⁴

-Esos «pájaros de oro», ¿no son las metálicas naves que constituyen vuestro orgullo?

-Tu poema no es solamente una profecía, sino que es la constitución misma de la poesía como canto, como profecía. ¿No es eso lo que intentaste con tus metáforas que parecen como descargas eléctricas en la noche de los trópicos?

-En mi poema yo hablo de «ríos impasibles», unos ríos que me han dejado «descender a donde quiero»; hablo del «oleaje furioso de las mareas» y de «penínsulas desatadas»; también dije que «yo me he bañado en el Poema del mar» «devorando los verdes azules», en los cuales «desciende a veces un ahogado pensativo»;

*les bleuités, délires
et rythmes lents sous les rutillements du jour,
plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
fermentent les rousseurs amères de l'amour!*⁶⁵

Yo he visto los cielos «acuchillados de relámpagos, y las trombas y las resacas y las corrientes»; he visto «el alba exaltada como un pueblo de palomas», y he visto «lo que el hombre ha creído ver»:

*Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!*⁶⁶

He visto el sol, «manchado de horrores místicos»; he visto «la noche verde de nubes deslumbradas»; he escuchado «la circulación de savias nunca oídas», y he presenciado «el despertar amarillo y azul de los fósforos cantores»; he huido hacia «increíbles Floridas» donde «fermentan los enormes pantanos» y donde se pudre el Leviatán; me he mecido sobre «glaciares, soles de plata, olas de nácar, cielos y brasas», de donde emergen «serpientes gigantes devoradas por chinches» en medio de «negros perfumes» y «venenos de oro, venenos cantores»; frente al «sollozo» del mar me sentí «como una mujer de rodillas» oyendo cómo «los ahogados descendían a dormir»; yo era «un barco perdido en los cabellos de las ensenadas, lanzado por el huracán hacia un éter sin pájaro»; mi cascarón estaba «ebrio de agua»

64 N.T. *Es en estas noches sin fondo que tú duermes y te exilias / millones de pájaros de oro, Oh futuro vigor?*

65 N.T. *azules, desvarios / y ritmos lentos bajo el rutilante día, / más fuertes que el alcohol y más que nuestras liras, / ¡fermentan los amargos del amor enrojecimientos!*

66 N.T. *¡He visto lo que el hombre ha creído ver!*

y avanzaba entre «brumas violeta» «manchado de lúnulas eléctricas», entre «hipocampos negros», siguiendo la ruta de los Maelstroms y, sobre todo, detestando los antiguos parapetos de Europa:

*Je regrette l'Europe aux anciens parapets!*⁶⁷

—Igual hubieras podido hablar, querido Arthur, de pianos que caen de los cielos, de ciudades podridas al fondo de la memoria, de resurrecciones de vidrio, de mares escarlata, de cementerios a la deriva, de castañas al fuego de la infamia, de socialismo negro y dorado, de mares que se levantan sobre el diamante del Himalaya, de grandes corrientes marinas que arrastran bayonetas sobre el Caribe monstruoso y legendario, el mar de los hombres sin cabeza; y aún podrías, si vivieras físicamente, vivir en mí y gritar: hay cantos de guerra en Indochina, territorio de dioses armados; hay cantos para Nicaragua, donde bajo un sol «de encendidos oros», que dijo Rubén, se cuece hoy la verde maldad. Y podrías decir: Venezuela, si tuvieras en las cabezas de tus hombres lo que tienes bajo los pies de esos hombres. Ataúdes sangrientos, esqueletos despiadados, ciudades que se levantan y caen como monedas de plata...

—¿No dijo eso Shakespeare?

—Sí, en su *Coriolano*. Y basta. Pasemos a otra cosa. He aquí que arribamos al año de 1872. Enseguida te pregunto: ¿Y Verlaine?

—Pasábamos todos los días juntos, y a veces las noches en el Barrio Latino. Como, desde un principio, fui motivo de violentos encuentros entre Verlaine y su mujer, me mudé donde Forain en Enero. Un poco antes, Banville me había dado alojamiento, en la calle Buci. Con Verlaine, participaba en una peña literaria, una especie de Círculo que se llamó de los *Vilains Bonshommes*⁶⁸ y también «Círculo Zútico». Nos reuníamos en esa bella callecita adyacente al Luxemburgo, la calle Racine, en el *Hotel des Étrangers*. Allí estaban Albert Méra, Leon Valade, Charles Cros, Jean Richepin, Raoul Poncon, André Gill, y un músico: Cabaner. Escribíamos todos en un Libro de Oro nuestras ocurrencias «zúticas». Eso de «zútico» se debe al poeta Germain Nouveau, quien escribió en el Libro una composición de estilo fantástico, ejecutaba en tinta y creyón. Éramos el Club de los «zutistes» (Los mierdistas). Yo escribí en ese Libro de Oro una serie de poemas en verso, que casi nadie conoce, porque los firmaba con nombres de otros poetas: Francois Copée, Armand Silvestre, Paul Bourget, etc. Pero eran míos.

67 N.T. ¡Yo añoraba la Europa de las viejas murallas!

68 N.T. *Villanos buenos hombres*.

-No es difícil reconocer tu estilo, que yo llamaría *flamboyant* o flamígero, en recuerdo de la última etapa del arte gótico, en esos poemas. Así, el titulado *Lirio*, que firmas como «Armand Silvestre»: (111)

*O balançoires! ô lys! clysopompes d'argent
Dédaigneux des travaux, dédaigneux des famines!
L'Aurore vous emplît d'un amour détergent!
Une douceur de ciel beurre vos étamines!*⁶⁹

Eso del «amor detergente», que parece dicho casi en broma, a mí me parece un genial anticipo de muchísimas metáforas del siglo XX. También es muy hermoso y profundo este poema de un solo verso: *L'Humanité chaussait le vaste enfant Progres*⁷⁰ (113). Y muy divertidas las *Conneries*⁷¹ donde echas para afuera tu acre humor, esa suerte de humor rabioso y desdeñoso que siempre te acompañó.

-Ese círculo zútico era muy divertido. Pero Verlaine siempre echaba a perder las cosas, con su manía de darle bastonazos a los poetas más jóvenes (excepto yo). Verlaine hacía esto todos los días, y todo lo hacía con una regularidad tan pasmosa que yo me atrevería a llamarlo un burócrata de la bohemia.

-Paul Valéry, tu gran descendiente poético (a través del cristal de Mallarmé), ha recordado en un artículo esas costumbres de Verlaine, a quien pudo ver. Cuenta Valéry que siempre veía a Verlaine todos los días, sentarse a las once de la mañana en un café cercano al parque Luxemburgo. Dice Valéry que Verlaine nunca estaba solo: tenía una tropa de poetas. A través del vidrio, dice, *les verres sur le marbre tenaient une onde verte* (Valéry, *Oeuvres*, 1, 710)⁷². También a esa hora pasaba por allí Henri Poincaré, «un astro tan distinto».

-En Febrero de ese año de 1872 tuve que irme a las Ardenas, a fin de propiciar una reconciliación entre Verlaine y su mujer: yo era entre ellos dos una especie de demonio, o de ángel en exilio, como decía Verlaine. Luego fui al maldito Charleville, donde me quedé hasta Mayo. Parece mentira, pero en esos sitios que odiaba como Charleville o Roche, fue donde más escribí. En París no hice casi nada. Ahora, en Charleville, escribí una serie de poemas, entre los cuales los

69 N.T. ¡Oh columpios! ¡Oh lirios! ¡Clisobombas de plata! / ¡Que esquiváis los trabajos y despreciáis las hambres! / ¡El amor detergente de la aurora os delatay dulzuras de cielo os pringan los estambres!

70 N.T. La humanidad calzaba al gran niño Progreso

71 N.T. Imbecilidades.

72 N.T. Los vasos sobre el mármol tienen una onda verde (Valéry, *Obras*, 1, 710).

más célebres son *Comédie de la soif*, *Fêtes de la patience* y *Chanson de la plus haute tour*⁷³. ¿Recuerdas mi Canción? (132):

*Oisive jeunesse
à tout asservie,
par délicatesse
j'ai perdu ma vie*⁷⁴

A fines de Mayo, instado por Verlaine, volví a París. En junio, compuse los que serían mis últimos poemas en verso: *Est-elle almée?*, *Age d'or*, *Fêtes de la faim* y *O saisons, ô châteaux*⁷⁵. En este último poema canto, en versos lacónicos, al *coq gaulois* que *s'est chargé de ma vie*⁷⁶. Era mi despedida lírica de Francia.

-¿Y de Verlaine?

-No, todavía teníamos algo que andar juntos ese sátiro borracho y yo. Verlaine era un hombre constantemente enfermo y, sin embargo, con una vitalidad desbordante. Yo no me explico cómo podía, inundado de ese «demoníaco licor verde» del ajenjo (así lo llamó vuestro Rubén Darío al hablar de su encuentro con Verlaine), escribir tan lúcidos y preciosos poemas. Era un saturniano, un maldito, y me obligó a mí también a ser un maldito; aunque a mí no me interesaba demasiado el alcohol, porque ya tenía bastante con ser personalmente un barco ebrio, una arboladura lunática. Cuando Verlaine murió, los médicos nunca pudieron saber de qué demonios murió, pues tenía doce enfermedades, todas mortales.

-El 7 de Julio de ese año de 1872 te fuiste a Bélgica. ¿Qué hizo Verlaine?

-Pues sencillamente, abandonó a su mujer y se fue tras de mí. De Bélgica nos fuimos a Inglaterra. Allí pasamos bastante hambre, por la falta absoluta de dinero; casi siempre comíamos unas horribles sardinas ahumadas procedentes del Báltico. Era como comerse el brazo de un muerto. Verlaine sufría por el proceso de separación que había iniciado su mujer: eróticamente, era un Jano de dos caras. Por mi parte, en diciembre de ese año lo abandoné bruscamente, para no verme mezclado en el proceso (fue el consejo de mi madre); y me fui de nuevo a Charleville.

73 N.T. *Comedia de la sed*, *Fiestas de la paciencia* y *Canción de la torre más alta*, respectivamente.

74 N.T. *Juventud ociosa / siempre sometida, / por fragilidad / perdí hasta mi vida*.

75 N.T. *¿Es almae?, Edad de oro, Fiestas del hambre y ¡Oh temporadas, oh castillo!*, respectivamente.

76 N.T. *Gallo de Gales que se ha encargado de mi vida*.

-¿Y qué pasó en Charleville?

-Ocurrió una nueva explosión de mi genio poético. Ya estaba cansado de escribir versos; necesitaba una libertad mayor, y entonces emprendí una serie de poemas en prosa que finalmente se llamaron las *Iluminaciones*. Verlaine dijo después que yo había escrito ese pequeño paquete de dinamita poética en verso y en prosa, y que lo había hecho entre 1873 y 1875. Ambas cosas son falsas. Todo lo hice ese año de 1872, y por otra parte, mi poesía necesitaba de la forma de la prosa. Una prosa cantora, con una música distinta de la melodía métrica de los versos; una música que tiempo después se llamaría dodecafónica, preñada de disonancias. ¡Algo había aprendido de Wagner! Es la misma prosa que deliraba en mi *Chasse spirituelle*⁷⁷, ese manuscrito perdido que sólo Verlaine conoció, y que escribí ese mismo año. Según Verlaine, ese poema contenía «misticismos extraños y grandes atisbos psicológicos».

-No me has hablado de tu célebre soneto a las *Vocales*.

-A propósito de las *Iluminaciones* tengo que recordar ese soneto, que por cierto dio tanto que hablar. El músico Cabaner, del círculo zútico, le puso una música extraña; otros decían que en mi soneto había una alusión a la bandera tricolor; y una cantidad de intérpretes han hecho unas exégesis de lo más estrambóticas. Lo cierto es que «yo inventé el color de las vocales», es decir, establecí el principio de la identidad entre la plástica y la música a través de la poesía. Ese principio, según el cual, por divina arbitrariedad, la A era negra, la E blanca, la I roja, la U verde y la O negra, lo apliqué concienzudamente en las *Iluminaciones* y también en la *Saison en enfer*⁷⁸, mis dos grandes poemas en prosa (aunque no fueron los únicos). Se trata de recrear el espacio del poema de tal modo que en él pueden entrar los colores como en una pintura, con total autonomía pero no por la simple y directa mención del «rojo» o el «verde» o el «negro», sino partiendo del principio de que cada palabra tiene su color; las vocales tienen color, las consonantes también, y las sílabas son ya directamente manchas cromáticas. De igual modo, los colores tienen que combinarse con la música, con esa especie de *geometría sensible* que es la música; esa matemática de los astros cantores en las órbitas pitagóricas.

-¿Y qué es lo que dices en las *Iluminaciones*?

-Como todos mis grandes poemas, ese es un gigantesco adiós. Es algo así como una lápida de diamante sobre mis ilusiones de ser un

77 N.T. *Casa espiritual*.

78 N.T. *Temporada en el infierno*

hombre de la cultura occidental, un caballero cristiano, un hidalgo. Allí digo que «el emblema de Dios hace palidecer las ventanas», y otra serie larga de metáforas extrañas que son muy oscuras, pero que tienen un resplandor nocturno, un fuego negro que constituye eso que llamé «la alquimia del verbo». Allí aparece, por ejemplo, una liebre que «dice su oración al arcoíris a través de la telaraña» (175) y un «reloj que no suena» y «una barranca con un nido de bestias blancas», y «una catedral que desciende en un lago que sube». La catedral es el símbolo de toda esa cultura cristiana que yo veía hundirse en las aguas de la historia. Es una profecía que todavía no se ha acabado de cumplir, porque nuestra sociedad, pese a sus hipos de muerte, todavía resiste y es fuerte como un dromedario. Es la sociedad en la que «cuando se tiene hambre y sed, hay alguien que os caza». Frente a esto, no queda sino «la eternidad: amada máquina de cualidades fatales» (205). Y me despido, proféticamente, con un canto a los viajeros, los grandes viajeros. Eso sería yo.

-Hemos aquí, finalmente, en 1873, tu último año como poeta.

-Te equivocas. Yo fui poeta hasta mi muerte. Sobre todo a la hora de mi muerte, fui poeta. Pero desde 1873 en adelante fui un poeta en negativo, algo así como el anverso de un poeta. Y ya te lo he dicho: toda cosa se alimenta de su contrario. En Enero, Verlaine cayó enfermo en Londres, especialmente para inspirar la piedad mía y la de mi madre, porque él era así, era débil y malcriado. Su madre me envió entonces un dinero para viajar a Londres. Fui a Londres, pero rehusé ponerme de cuidador del enfermo. Luego volví a Roche, y en el mes de abril me dediqué a componer *Une saison en enfer*⁷⁹, que sería lo último que escribiría. Después vi a Verlaine en Bouillon, y de ahí me fui con él otra vez a Londres. ¿Para qué? Para tener nuevos líos con ese endemoniado. Tan fuerte era la cosa, que el propio Verlaine, insólitamente, me abandonó, y por cierto que me dejó sin un centavo. Se fue a Bruselas, a pedirle perdón a su mujer, pero ésta no lo oyó. Entonces me escribió, y fui a verlo a Bruselas, pero sólo para decirle que no quería verlo más. Verlaine tomó una pistola y me disparó. Recibí la bala en la mano derecha.

-¿Y qué pasó con *Une saison en enfer*⁸⁰?

-Lo hice imprimir en Bruselas, con el editor Poot. Este me envió algunos ejemplares y se guardó el resto de los 500 ejemplares hasta que yo le pagara. Nunca le pagué, y por eso la edición de mi libro se quedó para siempre en casa del editor.

79 N.T. *Una temporada en el infierno*.

80 N.T. Ídem.

-Hasta 1901, cuando Léon Losseau los descubrió. Dime, ¿cuál es el sentido de ese largo poema en prosa?

-Te responderé lo mismo que le dije a mi madre cuando me preguntó por el sentido de mi poema: «Yo he querido decir lo que allí se dice, literalmente y en todos los sentidos». No es cierto lo que muchos creen, que yo quemé la edición de mi libro. ¿Para qué quemarla si el libro mismo estaba hecho de llamas infernales? Ese libro es verdaderamente mi despedida de la literatura; una despedida consciente, razonada. Me sentía seguro de mi genio, pero estaba escribiendo mi «Libro Negro, mi Libro Pagano», títulos que tenía antes el manuscrito. Sencillamente, una tarde de abril de 1873, «senté a la Belleza en mis rodillas», y la encontré «amarga», y «la injurié» (219). «Me armé contra la justicia». Yo cantaba: «Oh brujas, miseria y odio: ¡a vosotros ha sido confiado mi tesoro!» Me encontraba «en el punto de hacer el último *couac*⁸¹». Y me acordé de Baudelaire al escribir: «Querido Satán, yo os conjuro...». Canté a mis antepasados: «Tengo, de mis ancestros galos, el ojo azul blanco, el cerebro estrecho y la torpeza en la lucha. Encuentro mi vestimenta tan bárbara como la suya. Pero no enmantequillo mi cabellera» (220). «¡La sangre pagana revienta!», cantaba yo en este libro que, una vez más, es el canto de defunción del cristianismo.

-Un poeta francés, Paul Claudel, dijo que tú eras «un místico en estado salvaje», *un mystique a l'état sauvage*.

-Sí, yo era un místico, una fiera de Dios, como se ha llamado a San Agustín. Pero así como Agustín descubrió la Ciudad de Dios, yo descubrí la Ciudad del Hombre. Yo fui el descubridor de ese continente, pero no me atreví a pisarlo sino con mi poesía. Existencialmente, yo permanecí en la Ciudad de Dios. Pero tenía que cantar el advenimiento grandioso de la ciudad humana, el reino del hombre sobre la tierra, la realización de la sociedad como tal, la apropiación por parte del hombre de todas sus capacidades y de todas sus riquezas naturales. Pero, en lo personal, era un condenado al Infierno; por eso escribí: «Espero a Dios con gula. Soy de raza inferior...» (221). Y por eso rezaba de esta manera: «*De profundis Domine*⁸², ¡si seré bestia!» (222). En todo mi poema se respira el aire del pecado y de su castigo. Muy joven, había mordido la manzana fatal, y clamaba por una punición. Claro, todo esto lo decía con gran autosuficiencia y desdén aristocrático: «¡Tengo todos los talentos! Aquí no hay nadie y hay alguien: no quisiera repartir mi tesoro. ¿Queréis cantos negros, danzas huríes? ¿Queréis que desaparezca, que me zambulla en búsqueda del *anillo*?

81 N.T. *sonido discordante*.

82 N.T. *De dominios profundos*.

¿Eso queréis? Yo fabricaré oro» (227). ¿No era esto una profecía de mi vida posterior, cuando andaba en Harar con un cinturón de ocho kilos de oro en mi cintura? Ya el Infierno lo tenía dentro de mí. «¡Esto es aún la vida! ¡Si la condena es eterna! Un hombre que quiere mutilarse es también condenado, ¿no es así? Yo me creo en el Infierno, y por tanto estoy en él. Esto es la ejecución del catecismo. Soy esclavo de mi bautismo. Padres míos, habéis causado mi desgracia y la vuestra. ¡Pobre inocente! -El Infierno no puede atacar a los paganos. ¡Esto es aún la vida! Más tarde, las delicias de la condenación serán más profundas. Un crimen, rápido, que yo caiga en la nada, por ley humana. Pero ¡cállate, cállate!...» (226). Estaba «en un concierto de infiernos», en el que «encontraba irrisorias todas las celebridades de la pintura y la poesía modernas» (232). «¡Yo inventé el color de las vocales! Yo regulé la forma y el movimiento de cada consonante, y, con ritmos instintivos, me enorgullecí de inventar un verbo poético que fuera, un día de estos, accesible a todos los sentidos» (233). Es la única manera, terminaba yo, «de poseer de verdad en un alma y un cuerpo» (244).

-Y después de esta temporada en el Infierno, ¿qué pasó?

-Pues nada y todo. Como te dije antes, Verlaine me dio un pistolazo en la mano derecha. Fue simbólico, porque esta mano calló para siempre.

EL EXILIO Y EL REINO

-¿Y en quién te convertiste al abandonar toda literatura?

-En un monstruo que expía su privilegio, como decía Amiel. Es inútil que busques en mis documentos, en mis cartas, el menor asomo de poesía. Mi renuncia fue absoluta y definitiva. Cometí el crimen de que tanto hablé en mis años fulgurantes. La poesía es un crimen que un hombre comete contra sí mismo, y se corre el riesgo de un exilio interior. Algún tiempo después de abandonar la poesía, recibí por correo unos poemas de Verlaine: el pobre diablo seguía suspirando por mí. Ni siquiera los leí; me bastó una hojeada para darme cuenta de que se trataba de poesía, y los tiré al excusado.

-Y tu propia poesía, ¿no te perseguía?

-Yo la olvidé totalmente, aunque a veces, en algunos sueños, me veía a mí mismo en Charleville, escribiendo que «es preciso ser fuerte, haber nacido poeta». En mis fantasías diurnas, en medio del

sol de plomo africano, a ratos me divertía recordando mis poemas pornográficos.

-¿Poemas pornográficos?

-Sí claro, ¡pornográficos! Una vez escribí un *Sonnet du trou du cul* (Soneto al hueco del culo). Lo demás, son esos tres poemas que se conocen como *Los Stupra*⁸³. Uno de ellos comienza así (109):

*Nos fesses ne sont pas les leurs. Souvent j'ai vu
des gens deboutonnés derrière quelque haie,
et, dans ces bains sans gêne ou l'enfance s'égaie,
j'observais le plan et l'effet de notre cul.*⁸⁴

Pero mi distracción principal era descubrir territorios nuevos y aprender nuevas lenguas para poder comerciar. Mis antiguos estudios filológicos me hacían muy fácil aprender lenguas. Aprendí inglés, alemán, árabe, italiano, español, griego moderno, holandés y algunos dialectos africanos. Lo que yo quería era leer tratados de agricultura, de mediciones de terrenos, de ebanistería, de coloniaje, en fin. Era importante manejar a los negros en su propia lengua.

-¿Y viajaste mucho?

-Muchísimo. En el 74, fui a Escocia, donde daba lecciones de francés. Al año siguiente, Stuttgart, Wurtemberg, Suiza e Italia. De Milán fui a Brindisi. Luego, Marsella, y Charleville. Luego, Holanda, Batavia, casi siempre a pie. Hamburgo, Suecia, Dinamarca, y otra vez el antro materno: Charleville. Después, Suiza, Lugano, Génova, Alejandría, Chipre, y de nuevo Charleville. Otra vez a Chipre, y luego a Aden, donde me emplearon en una compañía que comerciaba pieles y café. Se me destacó a Harar, adonde llegué el 13 de Diciembre de 1880, «después de veinte días a caballo en el desierto somalí». Pasé allí dos años, y luego mi casa empleadora me envió a hacer exploraciones en Somalia y Galla. Incursioné en regiones inexploradas de la Ogadina, y fui el primer europeo en llegar a Bubassa. Entretanto, vivía con una soberbia negra abisinia. En el 87 emprendí una expedición peligrosísima, completamente solo, y llegué hasta Ankober, donde el rey Menelik. Luego, otra vez Harar.

83 N.T.: Stupra es un nombre propio

84 N.T. Nuestros glúteos no son iguales a sus glúteos / he visto a gente en cueros, detrás de los vallados, / y a niños, cuando juegan libremente en el baño, / los planos y las huellas que ofrecen nuestros culos.

-¿Cuándo te enfermaste?

-En febrero de 1891 se me presentó un tumor en la rodilla derecha. Lo que para mi poesía fue el disparo en mi mano derecha, lo fue para mi peregrinaje este tumor en la rodilla derecha. Para Marzo, ya no podía levantarme. En Mayo me hice repatriar, y en Marsella me amputaron la pierna. Luego fui a Roche, con mi familia. En Agosto encontré fuerzas para irme hasta Marsella, para ver si el Mediterráneo me mejoraba. Pero caí en el mismo hospital de La Concepción donde me habían amputado. Muy grave, mi hermana Isabelle me trajo un sacerdote, en cuya compañía deliré unas horas. Vi pasar toda mi vida, toda mi poesía frente a mis ojos...

-Tu hermana Isabelle asegura que tu muerte fue muy cristiana. El cura, al parecer, le dijo: «Vuestro hermano tiene fe, hija mía... Tiene fe, y yo no había visto nunca una fe de esa calidad...». ¿Es esto cierto?

-Te voy a contestar lo que una vez le dije a Verlaine: *Merde à moi, merde à moi, merde à moi!*⁸⁵: «Por delicadeza, yo perdí mi vida».

85 - N. T. ¡Mierda para mí, mierda para mí, mierda para mí!

JORGE GUILLÉN EL POETA DE ORO

I

Una de las experiencias más hermosas e intensas de mi vida –y que me abrió muchas puertas al mundo– la tuve cuando dirigí la revista *Papeles*, del Ateneo de Caracas, hace ya más de diez años. Compartía esa dirección con Miguel Otero Silva. Siempre nos preocupaba conseguir, para cada número de la revista, una figura «estelar», un poeta o un narrador o un ensayista de calidad excepcional y mundialmente conocido y cognoscible. Logramos así las firmas de Neruda, Alberti, Cortázar y varios otros. Entre ellos se contaba nada menos que Jorge Guillén, a mi juicio el más grande poeta vivo de nuestra lengua, y uno de los más grandes de toda la historia de España. Le escribí tímidamente a Guillén, ofreciéndole la irrisoria suma de 25 dólares por una colaboración suya (era lo más que podíamos ofrecer entonces, y los escritores respondieron). A vuelta de correo, recibí una carta manuscrita de Guillén en la que el gran hombre, tan tímidamente como yo, me daba las más efusivas gracias por mi solicitud; y en el mismo sobre incluía un bellissimo y extenso poema suyo sobre Federico García Lorca. El poema venía manuscrito (aún lo conservo como una reliquia) y el poeta me rogaba que se lo pasase a máquina, pues él no dominaba «el arte del teclado». Pasé el poema con gran placer, como si ejecutara un acto ritual, y poco después lo publicamos en *Papeles* esplendorosamente.

Después de aquel contacto inicial, he mantenido con Guillén una correspondencia más señalada por su calidad que por su cantidad. Le he enviado todos mis libros, y el poeta siempre me ha contestado con cartas llenas de observaciones y consejos. Recuerdo que una vez le envié al mismo tiempo mi libro *El estilo literario de Marx*, en 1971, y un largo poema titulado: *Nada, nada que hacer*. El ensayo sobre Marx es optimista, lleno de alegría intelectual. En cambio, el poema es triste, casi deprimente. Guillén me escribió y me dijo: «Es difícil creer que sea la misma persona la que ha escrito ese poema y ese ensayo». Ello me sirvió para advertir, de manera dramática, la dualidad profunda de mi vida intelectual, dividida entre un ensayista y un poeta. Guillén me decía sabiamente que de lo que se trataba era de fundir ambas facetas en una, como lo hicieron poetas y ensayistas como Goethe, Baudelaire o Valéry (y podría decirse que el mismo Guillén, cuyos ensayos sobre poesía española son admirables).

Si le doy un tono personal a esta nota sobre Guillén, es porque, después de una amistad de años, y de una admiración de muchos años más, me resulta imposible dejar de hacer constar mi propia

experiencia humana con el poeta. A él le dedico mi libro *In vino veritas*⁸⁶. Varios de los poemas que componen ese libro mío han sido leídos y comentados por el autor de *Cántico*. Resulta casi paradójico (pero, en realidad, profundamente lógico) que los más grandes escritores sean siempre los más generosos. Guillén ha recibido siempre con un gran entusiasmo mis libros y poemas; en cambio, de poetas de segunda categoría no he tenido más que un frío acuse de recibo. Guillén es un escritor de amplia fama americana y europea. No ha buscado la gloria, y la gloria le ha jugado malas pasadas como ocurrió con el Premio Nobel otorgado a Alexandre, premio que debía haber sido para Guillén⁸⁷. Sin embargo, él ha tenido la fortuna de ser interpretado y analizado por los mejores críticos de nuestro tiempo. Basta mencionar sólo a dos alemanes: Hugo Friedrich y Ernst Robert Curtius.

II

Curtius, muerto en 1955, fue el maestro de Friedrich. Esto me lo dijo el propio Friedrich en Friburgo de Brisgovia, hace casi veinte años. Friedrich está vivo aún, dolorosamente amputado de una pierna, pero ejerciendo un indiscutible magisterio en la universidad de Husserl y de Heidegger y de Wolf. En 1956, Friedrich publicó un libro magistral: *Structur der modernen Lyrik*⁸⁸, donde llegó a decir que, en la historia literaria de Occidente, sólo había tres libros poéticos que merecieran el nombre de libros, o sea, de unidad compacta: El *Canzoniere*⁸⁹ del Petrarca, *Les fleurs du mal*⁹⁰ de Baudelaire, y *Cántico*, de Jorge Guillén. Este juicio es de suma importancia para comprender la obra de Guillén, y en especial el título, tan simple y misterioso a la vez, de su último libro: «*Y otros poemas*». Este libro, de más de 500 páginas, me llegó por correo hace dos o tres años. Su título lo dice todo. Guillén es poeta de un solo libro, como Baudelaire; por eso dice: «*Y otros poemas*», como queriéndole insinuar al lector la idea de que se trata de otra cosa. Y lo es en verdad, salvo en algunos aspectos. Es una lástima que, a la hora de escribir esta nota, no tenga a la mano el maravilloso ensayo que publicó Curtius sobre Guillén en sus *Kritische Essays zur europäichen Litratu*r⁹¹ (1950-54). En ese ensayo, Curtius vuelve una vez más a lo que, según sus propias palabras, era su tema preferido: «Conciencia europea y tradición occidental». En Jorge Guillén está viva, como una urdimbre dolorosa y amorosa,

86 N.T.: Literalmente: Sólo el vino tiene la verdad.

87 Afortunadamente, le fue concedido el Premio Cervantes, en España, y otro importante galardón en Italia.

88 *Estructura de la lírica moderna*.

89 N.T. El *Cancionero*.

90 N.T. *Las flores del mal*.

91 *Ensayos críticos de literatura europea*.

toda la tradición neolatina. Él, sin duda, se siente partícipe de la cultura europea, y ya sabemos por Curtius lo que es la literatura «europea»: desde Homero hasta Goethe. Este juicio, que a muchos parecerá hiperbólico, está profundamente demostrado en el libro de Curtius *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter*⁹². Una de las tradiciones centrales de la literatura europea ha sido la del «libro». Esta tradición ha rematado en autores como Mallarmé y Guillén. Mallarmé escribía *que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre*. (*Ouvres*, 378)⁹³. Y Guillén ha demostrado, a través de los años, que todo en este mundo existe para concluir en una cosa: *Cántico*.

¿Por qué, entonces, este nuevo libro? ¿No hubiera sido suficiente una nueva edición, ampliada, de *Cántico*? Digo que no. Si Baudelaire hubiese vivido los mismos años que Guillén (quien anda por los ochenta y seis), habría escrito sin duda «otros poemas». En cierta forma lo hizo al escribir sus *Petits poèmes en prose*⁹⁴. Pero, de contar con más años de vida, el magro Baudelaire habría escrito los poemas que le faltaron a su libro. Esto es lo que ha hecho Jorge Guillén. Y *otros poemas* es ciertamente *otra cosa*, pero no es en sentido estricto un «libro», sino una colección de poemas, destinados todos a servir de complemento a *Cántico*, lo que Heidegger llamaba la *ópera magna* en sus *Holzwege*⁹⁵. Algunas de sus partes, como «*Guirnalda civil*», tienen existencia propia. Ello me consta, porque Guillén me hizo llegar «*Guirnalda Civil*» en edición aparte, norteamericana, hace ya más de un lustro. En ese poema –que merece compararse con «*España, aparta de mí este cáliz*», de Vallejo– Guillén segregó su odio hacia Franco y su amor hacia España, a la cual definió así: «Dios y una tiranía», es decir, una tiranía por partida doble. En el *Cántico* no había poesía política. No había panfleto ni cosa parecida, ni siquiera nombres propios o situaciones políticas peculiares. Es más: en el *Cántico*, el cantor se desentiende de la *politeia*, esto es, de la vida ciudadana. Se encierra en una torre neomística y desde allí habla. No en vano esa obra se llama *Cántico*. Es un título místico: recuérdese el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico espiritual*, de Salomón y San Juan de la Cruz respectivamente. A Fray Luis de León, excelso poeta, lo metieron preso por verter en límpida lengua castellana el libro de Salomón. Y a San Juan de la Cruz –vaya dicho sin broma– lo hubieran podido mandar a prisión, o a encierro, las monjas a quienes él dedicaba sus poemas y los comentarios a los mismos. ¿Por qué? Pues sencillamente, porque San Juan de la Cruz era más poeta que teólogo, y en consecuencia, a la hora de escribir sus *Comentarios*, aseveraba a las monjitas (o monjotas, pues

92 N.T. *La literatura europea y la edad media latina*.

93 N.T. *Que todo el mundo existe para acabar en un libro*. (*Obras*, 378).

94 N.T. *Pequeños poemas en prosa*.

95 N.T. *Sendas perdidas*.

entre ellas estaba Santa Teresa) que el alma es «cristalina» porque es de «Cristo». Si la Santa Inquisición se hubiese enterado de semejantes aliteraciones, habría hecho con San Juan una pira más grande que las que se le hicieron a Giordano Bruno y a la Doncella de Orléans.

III

Jorge Guillén, de una manera indirecta (en sus ensayos) se declara heredero directo de la gran tradición española. Habría que decir, sobre esto, muchas cosas. En primer lugar, aunque Guillén pertenece a la «generación del 27» (Lorca, Aleixandre, Salinas, Alberti, Hernández, etc.), generación que exaltó el tricentenario de Góngora, no cayó nunca en el gongorismo. En esa época se hizo buen gongorismo, y lo mejor que yo recuerde es el libro *Perito en lunas*, de Miguel Hernández. Guillén construyó una sintaxis especial. Una sintaxis abstracta, que jugaba –y sigue jugando, aunque ahora menos– con los inmensos recursos de la lengua castellana. En su tiempo, Guillén hizo lo mismo que Picasso y todos los cubistas: reducir el lenguaje a formas simplificadas. Así como Picasso utilizó los cubos, Guillén utilizó las cuartetos de arte menor. Y aún más allá de la métrica: Guillén es el poeta de los relámpagos súbitos, los pincelazos picassianos. Aunque, si hablamos de pintores, todos han influido, en especial ese genio de la simplificación que fue Paul Klee.

Por otra parte, Guillén, tanto en *Cántico* como en su libro más reciente, es un artista de la concentración. Guillén no gasta adjetivos inútiles: prefiere la palabra precisa y dura como un diamante. Uno contempla, desde lejos, la marejada de cosas poéticas que se han escrito sobre la Guerra Civil española. Después, uno lee lo que Guillén escribió «a la memoria de Leopoldo Alas, legalmente asesinado el 16 de Febrero de 1937» (¡justo el día en que yo nací!):

*Va extendiéndose un magma.
Huelgas, disturbios, choques.
Turbas, heridos, muertos.
¿A dónde va ese caos?
Dirigido atropello.
La providencia al quite.
Dios y una tiranía.*

«La realidad me inventa», dice Guillén en *Cántico*. «Agua que ayer corría / perdió rumor y vía», dice en *Y otros poemas*. ¡Lo que va de ayer a hoy! Guillén sigue, como buen poeta que es, inventando la realidad. Pero ésta es inexorable e imprevisible. La realidad, que

en las formas iniciales de *Cántico* era un *principio del placer*, ahora se ha transformado en *Principio de realidad*, para hablar según el lúcido Marcuse de *Eros y Civilización*. Es más: para el Guillén poeta, hacedor de formas o mitopoeta (Platón *dixit*⁹⁶), la poesía es algo que está más allá de Freud y Marcuse. La poesía es un entretenimiento. Pero ¡ay!, la poesía es entretenimiento en la medida en que es música. Y es música, en la medida en que cuente historias de los viejos héroes. Y es ello, en la medida en que dé cuenta de las verdades o mentiras de los héroes. Al menos, con ello contaba Platón. Pero la poesía llega al conocimiento. La poesía es un arma indispensable para llegar al auténtico conocimiento de las cosas. Es, en su profunda esencia, dialéctica. La poesía de Guillén es dialéctica, llega al conocimiento por aquella vía ascendente que señalaba Platón: de las cosas sensibles al conocimiento de las ideas. Platón opinaba que los poetas no eran capaces de dialogar con el ser, esto es, de mirar de frente el sol de las ideas. Pero, muchos siglos más tarde, Heidegger y García Bacca han demostrado que en la poesía se encuentra el verdadero diálogo con el Ser. Según Heidegger, la pregunta básica de la filosofía es «¿Qué es el ser?», pregunta que Heidegger formula también en griego: *tí estin*, expresión que, desgraciadamente, nunca fue formulada explícitamente por los presocráticos, sino por Aristóteles. Y no es lo mismo decir esa pregunta en el griego de Aristóteles que decirlo en el de los griegos de Jonia. El griego de Aristóteles tenía cierto carácter profesoral; en cambio, los de Jonia –que tanto atacó Aristóteles en su *Metafísica*– tenían un elemento que nunca llegó a comprender totalmente Aristóteles: la poesía. En realidad, ninguno de los griegos fue capaz de llegar al fondo de este problema. Sin embargo, sigue subsistente la pregunta: ¿qué es lo que los antiguos pensaban acerca de la poesía?

Arquíloco decía que «llorando no remediaré nada», y Guillén, unos cuantos siglos después, escribe su ya proverbial frase «Sufrir es un escándalo». Se trata de una idéntica actitud ante la poesía. Puede que la poesía hable al sentimiento, pero la poesía no se hace con el sentimiento, sino con el ojo puro de la razón. Esta posición podrá ser muy discutible y discutida, pero lo cierto es que representa toda una constante en la literatura europea, desde los griegos hasta ahora. El último representante de esta actitud fue Paul Valéry en Francia. Valéry decía que él no reconocía como suyo, ni como bueno, ningún verso que no hubiese pasado por el tamiz de la conciencia, la razón creadora. Guillén comparte esta actitud de Valéry. Y nunca ha ocultado su admiración por el autor de «*El cementerio marino*», poema que Guillén tradujo magistralmente. Esta admiración era

96 N.T. *decir de*.

extensiva a Mallarmé, el maestro de Valéry. Cuando una cierta dama de sociedad le preguntó a Mallarmé si el rojo que aparecía en un poema suyo era el del crepúsculo, el poeta respondió: «No, señora, es el rojo de mi chaleco». Igual actitud tenía el padre de todos, el padre de la modernidad poética: Baudelaire. Baudelaire no creía en la inspiración. «La inspiración es trabajar todos los días», decía. Y no hablemos de Góngora, quien construyó sus poemas mayores con una paciencia de orfebre, retorciendo maravillosamente al castellano hasta lograr que se pareciese al latín: increíble aventura en la que han fallado todos los que no son Góngora. El mismo Rimbaud, aparentemente tan «inspirado», no sólo comenzó por escribir ordenadamente sus hexámetros latinos en el Liceo, sino que después, en plena sazón creadora, dijo expresamente que su misión era lograr un *sistemático* «desarreglo de todos los sentidos». Por mantener una actitud semejante, Jorge Guillén no tiene casi parangón en la literatura española. Se le podría asimilar a Góngora, pero no por su actitud ni por su método, sino por la racionalización del acto poético. Quizá con quien más se avenga Guillén es con Quevedo. Su conceptualización constante, su densidad intelectual, esa «miel negra» de que hablaba F. Porché a propósito de Baudelaire: todos estos son rasgos que se encuentran también en Guillén.

Me produce placer escribir sobre este poeta, tan próximo a mi sensibilidad. Guillén es un continente aún por descubrir en el mundo de habla castellana. Quienes se ocupan de él son críticos franceses, italianos, norteamericanos y alemanes. A Venezuela llegó el libro *Y otros poemas* hace ya varios años, y que yo sepa nadie le ha consagrado un artículo, un comentario, un ensayo. Tal vez esto ocurra porque la poesía de Guillén no es una poesía popular. Su estética es la misma de Goethe hacia la *profanum vulgus*⁹⁷. Esto no le quita nada de su grandeza. Por el contrario, Guillén es consciente de ese rasgo suyo. Un excelente poeta español, Blas de Otero, dedica siempre sus libros «a la inmensa mayoría» (para contrarrestar «a la minoría, siempre», de Juan Ramón Jiménez). Véase lo que escribe Guillén en un poemita titulado «*Blas de Otero*»:

*Ama la tierra de sus padres,
ama y defiende al desvalido.
Rehúsa el desorden que encubre
todo el abuso establecido.*

97 N.T. *gente profana*.

IV

En el poema titulado «Yo soy», dice Guillén:

*Con orgullo se dice «Yo soy yo».
Insensata sentencia misteriosa.
¿Yo seré yo? ¿Idéntico a mí mismo,
prisionero en la cárcel de mi estatua,
ajustado a los límites inmóviles
de mi definición definitiva?
Yo, soy mi cotidiana tentativa.*

Estos breves versos están penetrados de ideas antiguas, y plantean un conflicto intelectual que se remonta a varios siglos antes de Cristo. Es el problema de la individualidad. Una de las cosas más maravillosas de la poesía griega arcaica es el deslumbramiento que sintieron Teognis, Mimnermo, Arquíloco, etc., ante el descubrimiento del Yo, de la individualidad. Los poetas griegos arcaicos, que pertenecían casi todos a la aristocracia, vivían en un clima político-social de inseguridad. En su magistral edición de los *Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos* (Barcelona, España, 1956), escribe a este respecto Francisco Adrados: «Así se creó un clima de inseguridad dentro de la propia aristocracia, puesto que la lírica no es más que un reflejo de las discusiones de aquel tiempo. Pero hay una idea que halla eco en todos nuestro poetas, uno a uno, e igualmente en los que aquí no editamos; la idea de la indefensión del hombre, de la falta de bases sólidas en que asentar su conducta y de la inseguridad de su futuro. Las experiencias de la época eran más fuertes que los prejuicios tradicionales de la aristocracia. Pero en esta experiencia y en esta inseguridad se encontró un punto de coincidencia entre todas las fuerzas en conflicto y surgió el concepto arcaico del hombre como un ser de tremenda limitación ante el poder superior de los dioses». Esta inseguridad arcaica y este pesimismo ontológico —llamémoslo así— están presentes, con toda su plenitud y brillantez, en la obra de Guillén. No se trata de un escepticismo a secas, sino de un escepticismo lúcido, con un ojo tan tremendo como el del Polifemo odiseico. Ortega recordaba en no sé qué ensayo, que «escepticismo» viene de *skeptomai*, que significa «mirar con cautela en torno a sí». Guillén mira el mundo en torno y se pregunta: ¿quién soy yo en este atormentado mundo? Su respuesta a tan inquietante pregunta no se diferencia en mucho de la que daba el sombrío y genial Teognis. Teognis vivía en una época en la que estaba recién creada la *Polis*⁹⁸, máximo invento

98 N.T. ciudad-estado.

político de los griegos; nacía la estatuaria, se inauguraba un nuevo tipo de religiosidad –la délfica– y se creaba una nueva manera de pensar: la filosofía. Guillén también vive en una etapa histórica de grandes transformaciones. Como poeta y como hombre, le ha tocado vivir dos guerras mundiales y una civil, muy dolorosa para él y debió exiliarse. Guillén es un europeo, y esto significa un tipo de ser humano que en este siglo ha visto cómo el suelo se bambolea y se mueve bajo los pies. Si hay algo que haya estado en crisis en este siglo es la conciencia europea. De sus propias entrañas, de sus propias tradiciones, esa parte del mundo ha visto surgir, como decía Burckhardt hace cien años, «la horrible cabeza del poder». Todos los poetas europeos de este siglo han sentido esa conmoción interior que representa la visión, al rojo vivo, de la fragilidad de la civilización europea, que hacia 1910 parecía indestructible, como lo cuenta Zweig en su bello libro *Die Welt von Gestern*⁹⁹.

Con la crisis de la civilización material, entran también en crisis todos los valores culturales. Sin embargo, los valores culturales – los de la ciencia y el arte– se adelantaron varios lustros al desastre material. Antes de que los ejércitos europeos desencadenaran su artillería en 1914, un austríaco, Sigmund Freud, había desencadenado la tormenta o ciclón espiritual más vasta de nuestro siglo. Y aún antes, Marx había desencadenado la interpretación materialista de la historia. Ambos pensadores siguen rigiendo hoy al mundo. Ellos descubrieron dos principios fundamentales: el hambre y el sexo. Por otra parte, así como Marx descubrió el «inconsciente» de la historia –la lucha de clases por el poder económico–, Freud realizó una profunda y dramática arqueología en la psique humana, y descubrió lo que para los «filósofos» de entonces era una herejía: la existencia de una vida psíquica no consciente. Freud y Marx alumbraron la zona oscura donde están las reales y dolorosas motivaciones del yo. Uno, lo hizo desde el punto de vista social; el otro, desde el punto de vista individual. Mucho más que la guerra europea, el pensamiento de Freud y Marx revolucionó al mundo.

En esta revolución espiritual no podían estar ausentes los poetas, a quienes Rubén Darío llamaba bellamente «pararrayos celestes» y «rompeolas de las eternidades». La prueba más contundente consiste en el surgimiento del movimiento surrealista en Francia, que aunque no fue oficializado sino hasta 1924, existía y vivía antes de la guerra. Nuestro poeta, Jorge Guillén, fue testigo excepcional de ese deslumbramiento. Y aunque no se contagió del virus surrealista, recogió toda la profunda meditación sobre el destino del Yo humano que se contenía en aquel movimiento. Guillén no adoptó las formas

⁹⁹ N.T. *El mundo de ayer*.

externas, el aparataje literario del surrealismo. Por el contrario, asimiló su mensaje profundo. Y por eso puede hablamos del Yo de una manera tan exquisita.

V

Transcribiré a continuación, completo, el poema de Guillén titulado *Taller*:

I

*Por un negro agujero el universo
desaparecerá, preveen sabios.
¿No es eso lo que ocurre a cada uno?
Por el negro agujero de mi muerte
se acabará en silencio mi universo.*

II

*«Al cabo de millones y millones
de centurias se habrá extinguido todo».
No en la imaginación del pobre ser viviente,
incapaz de asumir durante el lapso
de un minuto la nada catastrófica.*

III

*Volvamos a soñar con los orígenes,
el dios, el ser, el átomo, la fuerza
más allá siempre de la absurda Nada,
creación, creación en obras, obras
por donde van pasando los fugaces.*

Amí me parece este poema impresionante. No sólo por su evidente belleza exterior, sino por el dramático mensaje que nos envía. Guillén se erige aquí en el poeta de los tiempos modernos; el poeta que tiene conciencia de la destrucción total, de esa paz que, según dice Marcuse al comienzo de *El hombre unidimensional*, «se perpetúa en el peligro». Guillén, para quien conozca superficialmente su obra, es un poeta esotérico, volcado completamente hacia su Yo y desentendido del mundo y de las circunstancias. Pero para quien cale hondo en él, y para quien, sobre todo, haya leído con atención *Y otros poemas*, Guillén es el poeta de los tiempos modernos. No hay problema, complejo, color o amor contemporáneos que no aparezcan de un modo traslúcido en

la poesía de Guillén, especialmente en la de su último libro. El poeta que muchos creen hermético, escribió en su «*Guirnalda Civil*» estas dolorosas palabras, que parecen dirigidas a Lorca:

*¿Crímenes en cada bando?
De diferente sentido:
hacia un pasado bramando,
al porvenir dirigido.
¿Dos Españas? En efecto.
Una asesinó a la otra.
Y el país quedó perfecto.
¿Un poeta asesinado?
Mucha gente asesinada.
Sobre el crimen un Estado.
Aquí no ha ocurrido nada.*

Igual podría decirse de otro poema suyo, de cariz totalmente distinto, titulado traviesamente «*Toda la época o los anuncios en la televisión*», en donde, después de invocar a Calderón, Marx y Rockefeller, dice:

*El fondo del mar, las nubes,
hombre, los árboles, brutos,
gritos con saltos y danzas...
Sin cesar varía el mundo.
El sabio lo sabe y dice
concluyendo: todo es uno.
Todo desemboca al fin
en un triunfal y seguro
FRASCO invasor, que se vende.
¡Economía, producto!*

De modo, pues, que el hermético, el silencioso, el oscuro, el *skoteinós* (nombre que se le daba a Heráclito), dedica su poesía a la televisión. Esto es un *mentís* a muchos críticos. Y una prueba de la profunda huella que ha dejado en el alma de Guillén su larga experiencia norteamericana. La civilización de las mercancías también ha cautivado al poeta. Esa sociedad, la norteamericana, de la cual dijo Marx genialmente en 1858 que era el más perfecto modelo de capitalismo (capitalismo à l'état pur¹⁰⁰), esa sociedad que ha albergado a varios grandes españoles exiliados, también cautiva a Guillén.

100 N.T. en estado puro.

VI

Jorge Guillén es un poeta filosófico. Esto lo han señalado Curtius y Friedrich. Pertenece a una tradición no demasiado española, pero con raigambres en España. Su predecesor más ilustre es, como lo dije más arriba, Quevedo. Quevedo, el hombre de los anteojos geniales y las palabras gruesas, era profundamente filosófico. Guillén también lo es, y en esto se hermana a Mallarmé. Y a toda la tradición de los poetas metafísicos ingleses. Pero Guillén también heredó de Quevedo la ironía, que nunca llega (como en Quevedo) hasta el sarcasmo. Guillén no sería capaz de escribir, por ejemplo, las palabras que escribió Quevedo al comienzo de su *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado* (1627), dedicadas «a los bellacos pícaros con quien hablo». Dice Quevedo: «Tacaños, bergantes, embusteros, perversos y abominables: todo lo escrito en este discurso habla con vuestras vidas, muertes, costumbres y memorias: no hay que repujar hacia los buenos». Y remata su discurso diciendo: «Dios los confunda, si perseveran». Hay que releer a Don Francisco de Quevedo y Villegas. Él es el semillero de toda la poesía contemporánea española. Y no sólo de la poesía, sino también de la novela, como lo ha dicho Camilo José Cela. Guillén se conoce bien su Quevedo, y estoy seguro de que en su fuero interno se siente deudor profundo del autor de *El buscón*.

Hay un problema, no menudo, a propósito de la poesía de Jorge Guillén. Podría preguntarse impertinente: ¿en qué medida es esta una poesía española? Porque, en efecto, Guillén no se parece –salvo en los rasgos anotados– a ninguna de las tradiciones hispánicas. Barroco no es. Conceptista o culterano, tampoco, a pesar de su densidad filosófica. Mucho menos pertenece al área de los místicos, aunque de ellos haya tomado su título *Cántico*. Tampoco pertenece a la corriente italianizante de Garcilaso. Ni emplea los hipébaton gongorinos. Ni se parece a su admirado Lorca, ni a Cernuda, ni a Aleixandre, ni a ninguno de su generación. Se diría que se parece a sí mismo. Veamos cómo ve el poeta su propio arte:

*Inspiración. Hallo cosas
que no buscaba mi pluma.
Están ante mi conciencia
que las ve. Todo se suma.
¿Hay segunda inspiración?
El hallazgo considero
con la vista de mis ojos:
es certero o no certero.*

*Inspiración, intuición,
algo elemental, instinto,
con sol, con luna o con lámpara
misterio jamás extinto.*

En los versos citados, Guillén reconoce el poder de la intuición, de la «inspiración» en la *res poetica*¹⁰¹. Esto no le quita validez a sus proposiciones antisentimentales de los años 20. Por el contrario, le dan mayor fuerza. No ha habido ningún gran poeta en toda la historia que haya negado el poder de la intuición, y hasta del azar, en las composiciones poéticas. Recuerdo que algo así decía Alain en su edición comentada de los *Charmes*¹⁰² de Valéry.

Para quienes aún creen, como creo yo, en la misión espiritual de Occidente, es deber conocer a fondo a uno de sus grandes poetas: Jorge Guillén. Ahora, desde hace varias centurias, se ha unido a esa tradición la de América. En América viven y persisten todos los valores de la cultura de Occidente. Y aunque esta cultura haya podido, en ciertas ocasiones históricas más o menos recientes, confundirse con el despotismo, la anarquía y la dictadura, no es menos cierto que ella sigue siendo la conductora espiritual de los mundos. A esta cultura pertenece por entero Jorge Guillén, y en nombre de ella y de su poesía le rindo mi homenaje americano, para su mundo y para los mundos¹⁰³.

101 N.T.

102 N.T. *Encantos*.

103 Tiempo después de escrito este ensayo, Jorge Guillén me comunicó en una carta su inquietud por el hecho de haber yo establecido un puente directo entre *Cántico* y *Y otros poemas*, sin la mediación de los otros libros poéticos aparecidos entre ambas obras. Sin embargo, yo pienso que estos otros libros están poéticamente absorbidos por *Cántico*, en tanto que *Y otros poemas* son ciertamente «otros» en relación a aquel gran libro inicial.

CIEN AÑOS DE POESÍA Y DOS TEORÍAS POÉTICAS

I

Hay un pasaje de Antonio Machado que es ideal para la meditación filosófica y poética. Ahí va, sin más:

*Hay dos modos de conciencia;
una es luz, y otra, paciencia.
Una estriba en alumbrar
un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos, fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando a la arena
muertos, los peces del mar?*

De este pasaje ha escrito nuestro gran García Bacca –machadiano como no hay ningún otro filósofo o literato en nuestra lengua– que hay allí expresados dos tipos de conciencia: la conciencia contemplativa y la conciencia activa. La conciencia contemplativa, que posee una mayor practicidad pero también una mayor ceguera, es la «paciencia» del pescador. Quien se haya pasado alguna vez en su vida junto a un muelle, viendo cómo se acumulan y dan vueltas los peces, que son buenos amigos de los barcos, se habrá preguntado más de una vez: ¿qué hago? ¿Voy a mi casa a buscar anzuelo, cordel y camada para tirarlo y sacar peces, y así divertir mi conciencia? ¿O bien me quedo aquí, mirando a los peces evolucionar dentro del agua?

No hay ninguna religión, ni exterior ni interior, que nos obligue a hacer una u otra cosa. Pescar, según Cristo, era cosa santa, y pescadores eran sus discípulos; no pescar, también era cosa santa, porque dejaba en estado viviente a las criaturas de Dios, y ya sabemos que *Omnis creatura Dei bona es*¹⁰⁴. ¿Qué quiere decirnos entonces Antonio Machado, si su mensaje no es un mensaje moral? Cierto es que, al final de sus versos, habla de esa «maldita faena» de pescar los peces y sacarlos

104 N.T. *Toda criatura de Dios es buena.*

de la mar. Ello podría hacernos pensar en una preferencia ética por el no pescador, el que deja a los peces tranquilos. Pero no se trata de esto. Antonio Machado nada tenía contra los pescadores. Si tuviera algo contra ellos, lo tendría que tener, allá en su gloria, contra todos nosotros, los que escribimos sobre él a los cien años de su nacimiento: pues él se nos fue «desnudo, como los peces de la mar».

Yo creo que, aparte de todo el meollo filosófico que la estilizada mente de García Bacca extrae, como un jugo metafísico, de los versos de Machado, hay también un ovillo de teoría poética que merece la pena desenredar. No es demasiado intrincado, pero sí tiene algunas sutiles complicaciones, pues se trata del arte de componer versos. Hacer un verso bien hecho, ¿de qué clase de conciencia es producto? ¿De la que pesca o de la que ve

*peces vivos
fugitivos
que no se pueden pescar?*

II

Cualquiera diría que componer versos –y digo «componer» en el sentido que daba Valéry a esta palabra cuando hablaba de *la plus poétique des idées: l'idée de composition*¹⁰⁵– debe ser una faena perfectamente asimilable a la faena de pescar. Es preciso tirar el anzuelo, saber rastrear en ese «hondo acuario» que es nuestra alma (conciencia, pre conciencia, inconsciencia) y aguardar a que algún pececillo hambriento de conciencia decida aferrarse al anzuelo para salir con dolor, hacia la claridad. Esta es la poética de los que entienden la poesía como composición: Valéry, Mallarmé, Góngora, Guillén, etc.

Pero hay otra poética: la de quienes se contentan con «oír», el rumor de los peces bajo el agua, verlos ondularse, torcerse armoniosamente y darse esos especiales besos que se dan los peces, y que en realidad es una distribución de alimentos –quién sabe si espirituales, pues ¿es sólo del hombre el espíritu? Los poetas de este estilo prefieren no «componer» demasiado sus versos. Quiero decir: no es que no los trabajen, sino que no le tienen miedo a los versos que surjan *espontáneamente* suyos. Valéry decía: «Lo espontáneo, aunque sea excelente e incluso seductor, nunca me parece bastante *mío...*». Y luego, hablando de la «composición», dice que «ahí el detalle es a cada instante de esencial importancia, y la más noble y sabia previsión ha de concertarse con la incertidumbre de los hallazgos». Y añadía: «No existe un tiempo para el “fondo” y otro para la “forma”; y la composición, en este género, no sólo se opone al

105 N.T. *la más poética de las ideas: la idea de composición.*

desorden y a la desproporción, sino a la *descomposición*. Si el sentido y el sonido (o el fondo y la forma) pueden disociarse fácilmente, el poema se descompone».

Esta es la actitud poética de lo que Machado llamaría un pescador, dedicado a la «maldita» faena de arrastrar los peces de la mar y dejarlos morir en la arena. Tal vez por eso Machado nunca habló –que yo recuerde– de Valéry. La estética de Machado era otra. No era, por supuesto, una estética del espontaneísmo. En el plan de la gran poesía –sea la de un Valéry, sea la de un Mallarmé– no cabe jamás el puro espontaneísmo. *Siempre hay un componer*. Pero la diferencia de Machado es que él componía a los peces sin necesidad de pescarlos, esto es, mirándolos en el agua y captando sus imágenes. ¿De dónde, si no, esa frescura o donosura inmortales que respiran sus poemas? Cuando Machado dice por ejemplo:

*Álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os llevan...!*

yo estoy seguro de que tales versos, fueron surgidos de la más pura espontaneidad; también lo fueron muchísimos de sus versos, como por ejemplo innumerables pasajes de *La tierra de Alvargonzález*, que es, por cierto, uno de los grandes poemas de la lengua castellana de este siglo, cosa que no parecen haber advertido los muchos machadianos que en el mundo han sido.

De sus muchas y sabrosas reflexiones sobre la poesía, Antonio Machado nos deja una lección imborrable, tan imborrable, que pienso que su teoría poética es la más importante de este siglo. El decía que nosotros teníamos una «máquina de trovar» que componía interiormente los versos y las palabras. La máquina elegía vocablos como «hombre», «nombre», «ser» y «mujer», y después de un largo mecanismo, emitía los versos siguientes:

*Dicen que el hombre no es hombre
hasta que no oye su nombre
de labios de una mujer.
Puede ser.*

Esta maquinilla de trovar puede encontrarse ante dos alternativas: un verso que no «sale», que es duro de roer, y otro verso que brota como fuente cristalina. Para la teoría de Machado, ambas posibilidades eran auténticamente poéticas. Para un Valéry, sólo lo era la primera, porque entonces entraba la idea de «composición». Pero Valéry, que había tomado esa idea de Mallarmé, bien habría

podido tomar también de éste la idea del poema como «partitura», esto es, un conjunto armonioso algunas de cuyas partes han surgido espontáneamente y otras con un intenso trabajo compositivo. Para Machado, como decía, ambas teorías, eran válidas, o mejor, era válida la idea de la partitura. Una prueba de ello es lo cortedad de su obra poética. Si Machado hubiera sido un espontaneísta a lo Gabriel y Galán, habría llenado tomos enteros de endecasílabos y octosílabos sonoros y bien trajeados. Pero se quedó con unos pocos. Porque la composición interior de Machado se asemeja a la del hombre que ve los peces en el hondo acuario del muelle, y los medita largamente, para luego pescarlos espiritualmente. Se trata de sujetar formalmente la materia poética, pero también de dejarla viva.

La oposición entre poesía y prosa no existe; existe tan sólo la oposición entre *pensamiento poético* y *pensamiento discursivo*. Ahora bien, dentro del pensamiento poético se podría hacer una nueva distinción, o subdistinción, entre pensamiento poético *compositivo* (Valéry) y pensamiento poético *incursivo*. Ya sabemos qué se entiende por lo primero. Por lo segundo debemos entender una postura que, sin desdeñar las leyes de la composición ni el esfuerzo de lucidez poética, admite las incursiones de nuestro inconsciente, cuando éste nos dicta, por «escritura automática», determinados versos. Por eso afirmaba antes que la teoría poética de Machado es la más preciosa, pura y sabia que se ha dado en nuestro siglo. Y que ha sido muy mal estudiada, por cierto.

Los cien años de poesía que representa la vida de Antonio Machado para nosotros, los mortales de 1975, son cien años de un intenso compromiso con la palabra poética. Ojalá que el motivo de su centenario engendre algún estudio minucioso de la teoría poética expresada a través de Abel Martín y Juan de Mairena, y en los «Complementarios». Antonio Machado ha sido el único profesor de poesía que ha explicado a sus alumnos los diversos problemas poéticos apoyándose en sus propios versos. Su único antecedente en este sentido ha sido San Juan de la Cruz, quien explicó toda su teología tomista, sus «purgaciones del alma», a través de sus propios cantares. «Y dice el alma "*crystalina*" porque es de Cristo...», dice San Juan en un pasaje. ¿Habrás visto mayor desparpajo poético? ¿Qué teología tomista ni qué ocho cuartos? Allí lo que interesaba era la aliteración poética de «Cristo» y «crystalina». Pura poesía.

Así fue, y sigue siendo, Antonio Machado. Fuente para filósofos (como lo ha demostrado García Bacca, para quien Machado es lo mismo que Hölderlin para Heidegger), pero también fuente para todos aquellos poetas de verdad, esto es, todos aquellos que tienen dentro de su cabeza, además de sus versos, una teoría poética.

PAUL VALÉRY: ARQUITECTURA INTELECTUAL

*Llamo arquitectónica
al arte de los sistemas
Kant*

I

Celebrar debidamente los treinta años de la muerte de Paul Valéry significaría colocarnos ante un Partenón de versos y de ideas, erigido en pleno siglo XX, cuando ya nadie cree en partenones ni en versos ni ideas modeladas según el ideal de la perfección estética. Es cruel decirlo, pero es cierto: ¿quién cree ya en los poemas largamente contruídos, en los versos cincelados hasta el acabamiento, en los ensayos sobre ideas fabricados según una lógica de una lucidez extrema, conservando siempre una belleza extraña de lenguaje, producto de una mente alciónica, siempre ascendente y alerta, siempre exigente frente a sus propias intuiciones? Pues la característica esencial de Paul Valéry fue siempre la de no dejarse llevar jamás ciegamente por sus intuiciones. Estas debían pasar siempre por el cañamazo inflexible de su reflexión, de su intelecto. Por ello se le ha calificado de intelectualista, aunque a mí no me convence mucho el adjetivo, pues, a decir verdad, ningún intelectualista puro es capaz de escribir tales versos. Los versos, por más medidos y calculados que sean en su lenguaje, constituyen siempre una gratuita revolución lingüística, un *status nascens* o estado de perpetuo nacimiento que no admite los rigores de la intelectualidad pura, así el poeta haga profesión de fe intelectualista; como, en efecto, la hizo Valéry cuando escribió en el prefacio a su *Cementerio marino*: «No puedo releer, en general, nada que yo haya escrito sin pensar que hubiera hecho algo muy diferente si alguna intervención ajena u otra circunstancia cualquiera no hubiera roto *el encanto de nunca acabarla*. Sólo amo el trabajo del trabajo; los comienzos no me gustan, y siempre considero perfectible lo realizado de primer intento. Lo espontáneo, aunque sea excelente e incluso seductor, nunca me parece bastante mío. No digo con esto que “tenga razón”; digo que soy así...». En estas palabras, el autor del célebre *Cementerio marino* no pretende, como él dice, «tener razón»; es decir, no proclama un código estético que deban seguir sus discípulos; por el contrario, proclama una poética estrictamente personal.

Y en verdad que lo fue, si tenemos en cuenta el tiempo literario que le tocó vivir. La época de su eclosión poética madura, es decir, los años 1916 y 1917 –año de la publicación de *La joven Parca*– fue

una época signada por terremotos poéticos de las más variadas tendencias, desde el surrealismo francés hasta el futurismo italiano. El poeta de moda era Apollinaire, quien había publicado en 1908 su *Onirocrítica*, en 1913 su obra sobre *Los pintores cubistas*, el mismo año sus *Alcoholes* y, en 1916, *El poeta asesinado*. El tono poético dominante no casaba en modo alguno con la majestuosidad y serenidad clásicas de Valéry, alejado por completo del desenfado de un Apollinaire; pero, sobre todo, alejado de las experiencias surrealistas. Estas experiencias se basaban en la llamada «escritura automática», especie de técnica o método según el cual hay que «oír» los dictados del inconsciente, para luego transcribirlos en una escritura completamente libre, exenta de ataduras morales o filosóficas, según reza el Manifiesto de Breton. Para Valéry la poesía tampoco era un asunto de moralidad, pero sí de filosofía. Aunque hay que advertir que nunca, salvo en ciertos pasajes del *Cementerio marino*, ensayó demostrar proposiciones filosóficas en sentido estricto. Vale la pena citar el comentario del propio Valéry a este pasaje. Pero antes leamos el pasaje en cuestión, en la maravillosa traducción de Jorge Guillén, tan gran poeta como Valéry y sin duda el más autorizado para traducirlo:

*¡Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea!
me has traspasado con la flecha alada
que vibra y vuela, pero nunca vuela.
Me crea el son y la flecha me mata.
¡Oh sol, oh sol! Qué sombra de tortuga
para el alma: si en marcha Aquiles, quieto!*

II

He aquí el pasaje –muy significativo desde el punto de vista de la teoría poética– donde Valéry comenta sus versos sobre Zenón de Elea: «He indicado que *El cementerio marino* surgió para mí primero en forma de una composición por estrofas de seis versos de diez sílabas. Esta decisión preconcebida me permitió distribuir bastante fácilmente en mi obra cuanto había de contener de sensible, de afectivo y de abstracto, para sugerir, transportada al universo poético, la meditación de un cierto yo. La exigencia de los contrastes a producir y de una especie de equilibrio a observar entre los momentos de ese yo me llevó (por ejemplo) a introducir en un punto cierta alusión a la filosofía. Los versos en que aparecen los famosos argumentos de Zenón de Elea (pero animados, desordenados, arrastrados por la acción de toda dialéctica, como las jarcias de un barco por un fuerte golpe de borrasca) tienen por cometido compensar, mediante una tonalidad metafísica, lo sensual y lo “demasiado humano” de las

estrofas precedentes; también determinan con mayor precisión a la *persona que habla*: un amante de las abstracciones; oponen, en fin, a lo que hubiera de especulativo y de excesiva atención en él, una fuerza refleja cuya aparición brusca quiebra y disipa un estado de sombría fijeza y viene a ser complementaria del esplendor reinante; al mismo tiempo que trastorna con conjuntos de *juicios* sobre todas las cosas humanas, inhumanas y sobrehumanas. Entresaqué algunas imágenes de Zenón para expresar la rebelión contra la duración y la intensidad de una meditación, que hace sentir, con demasiada crudeza, la separación entre el *ser* y el *conocer* que desarrolla la conciencia de la conciencia: El alma, cándidamente, quiere agotar el infinito del eleata. Pero mi única intención fue tomar de la filosofía un poco de su *color*».

Valéry tenía una indiscutible alergia a expresar problemas personales o sentimentales en sus poemas; en ello, como en tantas otras cosas, fue un discípulo de aquel gran mago llamado Mallarmé. Como dijera la divisa de Jorge Guillén por aquellos años: «Sufrir es un escándalo». Ello conduce, forzosamente, a expresar la *persona* mediante otros medios; medios distintos a los que emplearían un Lamartine, un Hugo y hasta un Baudelaire, quien, pese a ser el padre de la modernidad, incluyó siempre su persona doliente en sus poemas. ¿Cuáles son los medios de Valéry? Su medio principal es construirse una *persona* en el sentido etimológico de la palabra, esto es, una «máscara». Esta máscara o persona tiene sus tintes dramáticos, pero de un dramatismo intelectual muy especial. Se lo podría describir como la tensión galvánica que existe entre dos personas dentro de una misma cabeza. La idea es muy antigua en Valéry, pues data de sus primeros borradores de *La velada con el señor Testa*. Traduzco «Teste» por «Testa» porque aquel medio italiano y medio corso que era Valéry quiso sin duda aludir a una «cabeza» o «testa» con su personaje. ¿Quién era Testa? Testa era la prefiguración de todo el futuro mundo intelectual de Valéry, ese hombre que se dedicaría durante casi veinte años a un silencio literario intensísimo, dedicado a escribir en 257 cuadernos, todas las mañanas muy temprano, sus elucubraciones. El día que se publiquen todas esas anotaciones se descubrirá un mundo intelectual cargado de lucidez, pero también de una ambición arquitectónica sin precedentes. Valéry fue un escritor, por esencia y presencia, arquitectónico. Aparte de sus estudios de arquitectura y de matemáticas –era aficionado a todo lo exacto– todas sus *composiciones* literarias terminadas tienen un indudable carácter arquitectónico que lo emparenta con la mejor tradición neolatina y latina. La poética de Horacio era de su gusto, puesto que al gran latino le placía dejar sus versos durante largos años sin tocarlos, para luego repulirlos de acuerdo a otra persona, es decir, a otro ser que se había creado dentro

del propio Horacio. Pues lo mismo ocurre en Valéry, y por eso en su obra aparece tantas veces la palabra *Moi*, Yo. Valéry tenía varios yo, sabiamente distribuidos entre las diversas aficiones de su espíritu creador. Pero tenía fundamentalmente dos: uno, el señor Testa, que es todo cabeza y que parece un homúnculo de laboratorio, diseñado en la novela más cerebral que se haya escrito jamás; y el otro yo de Valéry es aquel al cual más miedo tenía: su Yo verdadero de hombre con sentimientos y pasiones. Hemos visto, en el fragmento citado sobre el *Cementerio marino*, cómo, casi disculpándose, nos confiesa que las estrofas precedentes a la de Zenón eran demasiado personales o «humanas», y que por ello procedió a incluir un pasaje abstracto, un pasaje filosófico que matizara un poco lo demasiado humano de las anteriores estrofas. En definitiva, le tenía terror a la efusión personal. En eso consistía su limitación, pero también su genio. Y en esto, nuevamente, coincide plenamente con su maestro Mallarmé.

III

En la espléndida obra de Ernest Robert Curtius *Literatura europea y Edad Media latina*, que es para mí fuente permanente de consulta, aparecen dos juicios relativos a Valéry –aunque no sólo a él– que me resultan extrañamente contradictorios en un autor tan delicado como Curtius. Por una parte, dice Curtius (XIV, 5) que «el sistema clásico significa todavía hoy el apoyo más firme de la tradición cultural francesa; el hecho de que a partir de 1820 quedara expuesto a los ataques del romanticismo fue, en este sentido, muy provechoso; sólo en esos debates se hizo usual el término *classicisme*¹⁰⁶, que todavía en 1823 era un neologismo para Stendhal (en su *Racine et Shakespeare*¹⁰⁷). Desde entonces la palabra se ha convertido en baluarte de la espiritualidad y de la política cultural francesas. Una y otra vez, los franceses definen, destilan, modernizan, en formas siempre nuevas, la esencia de lo clásico. Hasta en un ingenio tan sutil como el de Paul Valéry, la ideología de Francia desemboca finalmente en ese conformismo. ¿Cuánto tiempo seguirá pareciendo convincente a otros pueblos y culturas? Francia debe mucho a su clasicismo, pero ha pagado muy caro por él; ante todo, una dependencia de formas de la conciencia que ya se han hecho demasiado estrechas para el espíritu europeo. André Gide es la sublime excepción».

Pero por otra parte (en XVIII, 3) escribe Curtius estas palabras: «Las nuevas formas métricas creadas a partir del siglo XII son otros tantos jalones en el camino de la nueva poesía: la canción de los provenzales, el soneto, el terceto, la *ottava rima* y la mágica variante

106 N.T. *clacisismo*.

107 N.T. *Racine y Shakespeare*.

que de esta forma inventó Spenser, son sólo unos cuantos ejemplos. La rima puede volver a eliminarse, como ocurre en el verso blanco. Pero cuando se renuncia también al ritmo, según lo han hecho Walt Whitman y más tarde los poetas que vienen escribiendo en verso libre a partir de 1890, *hay el peligro de abandonar también el espíritu*. La importancia de Valéry no está tanto en sus ideas cuanto en su ejemplo: Valéry volvió a sujetar la materia poética –refinada por el simbolismo– a la ley de la forma rigurosa. T. S. Eliot se mueve entre el verso libre y el que obedece a reglas».

La contradicción que vemos entre ambas citas es la siguiente. Por una parte, Curtius señala en el clasicismo francés, en su persistencia, un elemento negativo, un conformismo que terminará por aburrir al espíritu europeo. Pero, por el otro lado, se lamenta de que, salvo en poetas como Valéry, se produzca un abandono –precisamente en Francia– de las viejas formas y reglas de construcción poética. Uno no sabe bien si pensar que para Curtius las viejas reglas son signo de decadencia o, por el contrario, signo de la persistencia de un grande y fuerte espíritu. Extraña ambigüedad en un autor tan preciso y contundente en sus juicios poéticos e históricos.

Pensando en Valéry y en su actitud frente a la poesía, ¿cómo decidimos ante ese conflicto? Yo creo que Valéry fue un espíritu estéticamente dotado de coraje y valentía suficientes como para no dejarse llevar por la moda del siglo e imponer sus propias normas, que eran normas profundamente clásicas, emparentadas directamente con Racine y con Hugo, pero dotadas de un venenillo muy peculiar: el venenillo de Mallarmé. Al clasicismo de Valéry se le infiltró, desde sus años mozos, el morbo mallarmeano, consistente en una nueva «alquimia del verbo», en la construcción de versos sistemáticamente enigmáticos. «Enigma» en griego viene de *ainissomai*, que significa decir las cosas, pero nunca directamente, sino aludiéndolas, sugiriéndolas, señalándolas por vía indirecta. Este es el secreto de la poesía de Mallarmé y también fue el secreto de la gran poesía de Valéry. Alain, en su edición crítica del libro *Charmes*¹⁰⁸, de Valéry, lo hizo notar repetidas veces, por cierto con una lucidez jamás igualada por crítico alguno.

A pesar de todos los innumerables honores de que fue objeto a lo largo de su vida; a pesar de que, como él mismo decía, «a mis libros nunca les faltaron comentarios»; a pesar de su notoriedad y a ser considerado en su tiempo como «el príncipe de los poetas franceses»; a pesar de todo eso, Valéry era un hombre solo. Su sitio ideal era su escritorio a las cinco de la mañana. En la conferencias

108 N.T. *Encantos*.

y sitios públicos sentía hervir por dentro ese Yo misterioso que era como una conciencia dentro de su propia conciencia, un personaje misterioso instalado en lo más hondo de su ser. Por eso, para leer y comprender debidamente su poesía, hay que verla como la de un arquitecto literario que trabajaba a profundidad y en la soledad más lúcida posible.

El 20 de Octubre de 1890 -antes de empezar, como él diría, a escribir «seriamente» sus versos- Valéry se decide a enviarle al gran Maestro Mallarmé una tímida carta y unos poemas. El maestro le contestó: «Mi querido poeta: el don de la sutil analogía, con la música adecuada: usted posee eso, que lo es todo. Un consejo: la soledad».

¡Y bien que siguió este consejo el gran Paul Valéry! En sus notas personales, inéditas (transmitidas por su hija Ágata) escribe, recordando el año de 1881, cuando apenas contaba diez años de edad: «He debido comenzar hacia la edad de nueve o diez años a hacerme una suerte de isla en mi espíritu, y aunque de una naturaleza sociable y comunicativa, yo me reservaba cada vez más un jardín muy secreto donde cultivaba las imágenes que me parecían totalmente mías y no podían ser sino mías».

Esta era la soledad de aquel gran arquitecto del espíritu, la soledad que hizo posible la creación de tantas obras que son orgullo de nuestro ya encanecido siglo XX.

PROSA, POESÍA Y CANTO

Cada cierto tiempo –digamos, cada seis meses– retorno a mis queridos y viejos tomos de las *Oeuvres*¹⁰⁹ de Paul Valéry, en la rigurosa y preciosa edición de *La Pléiade*. Compré estos tomos en 1961, y fue una de las primeras cosas que hice después de un larguísimo viaje por Europa y otras partes. Era una manera de no desprenderme del todo de ese espíritu europeo en el que me formé intelectualmente, y que después tuvo que combinarse alquímicamente con el espíritu americano al que pertenezco por mis raíces. En esa época yo tenía veinte años y estaba profusamente imbuido de literatura española, alemana y francesa. Para el momento de regresar a mi país, mi principal objeto de estudio era la literatura francesa; en el campo de la poesía, me había trazado un esquema: por una parte, Villon, Ronsard y Racine; en el medio, Víctor Hugo; y después, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y Valéry. Me parecía, y me sigue pareciendo, que sin la comprensión de ese esquema no se puede entender la poesía francesa contemporánea, ni la española, ni la italiana, ni la alemana, ni la inglesa. Con razón se ha dicho que Baudelaire es la clave de la poesía moderna, aunque no sería justo olvidar a los antecesores de Baudelaire, sobre todo a Racine y Hugo.

Pero decía que siempre vuelvo, insistentemente, a mis tomos de Valéry. Y lo primero que busco en ellos son los diversos textos que el gran poeta escribió sobre su maestro preferido: Mallarmé. Yo siempre quise hacer una poesía por el estilo de la de Mallarmé, aunque el destino me tenía reservado el escribir un tipo de poesía muy distinto. No obstante, Mallarmé ha seguido siempre gravitando sobre mi sensibilidad como el perfecto modelo de lo que debe ser un poeta y como todo un diorama de estética. Sería muy difícil, por no decir imposible, superar la grandeza, dignidad y sutileza espirituales con que Valéry presenta las ideas estéticas de su maestro. No sólo lo conoció personalmente y le confió sus preocupaciones poéticas (*Je disais quelquefois a Stéphane Mallarmé...*¹¹⁰), sino que por esencia y presencia, fue su perfecto heredero. La originalidad de los versos de Valéry –ya lo dijo Alain en sus preciosas anotaciones a *Charmes*¹¹¹– es tanto más resaltante cuanto más debe a Mallarmé.

En mi más reciente relectura de esos textos se me ha aparecido una idea que ya conocía bien, pero que nunca se me había ocurrido interpretar, comentar y difundir. Tal vez porque, guiado por ciertos prejuicios, consideraba que era una idea un tanto antigua y que hoy

109 N.T. Obras.

110 N.T. Yo le dije alguna vez a Stéphane Mallarmé...

111 N.T. Encantos.

no tiene vigencia plena. Pero ahora, releyéndola, me parece que se trata de una idea refulgente, reverberante de vitalidad. Enunciada simplemente, la idea no consiste en otra cosa que en identificar, en una sola esencia, Poesía y Canto. La idea parece vieja, y lo es; pero es preciso afirmar y descubrir su actualidad. Ahora bien, para ello hace falta un ejercicio de sensibilidad y de memoria bastante complicado, porque el asunto no es tan sencillo. No basta, por ejemplo, con decir que la poesía es una cosa y la prosa es otra, y que la poesía se caracteriza por su musicalidad. Eso sería empezar con una doble mentira, porque no es cierto que poesía y prosa sean cosas radicalmente distintas, y tampoco es cierto que la musicalidad sea un privilegio de la poesía, o mejor dicho, de los versos.

De todas formas, quedémonos, para empezar, con una afirmación de Valéry, en su ensayo *Stéphane Mallarmé*: «Aún en los más grandes poetas, si el *sentido*, en la mayor parte de los casos no deja lugar a duda alguna, no faltan versos que sean *dudosos en tanto que versos*; versos que *uno puede leer con la dicción de la prosa sin verse forzado a llevar la voz al canto*» (*Oeuvres*¹¹², 1,667).

Válerly intentaba explicar que, con Mallarmé, se produce una auténtica revolución poética. Sin hacer mucho ruido ni lanzar grandes proclamas estéticas, Mallarmé le dio a la poesía un giro copernicano. Antes los versos se imponían su «sentido» tanto como por su musicalidad y finura metafórica. Pero la existencia demasiado explícita de un «sentido» o «mensaje» obligaba a los versos a guardar una estructura racional, de pensamiento discursivo que los hacía a menudo «dudosos en tanto que versos»: no eran canto puro, sino discurso metrificado, que podía ser leído con la dicción de la prosa sin verse uno obligado a elevar la voz hasta el canto. La lectura de los versos de Mallarmé, dice Valéry, *m'imposait l'existence du vers lui même, comprise ou non!*, «me imponía la existencia del verso en sí mismo, ¿comprendido o no!». Y todo ello, añade Valéry, porque en la poesía de Mallarmé figura, en primer rango, «no el sentido, sino la existencia del verso» (*Obras*, 1, 667).

Se plantean aquí, de modo sutil, dos cuestiones de primer orden poético: la identificación de verso y canto, es decir, la condición *prosódica* del verso (*prosodia* significaba, entre otras cosas, «canto para acompañar la lira», como se lee en el *Cratílas* platónico, 48; también indicaba el acento tónico o, en definitiva, «todo lo que sirve para acentuar el lenguaje», como la aspiración, el acento prosódico o el apóstrofe según se lee en los *Elencos Sofísticos*, 21, de Aristóteles); y, en segundo lugar, se plantea la espinosa y ambigua cuestión de

112 N.T. *Obras*.

las diferencias entre poesía y prosa. Comencemos por la segunda cuestión.

En otra parte he escrito que es preferible, en vez de prosa y poesía, hablar de *pensamiento discursivo* y *pensamiento poético*. «Poesía» y «Prosa» no pueden funcionar como categorías estéticas distintas. Puede haber tanto pensamiento poético en una «prosa» como pensamiento discursivo en una «poesía». En las «prosas» de las *Illuminations*¹¹³ hay puro pensamiento poético; en las «poesías» de un Núñez de Arce hay puro pensamiento discursivo. Cuando Valéry dice que en Mallarmé se impone «no el sentido, sino la existencia del verso», lo que quiere significar es que en tales versos hay un mínimo de pensamiento discursivo y un máximo de pensamiento poético; por eso, aunque no sólo por eso, se puede hablar de una revolución poética.

Y si esto es así, vista la famosa diferencia poesía-prosa desde un punto de vista meramente sistemático, ¡cuán poco se sostiene desde el punto de vista histórico! En la Edad Media, el *ars dictaminis*¹¹⁴ incluía por igual a la poesía y a la prosa, porque ambas son discurso artístico sujeto a reglas. Como se conocían dos sistemas poéticos, el silábico o métrico y el acentual o rítmico, el *ars dictaminis* se dividió en *dictamina*¹¹⁵ métricos, rítmicos y prosísticos; y aún se añadió un cuarto estilo: el de la prosa rimada o *mixtum sive compositum*, con rimas al final de las pausas del discurso (Véase sobre esto E. R. Curtis, *Literatura europea y Edad Media latina*, VIII, 3). En la temprana Edad Media se utiliza también el término «prosa» para designar nada menos que al «poema rítmico». El ejemplo más antiguo del empleo de la palabra «prosa» para designar un poema es una poesía del período Longobardo, fechada en 698. Luego, el empleo de «prosa» para designar la poesía halló nuevos cauces al inventarse la secuencia musical, en el siglo VIII. En la técnica musical, la secuencia consistía en la artificiosa prolongación melódica de la última vocal del Aleluya de la Misa. En un principio, esta *sequentia*¹¹⁶ no llevaba texto alguno; pero después lo adoptó. Dice Strecker algo muy significativo: «había tantas sílabas como notas tenía el correspondiente trozo melódico; naturalmente, este texto no tenía nada que ver con la poesía métrica ni con la rítmica sino que era prosa pura, y así se llamó y sigue llamando en Francia» (Strecker, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*¹¹⁷, II, Col. 391 b). No es difícil adivinar, dicho sea de paso, que éste es el origen del título aparentemente misterioso dado por Mallarmé a un poema suyo:

113 N.T. *Illuminaciones*.

114 N.T. *arte del dictamen*.

115 N.T. *dictámenes*.

116 N.T. *secuencia*.

117 N.T. *Reflexión de de la literatura alemana*.

*Prose*¹¹⁸; y acaso esto también sea el secreto de la maravillosa intuición de Rubén Darío al titular su libro *Prosas Profanas*. La nueva forma poética terminó caracterizándose por tener siempre dos pasajes en prosa con el mismo número de sílabas. Lo más paradójico –e irónico para los preceptistas– es que esta «Prosa» constituyó históricamente una revolución poética. Como dice Strecker, «si esta innovación hizo época y tuvo tan grande importancia, fue porque por vez primera quitó a la poesía las trabas tradicionales, librándola de los escasos esquemas métricos y rítmicos existentes».

Se pueden sacar dos conclusiones. En primer lugar, tanto sistemática como históricamente la distinción poesía-prosa no tiene sentido. Sólo hay dos tipos de *lógoi*: el discursivo y el poético, sin que en esta diferencia entren en juego las formas del verso o de la prosa. *El Discurso del método* es logos discursivo; *Hérodíade* es logos poético. Por supuesto, como lo insinúa Valéry, hay zonas intermedias, versos con un «sentido» muy claro pero «dudosos en tanto que versos», etc. Y, en segundo lugar, la conclusión de Curtius: «La secuencia: he ahí el origen de la lírica moderna, a partir del espíritu de la música». Esto nos lleva a la segunda de las cuestiones planteadas al comienzo: poesía y canto...

No sólo la poesía moderna tiene su origen en el espíritu de la música (aunque, por supuesto, es la única que se ha derivado de la *secuencia*); como lo demuestra Nietzsche en su *Origen de la tragedia*, toda la poesía antigua tiene un origen musical. Y en poesía, cuando se dice origen, se dice destino futuro. La palabra «lírica» indica un origen musical. Los griegos y los latinos daban enorme importancia a la *prosodia*, que, como queda dicho, implica un criterio musical. Prosodia viene de *pros* y *ado*, que literalmente dice «junto al canto» o «para el canto». El sustantivo *prosodós* señala a aquello «que se canta con acompañamiento de un instrumento» (Eurípides, *Las Fenicias*, 1499). No hace falta recordar, por sabido, el papel de los rapsodas (otra vez el verbo *ado*, cantar) para la transmisión de los poemas homéricos. Tampoco hace falta recordar el «*arma virumque cano*¹¹⁹» virgiliano, razón por la cual, desde Dante, se conoce a Virgilio como «cantor divino».

La poesía moderna ha sido siempre muy fiel al espíritu de la música. Para hablar sólo de Italia y España, los dos grandes poetas que moldearon la lírica renacentista, Petrarca y Garcilaso, le daban una enorme importancia a ese extraordinario invento que fue el endecasílabo en sus diversas variantes o formas de acentuación. Las

118 N.T. *Prosa*.

119 N.T. *Arma virumque cano*. Expresión con la que Virgilio comienza la *Eneida*.

melodiosas «chiare, fresche e dolce acque¹²⁰» del Petrarca resuenan claramente en Garcilaso:

*Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
yedra que por los árboles caminas,
aves que aquí sembráis vuestras querellas...*

Es fácil advertir el juego musical de Garcilaso: frente al primer endecasílabo, de acento en la cuarta, apto para expresar el fluir de las aguas, cuelgan los tres endecasílabos sáficos siguientes, con marcado acento en la primera: acento enfático. ¿No es este el espíritu de la música, que ha recorrido toda la poesía castellana, hasta Darío y Neruda?

Pero yo creo que Valéry quería decir todavía algo más cuando hablaba, a propósito de Mallarmé, de «llevar la voz al canto» para crear versos que no se distingan por su «sentido», sino por su existencia misma como versos. Valéry citaba versos de su maestro, y los llamaba «los más bellos versos del mundo» (*Obras*, 1,670):

*Tu sais ma passion, que pourpre et déjà mûre
chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ...*

*Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
empruntent leur clarté mélodieuse...*¹²¹

Son versos radiantes y oscuros, de un extraño fulgor nocturno; están hechos de una manera *total y absolutamente poética*, con sólo mínimas concesiones a lo que hemos llamado pensamiento discursivo. La sintaxis no obedece a razones lógico-gramaticales, sino poéticas. Ni siquiera se puede hablar de «razones», a menos que entendamos una Razón superior, un Logos que, como el de Heráclito, habla a través de la boca del poeta-filósofo. Y aquí estamos en un terreno donde el «canto» es algo que va más allá de la pura musicalidad que envuelve un «sentido»; es la musicalidad en sí, llevada a su máxima expresión. Lo cual implica la superación de la pura melodía y el ritmo, para llegar a zonas en las que el canto se identifica con la magia. Tanto Mallarmé como Valéry habían aprendido de Baudelaire,

120 N.T. claro, fresco y de agua dulce.

121 N.T. *Tú sabes, mi pasión, que, púrpura y madura, / toda granada brota y de abejas murmura... / Vuestras piedras donde mis ojos como joyas puras / toman su claridad melodiosa.*

ce roi des poètes (Rimbaud dixit)¹²², que *manier savamment une langue, c'est pratiquer un espèce de sorcellerie évocatoire*: «manejar sabiamente una lengua es practicar una especie de brujería evocatoria». Yo creo que cuando Valéry habla de *porter la voix au chant*¹²³ no se refería tanto a la musicalidad proveniente de una sabia combinación métrica (aunque esto para él era importante), sino al carácter de brujería, de hechizo que debe haber en cada verso, no sólo por sus cualidades melódicas y rítmicas, sino también por sus cualidades plásticas: el imperio de la metáfora. Creo que él habla de «canto» en el sentido de la primitiva *incantatio* o encantamiento. El verbo *Incanto* significa a la vez hechizar, encantar y cantar fórmulas mágicas. ¿Cómo traducir su libro *Charmes*? Lo mejor sería traducirlo por «Encantamientos», o si se prefiere, «Cármenes», ya que Carmen no significa tan sólo poesía, sino también profecía y hechizo.

Con esto se le abría la puerta a toda la poesía contemporánea. Lo importante había dejado de ser el canto en el sentido restringido de pura musicalidad métrica (aunque la poesía contemporánea no ha podido, ni podrá desprenderse de la prosodia, pues los metros asoman siempre aún en los casos de «prosaísmo» más deliberado) y ahora se sabía que, pese a todas sus transformaciones formales, la poesía tiene siempre que ser canto, encantamiento, hechizo, profecía. ¿No era el *vates* latino un adivino, un profeta, un oráculo? ¿La palabra del homérico aeda no era un *Kelethmos* o embrujo o hechizo? (Ver *Odisea*, XI, 334, donde aparece una *Kelesis* derivada del verbo *keleo*, que significa *charmer par des enchantements*¹²⁴, como traduce Bailly).

La escalera para llegar al arcángel poético es ésta: Prosa, Poesía, Canto, Hechizo, Embrujo, Profecía, Encantamiento.

122 N.T. *ese rey de los poetas* (dice Rimbaud).

123 N.T. *llevar la voz al canto*.

124 N.T. *seducir con embrujos*.

GRAN AUSTRAL NERUDA

Pablo Neruda es una estatua de piedra en nuestra memoria. Aun para aquellos que lo conocimos muy poco, no es difícil representárnoslo. Yo lo imagino hierático y pensativo escribiendo sus *Memorias*, semejante a uno de aquellos mascarones de proa que él coleccionaba, apuntalado en alguna roca solitaria y oscura, en medio del Gran Océano. Aguas del mar que tanto amó y cantó: aguas inferiores como las que nombra el *Génesis*, saladas y verdes, que dieron lugar, con su exhalación gigantesca, a las grandes aguas superiores del cielo. Todas estas aguas, dulces o saladas, caerán eternamente sobre el rostro enorme y abismático de Neruda; la mar, que fue su vivir y su morir, lo seguirá amamantando y empollando, como antigua y agresiva madre; y seguirán cayendo sobre sus amplias mejillas y sus pequeños ojos infinitos («los tapires se parecen a mí») la torrentera incansable de las lluvias australes. Relámpagos de alguna ferretería celestial instalada en las barbas ardientes de Hefesto seguirán iluminando aquel rostro, carbonizado por el amor, la sal y los recuerdos.

Neruda era como un extraño caracol del Pacífico, encargado por los dioses de la religión natural de guardar para siempre el murmullo y el orgullo del mar. Sus *Memorias* son siempre «navigaciones y regresos». Mares de China, de la India, de Ceilán aceitunado, del Báltico sonoro y geométrico, mar Mediterráneo de luces interiores antiguas, herido de naufragios humanos; Atlántico poderoso y volcánico y, en fin, el Padre Océano Pacífico en permanente desafío frente a la inmensa dentadura de Los Andes nevados. Todas estas aguas amaron al grandioso poeta que residía en la tierra pero era el amante del mar. Neruda escribe en sus *Memorias*, a propósito de su regreso del destierro (hacia 1952) estas palabras:

«Miro las pequeñas olas de un nuevo día en el Atlántico. El barco deja a cada costado de su proa una desgarradura blanca, azul y sulfúrica de aguas, espumas y abismos agitados. Son las puertas del océano que tiemblan. Por sobre ella vuelan los diminutos peces voladores, de plata y transparencia. Regreso del destierro. Miro largamente las aguas. Sobre ellas navego hacia otras aguas: las olas atormentadas de mi patria. El cielo de un largo día cubre todo el océano. La noche llegará y con su sombra esconderá una vez más el gran palacio verde del misterio».

En la literatura de habla castellana (a diferencia, por ejemplo, de la francesa o la alemana) no abundan los libros de memorias o autobiografías. Menos aún abundan las memorias de poetas. Salvo

algunos diarios íntimos que no son tan íntimos, es casi imposible hallar autobiografías de poetas. Rubén Darío escribió una muy hermosa, pero tan breve y fugaz como un relámpago. Las *Memorias* de Neruda constituyen, a este respecto, una notoria excepción. Son una autobiografía y son, sobre todo, las memorias de un poeta. Ni en sus escritos más insignificantes dejó jamás Neruda de ser siempre un poeta. El valor de sus *Memorias* –que él tituló *Confieso que he vivido* y que ha circulado profusamente– reside mucho más en su calidad poética y en algunas confesiones literarias que en la acumulación de datos o documentos o anécdotas. Probablemente hay un mayor número de datos biográficos en las biografías que sobre el poeta se han escrito, como las de Margarita Aguirre o Emir Rodríguez Monegal, a cuyos trabajos se refiere Neruda con entusiasmo. De Margarita Aguirre dice que escribió «una de mis mejores biografías», y de Monegal se expresa en estos términos: «Emir Rodríguez Monegal, crítico de primer orden, publicó un libro sobre mi obra poética y lo tituló *El viajero inmóvil*. Se observa a simple vista que no es tonto este doctor: Se dio cuenta en el acto de que me gustaba viajar sin moverme de mi casa, sin salir de mi país, sin apartarme de mí mismo». «Así me gustaría quedarme siempre, frente al fuego, junto al mar, entre dos perros, leyendo los libros que harlo trabajo me costó reunirlos, fumando mis pipas». Paradoja nerudiana, por cierto, pues el gran poeta tuvo que andar toda su vida viajando por los mares más diversos, ya fuese en misiones consulares, ya en otro tipo de misiones, como aquella que cumplió con Ehreburg cuando, para ir a hacer entrega oficial del Premio Lenin (antes Stalin) a Sung Sin Ling, debió emprender un larguísimo viaje en el tren transiberiano. «Meterme dentro de ese tren legendario era como entrar en un barco que navegara por tierra, en el infinito y misterioso espacio».

Las *Memorias* no son excesivamente minuciosas. Neruda no cuenta todos sus viajes, sino los principales. Yo pude distinguirlo una vez entre la gran multitud que acudía a un Congreso de la Paz celebrado en Helsinki en 1965; venía él de Hungría, donde había escrito, en colaboración con su entrañable Miguel Ángel Asturias, el libro *Comiendo en Hungría*. Neruda no menciona nada de esto en sus *Memorias*. Como éste, hay muchos otros ejemplos. Así, hubiera valido la pena trazar un cuadro más amplio de su aventura española, que fue tan intensa para España y para la poesía de Neruda, que en esos años alcanzó su cénit. Lo mismo ocurre con los años posteriores al fin de su destierro, de los cuales escribe lo siguiente: «Los años transcurridos entre agosto de 1952 y abril de 1957 no figurarán detalladamente en mis memorias porque casi todo ese tiempo lo pasé en Chile y no me sucedieron cosas curiosas ni aventuras capaces de divertir a mis lectores». La excusa es

casi infantil. Neruda habría podido dedicar unas cuantas páginas a sus viajes interiores, los que le permitieron crear libros como *Las uvas y el viento*, al cual el poeta da tanta importancia, o las *Odas elementales*, que los lectores de «El Nacional» saboreábamos diariamente a medida que iban siendo escritas.

Muchas de las anécdotas que cuenta Neruda son extremadamente divertidas, y alegran una lectura que, a pesar de su intensidad poética y su opulencia verbal, jamás es fatigosa. Estando en Batavia necesitó tinta para escribir. Como ignoraba el malayo, pidió, *ink*, (tinta) en inglés. Nadie le entendía, y Neruda estaba llegando a la desesperación. Por fin, se le ocurrió tomar un tintero y hacer el gesto de mojar la pluma. «Entonces, todos sonrieron y dijeron a coro: –¡Tinta!, ¡Tinta! Así supe que la tinta se llama *tinta*, en malayo». Cuando, en 1971, fue a recibir el Premio Nobel, recibió una amenazadora carta de un negro de Georgetown, donde éste prometía cortarle con unas grandes tijeras verdes, los faldones del «frac imperialista». Se movilizó la policía de Estocolmo. Todo, para averiguar a última hora que el negro amenazante era... ¡Miguel Otero Silva!

Pero lo que hace grande y hermoso a este libro póstumo de Neruda no son sus sabrosas anécdotas, sino la infinita capacidad del poeta para transmitirnos, en un lenguaje de grandiosa plasticidad metafórica, su experiencia íntima como poeta. Si a esto añadimos algunas consideraciones literarias sobre su propia obra y sobre el sentido de sus versos, así como también su manera de entender a otros poetas muy distintos a él (Miguel Hernández, Paul Eluard, Vicente Huidobro, etc.), tendremos el valor sustancial de las *Memorias*. Este libro es uno de los más grandes testimonios poéticos que haya dejado poeta alguno. Tiene la inmensa virtud o fuerza de empaparnos de poesía hasta los tuétanos y de hacemos sentir la divina gratuidad del amor por la palabra poética. Frente a un testimonio de esta naturaleza, las declaraciones de un Paul Valéry, por ejemplo, suenan a teorizaciones. «Yo no tengo teoría», dice simplemente Neruda. Observemos cómo razona a propósito de su obra: «Algunos me creen un poeta surrealista, otros un realista y otros no me creen poeta. Todos ellos tienen un poco de razón y otro poco de sinrazón. *Residencia en la tierra* está escrita, o por lo menos comenzada, antes del apogeo surrealista, como también *Tentativa del hombre infinito*, pero en esto de las fechas no hay que confiar. El aire del mundo transporta las moléculas de la poesía, ligera como el polen o dura como el plomo, y esas semillas caen en los surcos o sobre las cabezas, le dan a las cosas aire de primavera o de batalla, producen por igual flores y proyectiles». «Me place el libro, la densa materia del trabajo poético, el bosque de la literatura, me place todo, hasta los lomos de los libros,

pero no las etiquetas de las escuelas. Quiero libros sin escuelas y sin clasificar, como la vida». «La poesía es una insurrección». «La primavera es insurreccional». «Soy parte de la esencial mayoría, soy una hoja más del gran árbol humano». Este tipo de razonamientos nerudianos lo alejan del mundo de la crítica literaria. Neruda, por eso, se muestra a menudo desdeñoso hacia los críticos que «escarmentan» sus versos; aunque reconoce el gran valor de trabajos como el de Amado Alonso sobre su poesía. Dicho simplemente, Neruda se sentía confundido ante las interpretaciones; le producían una suerte de alergia intelectual. Así escribe: «Para expresar y estudiar un análisis de mi poesía muchos críticos han recurrido a mí, entre ellos el mismo Amado Alonso, quien me acorralaba con sus preguntas y me llevaba contra la pared de la claridad donde yo muchas veces no podía seguirlo para aquel entonces». En cuanto a sus enemigos literarios –como aquel a quien él llama Perico de los Palothés– Neruda se muestra irónicamente comprensivo, y de vez en cuando les lanza un dardo amargo. En general, Neruda no muestra nunca amargor. Tan sólo, a veces, dolor de orgullo herido, como le ocurre con la célebre carta de los intelectuales cubanos («el sargento Retamar», un «arribista político y literario»), hecho que, sin embargo, no empañó su amor a la Revolución Cubana. Es conmovedora también su actitud ante Stalin, a quien él había cantado en un poema anterior al deshielo del XX Congreso del PCUS. No se arrepiente Neruda de haber cantado «al primer Stalin, un hombre principista y bonachón, sobrio como un anacoreta, defensor titánico de la revolución rusa». Pero también confiesa: «La íntima tragedia para nosotros los comunistas fue damos cuenta de que, en diversos aspectos del problema Stalin, el enemigo tenía razón. A esta revelación que sacudió el alma, subsiguió un doloroso estado de conciencia». A García Márquez le habían censurado en Moscú ciertos pasajes eróticos de *Cien años de soledad*. Y Neruda comenta: «¿Cómo arreglar estas cosas? Cada vez soy menos sociólogo. Fuera de los principios generales del marxismo, fuera de mi antipatía por el capitalismo y mi confianza en el socialismo, cada vez entiendo menos la tenaz contradicción de la humanidad».

Neruda Austral, Neruda asesinado en su patria otra vez en tinieblas; Neruda que tuvo que contemplar el derrumbamiento del socialismo chileno, una semana antes de su muerte; Neruda irrespetado por los cuervos y las botas charoladas; Neruda, siempre Neruda, ya no puede contarnos más navegaciones y regresos. Su enorme sombra de poeta quedará para siempre simbolizada en la dulce y remota Isla Negra, a donde llegan los vientos de Los Andes y el estremecimiento armonioso del Gran Océano.

ANTONIO MACHADO Y LA MÁQUINA DE TROVAR

En otras ocasiones he hablado de la poesía de Antonio Machado. Ahora, al cumplirse 35 años de su muerte, tal vez sea conveniente hablar de su arte poética. Machado nació en 1875 y murió en 1939. A lo largo de su vida, desde sus *Soledades* hasta sus *Nuevas canciones*, pasando por su magistral *Campos de Castilla*, Machado fue componiendo lo que él gustaba de llamar canciones y trovares, términos de la más rancia estirpe castellana o, por mejor decir, española, puesto que en tales canciones y trovares Machado conjuga el espíritu de su Andalucía natal con el de Castilla. Ahora bien, paralelamente a esta actividad poética, Machado recogió numerosos apuntes en prosa, que puso en boca de diversos y pintorescos personajes, tales como Abel Martín, Juan de Mairena, Meneses, etc. Personajes que, por supuesto, eran otras tantas facetas del propio Machado. Él sabía que la palabra *persona*, en latín, significa máscara, ¿y qué más da ponerse una u otra máscara para decir lo mismo?

Estas personas o personajes hablaban de filosofía, de política, de psicología y muchos otros temas. Pero, sobre todo, hablaban de poesía, y deslizaban numerosas observaciones con las cuales no sería difícil reconstruir el arte poética de Machado. Nótese que al decir arte poética no queremos señalar algo propiamente distinto de la poesía, sino más bien algo que es como una emanación de ella.

En el escrito titulado «*El arte poética de Juan de Mairena*», escribe Machado: «Juan de Mairena se llama a sí mismo el *poeta del tiempo*. Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal –lo que ya habían dicho muchos antes que él– y que la temporalidad propia de la lírica sólo podía encontrarse en sus versos, plenamente expresada». Estas palabras definen, en efecto, un rasgo esencial de la poesía de Machado: su temporalidad. Entendía aquí Machado por «temporalidad» algo así como lo que Bergson llamaba la *durée* o duración: una especie de suspensión ontológica en el tiempo, que, siendo duración y temporalidad, consiste también en una permanencia. De ahí la sensación de fluencia continua, pero también de perdurabilidad que nos dan sus versos. Es una duración que aparece como perduración o perdurabilidad. Machado señalaba el caso del gran Jorge Manrique como ejemplo máximo de este arte poética; y también citaba a Calderón. Y aclaraba, además, que esta característica no es extensible a toda la poesía española; por ejemplo, no se da en el barroco literario, cuyas virtudes son otras.

Esta característica, que parece alejar un tanto a Machado de la tradición moderna inaugurada por Baudelaire (a la que más que la

duración le importaba la fijeza estética, una fijeza metálica), no impide que Machado participe de un rasgo esencial a la poesía moderna: la despersonalización de la lírica. Véase este párrafo: «La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra *psique*, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque aunque no existe un corazón general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales...».

La poesía moderna también se caracteriza por lo que Valéry llamaba «la idea de composición», esto es, el verso entendido como consciente labor de orfebrería, como labor artística. A este respecto, Machado se inventó lo que él llamó una «máquina de trovar». Su funcionamiento es complicado y se parece al de una computadora. Comienza por seleccionar un sustantivo: «Hombre», y luego le busca un correlativo: «mujer». Luego busca el «verbo objetivador», que lógicamente es el verbo «ser», con distintas variables: «no ser», «poder ser», «es» y «no es». A continuación la máquina empieza a establecer relaciones tales como «es hombre», «no es hombre», «puede ser hombre», y aplica lo mismo a su correlativo «mujer». Luego, como dice Machado, «el manipulador elige el fonograma lógicamente más afín entre los consonantes a *hombre*, es decir, *nombre*. Con estos ingredientes, el manipulador intenta una o varias coplas, procediendo por tanteos». Un primer ensayo arroja como resultado este verso: «Dicen que el hombre no es hombre». Pero aún le queda a la máquina poner en relación ese verso con los sustantivos nombre y mujer, y con las variables verbales. Aparece la idea del nombre de un hombre pronunciado por una mujer, que también podría invertirse, con lo que resultan dos coplas posibles. El aparato elige la que considera más apropiada, y concluye así: «Dicen que el hombre no es hombre / hasta que no oye su nombre / de labios de una mujer. / Puede ser». Y así está hecho el trabajo de la máquina de trovar.

¡Vaya ironías a las que nos somete este gran Don Antonio Machado, y vaya verdades sonrientes que insinúa! Por eso, a los 35 años de su muerte, lo más humano que podemos hacer es sonreír y comprender la profunda ironía que es la poesía para el lenguaje.

BALZAC EN LA MEMORIA

Honorato de Balzac, cerebro proteico, creador de una de las más gigantescas y armónicas arquitecturas literarias que se hayan dado en el mundo neolatino, comparable, por la melodía de su estructura, a la catedral de tercetos del Dante; por la variedad ilimitada de su mundo, a la obra de Cervantes y por la precisión estética a *Las flores del Mal* de Baudelaire; Honorato de Balzac, aquel singular y atormentado fundador de la novela moderna, nos viene hoy a la memoria con una insistencia extraña, difícil de explicar.

No es cuestión de intentar aquí una explicación a profundidad. Sin embargo, utilizando la *via negationis*¹²⁵, puede decirse muy brevemente que la causa del resurgimiento de Balzac ha sido precisamente la negación de Balzac, o, para decirlo en términos caros a los dialécticos, la «superación» de Balzac. Así, la llamada, «novela nueva» francesa, a través de los escritos teóricos de su principal representante, Alain Robbe-Grillet, ha expresado repetidamente que una novela realmente *nueva*, se encuentra hoy en la necesidad radical de superar la concepción novelesca de Balzac, así como la de un Stendhal, un Flaubert e incluso un Kafka o un Proust. Dice Robbe-Grillet que para un pensamiento *burgués*, es decir, no-revolucionario, «la única concepción novelesca hoy en curso es, de hecho, la de Balzac»; y en otro lugar dice, con ironía no exenta de razón, que «para escribir como Stendhal, haría falta ante todo escribir en 1830». Es lo que dice Jorge Luis Borges en *Ficciones*: «el novelista del siglo XX que copiara palabra por palabra el *Quijote* escribiría así una obra totalmente distinta de la de Cervantes». No se trata, pues, de un rechazo a ultranza de los valores literarios de Balzac o Stendhal o Cervantes; se trata de situarlos en la dimensión de la *historicidad*.

En lo anterior no veo yo error alguno; por el contrario, me parece altamente plausible que los novelistas actuales sean, estilísticamente hablando, novelistas del siglo XX; y es, en efecto, un anacronismo imperdonable pretender hoy escribir como escribía ayer Balzac, apartando desde luego el hecho de que, aún si viviésemos hacia 1844, no sería tarea muy fácil escribir como lo hacía el autor de *Eugenia Grandet*. El problema que se me suscita –sobre todo frente a los escritos teóricos de la «novela nueva» (*nouveau roman*)– es enteramente distinto. Una cosa es poner a Balzac históricamente en su sitio (cosa que ya él mismo se encargó de hacer genialmente) y otra muy distinta es pretender que la nueva novela no quiera saber nada de Balzac y lo mire un poco por encima del hombro, desdeñosamente. Esta es, creo, una de las razones por las que el excelente novelista argentino

125 N.T. *via de la negación*.

Ernesto Sabato –cuyas obras, por cierto, superan en mucho a las de Robbe-Grillet y toda la «novela nueva»– ha hecho tan ácidas críticas a este movimiento literario francés.

El problema reside, creo, en lo que deba interpretarse como «superación». Superar una cosa no equivale a negarla de plano; por el contrario, consiste en afirmarla y recuperarla en todos aquellos aspectos cuya validez sirva para apuntalar la nueva situación. Así, por ejemplo, cuando Marx hablaba de «superación del trabajo», entendía, no la negación del trabajo en cuanto tal, sino del trabajo *capitalista*. Del mismo modo, una sana superación de Balzac debe afirmar a Balzac en todo cuanto este genio novelístico puede aún aportar a la novela moderna. Que es mucho, por cierto. Yo sé muy bien que un autor como Robbe-Grillet está dispuesto a aceptar los inmensos méritos de Balzac; pero también sé que su manera de presentar teóricamente la «superación» del autor de *La comedia humana* implica un cierto giro desdeñoso hacia éste. Y este giro es, dentro de la pedagogía literaria entendida en su más amplio sentido, un giro dañino. No sólo porque contribuye a alejar a los nuevos lectores de aquella obra gigantesca y multiforme, sino porque tiende a deformar la visión de quienes se acercan de buena fe a ella.

Considérese, por ejemplo, la afirmación de que Balzac representa «el espíritu de la novela burguesa» o bien «el estilo *burgués* de escribir novelas». Ello equivale, por de pronto, a deslizar un odioso calificativo sociopolítico que, leído entre líneas, significa lisa y llanamente «reaccionario». Ahora bien, nada hay de menos reaccionario en este mundo que la obra de Balzac, independientemente de que éste mantuviese algunas ideas políticas no-revolucionarias. La obra de Balzac, literaria y sociológicamente hablando, es profundamente revolucionaria. Hace un retrato vívido de *la sociedad burguesa en su conjunto*, para decirlo con las palabras de Marx, y en ese retrato no omite ninguna de las lacras del modo capitalista de producción ¿Quién mejor que el propio Marx para afirmarlo? En *El Capital* nos dice que Balzac «ha estudiado todos los matices de la avaricia». En la misma obra, a propósito de la novela *Le paysan*¹²⁶, dice que el genio de Balzac «es siempre notorio por su inteligencia profunda de la realidad». Y Mehring cuenta que era tanta la admiración de Marx por Balzac que esbozó un estudio sobre éste. ¿Es este el Balzac «reaccionario» de que habla la «novela nueva»? ¿No resulta demasiado fácil ser revolucionarios y «nuevos» apoyándonos en un desdén gratuito, hacia el pretérito?

126 N.T. *Los campesinos*.

DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN - Evocación unamuniana

Releyendo, por puro placer, algunos de esos preciosos y melancólicos ensayos que escribió Unamuno poco antes de su muerte, tuve la fortuna de dar con uno, especialmente hermoso y conmovedor, dedicado a la memoria de aquel extraordinario personaje y escritor que fue Don Ramón María del Valle-Inclán. El ensayo fue publicado en *Ahora*, de Madrid, en Enero de 1936, bajo el título de *El habla de Valle-Inclán*; en él vuelca Unamuno una suerte de risueña admiración por el extravagante y genial autor de las *Sonatas*. Nada tan curioso y significativo como la visión unamuniana de Valle-Inclán. Cualquiera diría, sin pensarlo mucho, que un autor tan preciosista y juguetón como «el gran Don Ramón de las barbas de chivo» no podía ser del gusto de Don Miguel, un escritor tan decididamente enemigo de las vanidades formales y los jugueteos lingüísticos. Todos recordamos, por ejemplo, la actitud de desdén que de un comienzo adoptó frente al modernismo poético de Rubén Darío. Pero, en los últimos años de su vida, Don Miguel, sin ablandarse –pues jamás se ablandó en nada– admitió serenamente que sus juicios sobre Darío habían sido apresurados e injustos, y que el autor del *Poema del Otoño* era ciertamente un gran poeta, entrañablemente humano y denso. No sé qué juicios emitiría el Unamuno joven ante la obra de Valle-Inclán; pero seguramente su juicio de madurez fue más positivo y, sin duda, más comprensivo. Los años le ensancharon el alma a Unamuno y expandieron su entendimiento. Pudo así comprender más serenamente muchas cosas. Su breve ensayo sobre Valle-Inclán está lleno hasta los bordes de esa sabia comprensión, hasta el punto de que a veces pareciera, a quien lo lee entre líneas, que está escrito con ironía hacia sí mismo.

Dice Unamuno de Valle-Inclán: «Él hizo de todo, muy seriamente, una gran farsa. Que por su desinterés cobró cierta grandeza. Fundió a la tragedia con el esperpento. Y adoró la belleza, alegría de la vida». Esta observación de Unamuno no debe entenderse como referida exclusivamente a la personalidad, ciertamente tan singular, de Valle-Inclán. Es en el fondo una observación estilística. Quienquiera que haya leído con detenimiento los *Esperpentos* o las *Sonatas* adivina, detrás de un estilo aparentemente majestuoso y pausado, el guiño pícaro de un fauno intelectual. Detrás del vocabulario ceremonial, se esconde la burla. Detrás de todo el bellísimo encaje castellano de su lenguaje, asoma la caprichosa y dulce conversación galaica. Por eso, en otro pasaje, dice Unamuno que la lengua, o el habla, de Valle-Inclán, era por una parte un *idioma* –en el sentido originario de «propiedad»– y por la otra, un *dialecto* –en el sentido, también originario, de conversación, diálogo o coloquio–. La moderna lingüística distingue entre lengua y

habla, o entre *langue* y *parole*, como dice Saussure. Pero en el estilo de Valle-Inclán hay una originalísima mezcla o combinación alquímica de ambos. Su habla es lengua, su lengua es habla. Es tan galaico como universal, y viceversa. O como lo expresa bellamente Unamuno: «Lo galaico va en el ritmo, en el acento, en la marcha ondulatoria y, a las veces, como oceánica de su prosa, en su sintaxis con más arabescos que grecas, con más preguntas que respuestas. Y para ello tuvo que acudir al caudal popular de todos los pueblos de España y de la América de lengua española. El gallego regional no le habría servido». Y añade Unamuno más adelante: «No hay que buscar precisión en su lenguaje. Las palabras le sonaban o no le sonaban. Y según el son, les daba un sentido, a las veces, completamente arbitrario. Y era una fiesta oírle sus disertaciones filológicas y gramaticales». «Con un empuje galaico» –finaliza Unamuno– parecía estar dictando «un habla imperial, idiomática y dialectal, individual y universal». En cuanto a la arbitrariedad, llegaba tan lejos como para escribir «hermita» con «h», aduciendo que la «h» era el campanario de la ermita...!

Quien haya leído deleitosamente esa obra cumbre de Valle-Inclán que son las cuatro *Sonatas* (en su género, lo más parecido a las *Cuatro estaciones* de Vivaldi) captará en seguida la agudeza de las observaciones de Unamuno. Ortega y Gasset habló de la «química fraseológica» de las *Sonatas*. La expresión es feliz, aunque tal vez habría sido mejor hablar de alquimia, en el sentido de aquella «alquimia del verbo» de que hablaba Rimbaud. Valle-Inclán, como un gran Midas barbudo, quiso transformarlo todo en oro con la piedra filosofal de su estilo. A veces no le importa a uno lo que él cuenta, sino *cómo* lo cuenta, es decir, la *forma*. Su forma, como dice Unamuno, era su sustancia, como aquella *forma sustancial* de que hablaban los escolásticos. Y así fue también su existencia: una extravagante y singular forma de ser llena de sustancia espiritual.

TESTAMENTO LÍRICO DE UNGARETTI

La *Declaración de Principio* es una especie de testamento lírico que escribió el gran poeta italiano Giuseppe Ungaretti a comienzos de la pasada década, cerca de diez años antes de su muerte, acaecida en 1970. Conviene mucho a los poetas actuales reflexionar sobre los temas que capta o captura Ungaretti en ese texto.

En primer término, la poesía «es un momento de gracia al cual no ha sido extraña, especialmente en las lenguas de la vieja cultura, una paciente, desesperada solicitud». Ello significa que, para Ungaretti, el poeta posee un «don», un regalo de los dioses; pero también posee un deber, el deber de trabajar duramente sus versos. Ungaretti pertenece a la egregia tradición inaugurada por Baudelaire, y que constituye el distintivo de la poesía moderna. Pero también de la poesía antigua, como lo recuerda el propio Ungaretti; las «lenguas de la vieja cultura» son el latín y el griego, y los poetas de estas lenguas consideraban su labor como un *entusiasmo* (en-Zeus, endiosado) de carácter casi divino, pero también la veían como una paciente labor artesanal, una técnica. Esto no debe olvidarse a la hora de hacer un juicio sumario sobre la poesía moderna: la coexistencia, en ella, del elemento «inspiración» junto al esfuerzo clásico de la lucidez arquitectónica, la paciencia constructiva.

Hay otro elemento, no desligado del anterior, que anima las reflexiones de Ungaretti. La poesía «debe tener al mismo tiempo esos caracteres de anonimato por los cuales es poesía, y por los cuales no es extraña a ningún ser humano». También ese carácter de anonimato es esencial a la poesía moderna. Quien habla en el poema no es la personalidad subjetiva e individual del poeta, sino lo que los latinos llamaban una *persona*, a saber, la máscara de un actor, un personaje, un tipo. El adjetivo *personatus* significaba «enmascarado». Tal enmascaramiento presta la posibilidad del anonimato a la hora de dirigirse al público. De este anonimato nos hablaba Ungaretti, como antes de él nos hablaron Mallarmé y Valéry. Como en Heráclito, es la palabra o logos la que habla a través del individuo, y éste no es más que un instrumento de la divinidad. («Si habéis oído no a mí, sino al Logos, es prudente convenir en que todas las cosas son uno»).

Luego nos dice Ungaretti: «comprendí claramente que la palabra estaba llamada a nacer por una tensión expresiva que la colmara de la plenitud de su significado». Esto implica una sabiduría semántica. ¡Transformación de los signos en símbolos! Tarea plenamente poética. Poner las palabras en situación tal que expresen todo su significado. Poner los signos en función de símbolos, hacerlos llegar hasta su

situación límite, hasta donde no puedan más. Esto lo aprendió Ungaretti de Mallarmé, del mismo modo como lo aprendió otro gran poeta contemporáneo: Jorge Guillén.

Es curiosa la relación de Ungaretti con la métrica. Por un lado, el padre del Futurismo reclama una entera y total libertad, pero por el otro es enormemente exigente. Sus colegas de la revista *La ronda* se lo reclamaron, y dice Ungaretti unas palabras aleccionadoras: «para ellos el verso estaba muerto y enterrado, la poesía moderna no podía encontrar su forma sino en una prosa copiosa. Me quedé solo, durante casi dos lustros, en el intento de demostrar polémicamente, y con las pruebas de mi trabajo, que el canto tenía aún y tiene exigencias métricas mucho más rigurosas». «Habiendo devuelto al ritmo su función, creí que también el verso podía reconquistar la suya, tal como le había sido indicada al oído italiano por la naturaleza fónica de nuestras palabras y por la tradición sintáctica y armónica transmitida a las formas por siglos de una experiencia sin par». «Se trataba de lograr que las palabras tomasen en forma natural aquella desenvoltura del movimiento rítmico, que las uniese métricamente en forma armoniosa, es decir, en forma tal que su significado alcanzase la mayor fuerza emotiva y el mayor relieve de exactitud expresiva». Estas palabras de Ungaretti nos lo sitúan, como poeta y como teórico de la poesía, dentro del inmenso caudal de la poesía neolatina, con todos derechos para innovar, pero también con todos los deberes hacia un idioma y un pasado. Ser futurista no era, para Ungaretti, una forma de desentenderse del pasado, sino una manera de continuarlo y afirmarlo. Esta es una de las razones de su insistencia en el tema de la memoria, que no en balde era la madre de las musas antiguas. «La memoria como tema sustancial», dice el poeta, y añade luego: «Si la memoria no encerrase en sí una antítesis que la mueve y la hace, a pesar de todo, placentera, sería desesperación y llevaría al suicidio, no a la poesía». Hay en Ungaretti algo que podría llamarse, sin correr demasiados riesgos hegelianos, una subjetividad profundamente objetiva. No era indiferente al mundo en que vivía. «Sentimos –decía– que la materia nos aplasta, que los medios de la siempre creciente y aterradora potencia que el saber humano extrae sin cesar de la materia también nos aplastan, haciéndonos parecer cada día más aplastante la materia». Y esto lo logró Ungaretti a base de una poesía que, como decía Hugo Friedrich, estaba hecha de silencios, de interrupciones súbitas, lo que da a tales poemas un extraño aire fragmentario. El aire de un vuelo corto e intenso.

EFEMÉRIDES DEL DANTE

Por estas fechas se ha cumplido un nuevo aniversario del nacimiento del Dante. La efeméride es propicia para preguntarnos una vez más: ¿qué significa, o qué debe significar el Dante para nosotros? En una nota hablábamos de que en el arte no existe propiamente eso que llaman «progreso». Ello significa, entre otras cosas, que las auténticas obras de arte, sea cual fuere la época en que hayan sido escritas, se transforman en constantes del espíritu humano y conservan, casi todo su esplendor y su vigencia originarias. Ello es verdadero, más que nunca, en el caso del divino autor de la *Commedia*¹²⁷. Mucha agua ha corrido bajo los puentes desde el siglo XII, pero las metáforas del Dante, y sobre todo su actitud general frente al lenguaje poético, siguen conservando una increíble vigencia.

Hay muchos contrastes polares dentro de esta actitud. Así, por un lado, el Dante es el recolector privilegiado de una inmensa tradición clásica, pero por el otro es el innovador por excelencia, el revolucionario poético más grande que ha tenido Italia. Dante escribió obras en latín medieval, pero reservó sus mejores energías para el *sermo vulgaris*¹²⁸, o sea, para aquella lengua toscana que hablaba el pueblo florentino y que el poeta levantó a la más alta dignidad. Prácticamente, Dante creó esa lengua, la cual, desde el momento mismo de su nacimiento poético, adquirió en él los más refinados matices estilísticos, una *sfumatezza*¹²⁹ que reparte sus irradiaciones cromáticas por todos los grados del espectro lingüístico. El *sermo artifex* o verbo artístico o «elucubrado», que hasta entonces estaba reservado a la lengua culta latina, es introducido audazmente por el Dante en el dominio de la lengua vulgar. Se necesita, realmente, una gran dosis de genio y de imaginación creadora para llevar a cabo semejante hazaña. Ello, sin contar el enorme número de metáforas desconocidas en el siglo XII que él introduce en la poesía. Metáforas, a veces, tomadas –como lo recuerda Curtius– del sistema de alta enseñanza que comenzaba a florecer en Bolonia, París, Nápoles y otros centros culturales. Dante, pues, por un lado, se basa en lo que él llamaba el *lungo studio*¹³⁰ del mundo cultural libresco, pues él como muchos poetas medievales, conservaba la tradicional metáfora del mundo como libro, el célebre *liber naturae*¹³¹; más por otro lado nos dice: *pensa per te stesso*¹³², lo que para él significaba complementar el estudio de la alta cultura con la

127 N.T. *Comedia*.

128 N.T. *latín vulgar*.

129 N.T. *difuminación*.

130 N.T. *largo estudio*.

131 N.T. *libro de la naturaleza*.

132 N.T. *pensar por sí mismo*.

reflexión íntima y, sobre todo, con la experiencia personal del mundo que lo habitaba. Pues Dante era un poeta de su mundo concreto, y por más elevadas que sean las esferas que nos inventa, en ellas nunca falta, como lo hizo notar Eliot en un magistral estudio, la alusión a las más prácticas e históricas circunstancias de la vida política italiana.

Dante nos enseña, pues, la audacia como principio creador. Cuando se nos pregunta de qué sirven los poetas al mundo, podríamos responder: Dante, al menos, sirvió para fundamentar la lengua italiana. No se dirá que no es un gran servicio al mundo.

El otro aspecto que debemos conservar del Dante fue su pasión arquitectónica, su modo arquitectónico de concebir el universo poético. El era hijo del tiempo de las grandes catedrales y las grandes *Summae*¹³³ teológico-racionales. Ha tenido egregios descendientes poéticos que han entendido así la poesía. El Góngora de los grandes poemas, el Valéry del *Cementerio marino*, el Baudelaire de las *Flores del Mal*, el Guillén del *Cántico*, son herederos directos del Dante, sin contar los de lenguas no latinas, como el gran Eliot de los *Cuatro cuartetos* o el *Asesinato en la Catedral*. A la poesía contemporánea le falta, en gran parte, esta inspiración dantesca de carácter arquitectónico; la poesía moderna suele aparecer fragmentada, dispersa de intuiciones, desmadejada y dionisiaca, y se nota en ellos la ausencia de la apolínea perfección del Dante, que él, a su vez, había aprendido de Virgilio y de Lucrecio.

Parecería lugar común decir que Dante sigue vivo. Pero, vista la cosa desde el fondo, tal afirmación representa un problema de conciencia para nosotros.

133 N.T. *Totalidades*.

NERUDA: VIDA Y MUERTE

No es mucho lo que en corto espacio puede decirse de Pablo Neruda; tan sólo me quiero unir al dolor universal que ha producido la muerte del colosal poeta chileno. ¿Cuál fue la real circunstancia de su muerte? Hay dos maneras de entender la muerte de un hombre importante: la biológica y la histórica. Desde el punto de vista biológico, Julio César murió de una puñalada, pero ésta, a su vez, históricamente representaba una sedición política. Acaso lo mismo ha ocurrido con Neruda. Biológicamente, murió de «paro cardíaco»; pero, ¿e históricamente? La respuesta más adecuada nos parece la que dio el escritor Miguel Otero Silva, cuando declaró a la prensa lo siguiente: «Ni Salvador Allende se suicidó, ni Pablo Neruda murió de la enfermedad que lo aquejaba. Ambos fueron asesinados por la reacción chilena y ambas muertes serán cobradas por el pueblo chileno».

La obra poética de Neruda, de una vastedad impresionante, parece la obra de un «monstruo de la naturaleza», para decirlo con las palabras que aplicó Cervantes a Lope de Vega. Es una obra que posee infinidad de matices y variantes, que van desde la más frágil ternura hasta la más indignada de las denuncias; y en el aspecto formal, va desde el verso cristalino y simple hasta el verso abstracto y misterioso, lleno de intersticios filosóficos y descoyuntamientos verbales. Neruda comenzó siendo un poeta de habla cristalina, y así terminó en sus últimos libros. Hay en él, sin embargo, una zona intermedia, que a nosotros nos parece la más interesante. La zona que llamamos «cristalina» puede simbolizarse en obras de juventud como el *Crepusculario* o *Tentativa del hombre infinito*, o bien en obras de madurez como las *Odas elementales*, y acaso también en esos ochos libros inéditos que dejó antes de morir. La zona que llamamos «intermedia» (sin que estas clasificaciones pretendan una rigurosidad histórica absoluta) está representada por las que consideramos las obras más geniales y revolucionarias del gran poeta: ellas son *Residencia en la tierra* y el *Canto General*.

Es difícil decidir cuál de estas dos obras es la que mejor representa al genio de Neruda. El *Canto General* posee más desigualdades estilísticas, pero tiene la ventaja inmensa de constituir una de las obras más monumentales y unitarias de la lengua castellana, comparable, en su unidad como Libro, al *Cántico* de Jorge Guillén, a *Las flores del mal*, de Baudelaire, o al *Cancionero*, del Petrarca, obras que según el gran romanista Hugo Friedrich son las más unitarias de la poesía neolatina. Sin embargo, desde el punto de vista del lenguaje poético, la *Residencia en la tierra* es más perfecta, más profundamente original y más auténticamente nerudiana. Una cosa semejante ocurre, por

ejemplo, con otro poeta proteico: Víctor Hugo; sus *Contemplaciones* son más perfectas literariamente hablando, pero su *Leyenda de los siglos* es más monumental y abarcante.

Pero acaso sean vanas estas distinciones, que a los poetas mismos importan poco. Lo cierto es que Pablo Neruda nunca cesó de cantar, ni siquiera a la hora de su muerte. Cantó con diversos timbres de voz, según las épocas de su vida, según las etapas de lo que él llamó, en un magistral verso del *Canto General*, «la desgastada primavera humana». Lo cierto es que, con todas sus desigualdades, con sus «nacimientos y desgracias» es el poeta más auténticamente americano que ha existido y uno de los más grandes de la lengua castellana. Su muerte puede simbolizarse mediante aquel bellissimo verso suyo que dice: *Como un naufragio hacia adentro nos morimos*.

ANTONIO MACHADO: A CIEN AÑOS DE SU LUZ

Hace cien años nació Antonio Machado, el excelente entre los poetas. Nació en 1875, y murió, en una trágica soledad y en un villorrio francés, en el año de 1939, cuando ascendieron definitivamente –¡pero no para siempre!– las banderas fascistas, un 22 de febrero, dentro de la era acuariana y dentro de la era en que ya hoy, ese fascismo no puede más, y tiene que volverse «tolerante», como la Iglesia, a fuerza de huelgas mineras y estudiantiles, a fuerza de curas rebeldes surgidos en todas las provincias de España (y no sólo del país vasco, como se cree). Y a fuerza, sobre todo, de la falta de energía que sufre actualmente el capitalismo mundial. Las bellas suecas y teutonas que llegaban antes a las playas de Alicante o Tossa del Mar en sus pequeños pero energéticos y flamantes automóviles, y que engrosaban notoriamente el tesoro y la vanidad nacionales, tendrán ahora que irse a la Costa Brava en bicicleta. Lo cual encenderá sus piernas, pero aminorará el tesoro caudillesco.

Pero no hablaba de piernas suecas, sino de las andaduras maltrechas de Antonio Machado, quien poseía el difícil arte de ser desgarbado y elegante al mismo tiempo. Desgarbado, por fuera; elegante por dentro. «Nunca en mi vida he visto un alma tan limpia en un cuerpo tan sucio», decía Unamuno, con su característica ausencia de pelos en la lengua. Yo visité su habitación en Segovia, y pude ver la parquedad suprema de aquel espíritu: una cama, una bacia o bacinilla, un escritorio donde apenas cabrían dos cuartillas bien administradas, una silla hecha, al parecer, por Van Gogh, un retrato picassiano, unas malas esculturas y, en fin, a través de la única ventana, la amarilla y anchurosa estepa segoviana. Recordé allí las palabras de Scott Fitzgerald en su *Gran Gatsby*: «Hace falta tan sólo una ventana para recordar el mundo». La cita es de memoria y probablemente inexacta, pero, por ello mismo, es verdadera. Por eso tal vez decía Antonio Machado: «Y podrás conocerte, recordando». Y se respondía a sí mismo:

*De toda la memoria, sólo queda
el don preclaro de evocar los sueños...*

En efecto, la palabra poética, según el arte –universal– de Antonio Machado es una palabra evocatoria, recordatoria, concorde con ese suave y dramático adagio para cuerdas y órgano, de Albinoni. He visto, extrañamente, en Albinoni, a Antonio Machado. La severa dulzura de sus frases me ha confundido, o me ha fundido en una vieja España sedienta de Italia, la España de Garcilaso. Pero también

Machado sabe, en ciertos momentos, asombrarnos con fuertes acordes beethovenianos, llenos de sagrada furia, para condenar esa «España de charanga y pandereta», que él tanto amó y sufrió. Esa mezcla alquímica de serenidad enamorada y de furia santa, de manantial y volcán, la expresó él mismo magistralmente en su célebre autorretrato:

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

Tal vez esa dicotomía, o ese juego de lo que el propio Machado llamaría sus «complementarios», tenga un origen geográfico-cultural. Machado resumía en sí, y en su obra, la paradoja de ser un andaluz castellano. Amaba sus jardines y patios sevillanos («mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla») pero también sentía una viva pasión por esa Castilla reseca y ascética que él tantas veces cantó en sus mejores poemas («mi juventud, veinte años en tierras de Castilla»). Uno jamás se cansa de recordar aquellos memorables versos:

*Álamos de las márgenes del Duero
conmigo vais, mi corazón os lleva...!*

O bien las descripciones de aquella «Soria fría, Soria pura / cabeza de Extremadura». Recuerdo un fragmento donde describe a Soria:

*...con ruinas de encinares y mellas de aluviones
las lomas azuladas, las agrias barranqueras,
picotas y colinas, ribazos y laderas
del páramo sombrío por donde pasa el Duero,
darán al sol de ocaso su resplandor de acero.*

Es característico de Machado su amor por los ríos, los heracliteanos ríos que con su fluencia permanente dan la perfecta idea de lo que es y al mismo tiempo está dejando de ser, como el tiempo. La temporalidad es un ingrediente esencial en el arte poético machadiano, y él veía en el agua de los ríos la perfecta imagen del tiempo. De ahí sus melancólicos y diarios paseos a orillas del río Clamor, que bordea al Alcázar segoviano y que está ornado de unos

bellísimos y verdes álamos. Por recordar al poeta, yo mismo realicé esos paseos, y sentí cuán verdadera y precisa era la transfiguración del paisaje en su poesía. Tal vez mismos paseos los hizo San Juan de la Cruz hace siglos, pues el excelso carmelita vivió muchos de sus años en Segovia. Machado vivió allí como modesto profesor de Filosofía durante 13 años. En mi entrevista con la viejecita dueña de la pensión donde vivía Machado, ella me dijo que «el profesor solía salir por las tardes, nunca por la noche; tan sólo una vez salió por la noche y regresó ebrio». Bien decía él: «Ni un seductor Mañara ni un Bradomin he sido», pero también añadía: «amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario...». Y bien, don Antonio amaba los ríos: por sus versos fluyen el Duero, el Ebro toledano, el Bidasoa vecino de Francia (que muchos republicanos cruzaron a nado) o, en fin, a su Guadalquivir:

*Oh, ¡Guadalquivir!
Te vi en Cazorla nacer;
hoy, en Sanlúcar, morir.*

Otro rasgo, no siempre bien comprendido por los críticos, es el carácter marcadamente filosófico de la obra de Machado. En Venezuela vive un filósofo-poeta que ha comprendido esto magistralmente: Juan David García Bacca, quien ha consagrado un bellísimo libro a la tarea de pensar «según letra y espíritu de Antonio Machado». Machado, tanto en sus versos como en sus prosas, tenía formidables intuiciones filosóficas y políticas. Y pensaba siempre con talante de sabio. Tal vez fue esa sabiduría la que le inspiró a su «máquina de trovar» esta genial paradoja con la que cerraré mi evocación:

*Doy consejo, a fuer de viejo:
nunca sigas mi consejo.*

¿REACCIONARIO PÍNDARO?

En curioso y absurdo artículo titulado «*Un reaccionario llamado Píndaro*», mi buen amigo el poeta Gustavo Pereira ha trazado una imagen del cantor beocio que es del todo inconveniente para la educación de la gran masa de lectores; es un artículo dañino, porque aplica categorías y términos modernos indiscriminadamente para explicar –o mejor, lapidar– a un grandioso poeta griego (ca. 522 a.n.e.) que sólo puede ser explicado debidamente teniendo en cuenta, aparte de la especificidad de su forma poética, todo el universo espiritual, social y político en el cual él vivió. Dice así Pereira: «La gloria inmensa de Píndaro ha sobrevivido, pues, no sólo merced a su talento lírico. También a la identidad que las aristocracias hallaron en sus difíciles y ahora para nosotros triviales cantos». Y luego cita a C. M. Bowra en un juicio particularmente inexacto: «nada hemos perdido, en suma, por el hecho de que su obra mejor conservada contenga elogio de púgiles, carreros o corredores... En cualquier índole de asuntos, Píndaro no variaba gran cosa su manera». (Cfr. *El Nacional*, 3 de abril de 1975, pág. C-1).

Es difícil decir en una nota todo lo que habría que decir en contra de semejantes juicios. Trataré de condensar. En primer término, Pereira cae en un anacronismo imperdonable al utilizar, para estigmatizar a un poeta griego arcaico, la palabra «aristócrata» dándole el sentido despectivo que sólo adquirió después de la Revolución Francesa de 1789. Mientras que el aristócrata del siglo XVIII basaba su aristocracia en la nobleza de sangre y en la posesión de bienes (así se tratase de un imbécil bien nacido y rico), el aristócrata griego antiguo era, por sobre todas las cosas –aparte de la sangre y los bienes– un ideal humano, lo que, en vocablo de Platón, podemos llamar un «paradigma». Los aristócratas eran paradigmas (*paradeígmata*), ejemplos de cultivo de la totalidad de las facultades humanas, modelos de esa virtud especialísima que era la *areté* (o *aretá*, como dice Píndaro en dorio). Es, sin duda, la riqueza material, pero, como advierte el mismo Píndaro, «asociada a la suerte de una sabiduría venerable: he allí lo mejor para el hombre» (*Píticas*, II). Y asociada también a la belleza física y espiritual. De modo pues, que se trataba de una aristocracia que debe ser entendida desde todos los puntos de vista. Una creación de esa aristocracia fue, precisamente, la democracia ateniense, de igual forma como el socialismo es producto de la aristocracia mental de Marx, asociada –en pleno proceso de *areté* o *vis histórica*– a la lucha real de las clases.

En cuanto a lo de *reaccionario*, si le quitamos el matiz despectivo (nuevo anacronismo), es cierto que Píndaro resucitó mitos y figuras que la lírica de su tiempo había superado, y que él retomó de la epopeya. Pero, si lo hizo, es porque sus cantos eran estrictamente heroicos y religiosos y, en segundo término, porque, a su modo, creó una forma nueva u odre original con vinos ya añejados. Recordemos los maravillosos versos que cita Valéry como epígrafe de su *Cimetière marin*¹³⁴: «Alma mía, no busques la inmortalidad: agota el campo de los posible» (*Mé, phila psuchá, bíon athánaton speude, tan d'emprakton ántlei machanán. Píticas, III, 109-10*). ¿Quién osará calificar de «reaccionarios» esos versos? O bien, el verso que popularizó Nietzsche entre los filólogos: «¡Sé tal cual has aprendido a ser!», que a veces se traduce imperfectamente como «llega a ser el que eres», olvidando (bien lo recuerda Jaeger en su *Paideia*) aquello de lo «aprendido», que se refiere, por cierto, a lo «revelado» por el poeta mismo. (*Génoi' oios essí mathón. Píticas, II, 72*). Es muy difícil traducir ese verso, porque se trata de un optativo («ojalá...») que tiene cierto sabor de imperativo, tal como el *génoito* o *amén* del Nuevo Testamento. Es falso, pues, que los versos de Píndaro nos sepan hoy a meras descripciones de pugilatos ya perdidos en la historia; por el contrario, Píndaro (al contrario de un Sófocles) no se detiene en esas descripciones, su objetivo es cantar al héroe vencedor, unirlo verbalmente en cuanto paradigma u hombre abstracto ideal. Un ideal que Jaeger llamaría paidético. Píndaro no es ni un falso aristócrata meramente clasista, ni un reaccionario formal, ni poeta de un solo tema. Sigue vivo allí el divino y difícil (¿no es difícil Mallarmé?) cantor de un ideal de humanidad que hoy hemos perdido.

134 N.T. *Cementerio marino*.

INTUICIÓN Y CONCIENCIA EN POESÍA

El acto de la creación poética ha pasado siempre por ser un misterio, un acto ritual compuesto de cábalas y cifras mágicas. Esto, al menos, ocurrió hasta el romanticismo europeo, que murió oficialmente cuando Baudelaire publicó su libro *Las flores del mal*, en 1857. Baudelaire preconizó una estética literaria basada en la absoluta conciencia del poeta frente a los elementos artísticos del poema, a saber, las palabras. Desde entonces, dos tendencias ha habido, y sigue habiendo, para explicar el acto de la creación poética. Por una parte, hay quienes sustentan que la poesía es un puro ejercicio de intuición en el que nada tiene que ver la facultad racional y discursiva del hombre; el poeta sería algo así como una antena receptora de los mensajes de alguna divinidad instalada en el interior del poeta mismo, y esta divinidad actuaría al modo del célebre «demonio» de Sócrates, que le musitaba al oído siempre la palabra justa. El poeta se dejaría llevar por este impulso cuasi divino, y sería un endiosado, literalmente un entusiasmado (*en-Zeus*).

Pero por otra parte, hay quienes no creen en mensaje misterioso alguno, ni en endiosamiento, y lo confían todo a la conciencia creadora. Una conciencia que no admite contemplaciones, porque se erige en rectora máxima de todo el acto poético, y descarta, por inválidos, todos los productos literarios (así sean estética y objetivamente bellos) que no hayan sido productos emanados de la más rigurosa conciencia literaria. Se toma al poema como un terreno artístico compuesto de piezas que la conciencia del artista debe disponer según las leyes de armonía y composición, como en una partitura.

Es la actitud clásica de un Paul Valéry, de quien es célebre la frase según el cual él no tenía cariño ni aprecio alguno por los versos que se le ocurrían espontáneamente, sino por aquéllos que su conciencia había trabajado largamente.

Se trata de dos posiciones extremas. Ninguna de ellas tiene enteramente la verdad, y ninguna de ellas dice de un modo completo lo que realmente ocurre en el acto poético. No se trata, para llegar a esa verdad, de asumir una posición ecléctica, con un poquito de una y otro poquito de la otra. Se trata, a mi juicio, de comprender que tanto la intuición, en lo que tiene de gratuito y espontáneo, tiene tantos fueros en la creación poética como la conciencia artística más refinada y racional. Toda poesía es sentimental, tiene una base vivencial que se agita en las diversas zonas psíquicas del poeta, especialmente en su preconciencia y en su inconciencia. La conciencia artística no puede rastrear ese fondo sentimental sin la ayuda de la intuición. La

intuición opera fulminantemente, como una especie de rastrillo de las profundidades, y arranca del fondo del poeta una serie de materiales que pueden ascender en estado bruto, pero también pueden ascender en forma de versos, de expresiones ya hechas. Las que ascienden en estado de «poesía bruta» (y la expresión es de Valéry) deben, por supuesto, ser sometidas a la más rigurosa conciencia artística. Pero esta conciencia, por más rectora que pretenda ser, debe comprender que la intuición puede extraer de nuestras zonas no conscientes vivencias ya estructuradas artísticamente. Freud había dicho que el preconscious está compuesto de restos mnémicos, impresiones auditivas y visuales que constituyen un lenguaje; y Lacan ha dicho que «el inconsciente está estructurado como un lenguaje». De rescatar ese lenguaje se encarga la intuición. La conciencia artística interviene para pulimentar, disponer de acuerdo a estructuras literarias, evitar repeticiones y excesos. Pero no debe creerse, por lo antes dicho, que se trate de dos facultades diferentes. El acto creador es único, y la facultad creadora también es única. Sólo mediante el análisis podemos separar lo que, en realidad, es una perfecta y misteriosa unión.

MALLARMÉ

Encerrado en su pequeño apartamento de la calle Roma, en el París finisecular, un caballero de modestos recursos pero de elegancia impecable, escribe sobre unas cuartillas blancas. ¿Qué escribe en ellas? Podría tratarse de sus lecciones de inglés, porque el sereno caballero se gana la vida como profesor de inglés; o podría ser un tratado sobre los mitos antiguos, materia que también profesaba y enseñaba. Pero no; ahora el profesor se encuentra escribiendo versos.

¿Qué era, para Stéphane Mallarmé, escribir versos? En las manos de este espíritu singular, el arte de construir bellos versos alcanzó una perfección inusitada, y un rigor difícilmente superable. Trabajaba sus piezas poéticas lo mismo que un orfebre: con infinita delicadeza y precisión. Era de ese estilo raro de poetas que trabajan largamente sus poemas y que, en vez de escribir mucho, prefieren escribir poco y bueno. Así, Mallarmé, a los treinta y tantos años, se encontraba todavía corrigiendo y limando composiciones que había escrito a sus quince años. Nunca daba por concluido un poema; simplemente, al publicarlo, lo «abandonaba», según la frase de su mejor discípulo, Paul Valéry. Sus poesías completas no llenan más que un delgado volumen. Sus poemas circulaban como cifras de un rito misterioso entre sus amigos, que iban a visitarlo todos los martes en la calle Roma. Pese a esta suerte de clandestinidad, la obra de Mallarmé estaba llamada a figurar entre las creaciones más importantes del siglo XIX francés, al lado de la obra de un Baudelaire, un Verlaine o un Rimbaud. Envidiado por unos, hostigado por otros, su modesto orgullo –o mejor dicho, su orgullosa modestia– logró imponerse. Porque aquel modesto y casi apagado profesor de inglés tenía una enorme firmeza de convicciones literarias. Sabía perfectamente que con su manera de escribir poesía estaba cumpliendo una revolución estética, que él llevó hasta sus últimas consecuencias. Debía tratarse de una poesía deslastrada de cargas sentimentales excesivas, y sometida al cincel del artista literario como un objeto estético puro. La poesía debía ser un «abolido bibelot de inanidad sonora». Pero esto no significa que la poesía debía estar exenta de una carga metafísica y una reflexión sobre lo humano. Lo que ocurre es que esta reflexión de Mallarmé tiene lugar en el subsuelo de su poesía, como un río subterráneo. Lo que aparece, lo fenoménico es, en cambio, un verdadero empedrado de joyas literarias, tal como ocurre con el más precioso de sus poemas, *Hérodiade*¹³⁵, donde el diluvio de metáforas es sobrecogedor. Por otra parte, Mallarmé es un innovador formal, como lo testimonia su extraño y prodigioso poema *Un coup de dès* («Un golpe de suerte»). En ese poema, quiso Mallarmé utilizar a fondo los recursos de la página

135 N.T. Herodías.

en blanco, y dispuso sus versos de acuerdo a un criterio plástico, tal como lo harían después en el siglo XX innumerables poetas, en especial los llamados «neotipografistas». Pero Mallarmé perseguía un fin superior al que prevaleció en sus herederos. Mallarmé quería galvanizar la palabra poética hasta hacerla sangrar sus más íntimos significados y posibilidades dentro del contexto del poema. Esta hazaña fue cumplida por aquel modesto profesor de inglés que hoy figura entre las cumbres de la lírica moderna.

PRESENTACIÓN DE UN POETA

Titulo estas breves páginas «Presentación de un poeta», no sólo por la razón etimológica de que la palabra «poeta» es ya de por sí femenina, como la poesía misma, sino por la razón, mucho más sutil, de que siempre me ha parecido sospechosa la denominación de *poetisa*. Llamar a una mujer poeta «poetisa» es una manera de ridiculizar su labor, una fórmula sutilmente antifemenina que tiende a desprestigiar la labor poética misma ejercida por una mujer. Como yo creo en el poder de las palabras (y si no creyese en ese poder sería incapaz de sentirme poeta), he comenzado esta presentación con la aclaratoria terminológica anterior. Si los poetas tomamos en serio eso del Año Internacional de la Mujer, debemos comenzar por declarar la inexistencia de las poetisas, y aclamar, en cambio, la maravillosa existencia de mujeres poetas; mujeres que, como Margaret Randall, ofrendan su ser por entero a la poesía, y entienden esta labor no tan sólo como un medio de transmitir sentimientos íntimos, sino como la manera más eficaz de cantar las desgracias y los triunfos, las miserias y las victorias de todo un pueblo. No importa cuál pueblo, con tal de que pertenezca a esta humanidad nuestra, tan hondamente trastornada por un sistema de vida que se mueve en el tiempo como perdido de sí mismo, sometido al azar, ese azar fatal que hace de la historia contemporánea la más dramática de cuantas historias han existido a través del tiempo humano. En este sentido, el rasgo más acusado de la personalidad poética de Margaret Randall es su universalidad. Si hoy canta los terrores y las glorias del pueblo heroico del Vietnam, ella también es capaz de cantar los terrores y las glorias del pueblo agresor, o mejor dicho, del sistema agresor, porque no es el pueblo norteamericano el que ha agredido al pueblo de Vietnam, sino una clase dominante, dominada a su vez por un sistema social que cada día se retuerce más dentro de su propia agonía histórica. Margaret Randall proviene de las entrañas del monstruo, y por ello en su poesía se transparenta vívidamente el dolor de provenir de un gran pueblo cuya conducta histórica se ha deformado hasta el punto de tornar irreconocible a ese gran pueblo de «atlética democracia» que cantaba Walt Whitman hace más de cien años. Margaret Randall se hace, al fondo de su poesía y al fondo de sus luchas personales, que son muchas, la misma pregunta que se haría hoy el gran cantor de *Las hojas de hierba*: ¿qué se ha hecho de aquel pueblo pujante, aquel pueblo que tenía hace un siglo en su mano los más fabulosos resortes de la historia, y que hoy se ve convertido en un pueblo donde los presidentes son destituidos por inmoralidad, donde impera un cruel y antihistórico racismo, donde la sombra del fascismo mundial parece agigantarse, donde hay sobornos internacionales, intervenciones militares y donde todo, en fin, hasta el alma humana, despidе un insoportable olor a mercado y a consumo?

A la poesía de Margaret Randall, que no es precisamente una poesía indiferente sino más bien una poesía para ser agitada en la cara de los pueblos, tiene que dolerle profundamente esta situación histórica. Pero al mismo tiempo, esa poesía tiene que sentir inevitablemente un regocijo también histórico, al comprobar que no son en vano las luchas de los pueblos del planeta que hoy en día se encuentran acosados por el imperialismo mundial. La poesía de Margaret Randall es, así, la poesía de un pueblo al que se pretendió humillar en diversas fases de su existencia, pero también es la poesía de un pueblo que ha sabido triunfar heroicamente sobre sus más encarnizados enemigos. Ayer fue Japón el país invasor, al terminar la Guerra Mundial; luego fue Francia, país cuyo afán colonizador se vio derrotado en 1954, con la batalla de Dien-Bien-Phu; luego vino la cruel división entre Vietnam del Norte y Vietnam del Sur, y a continuación la intervención imperialista norteamericana, que desencadenó una de las más crueles guerras de la historia; y hoy todo el mundo con conciencia histórica celebra el aplastante triunfo de las fuerzas del norte, que son las fuerzas socialistas, y la unificación de todo el territorio de Vietnam. Ya no se habla de Saigón; después de Abril de 1975, hay que hablar de ciudad Ho-Chi-Minh, y ya no se hablará más de los dos Vietnam, sino de una sola patria conquistada con el esfuerzo guerrero heroico más notable de nuestro siglo, tan sólo comparable al sitio de Stalingrado en la Segunda Guerra Mundial.

Tan afectado quedó el prestigio de la gran potencia imperialista, que ésta, al recapturar un barco que había sido capturado en Camboya, sintió de pronto, ridículamente, que había recuperado su prestigio militar. Podrá haber recuperado algo de su prestigio militar al hacer una demostración de fuerza, pero ni el prestigio militar ni el prestigio moral perdidos en la guerra de Vietnam podrán recuperarlos jamás, porque se trata de una increíble vergüenza histórica. Esa vergüenza histórica, compuesta de cobardes agresiones a ciudades con frecuencia indefensas, por una parte, y por la encarnizada resistencia de los patriotas vietnamitas, por la otra, es una situación histórica que debe tener su poesía y sus poetas. Entre estos poetas, quizá la representante más viva de Latinoamérica sea Margaret Randall, quien ha venido a nuestro país a ofrecernos, entre otras cosas, su experiencia espiritual de esa grandiosa epopeya histórica.

Cierta sociología al uso, corriente entre marxistas y no marxistas, pretenderle importancia a las luchas de los países subdesarrollados por lograr su definitiva independencia. Se ha llegado a admitir, por ser cosa obvia, que ha terminado la época del colonialismo abierto y directo; pero se pretende disimular el hecho de que el colonialismo ha sucedido el neocolonialismo, que es una forma mucho más sutil y violenta de dominación. En algunos casos, como el de Vietnam, la

dominación se ha ejercido por las armas; pero hay muchísimos casos, como el de Venezuela por ejemplo, en los que la dominación se ejerce a través de los secretos resortes de la economía y la cultura. Nuestras economías siguen siendo mediatizadas, y nuestro universo cultural vive aplastado por el peso de unos medios de comunicación que han llegado a adueñarse de nuestras conciencias, imponiéndoles patrones de consumo y actitudes y lealtades que tienden a traicionar nuestro ser. En este sentido, la lucha debe continuar, y la poesía debe tener un puesto muy claro en esa lucha. Hacer buena poesía, como lo hace Margaret Randall, es de por sí un acto subversivo, porque significa un acto de libertad interior, de rebeldía frente al aparato cultural de dominación. Cualquier poesía buena es hoy por hoy subversiva, pero lo es mucho más si su significado es cantar al pueblo de Vietnam.

Para algunos autores, la revolución socialista definitiva no puede darse sino en los países altamente industrializados. Esa tesis, de procedencia marxista, solamente es verdadera a condición de que no se cometa el gravísimo error que cometió Jean Francois Revel en su famoso libro *Ni Marx ni Jesús*, a saber, negarle toda importancia a las luchas de los países subdesarrollados. Revel nos condena a la inmovilidad histórica, a ser meros reflejos de lo que ocurre en los centros del poder mundial. Sin embargo, una escritora como Margaret Randall, que ha vivido largos años en la Cuba revolucionaria, puede contarnos, sin dorar la píldora, cómo sí es posible hacer una auténtica revolución socialista en un país subdesarrollado. Y es que el país cubano, gracias a una peculiar revolución cultural en la que los intelectuales no se diferencian del pueblo productor, ha logrado superar, si no el subdesarrollo económico que un brutal bloqueo le ha ocasionado, sí el subdesarrollo cultural. El índice de analfabetismo es escasísimo, hay un mercado librero de grandes proporciones, hay un buen cine –tan bueno como el de cualquier otra parte–, y hay una poesía que no marcha por un camino distinto del de la revolución. Muchos no se dan cuenta de que las actuales gestiones internacionales para que cese el bloqueo a Cuba significan el más apabullante triunfo histórico de la revolución. Quiere decir entonces que *Cuba tenía razón*. Históricamente, las democracias del continente, que todavía siguen de algún modo apegadas al modelo histórico del neocolonialismo, han tenido que darle la razón a la Cuba revolucionaria; y creo que hasta los mismos gorilas que hoy aprisionan a países como Chile, tendrán en su fuero interno que darle la razón a Cuba. Se la darán rabiosamente, pero se la darán. La historia no perdona, y no se puede dar la espalda impunemente a las leyes según las cuales la humanidad avanza cada día más hacia una sociedad mejor, que debe ser conquistada a brazo partido.

Cuando yo conocí a Margaret Randall, rodeada de sus pequeños hijos, hace más de diez años, en México, nunca hubiera podido suponer que me encontraba ante una poeta revolucionaria. La conocí con motivo de un Congreso de Poetas que se celebraba en la ciudad azteca por ese entonces. Margaret Randall se ocupaba, junto con el poeta Sergio Mondragón, de editar una de las mejores revistas de poesía que han aparecido en Latinoamérica, «*El Corno Emplumado*», donde se publicaban los textos de los nuevos poetas latinoamericanos y norteamericanos. De las prensas de *El Corno* salieron, en 1964, los pliegos de mi primer libro de poesía, *Tenebra*. *El Corno* se hizo ampliamente conocido en Venezuela, y los poetas venezolanos publicaron en sus páginas. Posteriormente, la revista murió, y Margaret y Sergio siguieron caminos distintos. Margaret Randall se fue a vivir a Cuba, y desde entonces reside en el hermano país, donde trabaja al servicio de la revolución. En diversas ocasiones he sabido de ella, y las noticias siempre la vinculaban a actividades revolucionarias. Naturalmente, siempre se ha interesado por el papel de la mujer en este proceso de lucha, y ella misma ha editado textos de diversas escritoras, especialmente norteamericanas, que ponen el dedo en la llaga sobre este difícil punto. No se trata, para ella, de lograr un tipo de mujer que sea igual al hombre; se trata, por el contrario, de afirmar la eterna diferencia, dándoles a lo femenino un rango y una dignidad específicas. Ahora bien, para Margaret Randall –y en esto la acompañamos plenamente– la revolución biológica y social de la mujer no podrá tener lugar sino en una sociedad donde se haya realizado una revolución social que implique a todos los seres humanos. La mujer como objeto de consumo, envilecido por la publicidad y la carnicería voluptuosa del mercado capitalista, no podrá dar paso a una mujer auténticamente libre sino dentro del marco de una revolución social que destruya a la sociedad de consumo y la economía de mercado. La liberación de la mujer es así sinónimo de la liberación de la humanidad por entero. Pues los hombres están igualmente sometidos y envilecidos por el mercado capitalista.

Margaret Randall se encuentra hoy* entre nosotros para hacer un homenaje poético al pueblo vietnamita. Ella sabrá hacerlo debidamente, puesto que es una gran mujer y una gran poeta de nuestra América. Entretanto, yo, modestamente, le cederé la palabra con el célebre y maravilloso verso de Maiakovski:

¡Tiene la palabra el camarada máuser!

* Estas palabras fueron escritas para presentar un recital de poemas al Vietnam, de Margaret Randall, en el Ateneo de Caracas. Pero, por misteriosas circunstancias, el acto no se pudo llevar a cabo.

ALBERT CAMUS

De repente, uno se acuerda de Albert Camus, de su universo espiritual excepcionalmente rico y vasto, de su formidable cultura, de su densidad y agudeza como pensador, de su prosa impecable y rigurosa, de su posición intelectual siempre recta, valiente y honesta, de su prodigiosa imaginación como novelista y dramaturgo y, en fin, de su trágica y absurda muerte. Nunca fue el destino tan injusto y arbitrario como en el caso de la muerte de Camus. Su muerte prematura, cuando se encontraba el escritor en la plenitud de sus facultades creadoras, en un accidente automovilístico en el que salvó la vida el editor Gallimard, que lo acompañaba, me hace recordar la también absurda muerte del monje y gran poeta norteamericano Thomas Merton, unos años después de la de Camus. Merton había salido, después de largos años de clausura en la abadía de Gethsemaní (Kentucky), a un viaje por la India. Volvió a salir al mundo, a ese mundo que él tanto había conocido en su juventud, en su angustiada juventud mundana, y de pronto, por un azar fatal, sus manos mojadas tocaron un ventilador, y este artefacto –¡una mercancía!– lo electrocutó. Cuando supe de esta muerte pensé inmediatamente en la de Camus. «Antes de tiempo y casi en flor cortada» su existencia. Como lo dice el verso clásico.

La obra de Camus, que es rica y variada, se caracteriza por su concentración. Escribía con una rigurosa economía de lenguaje. Según el principio lingüístico de economía expresiva, la economía puede consistir tanto en la superabundancia de vocablos como en el «ahorro» de los mismos. Camus era un escritor eminentemente ahorrativo. Lo que tenía que decir, lo decía con el menor número posible de palabras. Esto le presta a su prosa un aire de impecable sobriedad y cierta adustez que constituye su sello característico. Dentro de esta sobriedad cabía un inmenso remolino de pasión y una insondable profundidad de pensamiento. Sus palabras tenían ese fuego del sol argelino que lo vio nacer, y que luego incorporó a varios de sus relatos, especialmente a *El extranjero*, tal vez su obra más perfecta y lograda.

Se podría definir a Camus como un existencialista sin escuela, o fuera de escuela. No era propiamente un filósofo, pero, sin embargo, en sus páginas hay todo un diagnóstico del mundo contemporáneo, de este devenir nuestro tan apasionado y tan absurdo a veces. Su novela *El extranjero* nació en plena guerra mundial, y su personaje central es el vivo retrato de un individuo a quien nada tiene que decirle la vanidad mundana, y a quien parece importarle poco el brillo de su propio destino. Es un personaje cuya esencia está hecha

de pura existencia, según el principio de la filosofía existencialista. El personaje es, en apariencia, un personaje corriente, lo más corriente y vulgar que pueda uno imaginarse. Un hombre soltero, a quien deja impertérrito la muerte de su madre, que se cocina sus huevos fritos en la soledad de su habitación, que va al cine a ver películas de Fernandel, que tiene una novia, etc. Nada de extraordinario. Sin embargo, se trata de un auténtico extranjero en este mundo. Su secreto está en no saber mentir. Cuando en el tribunal le preguntan por qué mató a un árabe en la playa, responde tranquilamente que porque el sol lo cegó. En una celda llena de árabes, éstos le preguntan por qué está preso, y responde tranquilamente: «Porque maté a un árabe». Una vez preso y condenado a muerte, hace desesperar al cura que intenta en vano hacerlo creer en Dios y confesarse. Aguarda su muerte tranquilamente, como quien aguarda la visita de un vecino. Y se convierte así en el más extraordinario solitario de toda la literatura contemporánea. Parece ser que el propio Camus era personalmente un poco «extranjero», pero hay que decir que su solitaria no le impidió su solidaridad con las causas más nobles. Esto lo dijo con palabras maravillosas en ocasión de recibir el Premio Nobel: «Mientras más el artista se aferra a su soledad, más tiene que comprender que sólo puede realizarse en la comunicación con los otros hombres».

HUGO FRIEDRICH

A menudo he mencionado, en estos ensayos, el nombre ilustre de Hugo Friedrich, el gran filólogo románico asentado en Friburgo de Brisgovia, al sur de Alemania; he mencionado con harta frecuencia el que me parece ser uno de los libros-clave para comprender el panorama de la poesía europea de los últimos cien años: me refiero a su obra *Structur der modernen Lyrik*¹³⁶, que vio la luz pública en la Pascua de 1956. Conocí a Friedrich allá por 1959, cuando yo era apenas un adolescente y me encontraba en la venerable y filosófica Friburgo siguiendo unos cursos y tratando de adentrarme en la selva espesa y áspera –pero dulce al fin– del idioma alemán. Le envié al maestro a quien tanto admiraba, un conjunto de los que consideraba mis mejores poemas. Estaba seguro de que serían correctamente enjuiciados por quien tantas muestras había dado a conocer a fondo el alma de la poesía de habla castellana, como por ejemplo en sus estudios sobre Calderón. A vuelta de correo recibí una carta que constituyó una de las grandes alegrías de mis comienzos como escritor y poeta. El maestro me decía, recuerdo, que había leído con atención mis poemas y que había llegado a la conclusión de que estaban contruidos a base de «una genuina sustancia lírica». A continuación, me invitaba a hacerle una visita a su departamento de la universidad de Friburgo, donde dictaba sus clases sobre literatura europea. Lo visité y estuvimos más de una hora hablando, él en alemán y yo en castellano. Hablamos de muchas cosas, pero particularmente acerca de los comunes amigos españoles y latinoamericanos; la lírica española había sufrido, según Friedrich un brusco descenso en su vuelo después de la Guerra Civil, sobre todo si se consideraba el altísimo vuelo que había tenido en las décadas anteriores; un vuelo tan alto y pronunciado que, según Friedrich, se hacía obligatorio hablar de una nueva época de oro de la poesía española y afirmar, sin vacilaciones, que la poesía española era, dentro de las europeas de este siglo, la más completa y rica, como una vez lo fue en tiempos de Lope y de Quevedo.

La obra central de Friedrich, *Structur der modernen Lyrik*¹³⁷, está construida de acuerdo a un riguroso plan hermenéutico. Friedrich parte de la noción misma de estructura: «El concepto de estructura –dice– hace innecesario el examen de la totalidad del material histórico, sobre todo si este material sólo aporta variantes de la estructura básica». Así, por ejemplo, se hacía innecesario el examen de un Lautréamont, pues si bien su influencia ha sido rica y vasta (sobre todo en los surrealistas) el poeta de Maldoror no era sino una «variante» de Rimbaud. Todo esto, siempre dentro del concepto

136 *Estructura de la lírica moderna.*

137 Ídem

riguroso de «estructura». Friedrich parte de la idea de que la lírica moderna tiene una secreta estructura que puede delinearse con el examen a fondo de tres poetas franceses básicos: Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. En efecto, Friedrich lleva a cabo un minucioso examen de cada uno de estos tres grandes poetas, y de ese examen extrae los lineamientos básicos de lo que puede considerarse como «lírica moderna» en sentido estricto. Después de haber extraído esos lineamientos, Friedrich desembocará holgadamente en la poesía del siglo XX, y quedaran más fácilmente explicadas las variantes que representan poetas como Montale, Valéry, Jorge Guillén o Federico García Lorca. Quedan explicados estos poetas por categorías tales como las que Friedrich denomina la «despersonalización» poética, la «desrealización» la «fantasía destructiva» y otras. Estas categorías son tan generales y de tan vasto alcance que aún hoy nos sirven para, bajo su luz, someter al análisis a los poetas más actuales. Yo mismo las he empleado en un ensayo para entender la poesía de Vicente Gerbasi.

Friedrich nació en Karlsruhe, en 1904, y es heredero directo de la gran escuela filológica representada por el maestro Ernest Robert Curtius. Sus conocimientos son muy vastos, pero se ha especializado en literatura europea de los últimos dos siglos. Donde quiera que ha puesto su pluma, nos ha dejado páginas densas y brillantes, llenas de un saber y una elegancia que lo acreditan, posiblemente, como el más grande romanista vivo.

LA POESÍA Y EL YO

Cuando se habla hoy de poesía, todos tendemos a identificarla con la lírica, es decir, con la poesía a través de la cual se manifiesta el yo particular del poeta, con sus dolores, sus amores y toda su urdimbre sentimental. Sin embargo, el reino de la poesía de todos los tiempos ha sido muy variado. Hubo tiempos, y todavía los hay, en que la importancia del yo personal era mínima o no existía. Así, en la poesía homérica, el yo personal del poeta no juega ningún papel. Es la típica poesía épica, en la que el poeta no es sino un vocero, o un *vates* (adivino) de potencias divinas. En una poesía como la de Tirteo, por ejemplo, el yo cede paso a la exaltación de la vida en común, la vida política o de la *polis*¹³⁸, en este caso concretamente la *polis* espartana. A este respecto, nos dice Werner Jaeger en su *Paideia*: «Aristóteles designa al hombre como un ser político y lo distingue, así, del animal, por su ciudadanía. Esta identificación de la *humanitas*¹³⁹, del ser del hombre, con el Estado, sólo es comprensible en la estructura vital de la antigua cultura de la *polis* griega, para la cual la existencia en común es la suma de la vida más alta y adquiere, incluso, una calidad divina. Un cosmos legal, de acuerdo con este antiguo modelo helénico, en el cual el Estado es el espíritu mismo y la cultura espiritual se refiere al Estado como a su último fin, es el que bosqueja Platón en *Las Leyes*».

En tiempos posteriores a Homero, Calinos y Tirteo, cuando tuvo su apogeo la lírica jónico-eólica, a través de representantes como Arquíloco o Teognis, la poesía deja de ser épica para transformarse en lírica. El yo interior se convierte en el motivo de la poesía. Sin embargo, hay que advertir que no se trata todavía de ese yo interior profundo que sólo pudo crear la cultura cristiana, sino de un yo sujeto a la vida ciudadana, a la norma legal, a la *polis*. A este respecto, Jaeger nos dice que es difícil entender para nosotros, de un modo claro y preciso, qué entendieron por individualidad los poetas del tiempo de Arquíloco. «El yo se halla, para los griegos, en íntima y viva conexión con la totalidad del mundo circundante, con la naturaleza y con la sociedad humana; no separado y aislado. Las manifestaciones de lo individual no son nunca exclusivamente subjetivas. Podríamos decir, más bien, que en una poesía como la de Arquíloco, el yo individual trata de expresar y representar en sí la totalidad del mundo objetivo y de sus leyes. El individuo griego alcanza su libertad y la amplitud de movimientos de su conciencia, no mediante el simple desbordamiento de su subjetividad, sino mediante su propia objetivación espiritual. Y en la medida en que se contrapone a un mundo exterior, regido por leyes propias, descubre sus propias leyes internas».

138 N.T. ciudad-estado.

139

Con el cristianismo se descubre el yo profundo, puramente subjetivo. Aparece en su forma clásica en las *Confesiones* de San Agustín, en aquellas palabras suyas famosas: *Noli foras ire; in interiore homine habitat veritas*¹⁴⁰. Es decir, la verdad habita en el yo, y toda manifestación literaria deber ser manifestación de esa verdad del yo. Esta tendencia marcó a toda la poesía de Occidente hasta mediados del siglo pasado, cuando surge la nueva lírica de la modernidad. Con esta nueva lírica, iniciada por Baudelaire, se reinicia un proceso de despersonalización de la poesía. Un Mallarmé es impersonal, y con razón respondió, a cierta dama que le preguntaba si el rojo de un poema era el del crepúsculo, lo siguiente: «No señora, es el rojo de mi chaleco». Con lo cual, por la vía de la ironía, el poeta reclama su despersonalización. Esta forma de entender la lírica está presente en poetas como Guillén, Apollinaire, Lorca o, más recientemente, Robert Ganzo. Se trata de resucitar el viejo espíritu heracliteano, según el cual «no soy yo quien habla, sino que es el logos quien habla a través de mí». En la actualidad se dan dos líricas: la del yo y la del no-yo, confundidas en una especie de dialéctica que es el distintivo de la poesía de los nuevos tiempos.

140 N.T. *La verdad habita en el interior del hombre.*

LOS ADVERSARIOS DE DON JUAN

Don Juan, héroe legendario, tiene sus adversarios en un terreno que no es el de la leyenda, sino el de la realidad histórica. Quisiérase bajar al héroe de su pedestal inmarcesible para reducirlo a un conjunto de degradantes determinaciones psicológicas. La mayor de las objeciones que en este sentido se han hecho a Don Juan fue la que llevó a cabo Gregorio Marañón en su conocido libro. Marañón no estudió a los Don Juanes de las obras literarias, sino modelos donjuanescos sacados de la realidad. Y, mediante un estudio sicohistórico de dudoso valor científico, llegó nada menos que a la conclusión de que Don Juan era en el fondo homosexual. ¡Vaya desatino! Llamar homosexual precisamente a Don Juan es como llamar débil y enclenque a Hércules o como dudar del poder de la herrería de Vulcano.

Todo viene de una confusión lamentable entre leyenda y realidad. La leyenda de Don Juan es irreprochable. Don Juan es el perfecto conquistador de mujeres, y es un varón en todo el sentido de la palabra. No hay mujer, por más casta que sea, que se le resista. La imagen mítica de Don Juan tiene que responder a estas características. Estos rasgos son universales, mayores, comparados con las variantes que en las diversas obras literarias se le ha dado. Así, Don Juan, en cuanto español, es sacrilego, y gusta seducir a sus víctimas precisamente cuando están en estado de gracia; rezando y orando. Es, por otra parte, un Don Juan católico como el Marqués de Bradomín, dispuesto a jugarse la vida por la cruz y la espada. Pero hay también el Don Juan griego, que era Ulises, seductor de todas las fuerzas que la adversidad iba poniendo en su camino: un Don Juan temerario ante los dioses, viajero, como el de Lord Byron, y marino.

Lo que pasa es que todos los hombres se consideran rivales de Don Juan. Hay una secreta envidia que hace a los hombres buscarle explicaciones equívocas a Don Juan. Que si tenía complejo de Edipo, que si sufrió un trauma en la infancia, que si es homosexual latente, y demás monsergas que nada quitan de su esplendor a la figura legendaria del héroe. Por eso, Baudelaire supo verlo, en los infiernos, sobre la barca de Caronte, mirando desdeñosamente en torno suyo.

Don Juan es una creación literaria única e inmortal que pertenece al genio y a la vida española. Está profundamente ligado al fenómeno religioso, y por eso se siente eternamente atraído hacia Doña Inés, por aquello de que «lo femenino eterno nos eleva hacia las alturas», como dice Goethe al final del *Fausto*. Doña Inés será el único amor perpetuo de Don Juan, porque ella es la única que se resiste a ser seducida en estado de gracia. Don Juan es satánico, y este es uno de sus rasgos

esenciales. Le gusta pervertir almas puras y violar virginidades sacrosantas. Todo ello lo logra valiéndose de un don especialísimo, el don de enamorar, que suele estar desigualmente repartido entre los hombres, pero que en Don Juan encuentra su expresión perfecta. Pretender, mediante investigaciones históricas, restarle éste y otros valores a la figura de Don Juan, es una pura necedad, en la que imperdonable e inexplicablemente cayó el sabio doctor Marañón. Con razón se lo reprochó Ortega y Gasset.

Don Juan pertenece al Olimpo de los héroes de la literatura. Quienes confundan la literatura con la vida, podrán hacerle objeciones. Confunden a Don Juan con el «donjuanismo», que no es sino una baja manera de imitar a Don Juan. Don Juan mismo permanece incólume, en su altura desdeñosa y soberbia.

AMADO ALONSO Y LA POESÍA

Estoy bajo el impacto de un libro apasionante: *Materia y forma en poesía*, del gran filólogo hispano-argentino Amado Alonso. Yo había leído este libro hace años, pero no me había producido la misma impresión que ahora. Ello se debe, tal vez, a que en los últimos tiempos me ha dado por releer a fondo a todos mis clásicos castellanos, acompañando esa lectura de otras propiamente filológicas. No soy un profesional de esta ciencia, pero siempre me ha apasionado. Una de las cosas que he hecho en estos días ha sido leer, casi siempre releer, las obras de Ángel Rosenblat, a quien considero mi maestro y a quien debo innumerables sugerencias para el estudio de la filología, ciencia en la que soy sólo un *amateur*, pero apasionado. Ahora bien, quiso la suerte que, leyendo a Rosenblat, cayera de nuevo en mis manos el libro ya citado de Amado Alonso. La «suerte» es un decir: es más bien el destino. Pues, como lo sabrá más de un lector, Ángel Rosenblat es el más ilustre de los discípulos (que los tuvo excelentes) de Amado Alonso. Así, por esa especie diltheiana de «azar, destino y carácter» (que tanto intrigaba a Ortega y Gasset) me encontré de pronto sumergido en la lectura de este grueso volumen, repleto de sabiduría poética y lingüística.

Materia y forma en poesía no es un libro armado por el propio autor. Después de su muerte, acaecida en 1955 –«antes de tiempo y casi en flor cortada», que diría Garcilaso– sus discípulos, en especial Raimundo Lida, recogieron en este volumen una serie considerable de escritos varios del autor, pertenecientes a diversas épocas. El común denominador, que le da una estructura admirable al volumen, es el análisis estilístico de diversos autores españoles e hispanoamericanos (Cervantes, Lope, Alfonso Reyes, Rubén Darío, etc.). Resalta en estos ensayos la dualidad profunda del alma de Amado Alonso: por una parte, la sensibilidad, realmente hiperéstica, hacia el lenguaje, en especial el lenguaje poético; por la otra, y como complemento, la vasta erudición filológica, la autoridad que como científico del lenguaje había adquirido desde su época temprana en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, y luego (desde 1927) en el Instituto de Filología de Buenos Aires.

El título del libro es bien revelador: Amado Alonso se enfrenta a la prosa y a la poesía como partes constitutivas del gran conjunto de la *poiesis*¹⁴¹, para decirlo con Platón. Borra así la diferencia, tan baladí, entre «poesía» y «prosa», que tanto gusta a los preceptistas. De este modo, por ejemplo, analiza, en sus disertaciones juveniles sobre Valle-Inclán, el ritmo prodigioso a aquel gran gallego, a quien habría que

141 N.T.: *poiesis*=acto de crear

llamar un «filólogo natural», si se me permite esta expresión. Analiza también el problema peliagudo de las «fuentes literarias», dando al traste con el criterio policial de que las fuentes, una vez descubiertas, restan «originalidad» a un poeta. Es el caso de Rubén Darío y su poema «Lo Fatal», cuya fuente lejana encuentra Amado Alonso en una cuarteta de Miguel Ángel. ¡Qué gran memoria! –O mejor, como diría Kierkegaard recordado por Unamuno– ¡qué gran recuerdo y poder de analogía se necesitan para establecer semejantes correspondencias literarias! A Lope de Vega lo desmitifica y lo convierte en lo que es: un gran poeta lírico y dramático. A Jorge Guillén, «poeta esencial», prácticamente lo descubre, a raíz de la aparición de *Cántico*. A Cervantes lo defiende contra los ataques de Hatzfeld, un filólogo por lo demás muy estimable (a quien Amado Alonso tradujo) pero que cometió la torpeza increíble de acusar a Don Quijote de falso asceta, glotón, cobarde, avariento y otras cosas más que espantarían a Cervantes. En fin, en este libro se transparenta –sin ser explícita– la tesis de la unidad del español de España y de América: una unidad culta y popular al mismo tiempo, que es tanto más unitaria cuanto mayor es su diferenciación. Como lo dice Rosenblat en uno de sus ensayos: «unidad y diferenciación».

Amado Alonso tuvo muchas maneras de acercarse a la poesía. Tal vez la principal de todas resida en su libro *Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. En este libro, que es quizás el mayor homenaje interpretativo que haya recibido poeta alguno de nuestra lengua, Amado Alonso apenas pudo llegar hasta la época, madura y temprana al mismo tiempo, de las *Residencias* de Neruda, que siguen siendo, aún hoy, la piedra miliar de su poesía. El analista desglosa allí toda suerte de imágenes, metáforas, giros poéticos, locuciones particulares del poeta, y reconstruye, con las armas de la erudición y de la sensibilidad (que suelen, ay, estar separadas), el prodigioso universo poético de Neruda. «Me arrinconó contra la pared», dice Neruda en sus *Memorias*.

Todo esto lo hacía Amado Alonso con eso que él donosamente llamaba, a propósito de Alfonso Reyes, «una cortesía mexicana». Una cortesía que se traduce en una prosa límpida y nerviosa; la prosa de un sabio que sabía ser intelectualmente elegante y que, por sobre todas las cosas, amaba, como el Dante, la poesía con «intelecto de amor».

VISIÓN DE GOETHE

I

A estas alturas de la historia universal, ¿cómo ver a Goethe? O mejor dicho, ya que es imposible no ver a Goethe, pues es imposible no ver una montaña, ¿de qué manera podemos enfocarlo para hacer que resalte su mejor y más profundo perfil? Es fácil perder de vista la perspectiva adecuada para poder mirar (en el sentido latino del verbo, que implica «admirar»; de ahí *miraculum*, milagro) con absoluta justeza y precisión a ciertas grandes figuras del pasado. Lo más cómodo es instalarnos en una visión estereotipada que la tradición nos ha transmitido, y realizar ante el busto magnífico unos cuantos gestos o aspavientos conocidos de admiración beata. Es lo que suele pasar, por ejemplo, ante la cultura griega clásica; transmitimos, miméticos, los gestos que hemos heredado, no ya de los estudios más recientes, sino de aquella exaltada filología clásica alemana del siglo pasado y aún del siglo XVIII. Así suele ocurrir con Goethe y su celeberrima imagen «olímpica». Goethe frío, Goethe distante, Goethe inaccesible, Goethe perfecto: he ahí la estatua tradicional, por supuesto esculpida en mármol del pentélico y sonorizada por las dulces abejas del Himeto. Y en verdad, hay cierta razón que justifica esa imagen, pero corresponde tan sólo a ciertos momentos de la existencia de Goethe, particularmente sus momentos más grises, cuando era absorbido por su condición de funcionario en Weimar y se rodeaba de una coraza para ocultar su íntimo desagrado, su profundo desacuerdo consigo mismo. A lo sumo, correspondería también esa imagen clásica a determinados pasajes de su extrema vejez, cuando, vestido de rigurosa etiqueta, bajaba de sus habitaciones al cómodo salón donde se ocupaba de dictar a cinco secretarios las cartas que diariamente enviaba a diversas partes de Europa; el mismo salón, decorado con una estatua de Juno Ludovisi e innumerables grabados, donde recibía a muchos visitantes ilustres que aprovechaban su paso por la Corte de Weimar para conocer al Júpiter, al dios indiscutible de la literatura europea. Goethe, que siempre fue un buen administrador (murió rico, y su último texto o firma fue para una donación monetaria a una joven pintora), supo administrar muy bien aquella imagen, aquella prestancia, aquel existir todavía dinámico que, sin embargo, más parecía un «ser» estático, una estatua que conversa. No se puede negar que, en su fuero íntimo y en sus creaciones de última hora, Goethe sabía conservar su espontaneidad, su mocedad y frescura espirituales; pero tampoco se puede negar que, por otra parte, se preocupaba muchísimo de labrar su propia escultura, como si se tratara de un ser definitivamente hecho y terminado.

Fundó así, él mismo, una tradición que ha durado muchísimo. Sin embargo, el tiempo se ha encargado de corroer un poco esa imagen marmórea. Decir «el tiempo» equivale a decir que ha habido, sobre todo en el siglo XX, espíritus perspicaces que han logrado penetrar la máscara fría del actor (el *hypokrités*, como gustaba él mismo de decir en griego) para prender con pinzas de oro el latido aún viviente de un corazón excepcionalmente desbordado, nada administrativo ni cortesano, aguijoneado por constantes contradicciones internas. Detrás del Apolo, aparece el Dionysos reverberante, el Prometeo incandescente con el hígado devorado por Furias y pajaracos muy humanos; el hombre con frecuencia malhumorado, descontento, enfrentado a un destino incierto. Es decir, todo lo contrario de la tradicional imagen y del ya manido olimpismo.

II

En 1932, cuando se cumplieron cien años de la muerte de Goethe, diversos espíritus europeos (y alguno latinoamericano, como Alfonso Reyes) se encargaron de destronar el famoso olimpismo goethiano, para reemplazarlo por una imagen más vívida, más carnal y, en verdad, más trascendente del autor del *Werther*. Hombres como Ernest Robert Curtius, Thomas Mann y José Ortega y Gasset escribieron sendas páginas para trazar un Goethe que era la antítesis de lo conocido. Thomas Mann habló sobre interioridades ignotas del gran hombre; Curtius lo modeló como el espíritu europeo por excelencia, el escritor y poeta en quien se resume una tradición que parte de Homero, el gran fundador, o *heros ktistés*, y de quien se puede decir que remató esa tradición de una manera tal que casi no dejó campo al futuro, razón por la cual un Hofmannsthal pudo decir: «no tenemos una literatura moderna: tenemos Goethe y añadiduras»; y Ortega y Gasset, por su parte, diseñó las verdaderas y dramáticas líneas del «destino» de Goethe, un destino muy distinto al Hado olímpico.

Leí las páginas de Ortega hace unos veinte años, y no he vuelto sobre ellas. Conservo, sin embargo, la impresión vívida, como de explosión, que produjeron en mi adolescencia. Apenas salido de la niñez, leí a Goethe en la bella traducción de Cansinos Assens, y por supuesto se fijó en mí el célebre olimpismo. Por eso; cuando leí a Ortega se produjo en mí una fractura. Mirando la estatua de Goethe, uno tiende a pensar que él se sintió poeta desde niño y que siempre estuvo seguro de su destino de poeta. Sin embargo, la verdad es muy otra. A los cuarenta años, Goethe no sabe ni siquiera cuál es su vocación. No sabe si es un científico, un físico, un mineralogista, un pintor, un botánico o un poeta. En el fondo, le da igual cualquiera de esas actividades. Sólo el tiempo y la gente lo irán convenciendo

de que en realidad no es un buen pintor, sino un dibujante clasicista; pero nunca descansará hasta descubrir la *Urpflanz* o «protoplanta», para convencerse de que es un botánico; o hasta descubrir el hueso intermaxilar, para convencerse de que es un anatomista por lo menos tan bueno como Leonardo; o hasta refutar a Newton, para convencerse de la originalidad de su teoría de los colores; o, en suma, pocas horas antes de su muerte, examinar por milésima vez minerales bajo el microscopio para no dudar de su calidad de mineralogista, ese mismo que visitaba en su juventud las minas de Ilmenau montado «en un caballo oficial llamado poesía», como recuerdo que dice Ortega.

Irónicamente, nunca mostrará semejante afán por lo que es evidentemente su destino: la poesía. Le parece que no es necesario «demostrar» que es poeta. Le gusta, más bien, mostrarse como lo que no es, como cuando quiso hacerse pasar por experto en balística, con tan mala suerte que un cierto general lo desautorizó por completo y en público. En todo caso, si somos generosos, consideraremos que su destino era leonardesco, de *uomo totale*¹⁴²; pero sin embargo, Goethe no se sentía en el fondo muy complacido por esa diversidad de actividades. «En el fondo» significa: en su preconciencia o hasta en su inconsciencia. Se nota en escritos suyos de diversas épocas una cierta desazón, un malestar existencial muy específicos que lo revelan como un hombre incierto de su destino. La crítica literaria tradicional, acostumbrada a manejar arquetipos, no ha sabido encontrar en este rasgo anímico de Goethe la raíz de las contradicciones y vacilaciones de varios de sus personajes, en especial el Wilhelm Meister.

Y es que Goethe no era un dios, sino un hombre de carne y hueso; es decir, un ser cuyo destino está lleno de enigmas. Como decía Wilde, sólo las esfinges no tienen secretos.

142 N.T. *hombre completo*.

DISCUSIÓN

Analizando la frase de Daudet: «... un vestidito negro sentado en un rincón de la casa», dicen Amado Alonso y Raimundo Lida en su ensayo sobre el impresionismo lingüístico: «Si la significación de las palabras en su referencia intencional al objeto (Husserl), lo que aquí significa *petite robe noire* es «una pobre mujer vestida de negro». Antes habían dicho los autores: «El lector necesita corregir lo escuetamente sensorial».

Tal observación –que es de una fecundidad impresionante– se dirige al análisis de un fragmento de prosa. Pensemos en lo que podría resultar aplicada a la poesía. Acordémonos, por ejemplo, de aquella famosa expresión de Góngora: «citaras de pluma». Evidentemente, en esa expresión se cumple cabalmente la observación antes citada. Sin duda, el lector «corrige» mentalmente y acaba pensando que las cítaras de pluma no son otra cosa que las aves, no nombradas, sino sugeridas por la expresión poética. La significación, pues, de las palabras «cítaras de pluma» es su referencia intencional al objeto «aves». Lo mismo ocurre cuando, para aludir a las cavernas, habla Góngora de «bostezos de los montes», sólo que en este caso hay una doble significación, una cadena de metáforas que va así: bostezo-boca-caverna, todas unidas por la abstracción: cavidad. Se podría buscar otros ejemplos en los que se complica más la referencia intencional, versos en los que hay hasta cinco metáforas superpuestas. Todo parece indicar, pues, que la observación de Amado Alonso y Raimundo Lida puede ser aplicada perfectamente a la expresión poética en general, venga ésta en verso o en prosa. El lector, pues, corrige mentalmente al poeta nombrando los objetos que el poeta no nombra, sino que sugiere.

Sin embargo, hay un cierto tipo de poesía moderna con la que tal vez se daría un traspíe la observación de la que me ocupo en esta nota. Y el traspíe, a mi entender, sería grave, porque ese tipo de poesía a que me refiero es, según creo, la poesía absoluta, el *summum*¹⁴³ poético. Me explicaré con un ejemplo. La expresión de un soneto de Mallarmé, al comienzo, es ésta: «*Ses pure ongles très haut dédiant leur onyx/l'Angoisse, ce minuit...*¹⁴⁴». En apariencia, todo está claro: la referencia intencional del primer verso es la «Angustia», que aparece en el segundo. Empero si le citamos a algún lector cualquiera tan sólo el primer verso y le pedimos que lo «corrija» mentalmente, esto es, que nombre el objeto referido intencionalmente por ese primer verso, es muy probable que nadie adivine que se trata de la angustia. ¿Por qué? Porque, en primer lugar, ninguno de los objetos («Uñas», «ónix») de ese verso tiene la

143 N.T. *máximo*.

144 N.T. *El de sus puras uñas ónix, alto en ofrenda/ La Angustia, es medianoche...*

más leve relación lógica con la Angustia, tal como la tienen la cítara y la pluma con el ave. La dualidad cítara-pluma evoca el ave; pero la dualidad uña-ónix, ¿qué evoca? ¿Cómo puede un lector «corregir» ese verso nombrando su referencia intencional? Quiere decir, entonces, que no siempre es cierta la teoría de que «la significación de las palabras es su referencia intencional al objeto». En el verso de Mallarmé, como en casi toda su poesía, no existe esa referencia intencional a un objeto; hay, como dice Hugo Friedrich, la más absoluta negación de los objetos, la poesía-nada, frente a la cual se estrellan todas las significaciones o referencias intencionales del lenguaje.

PERSPECTIVAS DEL DANTE

«Si alguna obra clásica –escribe T. S. Eliot– es posible encontrar en las literaturas europeas modernas, esa obra es la *Divina Comedia*» (Eliot, *What is a classic?*¹⁴⁵, Londres, 1945). Este tipo de apreciación sólo se impuso en el siglo que siguió a la muerte de Goethe, cuando diversos escritores comenzaron a destacar a tres poetas como los máximos representantes de la poesía moderna: Dante, Shakespeare y Goethe. La misma apreciación de Goethe fue muy variada a lo largo de su vida, como lo recuerda Curtius. En 1787 manifestaba dudas: «el *Infierno* me parecía más que horrible, el *Purgatorio* ambiguo y el *Paraíso* tedioso». Habrá que esperar hasta 1805 para encontrar un juicio categórico sobre la excelencia del poema dantesco: «Los pocos tercetos en que Dante habla de la muerte por hambre de Ugolino y sus hijos son de lo más sublime que jamás haya producido la poesía». El clasicismo de Weimar no podía apreciar el clasicismo de Dante sin que surgieran como obstáculo una serie de prejuicios históricos; por eso habría que esperar al Romanticismo para encontrar una justipreciación del Dante. Saint Beuve, en una de sus *Causeries du lundi*¹⁴⁶ (1854) se ocupa del Dante, a propósito de una traducción de la *Comedia* de un tal Mesnard. Expresa allí su admiración por el genio, pero no sin ciertas reservas: «Hoy, gracias a tantos trabajos que se han escrito sobre él, nos es dado comprenderlo mejor en su espíritu y venerarlo de manera inviolable en su conjunto; sin embargo –y al decir esto creo expresar, por lo menos, los sentimientos de cierta clase de espíritus– no podemos abjurar de nuestro gusto íntimo, de nuestra manera natural y primitiva de razonar, de nuestra lógica, de nuestras formas más sobrias y sencillas de imaginación; cuanto más pertenece Dante a su época, menos pertenece a la nuestra».

El juicio de Saint Beuve es correcto, pero adolece de falta de visión profética. No pasaría un siglo después de tales palabras, cuando en el mundo de Occidente se produjo una revalorización del Dante a la luz de los estudios históricos; y de esta revalorización se derivó una aproximación de los gustos y la época del Dante hacia los gustos y la época nuestra. «Nuestras formas más sencillas y sobrias de imaginación» se transformaron en grandes piras dantescas: es la poesía del siglo XX. Como lo ha expresado magistralmente Eliot en su ensayo sobre Dante, nuestra sensibilidad actual nos hace ver el *Infierno* como una cosa nuestra. Después de la *Temporada en el Infierno*, de Arthur Rimbaud, ya no es posible hablar, como lo hacía Saint Beuve, de dos sensibilidades distintas: la del Dante y la nuestra. Dante entró así de nuevo por la puerta grande de Rimbaud a formar parte de nuestro mundo cultural más próximo y personal.

145 N.T. ¿Qué es un clásico?

146 N.T. Charlas del lunes.

La poesía, pues, comprendió la actualidad profunda del Dante; no así la crítica académica. Sólo en 1941 un académico francés, Louis Guillet, pudo escribir: «Quisiera hablar de Dante como de un gran poeta, como la figura poética más grande que se levanta en Europa entre Virgilio y Shakespeare». (L. Guillet, *Dante*, París, 1941). En Italia fueron más proféticos: en 1865 se le tributó al Dante una serie de homenajes públicos que fueron el preludio de la unificación nacional. A este respecto, escribe Curtius: «Como el más glorioso representante espiritual de su patria, y también como el más grande poeta de la Edad Media cristiana, Dante penetró, durante el siglo XIX, en el panteón del clasicismo universal, independiente de toda teoría clasicista». Esto es muy importante, porque las teorías sobre el clasicismo han variado mucho en las distintas épocas, y ya hemos visto cómo el clasicismo de Weimar tenía sus dudas acerca de la validez del Dante; por eso es mucho más importante que todas las teorías sobre el clasicismo la admisión universal de todo un pueblo, de un poeta que pasa a formar parte de su panteón nacional y de sus valores espirituales eternos.

Una de las razones para el desconocimiento del Dante es el desconocimiento de la Edad Media. No basta con decir, como De Sanctis, que Dante representa el resumen de toda la literatura italiana anterior a él. Tampoco basta decir, como Gaspary, que «Dante reunió en sí las dos corrientes que hasta entonces habían estado aisladas en la literatura italiana: la popular, en las poesías religiosas, y la literaria, en la lírica de altos vuelos». «Se impone, pues –comenta Curtius– la siguiente conclusión: al lado de la lírica provenzal y de la lírica italiana, hay un tercer elemento fundamental que debemos tener en cuenta para explicar la génesis de la *Comedia*; ese tercer elemento es la Edad Media latina». La Romania se vio fecundada por la literatura escrita en latín, y esta fecundación se transparentó en las lenguas vulgares. El proceso fue distinto según los países. El que reflejó más fielmente esa latinidad fue el idioma toscano, que hablaba el Dante. *Nostra vita*¹⁴⁷ es latín; «selva oscura» se parece mucho a *silva obscura*, y así sucesivamente. Entre el *volgare*¹⁴⁸ y el latín, surge así un antagonismo histórico que tendrá repercusiones tanto más notables cuanto más el poeta que escribe en *volgare* esté penetrado de cultura latina, y también cuanto más preocupado esté por los experimentos técnicos en poesía. Es lo que ocurre con Dante. La influencia de su cultura latina es en él enorme; a veces, en la *Comedia*, hay versos enteros en latín, costumbre ésta que recorrerá toda la poesía de occidente, hasta Rubén Darío, Eliot y Pound. Y en cuanto a los juegos técnicos del Dante, son cosa más que probada. En el canto XXXII del *Inferno* nos habla claramente de que, para proseguir en su *sacratio* poema describiendo los horrores infernales, necesita encontrar rimas «ásperas y roncas»:

147 N.T.: Nuestra vida

148 N.T. latín vulgar.

*S'lo avessi le rime ed aspre e chioce
como si converrebbe al tristo bucco,
sovra' l qual pon tan tutte l'altre rocce,
lo premerei di mio concetto il suco
piú plenamente; ma perch'io non l'abbo
non senza tema a dicer mi conduco.*

Como artista o técnico del discurso, Dante debía de estar impregnado de las teorías literarias de la Antigüedad, y de la Edad Media. En ningún otro poeta de lengua romance, la relación entre el latín y el vulgar es tan estrecha: ni siquiera en Góngora, que quería calcar el hipébaton latino. Ya para 1295 Dante estaba familiarizado con la retórica y la poética latinas; pero, como advierte correctamente Curtius, se trata de un latinismo, en Dante, medieval y no humanístico. De ahí la importancia de los estudios medievales para comprender a Dante. Felizmente, hoy en día tenemos esos estudios a la mano. Quizás el mejor de ellos es el que he mencionado en estas páginas, la *Literatura europea y Edad Media latina*, de Curtius, publicado en alemán en 1948.

Otra cosa que hace dificultosa la comprensión cabal del Dante era su asimilación de las ciencias de su tiempo. Dante aspiraba a ser un poeta científico, o mejor dicho a poseer y destilar lo que, según él y la Edad Media, era la característica de Virgilio: la *sapientia*¹⁴⁹. Por esto pudo llamarlo su contemporáneo Villaní *sommo poeta e filosofo*¹⁵⁰, dando por supuesto que la «filosofía» representaba a la «ciencia». Escribe Dante en el *De vulgari eloquentia*¹⁵¹: «Pero tener el debido cuidado y la conveniente capacidad de discernimiento, eso es lo difícil y laborioso, pues es algo que nunca podrá lograrse sin disciplina del espíritu, sin asiduidad en el arte y sin familiaridad con las ciencias. Y estos son aquellos a quienes el poeta, en el sexto libro de la *Eneida*, llama predilectos de Dios...». También en el *Infierno* (IV, 73) habla Dante de Virgilio de esta guisa: «O tu, ch'onori ogni seienza ed arte...¹⁵²». El encuentro de Dante con Virgilio es de los acontecimientos más conmovedores de la literatura europea. Cerraré esta nota con las bellas palabras con que Curtius comenta este magno hecho: «El descubrimiento de Virgilio por Dante es un arco voltaico que enlaza un alma grande con otra. La tradición del espíritu europeo no conoce ninguna situación de tan conmovedora sublimidad, ternura y fertilidad. Es el encuentro de los dos latinos

149 N.T. *sabiduría*.

150 N.T. *somos poetas y filósofos*.

151 N.T. *De vulgari elocuencia*.

152 N.T. *¡Oh tú que tanto has honrado a todas las ciencias y el arte...*

más grandes. Históricamente, es el sello colocado sobre el pacto que la Edad Media latina procuró llevar a cabo entre la Antigüedad y el mundo moderno. Hace falta volver a percibir toda la grandeza de Virgilio -los alemanes la tenemos olvidada desde 1770- para poder apreciar plenamente a Dante».

LOS COMENTARIOS DEL SANTO

Los comentarios de San Juan de la Cruz a sus poesías plantean numerosos interrogantes. El principal de todos: ¿fueron esos poemas escritos con una intención expresamente artística, o bien fueron contruidos con otra misión, más alta aún? La pregunta es importante, porque en ella se juega la calificación histórica de una obra poética que, por muchos motivos, es de las más excelsas de la tradición occidental.

En sus comentarios, San Juan manifiesta expresamente su intención: se trata de hacer ver a las monjas carmelitas la necesidad de una purgación del alma, para poder aspirar a sentir «el indecible sollozo» de Dios o su «respiración». La intención no es, pues, claramente poética, sino más bien apologética. Se trata de transmitir teología, y teología tomista por más añadidura. Pero entonces, ¿qué es de los propósitos poéticos? Para el santo, estos propósitos no constituían un fin en sí, sino un medio para hacer entender mejor sus propósitos apologéticos. Esto nos plantea una nueva interrogante, la más importante de todas: ¿existía para el santo la autonomía del arte? Evidentemente, no. Pero en este caso constituiría una notable excepción dentro de la tradición poética neolatina. Dice Werner Jaeger, que era privativo de la antigua poesía griega el que en ella no estuviesen separadas estética y ética. Ello equivalía a negar la pretensión moderna de la autonomía estética del arte, más allá de toda consideración moral o educadora. Pero, para San Juan de la Cruz, es evidente que la poesía tenía una función educadora. A veces da la impresión de que el santo escribió sus poesías, no guiado por el simple placer estético, sino guiado sobre todo por una intención educadora que, de faltar, faltaría también la poesía. Repito, se trata de un caso único en la tradición occidental. Pues la función educadora se había independizado totalmente, como un reino autónomo en sí mismo.

Pero una cosa es lo que dice querer el santo y otra, muy otra, lo que realmente viene a decirnos. Lo que realmente hace San Juan de la Cruz es construir un tratado de poética. Porque lucha constantemente con el mismo problema: el problema de la exactitud de los vocablos. Sobre su mensaje, declara en él en el Prólogo a la subida del Monte Carmelo, que «ni basta ciencia humana para saberlo decir; porque sólo el que por ello pasa, lo sabrá sentir, más no decir». Sin embargo, platónicamente, el santo pretende transmitir con su verbo poético, si no la cosa misma –Dios– al menos un recuerdo de ella, un recuerdo de la visión personal. Platón lo habría echado de su República por ello, por «imitador». En medio de esta problemática, San Juan hace esfuerzos desesperados, esfuerzos artísticos, para encontrar el vocablo justo

que trasmite su mensaje y su visión. Por ello sus *Comentarios*, más que un tratado de teología tomista, deben ser considerados como un tratado de poesía a pesar suyo. ¿Cómo si no entender aquello de que el alma es «cristalina» porque «es de Cristo», tal como nos dice en el comentario al *Cántico Espiritual*? Otro punto esencial es el problema de la oscuridad poética. Como el mensaje a transmitir era tenebroso, lleno de tinieblas, entonces el lenguaje tenía también que participar en esa oscuridad. No exagero si digo que San Juan debe ser considerado como el verdadero padre del hermetismo contemporáneo en poesía. El mismo lo dice: «Porque el hombre que está en tiniebla, no podía convenientemente ser alumbrado sino por otra tiniebla». De aquí a las declaraciones de Mallarmé, ¿qué distancia hay?

EL DESTINO DE LA POESÍA

En su portentoso libro *Paideia*, Werner Jaeger desliza una observación que, a mi juicio, es esencial para comprender, por una parte, las diferencias profundas entre la poesía antigua y la moderna, y por otra, el destino de la tradición poética occidental, que en nuestro siglo parece vivir una época de crisis honda. Lo esencial es comprender, como señala Jaeger (I, III), que «es característico del primitivo pensamiento griego el hecho de que la estética no se halla separada de la ética». Y añade: «Haremos bien en tomar esta concepción del modo más serio posible y de no estrechar nuestra comprensión de la poesía griega sustituyendo el juicio propio de los griegos por el dogma moderno de la autonomía puramente estética del arte». En otras palabras, no se daba en esa poesía la separación entre «verdad» y «poesía». O mejor dicho, sí se daba, pero ello era tenido (por autores como Platón al juzgar a Homero) por una disminución de su valor como poesía. La poesía debía ser «educadora» en el amplio sentido que tuvo la *paideia* griega y que a nosotros nos es difícil comprender. La separación entre estética y ética sólo ocurre cuando tiene lugar el desmembramiento de la sociedad griega: caída de la *polis* o Ciudad-Estado, irrupción de nuevos pueblos en su suelo, etc. Este proceso de disociación tiene lugar después de Platón, para quien la poesía era nefasta para la ciudad en la medida en que separaba estética y ética, sueño y realidad. De ahí su célebre exclusión de los poetas del reino de la república ideal: los poetas serían tan sólo unos «imitadores» de la realidad y, por tanto, su acción paidética o educadora era más bien dañina. Platón tenía y no tenía razón respecto a su tiempo, pues si bien era cierto que los poetas se «desviaban» muchas veces hacia el campo del mito y de la leyenda (¿no se desvió el propio Platón de este campo?), no menos cierto es que en los poemas homéricos y en toda la tradición lírica y elegíaca posterior, existe de hecho una concepción ética del hombre, muy ligada a las circunstancias de la ciudad, es decir, muy «políticas». La mayor parte de los poetas eran políticos, mas no en el estrecho sentido moderno del término, sino en el sentido de que sus poemas contenían un mensaje socializador, un mensaje político educador, tal como es visible, por ejemplo, en la idealización pindárica del hombre, el «aristos» o ciudadano excelente. De modo que sí había una estrecha unión entre estética y ética, aunque los poetas no dejasen de acudir a su mitología y a sus leyendas. Su poesía era normativa, además de ser fabuladora y de ser los poetas esos *mythopoiói* o hacedores de mitos de que hablaba Platón en su *República*.

La tradición poética de occidente no siguió por este camino. En la propia Grecia, en el período helenístico, surgió la consideración puramente formal de la poesía en cuanto arte: su autonomía con

respecto a la «verdad». De ahí, por ejemplo, las ironías de Luciano de Samosata con respecto al Olimpo de los viejos griegos y toda su función «educadora». Luciano presenta a los dioses más humanizados y pervertidos que nunca, de tal modo que jamás pueden tener una función precisamente pedagógica. Los únicos códigos que ha seguido la poética occidental han sido los códigos retóricos de Aristóteles, y aún así habría que decir que tales códigos no preocuparon jamás a los grandes poetas. No contamos con una poesía pedagógica, didáctica, que cuando se ha dado, ha constituido lamentables fracasos estéticos. En Occidente la estética ha triunfado a costa del fracaso de la ética. Un resumen de tal actitud lo componen, por ejemplo, las declaraciones estéticas de un Wilde o un Baudelaire. Veían con desprecio a toda poesía didáctica, y no pretendían «educar» a sus pueblos sino más bien confundirlos. Baudelaire se sentía satisfecho cuando creaba el «odio universal» en torno a él. Igual ocurría con los poetas del Imperio Romano, duchos en el arte de burlarse de los principios ciudadanos, como es el caso de Ovidio. E igual cosa ocurrió en el Renacimiento, que en este punto no fue nada griego, sino más bien depositario de la tradición neolatina.

La pregunta es: ¿cuál es el destino actual de la poesía? Su crisis –si la hay verdaderamente– ¿tiene lugar en un plano formal puramente, o más bien tiende a una nueva unión de estética y ética? Única respuesta: esta unión sólo vendrá con el advenimiento del socialismo mundial (que aún está lejos). La división del trabajo mantendrá, entretanto, siempre separadas a Poesía y Verdad. Somos estéticos, no éticos. ¿Qué llegaremos a ser cuando se extinga «la prehistoria de la humanidad»?

A LOS 60 AÑOS DE SU MUERTE. SITUACIÓN DE RUBÉN DARÍO

Ciego de ensueño y loco de armonía murió hace sesenta años Rubén Darío, colmado de gloria y de tristeza. Había dividido en dos el mundo de la poesía castellana. Por un lado, había hecho dejar atrás, como cascarones muertos, los esquemas poéticos españoles del siglo XIX, y había dado un prodigioso ritmo a la nueva poesía; es más, la había creado. No se concibe sin Rubén Darío el inmenso vuelo que tomó la poesía de habla castellana en el siglo XX. A él todos le deben todo. Incluso los más reacios a aceptar la validez estética de su innovación, como Miguel de Unamuno, no tardaron en reconocer la enorme deuda que con él tenían. Unamuno, después de haber zaherido a Rubén en una ocasión tuvo que reconocer su bondad y su gloria. Otros, como Machado y Lorca, lo aceptaron de inmediato. Unos se dedicaron a imitarlo según su letra; otros, más creadores, inventaron nuevas formas a partir del impulso original dado por el autor de *Cantos de Vida y Esperanza*. Lo cierto es que Rubén Darío hizo que la poesía y, en general, la lengua castellana, diera un vuelco de 180 grados y se instalara de una vez por todas a la vanguardia de los lenguajes europeos. Pues es preciso decir que la progenie de Rubén Darío, es decir, la gran poesía española del siglo XX, es el fenómeno poético más importante de nuestro siglo, como en buena hora lo reconoce el romanista alemán Hugo Friedrich.

Es usual la tendencia de dividir la obra de Darío en dos etapas, a saber, la preciosista y la humanística, la de las princesas y la de la honda reflexión sobre el destino humano. Sin embargo, con razón críticos como Anderson Imbert o Guillermo Sucre han insistido en la vanidad de tal división. Hay el paso de unos temas a otros, pero siempre dentro de una misma poética. La poética de Rubén Darío fue siempre una y la misma a partir de *Azul*. Pero es que, aún suponiendo que haya una etapa preciosista y otra humanística, hay consideraciones sobre la historia de la literatura que obligan a considerar ambas etapas como una sola. En efecto, como lo recuerda Sucre, no es raro en la historia de la literatura -y del arte en general- que un lenguaje preciosista dé lugar a un lenguaje humanístico de grandes proporciones. Molière, con su crítica a los «Précieux¹⁵³», privó a Francia de tener un Shakespeare. El lenguaje precioso es la base del despliegue humanístico, como ocurrió en la poesía de Darío. El «Poema del otoño» es hijo directo del «Coloquio de los centauros» aunque su tono sea distinto. En Rubén existió siempre una vena filosófica. Las diferencias son otras.

153 N.T. Preciosos.

Tal vez la verdadera diferencia que existe entre uno y otro Darío reside en el acento puesto en la forma expresiva. Al principio, dominado por su inventiva verbal, subyugado por el descubrimiento del ritmo, dio rienda suelta a su genio prosódico y subordinó la filosofía al ritmo y al brillo lingüístico. De ahí esos temas en apariencia banales, preciosistas que abundan en *Prosas profanas*. Pero, bien examinados, los poemas de *Prosas* revelan su filosofía. Una filosofía del Eros, del placer. En Rubén Darío es más verdad que nunca aquella proposición de Freud según la cual la fantasía humana era la única actividad que podía escapar de hecho al imperio del principio de realidad sobre el principio del placer. Como se sabe, Freud construyó su teoría de la cultura sobre la base de un principio de la realidad restrictivo que domina y reprime el principio del placer, o sea la liberación de los instintos. Freud reconoció que la actividad fabuladora del hombre era una actividad que, sin embargo, contradecía su tesis. En la poesía y el arte, los instintos se liberan. Rubén Darío es un caso típico de erotización de todo el mundo circundante. Las sensuales princesas de la «primera etapa» no son distintas de las declaraciones de la «segunda etapa» donde el sexo alcanza la categoría de una ley universal:

*Pues la rosa sexual
al entreabrirse conmueve todo lo que existe,
con su efluvo carnal
y con su enigma espiritual*

En Rubén Darío, como en todo gran poeta, no existían diferencias entre fondo y forma. Su filosofía del Eros, considerada como fondo de su poesía, es una y la misma cosa que su sentido del ritmo poético. Rubén traslada a ritmo poético el ritmo erótico, pues él es pitagórico. Diversas son sus alusiones a Pitágoras, pero en todas ellas se llega a la conclusión de que estamos compuestos de números y resurrecciones, como quería el legendario filósofo de Samos. Rubén habría vivido a sus anchas en la Magna Grecia, con los discípulos de Pitágoras, entre rituales y misterios. Pues Rubén era un creyente de los misterios órficos y pitagóricos. De la tradición órfica, Rubén eligió ser cantor divino, cantor capaz de hacer que las piedras se muevan con el canto. De la tradición pitagórica eligió la concepción de los números divinos, los números que somos y que están patentes en las constelaciones. Añádase a esto la idea de un Dios cristiano y entonces, «entre la catedral y las ruinas paganas» surgirá la verdadera imagen de este poeta portentoso, que supo reunir en su obra toda la tradición neolatina, al modo de Dante y Petrarca. A menudo se ha creído que el paganismo de Rubén era superficial, y profundo

su cristianismo. Nada más falso. Ambas concepciones pertenecían a las profundidades anímicas de Darío. El había sabido, en su poesía, realizar la combinación alquímica que la historia le brindaba: occidente cristiano más ruinas paganas. Lo mejor de su poesía lo debe al paganismo, por aquello de Menéndez Pelayo: «En arte soy pagano hasta los huesos». En efecto, su poesía está emparentada con la tradición mística de Orfeo. Cuando dice de los animales que son «enigmas, siendo formas», Rubén acude a la misteriosidad original, al «encantamiento». Materia prima de este encantamiento o magia primitiva es la música. Rubén vivirá «bajo el divino imperio de la música». Él sabe que la música es madre de la poesía, y no al revés. Sabe que la poesía se desarrolló como un acompañamiento de la música, y que los rapsodas primitivos se acompañaban de la lira.

Paradójicamente, Rubén fue el padre de toda la descomposición del verso castellano, ocurrida en el siglo XX, con poetas como Aleixandre o Neruda. Rubén llevó a la poesía castellana a tal grado de perfección musical, que después de él se hacía imposible seguir hablando con ese lenguaje acentual que él magnificó. Antonio Machado pudo proseguirlo, pero con sus tranquilos ritmos castellanos, exentos de la grandiosidad de los de Darío, exentos de la divina «retórica del pájaro». Hizo, en el mundo de habla castellana, lo mismo que hicieron en francés Rimbaud y Mallarmé: dar las pautas para el verso libre, con una nueva armadura prosódica; pero nunca jamás liberado del ritmo. Pues la poesía, mientras sea poesía, jamás podrá olvidar su origen musical. Como lo ha dicho Curtius, fue la *secuencia* (musical) el origen de la poesía moderna.

La situación actual de Rubén Darío es la de un gran poeta que, como todos los grandes, tiene una función paidética sobre nosotros. Darío es nuestro educador. En él puede aprenderse que «mi poesía es mía en mí», lo cual quiere decir que toda obra poética es singular e individual, aunque conste de irradiaciones. En él también hemos aprendido que, para ser poeta, hay que mantenerse fiel a la poesía, no traicionarla. En él hemos aprendido que la música es la gran madre de la poesía. En él hemos aprendido que, para ser americanos, no debemos tenerles miedo a las princesas de Versalles, pues hay una manera en que estas princesas pueden ser perfectamente nuestras. Es cierto que la poesía no se aprende, pero también es cierto que el quehacer poético educa. Nuestras lecturas de adolescentes de Rubén Darío siempre constituirán un invalorable aporte a nuestro ser poético. Y aún hoy, en nuestra madurez de lectores, si somos poseedores de la hegeliana «astucia de la razón», la lectura de un poeta como Darío nos revelará el secreto del mundo.

*Yo sé que hay quienes dicen: ¿por qué no canta ahora
con aquella locura armoniosa de antaño?
Esos no saben la obra profunda de la hora,
la labor del minuto ni el prodigio del año*

Esto decía Rubén a quienes pretendían dividirlo en dos etapas. No, no hay división entre el cantor armonioso y el otro. No hay dos Darío, hay uno solo. Siempre armonioso, supo crear, dentro de sí mismo, nuevas armonías. Guillermo Sucre ha dicho que el peligro de Rubén fue la auto-imitación. Pero yo creo que Rubén supo sortearla, porque supo crear nuevos ritmos para su situación anímica nueva. La madurez vital le inspiró un verso distinto, no tan escandido como el de *Prosas*, más vacilante, entrecortado y taciturno. Un verso identificado a lo «fatal» de su vida misma.

Así, tal cual fue, hoy lo admiramos. Al son del sistro y del tambor.

A CIEN AÑOS DE NERUDA

Parece como si hubieran pasado cien años desde la muerte de Pablo Neruda. Después de su muerte, su obra inmediatamente comenzó a proyectarse como un ala gigantesca por sobre el continente americano, como una gran águila metafórica, o como aquel célebre cóndor que cantara Vallejo. Neruda se murió, no tanto de enfermedad como de tristeza por los sucesos acaecidos en esos días en Chile, con el derrocamiento de Allende. Alcanzó a decirlo en las páginas finales de sus memorias: «Las obras y los hechos de Allende, de imborrable valor nacional, enfurecieron a los enemigos de nuestra liberación. El simbolismo trágico de esta crisis se revela en el bombardeo del palacio de gobierno; uno evoca la *blitzkrieg*¹⁵⁴ de la aviación nazi contra indefensas ciudades extranjeras, españolas, inglesas, rusas; ahora sucedía el mismo crimen en Chile; pilotos chilenos atacaban en picada el palacio que durante dos siglos fue el centro, de la vida civil del país. Escribo estas rápidas líneas para mis memorias a sólo tres días de los hechos incalificables que llevaron a la muerte a mi gran compañero el presidente Allende. Su asesinato se mantuvo en silencio; fue enterrado secretamente; sólo a su viuda le fue permitido acompañar aquel inmortal cadáver...».

Se ha hablado, con razón, de dos Nerudas, en lo que respecta al valor de su obra poética. En realidad tal vez haya habido siempre, un sólo Neruda, con altibajos. Es lo que sugiere, por ejemplo, Ángel Rama en un reciente artículo titulado «Neruda sí, Neruda no». Le ocurre a Neruda, dice Rama, lo mismo que a Darío: del inmenso árbol de su creación poética podrían arrancarse muchas hojas y ramas inútiles, inservibles: poesía hecha de prisa, sin la densidad de los verdaderos momentos de creación, pura espuma verbal que nada añade, sino más bien quita, a las verdaderas etapas creadoras del poeta. Yo diría que el gran Neruda es el de los años cuarenta y cincuenta; es decir, el de las *Residencias en la tierra* y el del *Canto General*. *Residencia en la tierra*, particularmente, es uno de los libros medulares de la poesía castellana de todos los tiempos. Su enorme poder de innovación metafórica y verbal, la densidad de su contenido poético, la profundidad de su concepción del mundo y del lenguaje necesario para expresarlo, hacen de este libro (compuesto en varias etapas) uno de los monumentos literarios del siglo XX. Por otra parte, se trata del Neruda que más ha influido en los otros poetas. Su influencia es tan grande como la del Vallejo de *Trilce* y *Poemas humanos*, y es comparable a la de Darío en su época. Sólo que, a diferencia de Darío, a Neruda le tocó vivir un momento en que la poesía española estaba en su plenitud, y su sangre poética tuvo que combinarse con la de otros gigantes de la poesía castellana.

154 N.T.: Literalmente: Guerra relámpago. Es un nombre popular para una doctrina militar de ataque que implica un bombardeo inicial, seguido del uso de fuerzas móviles atacando con velocidad y sorpresa para impedir que un enemigo pueda llevar a cabo una defensa coherente.

Otro de los grandes momentos poéticos de Neruda lo representa sin duda el *Canto General*, del cual se ha dicho que es, por su magnificencia y sus desigualdades, semejante a la cordillera de los Andes, a aquellas «vértebras enormes de los Andes» que cantara Darío. El *Canto General* representa una terrible prueba para la poesía castellana: hacer un monumento épico lleno de sustancia y forma líricas. Pues la poesía de este libro es lírica, pero su contenido total es épico. Es la historia del continente americano, la historia de sus depredaciones, silencios, estruendos, fulgores y desgracias. Se trata de un libro único en nuestro siglo. Por otra parte, el poder metafórico de Neruda alcanza aquí sus más altos destellos. Caso arquetípico de este mágico poder del poeta es su poema a Machu-Picchu, cuyo canto noveno resulta como la novena sinfonía de Beethoven:

*Águila sideral, viña de bruma.
Bastión perdido, cimitarra ciega.
Cinturón estrellado, pan solemne.
Escala torrencial, párpado inmenso.
Túnica triangular, polen de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra.
Nave enterrada, manantial de piedra.
Caballo de la luna, luz de piedra.
Escuadra equinoccial, vapor de piedra.
Geometría final, libro de piedra.
Témpano entre las ráfagas labrado.
Madrépora del tiempo sumergido...*

Es decir, un poema único en lengua castellana: un poema hecho de puras metáforas, de refulgentes metáforas. A Neruda, hay que decirlo, nunca le abandonó su vigor metafórico, ni siquiera en las caídas poéticas que representan algunos de sus libros posteriores a 1950. Sus mismas *Memorias* son un monumento a la metáfora. Neruda pone la palabra castellana a vibrar y a irradiar en zonas de significación que están situadas más allá de lo racional, y poseen una lógica superior, una paralógica, diríase. A tres años de su muerte, me parece como si hubieran pasado cien años. El tiempo ya se ha ido encargando de despejar su obra, de depurarla, pero, por más que se la despeje y se la depure, siempre habrá que convenir en que toda la obra de Neruda es la obra de un gran poeta, un hombre al que se le salían los versos a borbotones, con espontaneidad de catarata.

EVOCACIÓN DE HUIDOBRO

Una enfermedad que duró dos meses y pico, y que me obligó a hospitalizarme, me dio oportunidad de evocar a mis poetas preferidos. Evocarlos, no releerlos, según el sabio precepto machadiano: «De toda la memoria, sólo queda / el don preclaro de evocar los sueños». Una de estas evocaciones fue la del grande y travieso poeta chileno Vicente Huidobro. Repasé mentalmente su poesía, desde *Los poemas del agua* (1916) hasta sus desgarradores *Últimos poemas*, publicados en 1949, un año después de su muerte.

Esta forma de releer mentalmente a un poeta tiene grandes ventajas. Uno no se mueve si no es entre esencialidades, formas puras, y llega a experimentar en forma extrema, *in vitro*¹⁵⁵, lo que nos queda de herencia cultural después de la lectura de un autor, el sedimento precioso que constituye nuestro verdadero conocimiento de ese autor. Uno puede releer así mentalmente, sin necesidad de libros, la poesía entera de la latinidad, y averiguar a ciencia cierta qué es lo que nos ha quedado de ella: cuáles poetas hemos olvidado por completo, cuáles recordamos a medias, cuáles siguen totalmente presentes en nuestro espíritu. Huidobro es uno de los poetas que ha quedado con total presencialidad en mi espíritu. No tanto por admiración de su poesía misma (yo me quedaría apenas con una cuarta parte de ella) sino por su actitud creadora, su posición poética frente al universo que le tocó vivir: el universo desgarrado de la guerra europea y la guerra mundial. Huidobro era un esteta, un inventor de programas poéticos, y ha pasado a la historia de las etiquetas como inventor del «creacionismo». Uno de los postulados esenciales de esta estética era, si mal no recuerdo, este: «No cantéis a la rosa: / hacedla florecer en el poema».

Esta estética, de estirpe mallarmeana, intenta que los signos o palabras se constituyan en el significado mismo. Dicho de otra forma: no se trata de cantar a las cosas como elementos exteriores al poema, sino de hacerlas presentes en el poema mismo mediante un arte combinatoria de palabras. Lo cual, a su vez, implica una teoría de la palabra, según la cual una palabra no tiene verdadero significado sino en función de otras palabras a las cuales se encuentra unida en el contexto del poema. Por aquellos mismos años en que Huidobro inventaba su poética, Ferdinand de Saussure formulaba su teoría lingüística del valor de las palabras, que es idéntica a la anteriormente formulada.

Huidobro pasó siempre por ser un ególatra, y él mismo, creo, hablaba de «mi famosa egolatría». Neruda lo dice en sus *Memorias*: «Huidobro es el representante de una larga línea de egocéntricos

155 N.T. Dentro del vidrio.

impenitentes. Esta forma de defenderse en la contradictoria vida de la época, que no concedía ningún papel al escritor, fue una característica de los años anteriores a la primera guerra mundial». Por cierto, Huidobro detestaba a Neruda, pero éste lo trata bondadosamente en su autobiografía, y hasta con admiración: «Huidobro es un poeta de cristal. Su obra brilla por todas partes y tiene una alegría fascinadora. En toda su poesía hay un resplandor europeo que él cristaliza y desgrana con un juego pleno de gracia e inteligencia».

Lo que mata un poco su poesía es esa necesidad que él sentía de adaptarla a programas poéticos. La obliga demasiado a jugar, al placer lúdico del esteticismo. Vallejo, en cambio, no hizo programas poéticos, y acaso por ello su poesía responde más a las exigencias vitales y creadoras del poeta. De todos modos, Huidobro fue, y sigue siendo, un gran poeta, uno de los puntos vertebrales de la poesía de nuestro continente.

BOCCACCIO 600

Se han cumplido recientemente los seiscientos años de la muerte del poeta italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375), y es bueno el momento para situarlo debidamente en perspectiva histórica. A Boccaccio se le conoce hoy como el autor del *Decamerón*, pero es justo recordar que su influencia y su prestigio en la literatura occidental se deben más a sus trabajos poéticos que a sus narraciones picarescas.

Boccaccio había vivido en pleno siglo XIV. Ya en el siglo XVI, Pietro Bembo hablaba de la famosa «tríada canónica», compuesta por Dante, Petrarca y Boccaccio. Esta tríada sería a la poesía italiana, lo que fueron Cicerón y Virgilio para Roma, o lo que fue Homero para Grecia: un canon, un estilo que debía imitarse o, en todo caso, ser siempre tenido en cuenta a la hora del poetizar. Aquellos grandes poetas habían entendido el viejo mensaje griego, según el cual la poesía no era sino una parte de los *factibilia*, o sea, de las cosas que hay que hacer (consta así en Platón y en Aristóteles); pero también la idea –no menos griega– de que el poetizar puede convertirse, en manos de un buen hacedor, en la parte suprema de esas *cosas que hay que hacer*. El «poeta» podía transformarse, de simple hacedor de cosas, en mago, brujo, mántico, o, como decían los romanos, «vates» o adivino. Y ya se sabe la importancia que una tal facultad cobraba en el mundo antiguo. A todo esto, poetas como Boccaccio agregan un ingrediente que será típicamente moderno: la preocupación por la autonomía del lenguaje, en el doble sentido de preocupación por el lenguaje poético en sí mismo y el lenguaje entendido históricamente, o sea, la creación de una literatura escrita en «vulgare», en italiano primitivo, concretamente en toscano.

La verdad es que, aunque la «tríada» no fuese más que lo que fue, a saber, una canonización arbitraria sin fundamento en la realidad, sin embargo es preciso admitir que los tres grandes poetas se vieron enfrentados, históricamente, a un mismo problema: la creación del canon moderno. Este canon tenía como ingrediente esencial dos fuerzas igualmente poderosas; por una parte, la creación de gran literatura a partir de un *umanesimo volgare*¹⁵⁶ y, por tanto, a partir de una lengua vulgar, como el toscano; y por la otra, la dignificación del latín. Autores como Boccaccio, Dante y Petrarca se enfrentaron con lucidez histórica a ambas situaciones de fondo. Y supieron resolverlas airosamente. La historia, que no perdona, conservó ciertamente sus elegantes latines, pero le dio sitio de preferencia a las incursiones revolucionarias en la lengua del pueblo, porque ésta era capaz de engendrar una nueva cultura y un nuevo estilo.

156 N.T. *humanismo vulgar*.

A este nuevo estilo (que en tiempos de Dante se llamaba ya *stil nuovo*) pertenece la obra de Boccaccio y, en general, la del llamado Primer Renacimiento. Con él, por lo demás, la literatura italiana alcanza primacía en el continente. En efecto, desde 1100 hasta 1275, es decir, desde *La canción de Roldán* hasta *La novela de la Rosa*, la literatura francesa había predominado en Europa: sus influencias llegan, hasta el siglo XVI. Pero hacia 1300 la primacía europea pasa a Italia, y el «italianismo» se difunde por toda Europa, como más tarde, desde el siglo XVI en adelante, se difundirá el españolismo.

La llamada «tríada canónica» se derrumba cuando vemos la posición del Dante, frente a ciertos problemas, y la comparamos a la posición de Petrarca o Boccaccio. Baste recordar la vieja querrela entre la poesía y la filosofía, entendida esta última sobre todo como Teología (*ancilla Theologiae*¹⁵⁷). En Dante, esta querrela alcanza grandes proporciones de pugnicidad. En cambio, en Petrarca y Boccaccio no es así. En Boccaccio volvemos a encontrar la «poética teológica», tal como se desprende de su ingeniosa frase: «*dunque bene appare, non solamente la poesia essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia*¹⁵⁸», como escribe en sus comentarios a la Divina Comedia. Igual ocurre en Petrarca. Vuelve a los viejos argumentos para unir teología y poesía. Conocía mejor a los Padres de la Iglesia, a Cicerón y a Aristóteles, y por ello escribe: «la poesía no está de ningún modo en pugna con la teología (...) Casi podría decirse que la teología es una poesía que viene de Dios». Estas solas frases bastarían para echar por tierra la unidad de la célebre «tríada canónica». Por lo demás, como ha dicho con harta sinceridad Curtius, Dante es grande, a la manera de Virgilio o Shakespeare, y no es clasificable; los otros, en cambio, son sólo interesantes...

Es interesante constatar cómo la teología tomista siempre se ha encontrado en dificultades cuando ha tenido que «insertar» a la poesía en su sistema. Prueba de ello son las siguientes palabras de Jacques Maritain, filósofo tomista de nuestros días: «La poesía es teología, afirma Boccaccio (...) El término adecuado sería quizá “ontología”, porque la poesía tiene su meta principal en las raíces del conocimiento del ser...» (*Frontières de la poésie*¹⁵⁹, París, 1935, pp. 12 ss.). Por su parte, San Juan de la Cruz, teólogo tomista se ve, en cuanto poeta, obligado a declarar cosas tales como que en uno de sus versos habla de aguas «cristalinas» sencillamente «porque el alma es de Cristo». ¿Qué tiene que ver allí la poesía con la teología? ¡Nada! Esta disputa está en el frontis de toda la poesía renacentista y de la modernidad. Las respuestas son diferentes, pero el problema, el de la trascenden-

157 N.T. *servidora de la teología.*

158 N.T. *aunque bien parezca, no solamente la poesía es teología, más aún, la teología es poesía.*

159 N.T. *Fronteras de la poesía.*

cia, es el mismo. Y, en esto como en muchas otras cosas, Dante está más próximo a nosotros que Petrarca y Boccaccio: poesía y teología andan en pugna.

Quizá la modernidad tenga la razón al otorgarle más méritos al Boccaccio del *Decamerón* que al de las poesías y la *Genealogía de los dioses*. Su influencia como narrador picaresco ha llegado, en nosotros, hasta el cine italiano, como en «Boccaccio 70», película que estimuló grandemente la relectura de Boccaccio. Más no hay que olvidar su trayectoria en los pasados siglos. No hay que olvidarla, porque bien podría resucitar algún día.

Seiscientos años de vigencia literaria, ¿no es bastante?

SALVADOR GARMENDIA, EL GRAN MAGMA Y ÁNGEL RAMA

I

Nuestro mundo intelectual –con sus Repúblicas del Este y del Oeste– sabe ya perfectamente quién es Ángel Rama, un trashumante uruguayo que anda por América con toda su carga de sabiduría, de heterodoxia y de inteligencia, entregado a la difícil, pero no imposible, tarea de revitalizar nuestro pasado y nuestro presente literario. Ángel Rama anda por América como Pedro por su casa, sin creer demasiado en nacionalidades ni en peruanismos o venezolanismos estéticos: es la correcta y genuina actitud de un crítico frente a una literatura que, por definición, es internacional, americana. Cuando se habla de «América», los plumíferos de todas partes suelen entender «Norteamérica»; pero ya se sabe, después del demoledor poema de Ezra Pound, que los Estados Unidos tienen, entre sus rasgaduras históricas, la de no tener nombre. Los traductores franceses que dicen *traduit de l'américain*¹⁶⁰ cometen una villanía histórica semejante a la que cometería un traductor de Neruda que dijese *traduit du chilien*¹⁶¹. Ángel Rama anda a la caza de constantes estilísticas americanas, y para ello va de un lado a otro, siempre sintiéndose como en su casa. Ahora vive entre nosotros, en Venezuela, y está demostrando un singular empeño en desenterrar nuestros valores pasados (casos de Blanco Fombona o Pocaterra) y en darles su justa dimensión e importancia a nuestros valores presentes (casos de Salvador Garmendia y de algunos poetas generacionalmente unidos). Su libro más reciente se titula: *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*. A mi juicio, se trata de uno de los más profundos y singulares estudios que se hayan hecho jamás sobre un creador literario venezolano. Profundo, por cuanto tiene de penetración sociológica, psicológica y estilística; singular, por el método empleado, que, en la triple vertiente antes aludida, constituye un caso poco menos que insólito en Venezuela.

Ángel Rama se ha quejado a veces de que los venezolanos no le damos a nuestros valores literarios el sitio que merecen, ni les consagramos los dantescos «largo estudio y largo amor» que sin duda necesitan. ¿Cómo sentirnos culturalmente autónomos si ni siquiera hemos estudiado o editado debidamente a Blanco Fombona, a Pocaterra? ¿Para qué mendigar un puesto en el *boom*, si ni siquiera nos hemos molestado en estudiar a la principal figura literaria de nuestra generación, que es Salvador Garmendia? Rama tiene sobrada razón. No faltan críticos en Venezuela, pero lo cierto es que a ninguno se le había ocurrido hasta ahora escribir una monografía sobre Garmen-

160 N.T.: Literalmente, traducido del americano

161 N.T.: Traducido del chileno

dia, lo cual resulta casi inverosímil (los de la generación de Gallegos fueron, al parecer, más atentos). En el plano de la poesía es casi igual. Recuerdo que, a la hora de escribir una monografía sobre Vicente Gerbasi, quien es nuestro más importante poeta, no pude encontrar sino una sola monografía que, además, había circulado muy mal. A la hora de escribir sobre Ramos Sucre, me encuentro tan sólo con notas, prólogos, alusiones, etc., pero jamás con estudios detenidos; sin embargo, toda una generación proclamó a este poeta como a su máximo antecesor, algo así como hicieron los surrealistas con Lautréamont y Jarry. ¿Qué ocurre, entonces? Ocurre que, salvo contadísimas excepciones, los creadores literarios venezolanos se han dedicado preferentemente a la imaginación (poética, narrativa) y han creído que ello les daba carta blanca para no atender a los imperativos del análisis literario, la crítica en sentido estricto, la formación filológica, el cultivo de la prosa crítico-artística, el estudio del pasado neolatino y grecolatino, en fin, todo el bagaje que se necesita para poder ejercer con cierta precisión y sentido la labor crítica. Por eso, en la generación de los años sesenta, mientras la narrativa y la poesía andaban por altos y excelentes extremos, la crítica se limitaba a relampagueos, a claridades súbitas seguidas de pesado negror, rápidas garzas en la noche.

¿No es justo, pues, brindarle atención a la labor de un crítico «extranjero» que ha venido a decirnos cuánto valemos? Pues hay críticos que vienen a decirnos cuánto NO valemos, en un gesto no del todo desestimable, pero hartamente inferior, pues a veces hay más y más sutil oportunismo en hablar mal que en hablar bien. Sería muy fácil ir a Buenos Aires y ponerse a hablar mal de todas las nuevas generaciones; mucho más difícil es ir a estudiarlas y a realzar sus valores auténticos. La diferencia es el resentimiento.

Analizar a fondo la obra de Salvador Garmendia, ese mundo arduamente formalizado y al mismo tiempo protoplasmático, es una tarea bastante difícil. Siempre noté esta dificultad en las diversas ocasiones en que escribí ensayos sobre los libros del novelista. Para entender ese difícil mundo es preciso emplazarlo desde distintas perspectivas o niveles interpretativos, teniendo en cuenta algo muy importante: que esos niveles responderán a distinciones puramente analíticas, teóricas, y que en modo alguno obedecen a diferencias o estratos imbricados en la obra misma analizada. La obra de Salvador Garmendia es, como dice Rama, una especie de *magma*, un aglutinamiento casi salvaje y genésico donde las formas más refinadas de la prosa artística se confunden con la respiración monstruosa del caos primitivo, la caverna originaria (el *chaos* griego era una especie de oscuridad inmensa o gran caverna). Ahora bien, ¿cuáles son, en el libro de Rama, esos niveles interpretativos que se entrecruzan constante-

mente? El autor no teoriza demasiado sobre su método, como tampoco teorizó sobre «sociología de la literatura» en ese admirable libro de sociología literaria marxista que es *Rubén Darío y el modernismo*, que ya he comentado en otra ocasión. Sin embargo, no es excesivamente difícil, a mi juicio, aislar esos niveles o, mejor dicho, clasificar tres tipos de niveles.

II

Se podría, empleando la terminología tradicional, hablar de tres tipos de niveles interpretativos que maneja Ángel Rama a lo largo de su libro: 1) nivel del análisis psicológico; 2) nivel del análisis sociológico, y 3) nivel del análisis filológico. Hacia el final de su libro, Ángel Rama introduce una distinción para el mejor entendimiento de la obra de Garmendia: el nivel del «tema», el nivel del «asunto» y el nivel del «estilo». No hay un paralelismo o simetría exactos entre ambos tríos de niveles, pero sin embargo, con bastante aproximación, podríamos decir que el objeto propio del análisis psicológico es el tema; el objeto del análisis sociológico es el asunto, y el objeto del análisis filológico es el estilo. La distinción entre tema y asunto es de capital importancia. Así como en una sala cinematográfica hay un telón de fondo sobre el cual desfilan unas figuras y una trama, del mismo modo en la obra de Garmendia hay un tema de fondo, un tema único y profundo («el narrador monotemático», lo llama Rama) sobre el cual transcurren superficialmente las figuras, los personajes, los asuntos. Tan importante es el tema que, en ocasiones –como en *Los pies de barro* y en parte de *La mala vida*– pasa por sobre los asuntos como un magma volcánico, borrando todo vestigio de «argumento» y hasta de «protagonistas»: quedan unos «agonistas» (que diría Unamuno) borrosos, dentro de un teatro agonal subsumido en el magma de fondo, en ese tema inmenso y único de Garmendia, que Rama sagazmente describe en términos que utilizaría Freud para describir las funciones del Ello psíquico. Por eso decía antes que el objeto propio del análisis psicológico es el tema de fondo. Pero ¡cuidado! también es importante el análisis sociológico para desenterrar el rostro mucilaginoso de ese tema sombrío. Ángel Rama busca las raíces históricas de la formación de ese tema en Garmendia, en las proposiciones de la generación o grupo que se autotituló «El Techo de la Ballena», y cuyo programa específico era «restituir el magma» y realizar «una investigación de las basuras». La violencia de aquellos años se tradujo, en literatura y en artes plásticas, a través de un lenguaje visceral que constantemente acudía a toda clase de metáforas y artificios aptos para describir el fondo *majamámico* de nuestras existencias, ese fondo que, por su misma oscuridad y rebeldía, era el depositario de ese inmenso basural que era la sociedad burguesa en una ciudad que cedía a un

violento empuje de modernización. De ahí que surgiesen arquetipos surrealistas –que en Salvador dejaron algunos rastros, como en su cuento «*Maniqués*»– por cuanto el surrealismo, con su investigación del inconsciente, se reveló como una investigación de las basuras que en el magma humano deposita el ave podrida de la sociedad. Para «cambiar la vida» había que recurrir a una tarea parecida a la del Aseo Urbano: remover miserias, hurgar escombros y descubrir, detrás del brillo niquelado de la gran ciudad, detrás de su osatura firme, la opacidad de las profundidades psíquicas y el cáncer secreto de los muros leprosos. En Salvador Garmendia, esta investigación llega a ir muy lejos, y es sin duda el mayor mérito de Ángel Rama el haber sabido rastrear más allá de los asuntos de las novelas o cuentos –el asunto de la ciudad, por ejemplo– la marcha lenta, sinuosa, de miel negra y secreta, de ese gigantesco tema magmático del novelista. «Por eso –dice– sus novelas se presentan como sucesivas reelaboraciones de este tema central que tiende a devenir único y que se percibe transparentado bajo el nivel de la realización que es donde funcionan las variables literarias: asuntos, personajes, ambientes, tiempos, técnicas, etc. Pero incluso este nivel, que es donde se expresa con mayor soltura la buscada singularidad de los asuntos con sus plurales peripecias y sus variados personajes, recibe la imantación del tema profundo».

De esto se desprenden algunas consecuencias que sirven para caracterizar la obra de Salvador Garmendia. En primer término, surge la fecunda posibilidad de calificar su narrativa de «informalista». ¿Por qué? La respuesta no es fácil. En primer término, porque en literatura o en arte plásticas el concepto de «informe» nunca puede ser absoluto: la obra de arte, sea cual fuere, es obra de arte porque tiene una forma. El concepto de «informe», dice Rama, «sólo puede alcanzar sentido dentro de una relación proposicional interna (de las letras o las artes) que vincule y oponga una determinada estructura formal a otra estructura igualmente formal». Sin embargo, en Garmendia, el nivel del tema profundo, con su capacidad de arrollamiento, se presenta como una avalancha de materia informe, coloidal, que prácticamente rompe la presunta armonía formal representada por los asuntos y los personajes. Es la dialéctica del «dentro» y el «fuera», que Rama analiza con notable agilidad conceptual. Y aquí entra a funcionar el nivel del análisis filológico, a saber, el análisis estilístico. Pues, al fin y al cabo, majamámica o no, la narrativa de Salvador se nos aparece como un brillante cuadro formal de la más impecable prosa, una prosa, que, con la de Carlos Fuentes, la de Cortázar y la de Borges, es de las más precisas y ricas de la literatura castellana actual. Ello es cierto, y Rama lo demuestra con muy escogidas citas, sobre todo

con ocasión del largo y detenido análisis de *Día de ceniza*. Pero no es menos cierto que la misión fundamental de todo ese aparataje formal es, dialécticamente hablando, tenderle el puente adecuado a toda la materia informe del tema profundo, animal, visceral, para que se desborde y tiña de su olor abominable todos los camafeos que la prosa ha construido laboriosamente. El novelista que Rama nos pinta magistralmente es un creador muy sabio, un gran estilista que, sin embargo, emplea su estilo para arrasar con él mismo, así como emplea a sus personajes para destruirlos y ahogarlos bajo el fango de sus propias inconsciencias. Es característico en Garmendia, nos recuerda Rama, la insistencia en los olores, preferiblemente los menos agradables, como los de la tibia mierda de algún gallinero, o de algún patio de familia pobre. Tal insistencia proviene, de un afán espontáneo, y acaso inconsciente, del novelista, por revelar en los olores el mensaje que viene de la profundidad de los seres. Sociológicamente hablando, esta actitud es la vieja actitud de *épater le bourgeois*¹⁶², pero esta vez revelándole las miserias oscuras que se esconden detrás del brillo de la civilización industrial. La situación social de una ciudad como Caracas, en la que el magma o la podredumbre están prácticamente a la vista, era escenario ideal para un novelista dotado de un mensaje de esa naturaleza.

El análisis filológico completa así a los otros dos tipos de análisis. En su paso arrollador, el magma volcánico, al enfriarse en la prosa de la novela, cosifica todos los asuntos y personajes y de ahí que pueda calificarse a esta novelística, no sólo de «informalista» sino, paradójicamente, novelística de la cosificación. Para rastrear esta cosificación, nada tan apropiado como el análisis filológico, que actúa sobre la materia fija del estilo. Averigua, así, cómo los personajes y los asuntos llegan a tal grado de fijismo que de pronto aparecen como paneles rígidos insertos dentro de la urdimbre móvil de la prosa. Garmendia es un novelista categórico; a base de descripciones muy minuciosas, o de adjetivos implacables, cosifica personajes y situaciones, u obliga al lector a fijarse en aspectos insólitos de un personaje, como la verruga de Level o los ojos de Stela. Se insiste tanto en una verruga, que el personaje termina por ser él mismo una gigantesca verruga: aquí entra en funciones el magma, pues se revela que la mínima verruga exterior no era otra cosa que la huella visible de una gigantesca, invisible verruga interior: el magma. Véase cómo Ángel Rama describe, en términos de análisis psicológico, ese Gran Magma: «Leyendo a Salvador Garmendia he pensado muchas veces que él arrastra una memoria ancestral, que más que la suya individual, incluyendo la tan indiscernible de la infancia olvidada

162 N.T. *asombrar al burgués*.

o la de su familia o linaje, es la memoria de la especie. Y aún antes de que ella existiera, o sea, antes de que la especie se hubiera conformado en sus individuos, la memoria de la materia viva que alimenta a la especie. Como si en él ese inconsciente colectivo ya no respondiera a una psiquis humana sino a un vago y tenaz recuerdo del animal prehistórico y, todavía más allá, una vasta, informe, oscura latencia, que es como la respiración y el hedor de la materia aún no estructurada en las formas vegetales, animales, de los tiempos iniciales de la creación».

Mucho más se podría decir acerca de este inteligentísimo ensayo de comprensión de uno de nuestros creadores literarios fundamentales. Pero el espacio se acaba. Me resta insistir en que los niveles de análisis antes utilizados no son empleados por Ángel Rama de acuerdo a un criterio estático. Así como Freud insistía en que los niveles del psiquismo debían comprenderse a la luz de la dinámica psíquica, Ángel Rama parece decirnos que los niveles de su análisis deben comprenderse, no como compartimientos estancos, sino como funciones de una vasta estructura dinámica; momentos encadenados entre sí como en un engranaje literario y conceptual. Éste es su mayor mérito metodológico. Su mayor mérito conceptual es, dicho sencillamente, haber trazado una imagen completa de la obra de Salvador Garmendia, y más que eso, haber narrado con ejemplar precisión el universo creador de toda una generación, especialmente en los dos primeros capítulos de su libro. Para quienes vivimos esos años venezolanos de la violencia, tiene que resultar de singular profundidad y riqueza este recuento intelectual. Pero, por sobre todo, aparece, como en las novelas de Salvador Garmendia, nuestra propia realidad intelectual semejante a un gigantesco magma, este Gran Magma que, adorado por nosotros durante un tiempo, sigue siendo nuestro tema profundo, el tema que no tardará en resurgir violentamente entre nosotros. Nos queda la tarea de hurgar aún más profundamente en nuestra memoria ancestral, descubrir nuestro magma, hincharnos como volcán en erupción y largar sobre la sociedad el resultado de nuestra investigación de las basuras.

ÁNGEL RAMA Y LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE

I

Ángel Rama, el andariego, inteligente y tal vez desterrado uruguayo que vive hoy en Venezuela, publicó hace cuatro años, en las ediciones EBUC, de la Universidad Central, un singularísimo ensayo titulado *Rubén Darío y el modernismo*. Lo más singular es el subtítulo: «Circunstancia socioeconómica de un arte americano». Como suele sucederle por estas tierras a todo libro interesante, el de Rama no ha sido comentado ni discutido. Ha pasado como un libro más, pese a tratarse de una obra que, por más de un motivo, es casi única en nuestro continente. Que yo sepa, es entre nosotros el primer intento sistemático de examinar la obra de un poeta desde un punto de vista diferente de la poesía misma. Un punto de vista socioeconómico. En Europa y en Norteamérica se han hecho intentos de esta naturaleza, casi siempre fracasados. En Latinoamérica no se ha hecho prácticamente nada. Ello no deja de ser extraño, pues nuestro arte y nuestra literatura han vivido en permanente simbiosis con nuestra realidad política, social y económica. Aún en los casos de «escapismo» –que no son tantos como se cree– la actitud del artista o el literato ha estado marcada por una circunstancia local, como es el caso, precisamente, de Rubén Darío. Igual ocurre con el «mimetismo» de que tanto ha hablado la mágica costilla de Ángel Rama; el mimetismo es producto de una circunstancia profundamente local, como lo es todo el subdesarrollo. La creación de una «conciencia americana», que hoy florece en las artes plásticas y la literatura, debió pasar por largas décadas de incertidumbre teórica, vacilaciones, entreguismos, claudicaciones sombrías. Todo ello obedecía, y obedece aún, a circunstancias sociales y económicas que nos son peculiares. Salvo muy contadas excepciones, nuestros artistas y nuestros literatos no han querido reconocer la influencia decisiva de su circunstancia. Y los críticos, menos aún. Cuando se han sentido «críticos», han acusado a los poetas de imitadores; y cuando se han sentido bien del estómago, han exaltado la «venezolanidad» o la «peruanidad» de Fulano de Tal o Zutano de Cual. Tan sólo han constituido una excepción las nuevas generaciones, al menos en sus propósitos (no siempre cumplidos). Los integrantes de la generación de 1958, en Venezuela (Rama escribió sobre ellos una nota titulada «La década renovadora venezolana») reconocieron, por primera vez en nuestra historia, la influencia de la vida socioeconómica de nuestro país sobre ellos. Algunos poetas, como Rafael Cadenas o Juan Calzadilla, valorizaron el peso de nuestra vida diaria, en todo lo que tiene de repugnantemente burgués, o en todo lo que tuvo y tiene de violencia y sordidez. Es una actitud literaria distinta, que

reclama, por tanto, una crítica distinta. Esta crítica debe basarse en dos pilas: por un lado, la consideración de la obra de arte en su especificidad artística, y por el otro, la consideración del arte en relación con su tiempo y sus circunstancias sociales y económicas. Se supone que ambos puntos de vista no alcanzarán su verdadera magnitud sino cuando se combinen químicamente. Y se supone, también, que todo artista, por más que lo niegue, es hijo de su tiempo y de su «aquí y ahora».

Surge así el problema primordial de lo que se ha llamado «la sociología del arte» y, más específicamente, la «sociología de la literatura». El problema es: ¿cómo detectar en la obra de arte o en los versos de un poeta las huellas del tiempo en que vive? La obra de arte se presenta como un ente autónomo, con sus propios fueros. Parece indiscreto juzgarla o estimarla más allá de sus fueros. A ningún poeta le gusta que sus versos sean relacionados con la producción mercantil o el comercio mundial, ni mucho menos que se lo incluya en un análisis de las clases sociales. Sin embargo, ese creador peculiar que es el crítico debe descubrir esas relaciones y ponerlas al desnudo. Pues el crítico no escribe, como se suele creer, para que lo lean los criticados, sino para un público multitudinario que necesita orientación y estímulo.

En Francia, Lucien Goldman intentó hacer un «sociología de la literatura». Hizo su teoría, y luego la aplicó a algunos escritores, como, por ejemplo, Malraux. Fue, a mi entender, un fracaso. Tan buena era la teoría como mala su aplicación. Había una ruptura drástica entre la teoría y la práctica, lo cual habla mal de la teoría misma. ¿Por qué ese fracaso? El fracaso se debe a que Goldman no alcanzó a superar el nivel del sincretismo. Entiendo por sincretismo una superposición artificiosa de ideas que nada tienen que ver entre sí, o que, en todo caso, no han sido formuladas de un modo adecuado para consustanciarlas. Esto último es lo que le ocurrió a Goldman ya casi toda la «sociología de la literatura». Acordes con el esquema marxista, han hablado, y siguen hablando, de una relación de dependencia entre la «base» y la «superestructura». Ignoran el pensamiento de Marx, para quien la célebre «superestructura» (en la que se suele incluir el arte) no era más que una manifestación de la estructura, y pertenecía desde luego a la estructura misma. Esta pertenencia implica, por supuesto, que los fenómenos espirituales, aparte de sus especificidades formales que son materia de la teoría literaria, son productos que deben también ser estudiados como tales. En las *Teorías de la plusvalía*, Marx dedicó algunos párrafos a lo que llamaba «la producción inmaterial» y «trabajo improductivo». Trabajo «productivo» es el que produce plusvalía. ¿Qué plusvalía

producen los poetas? Tan sólo producen lo que he llamado en un libro «plusvalía ideológica». Por eso su relación con el mercado es traumática, e influye poderosamente en su creación literaria.

II

En el caso de Rubén Darío, Ángel Rama hace un examen que es cruelmente lúcido, o lúcidamente cruel. La exigencia que hizo de Darío un periodista «no era vocacional, sino de orden económico, debido a que su sociedad no necesitaba de poetas, pero sí de periodistas». «Esa trasmutación del escritor en periodista no es nueva. Es parte de la empresa histórica de la burguesía». ¿No supo esto Carlos Marx, cuyo único sustento, durante años, fue el periodismo? ¿Y cómo sentía al periodismo? Lo sentía, dice él, como «trabajo asalariado», como alienación. «Había –dice Rama– un modo oblicuo por el cual los poetas habrían de entrar al mercado, hasta devenir parte indispensable de su funcionamiento, sin tener que negarse a sí mismos por entero. Si no ingresan en cuanto poetas, lo harán en cuanto intelectuales. La ley de la oferta y la demanda, que es el instrumento de manejo del mercado, se aplicará también a ellos haciendo que en su mayoría devengan periodistas». En nuestros países, todavía los poetas pasan por locos. Seres extraviados a los que el Poder Ejecutivo da uno que otro homenaje (léase *cocktail*) y que andan medrosos en las redacciones de los periódicos o en las embajadas. Ello era visible en la época del modernismo. Dice brillantemente Ángel Rama: «Si no se comienza por establecer esta situación de rechazo de la creación artística por la estructura socioeconómica creada, será difícil entender a los poetas del período modernista. Persistirá entonces esa soterrada convicción de que ellos, por libre y suicida vocación, decidieron rehusarse al servicio de la comunidad y encerrarse en bloqueadas torres de marfil. Según eso, la generación de más encumbrados poetas que dio América Hispana y la que funda la autonomía poética del continente, habría estado integrada por locos que se negaron a tener público, a ser cubiertos de honores, a ser admirados y enaltecidos, a disponer de riquezas. Nada de eso hubo».

¿Qué han hecho los poetas nuestros? Han tratado, sin quererlo, de hacer lo que decía Marx: «trabajo improductivo». Con ello perseguían oponerse a la sociedad. Pero no supieron hacerlo. A una sociedad basada en la productividad del trabajo y en la magnificación de las ganancias, un poeta no puede oponerse sino trabajando. Convertirse, como dice Rama, en «decadentes, borrachos, sucios, asociales, improductivos en el sentido que el medio concede a la palabra», no es otra cosa que ceder. Ceder ante la sociedad, y también ante la poesía. Se podía ser poeta sin demasiadas preocupaciones en el Renacimiento,

siempre, claro está, que se pudiese pisar los principados y las casas de los nobles. Pero «es evidente que la burguesía le retira al poeta esa encomienda que le otorgara», y que «se la retira *en tanto poeta*, al ser incapaz de darle a su producción un valor convenido en el mercado». El mundo creado por la burguesía no sabe cómo albergar a los poetas. Por ello resultan conmovedoramente cursis los homenajes que presidentes y gobernadores dan, de vez en cuando, a los poetas.

La transformación interna de Darío, que hizo de él, en el plazo cortísimo de un año, un verdadero poeta de la modernidad, fue obra de una intuición del poeta frente a las transformaciones sociales de la sociedad occidental de su tiempo. Veía el poeta el avance espectacular del maquinismo. «El poeta –dice Rama– veía los efectos y no avizoraba las causas económicas profundas». «Sobrevivir en esta sociedad exigirá una transformación que Darío comienza a rumiar desde su incorporación a *La Época*». Darío, pues, supo vencer la alienación. ¿Cuántas historias tristes no hay de poetas que cedieron ante la alienación? Si los poetas frustrados de América Latina volasen, el cielo se pondría negro. Hubo un momento en que «producida la división del trabajo y la instauración del mercado, el poeta hispanoamericano se vio condenado a desaparecer», dice Rama. Ello era obra de la conversión del producto estético en mercancía. Desde ese momento, que fue gloriosamente cantado por Baudelaire y pintado por Daumier, la burguesía le ha dictado normas a los poetas y a los pintores. Como respuesta a esta altisonancia mercantil, grandes pintores venezolanos, como Armando Reverón y Jacobo Borges, han buscado una soledad en la que no intervenga el mercado. Son suicidas creadores.

Una de las cosas que me gusta del libro de Ángel Rama es que no teoriza sobre la «sociología de la literatura». El, simplemente, la hace, y no pone énfasis alguno en demostrar que está aplicando una teoría. Por lo demás, no creo que Rama haya «aplicado» teoría alguna en su ensayo. No se notan las huellas espectrales de la disecada teoría. Se nota el frescor, la vivencia clara del entendimiento de un poeta, Rubén Darío, que Ángel es capaz de saborear. ¿Quién de nosotros puede decir que aún se emociona leyendo a Rubén Darío? Por otra parte, hay muchas cosas escondidas o supuestas (es lo mismo) referentes a la teoría marxista de la ideología. Los marxistas no saben qué hacerse con ciertos pasajes de Marx en los que incluye al «arte» dentro de la órbita de la ideología. Se preguntan: si la ideología es falsa conciencia, entonces ¿es el arte una falsa conciencia? Les pasa lo mismo que a los comentaristas medievales de Aristóteles, para quienes el pensamiento del maestro era sagrado, aunque el Maestro dijese algún absurdo. Si somos coherentes con la teoría de Marx acerca de la ideología, no podemos incluir al arte entre las formas

ideológicas, por la sencilla razón de que la función de la ideología es ocultar o enmascarar los procesos reales, en tanto que la función del arte es precisamente la inversa. Es su función social. La humanidad puede reconocerse en sus poetas, cosa que jamás negó Marx. Si, en un momento dado, incluyó al arte entre las formas ideológicas, que con su pan se lo coma. ¿O es que Marx no podía equivocarse? Lo mismo le ocurrió –cediendo esta vez, a las tentaciones del helenismo germano– con el arte griego. Siendo el arte una formación ideológica, y siendo ésta determinada por la producción material, sin embargo, dice Marx, en el caso del arte griego nos hallamos frente a «modelos eternos», modelos que no cambian. Ello es, dice, una «dificultad». Pero, ¿por qué habría de ser una dificultad? El arte griego es producto de su tiempo, y ha cambiado, en la estimación de los hombres, según las épocas. Cada tipo de producción material ha creado su manera de entender al mundo griego. El cristianismo mutiló los sexos y las narices de las estatuas, y la teología prohibió el estudio del griego (Francis Bacon confesaba, tímido y nervioso: «Yo sé griego...»). El Renacimiento exaltó la antigüedad, aunque no llegó a comprenderla. Los filólogos modernos han escudriñado los textos griegos hasta la saciedad, y su visión es otra. Y la nuestra, en América, es también distinta. Entonces, no existe la «dificultad» de que hablaba Marx. Existe tan sólo lo que podríamos llamar «el complejo de Helena».

La sociología del arte tiene como punto de partida la misma intuición que fundó el materialismo histórico, a saber, que es la historia la que produce a las ideas, y no las ideas a la historia, lo que, por supuesto, no implica (como aclaró Engels) que las ideas no puedan influir decisivamente sobre la historia. Igual ocurre con el arte y la literatura. Para comprender la influencia que pueden ellos tener sobre la historia (esto es, para hacer «historia literaria», «análisis estilístico», «búsqueda de influencias», etc.) es preciso estudiar primero la forma como la historia las produjo.

Esto es lo que hace Ángel Rama con Rubén Darío, y por ello considero que su libro está, por decirlo así, ontológicamente situado antes que todos los libros de análisis literario y biográfico que se han escrito sobre aquel gran poeta.

Es lo que del libro me gusta, y por eso lo saludo con entusiasmo.

PARTE SEGUNDA:
Ensayos Filosóficos

Intelectuales y Plusvalía Ideológica

Todavía más importante es advertir las consecuencias de la costumbre, cultivada con tesón por los ideólogos burgueses, de considerar que los llamados «valores» contenidos en el pueblo están fuera del alcance de la observación científica. Porque estos «valores» y «juicios éticos» que para los trabajadores del intelecto son sustancia intocable, no llueven del cielo. Ellos constituyen aspectos y resultados importantes del proceso histórico y no basta limitarse a tomar conocimiento de los mismos, sino que deben examinarse con relación a su origen y a la función que les cabe en el desarrollo histórico. En rigor, la desfetichización de los «valores», «juicios éticos» y demás, la identificación de las causas sociales, económicas y físicas de su surgimiento, cambio y desaparición, así como la revelación de los intereses específicos a los cuales sirven en determinado momento, representan la mayor contribución que pueda hacer un intelectual a la causa del progreso humano.

PAUL BARAN

Introducción

Cualquier ensayo que aspire a escudriñar los contenidos significados actualmente por el vocablo «cultura», y que además aspire a ser un ensayo crítico, tiene que emprender la tarea de separar cuidadosa y radicalmente los valores significados por expresiones como «intelectual» y «trabajadores intelectuales», términos entre los cuales hay una diferencia que, precisamente por ser radical, raizal, suele pasar inadvertida, y a veces interesadamente inadvertida. La aplicación, a la «cultura» de eso que un escritor venezolano ha llamado *el poder subversivo de la razón*, o sea, la crítica total y no mutilada, arroja como un primer resultado lógico la necesidad de establecer la distinción mencionada. Subvertir las cosas mediante el poder de la razón significa, en primer lugar, poner en tela de juicio el «orden» aparente de las cosas, el orden presuntamente «natural» en que se encuentran las cosas actualmente; en segundo lugar, denunciar o sacar a la luz los intereses que mantienen ese estado de cosas y que se esfuerzan por presentarlo como «natural» o inevitable; y, en tercer lugar, indicar las vías a corto, mediano y largo plazo para derrocar y destruir efectivamente ese orden de cosas, y hacerlo con sentido revolucionario.

Ahora bien, además del orden material de cosas existente, que es el objetivo fundamental a destruir, hay otro orden que aparece dentro del orden material, que es suscitado y determinado por éste y que es *expresión* suya: es el orden *ideológico*, al cual es también necesario destruir al mismo tiempo, coordinadamente, porque se trata de un orden específicamente destinado a defender y preservar, mantener y justificar en las mentes mismas de los hombres la «necesidad» de aquel orden material. Este orden actúa, algunas veces, en las mentes conscientemente, como *doctrina* impuesta, a guisa de *teorías* que se presentan como «explicativas» del orden de cosas y que encuentra siempre lugar y justificación para todo cuanto ocurre dentro de ese orden; pero, en la inmensa mayoría de los casos, el orden ideológico no se impone al nivel de la conciencia, sino como un sistema de representaciones e imágenes sensoriales, preferentemente audiovisuales, que a su vez son el soporte de un sistema de creencias y valores que se instalan en la zona preconsciente del individuo y desde allí ejercen un control social sobre aquél, con lo que la conciencia del indi-

viduo pasa a no ser autónoma ni crítica; sino conciencia-títere, conciencia falsa, conciencia explotada, productora de *trabajo psíquico excedente* que deja de pertenecer al individuo para convertirse en sustento ideológico, o *plusvalía ideológica*, de un sistema social. Se dirá que cualquier sistema social produce adhesiones inconscientes y adhesiones conscientes, y por eso pertenece a la «naturaleza» humana; pero esto a su vez es una falacia ideológica, pues si bien es cierto que todo individuo tiene representaciones inconscientes, vida psíquica no consciente (tal fue el descubrimiento de Freud), también es cierto que esas representaciones pueden ser puestas allí adrede por un sistema social determinado, a fin de justificar ideológicamente la explotación material de la que vive el sistema. La explotación ideológica sirve a la explotación material, y a medida que ésta se desarrolla necesita mayores cantidades de *plusvalía ideológica* para justificarse en las mentes de los explotados, creándoles cada vez una mayor «necesidad» de los productos materiales y espirituales del sistema. Todas las catarsis y «aligeramientos» de semejante sobrecarga, que puedan experimentar las mentes (lo mismo que ciertas «reivindicaciones» frente a la explotación material) no podrán impedir, a la larga, el advenimiento de un gigantesco conflicto dentro del sistema mismo. Esto es lo que Marx quería decir cuando predecía el surgimiento, dentro del capitalismo, de la autonegación del sistema. Predicción que no ha sido refutada en modo alguno, como muchos piensan, por el surgimiento, en nuestro siglo, del socialismo en países no previamente capitalistas¹⁶³, pues cada día se ve más claro (la más reciente víctima: Checoslovaquia) que los socialismos hasta ahora surgidos, si bien han suprimido el principio general de la propiedad privada en lo referente a la ideología, propiedad privada que detenta una burocracia dirigente, y que suscita a su vez la explotación de la conciencia, y por tanto la producción de un tipo de *plusvalía ideológica* peculiar al socialismo burocrático. Suponemos que habrá algún lector imaginativo que «descubrirá» en lo que decimos el oculto deseo de que los países socialistas se vuelvan capitalistas. Pero el socialismo burocrático –tal como lo hemos sostenido en un ensayo sobre el caso checoslovaco, a propósito del libro de Teodoro Petkoff sobre este tema– comparte con el imperialismo por lo menos un rasgo decisivo: ambos son *capitalistas ideológicos*, ambos viven y se sustentan de una acumulación expoliativa del derecho a la crítica, a la disensión, a la libertad, a la conciencia; ambos viven de la *alienación ideológica*, de un gigantesco sistema de mecanismos represivos que tienden a amordazar a la conciencia crítica para sustituirla por una estructura ideológico-dogmática que convierte a los hombre en esclavos inconscientes del valor constituido.

163 Aunque Rusia, como me lo advirtió en una carta Ernest Mandel, no era precisamente «precapitalista» antes de la Revolución.

INTELECTUALES Y «TRABAJADORES INTELECTUALES»

Lo dicho hasta ahora constituye la base y el germen necesarios para cimentar y fecundar el tema propuesto inicialmente, a saber: el papel distinto y contrapuesto que juegan, dentro de todo sistema de explotación, los intelectuales y los llamados «trabajadores intelectuales». Comenzaremos por fijar un criterio general de diferenciación de ambas categorías, y luego pasaremos a consignar algunas diferencias más específicas. El sentido último de las páginas que siguen es la elaboración de un concepto *positivo* del intelectual y de su misión, que no debe confundirse con las nociones «optimista» o «pesimista» acerca de los intelectuales, con las cuales nada tiene que ver este ensayo.

Estamos acostumbrados a oír hablar de intelectuales *integrados* al sistema y de intelectuales *rebeldes* frente al sistema. Si adoptásemos esta contraposición mecánica, deberíamos decir que los «trabajadores intelectuales» son elementos integrados al sistema donde trabajan y para el cual trabajan, en tanto que los intelectuales son los *elementos rebeldes*. Rechazamos la contraposición, no porque sea falsa en sí misma (podría ser verdadera si se precisa eso de «integración» y sobre todo eso de «rebeldía», noción de muy peligrosa ambigüedad, dada la existencia tan numerosa de *rebeldes integrados*) sino porque se presenta como el resultado de un análisis que, en rigor, no ha sido hecho, lo que la relega a la simple categoría de «frase». En un lúcido artículo dedicado a nuestro tema Paul Baran (*Excedente económico e irracionalidad capitalista*, Córdoba, 1968, pp. 9 y ss.) proporciona una útil pauta para establecer un criterio objetivo de diferenciación. El concepto de «trabajadores intelectuales», para que se inicie con un mínimo de objetividad, debe homologarse a conceptos como «todos los americanos» o bien «todos los hombres que fuman en pipa». En principio, pues, trabajadores intelectuales son todos aquellos individuos (que forman un importante sector de la sociedad), que trabajan «con su mente y no con sus músculos, que viven de sus ideas y no de sus manos». Puesto que trabajar con la cabeza no tiene nada de malo, la definición propuesta no tiene en sí misma nada de peyorativo. Sin embargo, nos lleva a una conclusión cuyas implicaciones no todos estarán dispuestos a aceptar. La presencia, en la sociedad actual, de una capa de trabajadores intelectuales –que es la misma capa dentro de la cual se constituye la clase dirigente de la sociedad– es la manifestación de un vasto proceso histórico que culmina con el capitalismo: la división del trabajo. Marx escribe en *La ideología alemana* que «la división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual» (*La ideología alemana*, ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1968, p. 32). Habla allí mismo Marx de «la primera forma

de los ideólogos, los sacerdotes». La división del trabajo ha implicado siempre el dominio ideológico de unos sobre otros; dominio que no es sino la expresión del dominio material de una clase sobre la productividad y la tecnología *ad hoc*¹⁶⁴, en tanto que la otra clase es la productora. Una visión *funcionalista* de este proceso diría que en «toda» sociedad y «naturalmente» los que trabajan con sus manos necesitan ser dirigidos por los trabajadores intelectuales, lo mismo que en el cuerpo humano las manos son dirigidas por el cerebro. Pero la sociedad no es un cuerpo humano. En la sociedad, la dirigencia de unos por otros ha revestido, a través de distintas variantes, la forma de la explotación; no la explotación de las manos por el cerebro, sino la explotación del hombre por el hombre¹⁶⁵. Con el capitalismo, y más aún, con el imperialismo, esta explotación ha sido máximamente perfeccionada, hasta el punto de que casi todo el mundo ve como cosa «natural» la existencia de una capa de «trabajadores intelectuales» que constituye el instrumento ideológico mediante el cual el sistema dirige al resto de los trabajadores y les proporciona una concepción del mundo adecuada a esa situación y destinada a sustentarla.

Los «trabajadores intelectuales» no son una entequeia; son, como dice Baran, «los médicos, los directivos de empresa y los propagadores de cultura, los bolsistas y los profesores universitarios», en la medida en que estas actividades y profesiones abandonen la actitud *crítica* para convertirse en pasivos servicios a un sistema y en sustentos ideológicos del mismo. La expresión «trabajadores intelectuales», inocente en apariencia, remite al concepto de división del trabajo, y éste a su vez al contexto que indicamos; el «trabajador intelectual» llega a convertirse en portavoz de eso que Marx, en el texto arriba aludido, llama «la distribución *desigual*, tanto cuantitativa como cualitativamente, del trabajo y de sus productos». Llega a constituirse en parte *funcional* de una estructura, en «eficiente» funcionario, al modo de un tornillo dentro de una estructura mecánica, porque este «trabajador intelectual» está convencido ideológicamente a su vez de vivir y trabajar dentro de una realidad *natural* y no dentro de una realidad *histórica*, con lo cual –entre otras cosas que veremos– concibe los conflictos de esa realidad como los necesarios desperfectos ocasionales de toda estructura mecánica.

Por *intelectual* debe entenderse, en contraste polar con el «trabajador intelectual», un hombre que utiliza sistemáticamente su pensamiento para distinguir y denunciar la estructura del sistema y no sus apariencias; para atacar frontalmente y destruir todos los

164 N.T.: específico, para esto

165 De Aristóteles, en su *Política*, procede la idea de que los esclavos son a la ciudad lo mismo que las manos con respecto al cerebro.

mitos y fetiches que el sistema elabora y difunde a fin de justificarse ante la conciencia de los hombres, para restituir la verdadera noción de *conciencia*, que implica a la noción de *crítica*, y elevar a la percepción lúcida de las gentes el significado de todo ese cúmulo de imágenes-fetiches y representaciones-ídolos que el sistema ha instalado en su preconciencia; para ayudar a concebir la situación existente no como un fenómeno natural, sino histórico y, por tanto, superable; en fin, para ayudar a concebir el mismo trabajo intelectual no como la *parte funcional* de un sistema, sino como el elemento conflictivo que ataca al sistema en su entraña misma, denuncia su carácter de explotación y explicita su podredumbre. En este sentido, el intelectual no se diferencia de cualquier otro revolucionario, y no debe en verdad diferenciarse; sin embargo, es sensato atribuirle como finalidad específica la elaboración *teórica* de todos estos aspectos y de su vinculación con la práctica subversiva.

HISTORIA Y NATURALEZA

Ya hemos adelantado lo principal sobre la percepción que el «trabajador intelectual» tiene del orden existente, al que ve como *natural*, y la hemos contrapuesto a la del intelectual, que ve en ese orden un hecho *histórico*, producto de una cadena de intereses materiales (y *eo ipso*¹⁶⁶ ideológicos) que pueden ser combatidos y destruidos hasta acabar con el orden mismo. Nótese que lo que el trabajador intelectual *del* sistema percibe como natural es el sistema mismo; prefiere adoptar una *idea* inmutable y eterna del sistema al cual sirve y del cual depende; lo constituye en hipóstasis teológica, en máquina prodigiosa de la cual *son partes* privilegiadas y superiores los trabajadores intelectuales. Estos perciben los conflictos sociales también como un fenómeno natural, no sólo por ser aquéllos los desperfectos ocasionales de una maquinaria, sino porque en fin de cuentas esos conflictos pertenecen a la *esencia*, a la *naturaleza* del «hombre». Es el mismo «hombre» abstracto que tanto criticó Marx en *La ideología alemana* (véase por ejemplo III, 1, 4, D), el célebre *der Mensch*¹⁶⁷ de los ideólogos alemanes, la venerada y sacra *esencia humana*, verdadera *bête noire*¹⁶⁸ filosófica que no tendría importancia alguna si no fuese porque sirve de cimiento ideológico del irracionalismo teórico y del irracionalismo bélico. Para el trabajador intelectual la explotación capitalista y las depredaciones del imperialismo forman parte de ese gran fenómeno natural que es el «juego democrático», dentro del cual la naturaleza podrá cambiar

166 N.T. *por eso mismo*.

167 N.T. *Hombre*.

168 N.T. *pesadilla*.

cada cierto tiempo algunas piezas, pero no el tablero mismo del juego. Los trabajadores intelectuales del capitalismo son tan pudorosos que hasta se «horrorizan» de la miseria existente en sus neocolonias latinoamericanas y las retratan en *Life*¹⁶⁹. También, como dijo la prensa, los congresistas yanquis se «horrorizaron» del asesinato de toda la población civil de My Lai, en Vietnam, perpetrado por criminales del ejército estadounidense; cuando veían las películas, algunos incluso vomitaron y otros sufrieron ataques de diarrea; inmediatamente, *Life*, con esa especie de caradurismo que la caracteriza, decidió publicar las fotos y documentos del asesinato de ancianos, mujeres y niños. Quedaba un niño vivo, desnudo –cuentan– y un soldado yanqui, debidamente adiestrado por el sistema, lo liquidó de un balazo a treinta metros de distancia. Pero, claro está, fueron los criminales juzgados como *locos*, fueron enviados psiquiatras (trabajadores intelectuales) a Vietnam, y de este modo se acabaron los vómitos y las diarreas de los congresistas. Al fin y al cabo es «lógico» y «natural» que existan algunos *locos*, pero de eso el sistema no tiene la culpa, como si no fuera el sistema el que decretó la guerra imperialista contra el pueblo de Vietnam. Al día siguiente de publicarse la noticia de los congresistas «horrorizados», las agencias noticiosas (donde hay muchos trabajadores intelectuales) difundieron una fotografía aparentemente inocente: la de un joven soldado yanqui, sumamente tierno apagando las velas de una modesta torta de cumpleaños que le hicieran en el frente de Vietnam, con lo que se produce una nueva diarrea, esta vez sentimental. Lo más que el trabajador intelectual puede hacer con lo de My Lai es considerarlo como un acto *contra-natura*; pero la *natura*, claro está, no tiene la culpa, como nadie, al fin y al cabo, tiene la culpa de que sobre el planeta haya «enfermedades».

LA PERCEPCIÓN DE LA TOTALIDAD

Si los trabajadores intelectuales lo explican todo por la *naturaleza* de las cosas y del hombre y olvidan la advertencia de Marx según la cual el hombre y su conciencia son un producto social e histórico (Cf. *La ideología alemana*, II, A, 1, ed. cit., p. 31), no menos se caracterizan por su ausencia de percepción de la totalidad social. No se trata sólo de un punto de vista teórico diferente, sino también de una diferencia en el tipo concreto de acción del trabajador intelectual dentro del sistema social. La percepción o la no percepción de la totalidad social, la presencia o ausencia de sentido histórico, es un síntoma concreto e inequívoco del comportamiento intelectual ante la sociedad y la

169 N.T.: *Life* es una revista estadounidense, cuyos reportajes y noticias están basados fundamentalmente en el fotoperiodismo.

historia. Aún suponiendo que el trabajador intelectual fuese «un tornillo dentro de una maquinaria», su percepción de la totalidad sería nula. Al trabajador intelectual no le interesa la relación estructural de las partes con el todo, ni la prioridad lógica de éste sobre aquéllas. No percibe su propio sistema social como un fenómeno histórico; no explica los orígenes del capitalismo ni la relación directa que hay entre la centralización del capital y la miseria que se engendra en la periferia del sistema; no explica el subdesarrollo como un producto necesario, históricamente analizable, del capitalismo; no comprende que su propio trabajo intelectual, cuando se dedica a perfeccionar al máximo la técnica para engendrar nuevas y absurdas necesidades para el consumo de mercancías (la «motivación», como la llaman los trabajadores intelectuales psicólogos del capitalismo) es profundamente *irracional*, porque no percibe el efecto dañino de su labor sobre las masas; ni se comprende a sí mismo como instrumento racional *parcial* de una gigantesca irracionalidad total. (El tema ha sido estudiado a fondo en *Capitalismo, Burocracia & Planificación*, ed. Nueva Izquierda, Caracas, 1969, por Héctor Silva Michelena y Heinz Rudolf Sonntag; en consecuencia, no insistiremos en este aspecto).

En lo referente a los trabajadores intelectuales que hacen de «teóricos» (en realidad son ideólogos) del capitalismo, y su percepción de la totalidad, hay un excelente artículo de André Gunder Frank, donde se hace un análisis específico del tema. Se trata de la refutación de una tesis de Pierre van der Berghe según la cual es posible realizar un «síntesis teórica» entre el funcionalismo y la dialéctica, dados ciertos puntos de convergencia; entre estos puntos figuraría el hecho de que ambas posiciones son *holistas* (de *hólos*, todo) es decir, tienen la percepción de la totalidad. En su artículo (*Funcionalismo, dialéctica y sintética*, en «Desarrollo del subdesarrollo», México, 1969, pp. 13-27), A. Gunder Frank pulveriza el presunto «holismo» funcionalista, basándose en tres consideraciones: (i) *El enfoque sobre la totalidad*: el funcionalista elude el estudio global de la sociedad y cuando lo hace, o se aparta de la realidad histórica (para hablar del «sistema social» en abstracto) o se aparta del funcionalismo. «Los dialécticos, e inclusive los malos dialécticos, necesariamente parten de determinada sociedad real, y de allí pasan a analizarla teóricamente, con sus transformaciones, en su conjunto». (ii) *Las preguntas sobre la totalidad*: el funcionalista –como todos los trabajadores intelectuales del capitalismo– no se hace ninguna pregunta radical sobre el sistema: lo supone dado y presupuesto, y por ejemplo «explica» a una institución por su *función*, lo que en sí mismo no estaría mal si no fuese porque va envuelto el supuesto de que las partes explican el todo. (iii) *La realidad escogida como objeto de estudio*: para demostrar su «eficiencia» teórica,

el funcionalista puede elegir *cualquier* realidad como objeto de sus estudios; hará un estupendo estudio sobre los bantúes o los timotocúicas, a los que aislará con criterio de laboratorista; y lo que es peor, buscará (tal es su «holismo») en tales objetos aislados las soluciones para los problemas de la humanidad. Estudiará, por ejemplo, a las clases marginales venezolanas y no relacionará su existencia con el sistema capitalista mundial.

Todo esto ocurre cuando la conciencia intelectual es falsa, cuando se abandona la *crítica* y se pierde el sentido de la totalidad histórica, y cuando toda «teoría» es manejada ideológicamente, para «explicar» y «justificar» al sistema de explotación y de privilegio. Debe llamarse *intelectual*, por eso, al hombre que utiliza su conciencia y su pensamiento para relacionar cada hecho con el conjunto, para denunciar la relatividad de las «verdades» parciales, la falacia de ciertas estadísticas y, en general, todo presupuesto ideológico que tienda a oscurecer la percepción de la totalidad. Baran, Gunder Frank y otros autores citan por eso la frase de Hegel: «Sólo el todo es la verdad».

LA «NEUTRALIDAD ÉTICA»

Lo primero que hace el trabajador intelectual del sistema capitalista (y muy en especial los científicos) es declarar su «neutralidad ética» ante el significado último y las consecuencias que pudieran tener sus hallazgos intelectuales, y también ante su propia conciencia. Es lo que podríamos denominar *el complejo de Pilatos*, o sea, la necesidad compulsiva de lavarse las manos ante cualquier complicación. El trabajador intelectual publicitario fabrica sus *slogans* y se lava las manos sobre el dañino efecto social que puede tener la absurda creación de «necesidades» que no son en absoluto necesarias. No se hace cuestión de que su trabajo intelectual contribuya a formar en las gentes la ideología que concibe al mundo como un *mercado* (y no se hace cuestión de ello porque él mismo *funciona* con esa ideología). Tal es el caso del trabajador intelectual del International Bank of California, que creó un *slogan* tan genial al-revés que decidimos colocarlo de epígrafe de nuestro libro *La Plusvalía Ideológica*: «Si el mundo es su mercado, déjenos manejar el mundo». El trabajador intelectual científico diseñará la más destructiva cohetería del mundo y luego se lavará las manos con agua neutral, diciendo que él no tiene nada que ver con el uso que se haga de esos cohetes. El trabajador intelectual del Departamento de Estado preparará lo que allí llaman la *ofensiva ideológica* política y militar para los países del Tercer Mundo y luego se lavará las manos cuando se hable de la miseria y

el terror que sus planes engendran. El trabajador intelectual artista se dedicará a producir mercancías culturales para el consumo de la sensibilidad burguesa, y se lavará las manos diciendo que lo suyo es hacer arte, y nada más, y citará a los artistas del Renacimiento, que trabajaban para las clases privilegiadas. El trabajador intelectual sociólogo y economista se dedicará a consignar sus resultados estadísticos y a acumular series de verdades parciales (muchas veces sobre hechos que no tienen importancia) sin pronunciarse sobre los rasgos cualitativos y estructurales del sistema social y la necesidad de enjuiciarlo en su totalidad. El trabajador intelectual filosófico se dedicará, paciente y pasivo, a *interpretar el mundo*, dejando para otros menos selectos la desagradable tarea de *transformarlo* y *alterarlo* (*sie zu verändern*, dice Marx en su célebre Tesis II sobre Feuerbach); se declarará *contemplativo* y hablará de la *vida teórica*, escondiendo tras esta bella expresión griega la neutralidad ante la práctica social, con toda la comodidad (incluso comodidad espiritual) que tal actitud implica. El trabajador intelectual filosófico se acomodará siempre al sistema, o inventará a su vez un «sistema» filosófico-ideológico que coexista pacíficamente con el sistema social, cualesquiera que sean los rasgos de este último; tal es el caso, por ejemplo, de un trabajador intelectual filósofo como Heidegger. El *intelectual* filósofo, en cambio, no separará su concepción del mundo de su práctica y acción sobre el mismo, y aún en el caso en que se dedique a disciplinas como la lógica matemática, dejará ver su protesta ante los crímenes y la explotación. Así, por ejemplo, podrán discutirse las ideas de Bertrand Russell, pero nadie pudo negarle su calidad de *intelectual* activo y consciente, alerta siempre a lo que ocurre en el mundo. Heidegger no dijo nunca nada (como no fuese para prestarles su adhesión) contra los imperialismos y los crímenes de nuestra época; Bertrand Russell, en cambio, dejó oír siempre su voz de protesta, y envió una nota a las Naciones Unidas sobre el asesinato de My Lai, al que ya aludimos; les dijo: «El resultado de esto será una solución poco apropiada, pues se encontrarán chivos expiatorios mientras que los verdaderos culpables, los arquitectos de la política y el carácter de los crímenes, serán olvidados» (noviembre 1, 69). Por su parte, el trabajador intelectual abogado de Ernest Medina y de Mc Calley, asesinos de My Lai, declaró que sus clientes no hicieron sino «recibir órdenes»... Lo mismo se oyó decir en Nüremberg.

SOBRE LA «CULTURA»

A pesar de que la concepción antropológica de *cultura* –a nuestro juicio la más adecuada para eliminar las ambigüedades que después de muchos siglos de «cultura occidental» arrastra ese vocablo– es conocida y usada entre los teóricos del capitalismo. La verdad es que a lo largo y ancho de toda la capa de los trabajadores intelectuales capitalistas sigue persistiendo el viejo concepto «humanista» de *cultura*, que entiende a ésta como producto exquisito, elitesco, privilegiado y oligocrático, patrimonio de una clase que posee los medios para educarse «humanísticamente», y que limita el significado de *cultura* a las disciplinas artísticas y literarias. Cuando, por ejemplo, en la Televisión de los países capitalistas (y muy especialmente en las neocolonias) se habla de programas «culturales» para llevar la cultura al pueblo, se entiende por «cultura» hablar un rato acerca de libros, exposiciones y conciertos, hablar bien de Cervantes y de Mozart y de la genialidad de Picasso. En cambio, no llaman programas «culturales» a las telenovelas, las películas de vaqueros y de *gangsters*, los programas políticos y, sobre todo, a la pesada masa de publicidad comercial que convierte al espectador en un verdadero devorador de mercancías. Sin embargo, todo esto es *cultura*, todo esto proporciona a las gentes su visión del mundo, su ideología, su criterio, sus preferencias¹⁷⁰. Todo esto *cultiva* a los hombres. Pero ocurre que la palabra *cultura* suele dejarse para los aspectos artísticos positivos, para los productos «nobles», los metales preciosos del reino cultural, en tanto el resto es, simplemente «televisión», «información», «programas», «negocio». El intelectual debe denunciar la cultura negativa, el caldo de *cultivo* en que se convierte el psiquismo de las gentes y el espectacular y legal proceso de enajenación a que se les somete diariamente. De ahí que haya que denunciar a la «cultura» como un instrumento poderoso del sistema capitalista, y a los trabajadores intelectuales de los medios de comunicación como cómplices culturales del capitalismo. Las mercancías, artísticas o no, que aparecen incesantemente en todos los medios de comunicación, constituyen el aspecto *idolátrico* que es la verdadera cara de la «cultura» capitalista.

170 Los mejores libros críticos que en Venezuela se han publicado sobre esto que llamamos el verdadero significado de la «cultura» en nuestro medio, son los de Antonio Pasquali. Véase, por ejemplo *El Aparato Singular (Análisis de un día en TV de Caracas)*, ed. del Inst. de Invest. de la Fac. de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV, Caracas, 1967. He aquí algunas conclusiones: «Hay poetas, ensayistas, pintores y músicos, instituciones culturales y ministerios; pero la Televisión es, socialmente hablando, nuestro problema cultural número uno, la fábrica siempre más eficiente de nuestras actividades fundamentales ante la vida y los valores» (p. 26). Por otra parte, «Cuando se habla de TV en Venezuela, se hace referencia a un fenómeno de naturaleza, esencial y exclusivamente comercial (...)» (p. 27). El mero régimen publicitario, remarca Pasquali en la última página de su ensayo, «impone al televidente venezolano un mensaje comercial de 33 segundos cada 79 segundos de programación» (p. 119). Allí tiene el lector las premisas necesarias para repensar la palabra «cultura» en relación a nuestro medio.

ESTRUCTURA Y APARIENCIA

Aparejado y de hecho urdido a los aspectos hasta ahora mencionados, está el tema de las estructuras y las apariencias. Este problema como los otros, es una piedra de toque para diferenciar las dos categorías que manejamos aquí: los «trabajadores intelectuales» y los «intelectuales». Puede definirse a ambos según sea su percepción de las apariencias y las estructuras.

El tema, como tal, es muy viejo. En la tradición filosófica de Occidente puede datarse su aparición en la época de Parménides de Elea, quien distinguía, para el pensador dos caminos: el de la verdad o *alétheia* y el de la apariencia o *dóxa*. Este último vocablo también se traduce por «opinión» o criterio no científico sobre las cosas; y en cuanto a *alétheia*, conocida es la interpretación según la cual la verdad no es tan sólo la adecuación entre el pensamiento y la realidad, sino precisamente descubrimiento de lo que se halla oculto tras las apariencias¹⁷¹. Este contraste primordial entre verdad y apariencia dio lugar en Grecia a una serie de parejas conceptuales que no es difícil entender por analogía: lo que la verdad es a la apariencia, eso mismo es lo permanente a lo transitorio, lo inalterable a lo mutable, la naturaleza (*physis*) a la ley (*nómos*), el sabio al sofista, las cosas a sus nombres, etc. La distinción aparece modernamente en Kant con su pareja *noumenon/phainomenon*.

Para Platón, por ejemplo –tal como se dice en el *Sofista*– lo primero que tiene que hacer el dialéctico es «ponerse de acuerdo acerca de la cosa misma, antes que acerca del nombre» (*Sofista*, 218cl-c-5). Los presocráticos habían descubierto que los nombres, las palabras, sirven para ocultar la realidad de las cosas. El sabio verdadero, en contraposición al sofista –que es un manejador ingenioso de

171 En nuestro siglo es Heidegger quien ha insistido en esta interpretación –inicialmente etimológica– de la verdad como «descubrimiento». Pero la teoría de Heidegger tiene múltiples implicaciones que nada tienen que ver con el sentido que aquí manejamos, que se resume en el contraste «Apariencia/Estructura». Por lo demás, Heidegger opone su teoría a la tradicional de la *adaequatio* o adecuación entre el pensamiento y la realidad, cosa que tampoco está en nuestro ánimo suscribir. Nos parece que averiguar que la verdad se suscita como el descubrimiento de las estructuras que están más allá de las apariencias de las cosas, es sólo un paso –fundamental– para que pueda realizarse la deseada *adecuación* entre el pensamiento y la realidad. Es decir: para comenzar a averiguar racionalmente lo que es la realidad, a fin de adecuar nuestro pensamiento a ella en una interpretación correcta, lo primero es tener en cuenta que la realidad no se agota en las apariencias, sino que tiene su fundamento en las estructuras. La mercancía, por ejemplo –decía Marx al comienzo de *El Capital*– tiene una «forma de aparecer» una forma manifiesta (*Erscheinungsform*): se aparece como un «valor de uso», algo que puede ser usado para determinado menester. Pero la ciencia económica debe ver algo más allá de esa apariencia para comprender verdaderamente lo que es la mercancía; y al ir a su estructura, aquélla se revelará como valor, el cual a su vez se revelará como «la cantidad de trabajo socialmente necesaria para su producción». Este último contenido, a su vez, tendrá una «forma de manifestarse»: El *valor de cambio* o relación de cambio, etcétera. (Véase M. Heidegger, *El Ser y el Tiempo*, México, 1951, 1 44; K. Marx, *El Capital*, I, ed. cit., 1, p. 4).

palabras y ambigüedades- busca ir más allá de los nombres que le han sido puestos a las cosas, a fin de descubrir la verdad ocultada. El instrumento intelectual para ver en el fondo de las cosas y descubrir sus relaciones reales, no aparentes, se llamaba en griego *theoría*, palabra que hoy, en lo fundamental, conserva su mismo sentido cuando hablamos de que la *teoría* (en su contraposición, como veremos a la *ideología*) va hasta las relaciones estructurales de los fenómenos, sin quedarse en el «fenómeno» mismo, en la apariencia. Dos milenios después de los presocráticos y Platón, en la alborada renacentista, Francis Bacon, en su despiadada crítica de los prejuicios medievales, hablaría de *los ídolos del foro o idola fori*, que se definen como los ídolos o fetiches que se imponen a los hombres a través del lenguaje recibido, perturbando su inteligencia (su *theoría* o capacidad de ver claro) y dotándolos de una concepción del mundo y unos intereses que les son ajenos. La misma crítica haría, en el siglo XIX, Marx a los «ideólogos» alemanes, cuyo carácter *ideológico* residía precisamente en ocultar la realidad material de la vida social y la historia tras un velo de ideas o palabras hipostasiadas, lo que se revela en la creencia hegeliana (no es sino un caso) de que la historia se explica por la Idea, y no las ideas por la historia. Concordante en este punto con la dialéctica platónica, Marx acometerá la gigantesca tarea de hablar de cosas y no de nombres, o sea, de poner al descubierto las *relaciones estructurales* realmente existentes tras el velo ideológico del capitalismo. Desaparecidas las etapas del esclavismo y la servidumbre oficiales, Marx verá en el obrero asalariado una forma sutil, no oficial, de esclavitud y servidumbre encubiertas; la explotación pasará a ser un fenómeno que tiene lugar en lo que Marx llama «el taller oculto de la producción», no en las apariencias, sino en la estructura misma de las relaciones productivas. El salario actúa aquí como apariencia, que a su vez es justificada por todo un sistema institucional jurídico: «En esta forma exterior de manifestarse, que *oculta y hace invisible la realidad, invirtiéndola*, se basan todas las nociones jurídicas del obrero y del capitalista, todas las manifestaciones del régimen capitalista de producción» (*El Capital*, cap. XXVII; FCE, México, 1966, vol. I, p. 452). El modo de producción capitalista ha engendrado una *ideología* o sistema de creencias, valores, imágenes e instituciones *ad hoc*¹⁷², destinados a «justificarlo», a presentarlo -como decíamos- como si fuera una realidad «natural» y, en definitiva, a salvaguardar el reino de las apariencias, en beneficio de la explotación que tiene lugar en la estructura misma de ese modo de producción. La *teoría*, para Marx, tiene el sentido opuesto, que es un sentido subversivo, consistente en denunciar y violentar hasta donde sea posible esas relaciones estructurales; denunciarlas como *plusvalía* o extracción de trabajo

172 N.T.: específico, para esto

excedente allí donde los dueños del capital hablan de «ganancia legítima del capital»; y violentarlas contribuyendo a crear todas las condiciones prácticas para su desaparición.

Matizada o no, deliberada o no en la práctica, la no-percepción de las relaciones estructurales es, teóricamente hablando, un rasgo constitutivo de la categoría que denominamos «trabajadores intelectuales». El individuo que está, conscientemente o no, comprometido con el sistema capitalista, conscientemente o no, eludirá emplear su trabajo intelectual y su pensamiento para descubrir la verdadera estructura de las relaciones materiales que tienen lugar más allá de las apariencias que ofrece el sistema. Una de estas apariencias es, precisamente, el mismo trabajador intelectual, tanto por su «neutralidad ética», su percepción de sí mismo como *parte funcional* del sistema, como por el tipo de «ideas» o «conocimientos» que su labor intelectual produce. La burocracia intelectual constitutiva de todo sistema basado en el *capitalismo ideológico* –rasgo que comparten, como dijimos al comienzo, el capitalismo imperialista y el socialismo burocrático– actúa como persistente *niebla ideológica* (la expresión es de Baran en el ensayo citado) destinada a ocultar los rasgos conflictivos que tienen lugar en la estructura del sistema. El burócrata intelectual, o trabajador intelectual al servicio del socialismo dogmático, ocultará tras la llamada «línea correcta del Partido» la represión contra los verdaderos intelectuales, y sólo considerará como intelectual verdadero a todo aquel que se haya decidido a castrar su capacidad *crítica* y a disimular su apetencia de una auténtica libertad socialista, donde el Partido no funcione como «fin sagrado en sí mismo», ni el Estado se constituya en meta del socialismo, ni Marx y Engels y Lenin cumplan el papel de evangelistas de un orden humano basado en categorías divinas. El burócrata intelectual que de tal manera reprima, desde su posición de poder ideológico, a todas las mentalidades dispuestas a ejercer la libertad que se supone implica el socialismo, no podrá ocultar ante el mundo la vergüenza de ver cómo los intelectuales y la prensa «burgueses» de occidente asumen la defensa (muchas veces claro es, interesada) de los intelectuales socialistas; pues sólo a través de la prensa burguesa podemos enterarnos, por ejemplo, de las medidas represivas adoptadas por el gobierno de Alemania Oriental contra escritores como Christa Wolf, autora de la novela *Nachdenken über Christa T.*, (*Meditar en Crista T.*) donde se habla del pesimismo consustancial a los seres humanos que viven en una sociedad burocratizada (es el comentario de Gérard Sandoz en *Le nouvel observateur*¹⁷³); o contra uno de los mejores escritores de la R.D.A., como Manfred Bieler o contra el filósofo marxista Ernst

173 N.T.: Semanario francés de actualidad

Bloch, cuya visión del humanismo socialista resultó herética a los sensibles oídos de los capitalizadores del marxismo; o, en definitiva, la represión nada menos que contra el fantasma Franz Kafka, a quien se acusa de presentar un «universo destructivo» a través de un «espíritu irreal». La niebla ideológica oculta, así, la falla estructural del socialismo burocrático, que consiste en el abandono mal disimulado de la concepción marxista del hombre *libremente socializado*, para sustituirla por una entelequia pasiva y sumisa al diktat. El caso de la represión contra Checoslovaquia, a pesar de ser muy diferente al de la R.D.A., evidencia el mismo problema.

Por su parte, la gigantesca burocracia intelectual del imperialismo, forzosamente más sutil y arraigada que la del socialismo burocrático, ejerce su función ocultadora de un modo mucho más fino y profundo, tan fino y profundo que, sobre todo a partir de los años 50, ha encontrado la mina de oro de la «motivación» inconsciente, manejada con toda precisión psicológica y dominio total de las comunicaciones, para conformar la mentalidad de las gentes de tal modo que se conviertan en adherentes, *sin saberlo*, del sistema. Enajenada ella misma, la capa de trabajadores intelectuales del capitalismo imperialista ha logrado crear en las masas la más perfecta *conciencia falsa* acerca del sistema, conciencia que cree ser autónoma y libre de expresarse, pero que es falsa por ser manejada desde la propia preconciencia del individuo. La enajenación es tan profunda, tan estructural, que se hace tarea muy difícil presentarla como lo que es (y no como lo que aparenta ser: adhesión consciente y libre al sistema capitalista). Se ha instituido, tal vez como nunca antes en la historia, el imperio de las apariencias, una especie de teatro dentro del tradicional *theatrum mundi*, con lo que se oculta máximamente todo cuanto tiene lugar en los fosos y los bastidores. Los trabajadores intelectuales¹⁷⁴ del capitalismo, financiados por los dueños del capital, han acostumbrado de

174 Si entendemos, *de manera general*, por «trabajador intelectual» o productor de *plusvalía ideológica* el hombre cuya producción de ideas está, conscientemente o no, destinada en última instancia a la preservación de los intereses del orden material capitalista, entonces es preciso señalar a los creadores y mantenedores de la llamada «investigación motivacional» como el ejemplo que más se acerca a nuestro modelo de «trabajador intelectual». Como es sabido, a partir de los años 50 los jefes de empresa norteamericanos contrataron los servicios de psicólogos, psiquiatras y otros especialistas a fin de que descubrieran las verdaderas «motivaciones» de las gentes, para inducirlos, mediante la fabricación de toda clase de símbolos (mejor sería decir: *fetiches*) a la lealtad hacia el mercado de mercancías. Una de las labores más específicas es la de *mentir* acerca de las mercancías, y la de *engañar* adrede al público. Lo primero que percibieron esos «trabajadores intelectuales» es que no se podía proceder con lógica, sino mediante el cultivo sistemático de la *irracionalidad*. La verdad es que hicieron un buen descubrimiento, pues la sociedad capitalista es sustancialmente *irracional*. Autores como Vance Packard (*Las formas ocultas de la propaganda—The hidden persuaders—*, Buenos Aires, 1966) han descrito minuciosamente todo este proceso de la mentira constituida y el refinamiento, socialmente aceptado, del engaño. Pero a casi nadie se le ha ocurrido ver todo esto como *ideología*, o como el medio específico actual de formación de la *ideología capitalista*, o mundo de fetiches que dirigen al individuo desde dentro de él mismo y que lo constituyen como individuo capitalista *por género y especie*.

tal manera a las gentes a confundir esa apariencia con la realidad que, como lo ha dicho singularmente Marcuse en su reciente *Ensayo sobre la liberación*, toda revolución dentro de este contexto enajenado tendrá que comenzar por darse cuenta de que va a luchar contra lo que creen y sienten la mayor parte de las personas. Se necesitan las inmensas cantidades de espesa «niebla ideológica» que difuminan los trabajadores intelectuales del capitalismo, para ocultar de tal modo las miserias, los crímenes, las depredaciones imperialistas, hasta el punto de que *dejen de verse y percibirse* como tales por el hombre corriente. El hombre corriente no ve otra cosa que aquel cartel que, según Marx, cuelga en todas las puertas de las empresas capitalistas: *No admittance except on business*¹⁷⁵.

Frente a este panorama real, la misión del intelectual será la de practicar sin tregua lo que Nietzsche llamaba la *psicología del desenmascaramiento*, es decir, la patentización, a como dé lugar, de las relaciones estructurales ocultas tras la coraza ideológica. En términos freudianos, su labor habrá de consistir en desenmascarar el fundamento represivo del sistema, elevar a la conciencia de las gentes, normalmente anestesiada, el gigantesco cúmulo de imágenes, valores y representaciones que dominan a esa conciencia y la manejan desde el interior mismo de la psique al modo de represiones o quistes anímicos encargados de mantener a la conciencia alejada, extrañada, expropiada, enajenada, ajena a todo desarrollo libre de la personalidad crítica, y desentendida de todos los conflictos y miserias que el sistema engendra tanto en la periferia subdesarrollada como en la metrópoli misma del capitalismo. Las represiones del socialismo burocrático a que hemos aludido, que son básicamente represiones directas y torpes hechas *desde fuera*, verticalmente, son unas pálidas represiones comparadas con esa gigantesca represión que actúa *desde dentro* del individuo mismo, desde su propio psiquismo, represión a la que en el capitalismo se añade, por supuesto, también la represión cruda, vertical y directa, las «intervenciones», las agresiones, las guerras contra los países del Tercer Mundo, los bloqueos, la armadura policial de los regímenes de conciencia-títere y teledirigida, etc. Mal haría el intelectual que sólo diese importancia a la represión *desde afuera* en los países capitalistas. Henri Lefebvre escribe, en una obra donde caracteriza a la sociedad capitalista como «sociedad burocrática de consumo dirigido», que «sólo una interpretación simplista y anarquizante del marxismo limita a la policía y a las legislaciones de clase el contenido del concepto represión. El lado represivo de toda sociedad tiene hasta nueva orden, fundamentos incomparablemente más profundos» (*La vie quotidienne dans le monde moderne*¹⁷⁶, 175 N.T. *Prohibida la entrada, excepto para hacer negocios*).

176 N.T. *La vida cotidiana del mundo moderno*.

Gallimard, París, 1968, p. 269). Sólo el estudio de las estructuras, que son la otra cara de las apariencias, puede revelar estos aspectos. Y no será ciertamente un intelectual aquel que se limita a describir cómo «funcionan» externamente las apariencias.

IDEOLOGÍA Y CIENCIA

Hasta ahora, en este ensayo, hemos usado las palabras «ideología» e «ideológico» en un sentido que consideramos correcto y que dista mucho en algunos puntos del que suele atribuírsele; pero no hemos hecho un análisis explícito de ese sentido: nos hemos limitado a *usar* el vocablo insertándolo en las frases de tal modo que no traicione lo que consideramos su genuino sentido. En este párrafo tampoco emprenderemos ese análisis explícito, no sólo por motivos de espacio sino por la más obvia razón de que, como dijimos al comienzo, le hemos dedicado a este concepto todo un volumen, *La plusvalía ideológica*. Pero insistiremos en un punto que concierne directamente al tema ahora propuesto. También es una piedra de toque para definir a los intelectuales saber lo que opinan sobre la pareja de conceptos designada por los vocablos «ideología» y «ciencia». En parte hemos indagado este punto en las secciones anteriores, pero vale la pena enunciarlo especialmente.

Nosotros separamos radicalmente el sentido de la palabra «ideología» de los sentidos de vocablos tales como «ciencia» y «teoría». Pero resulta que también ciertos trabajadores intelectuales sociólogos del capitalismo practican ésa separación radical. Y *tertium non datur*¹⁷⁷: o estamos de acuerdo con ellos en este punto, o le damos a esos vocablos un sentido que es por completo distinto del que le dan esos sociólogos. Esto último es lo que ocurre. Para nosotros, la *ideología* tiene entre sus rasgos constitutivos el de ser un sistema de valores, representaciones, hábitos e imágenes de carácter fetichista que les son impuestos a los hombres, a través de todo tipo de lenguaje, a modo de concepción o preconcepción del mundo, destinada a sustentar, justificar y preservar desde el interior del individuo mismo las características materiales y estructurales de un sistema basado en la explotación y la propiedad privada; ese conjunto de representaciones y valores, que es administrado y suministrado por la burocracia intelectual dominante y señora, sustituye a la conciencia *crítica* de los hombres por una conciencia *falsa, ideológica*, cuyo fin es la justificación idolátrica, fetichista, del orden de cosas existente, el cual es presentado indirectamente como «natural» y «abierto», cuando en realidad es

¹⁷⁷ N.T. *quedando excluido un tercero*.

históricamente superable y mantiene cerrada y oculta su estructura explotativa. Cuando decimos, por eso, en el volumen antes aludido, que hubiera sido preferible hablar de *idolología* o discurso sobre los ídolos en vez de hablar de *ideología* o discurso sobre las ideas, va implícita la consideración de que las *ideas* pertenecen propiamente al reino de la *teoría* y de la *ciencia*, y por tanto, que la misión del intelectual u hombre de ideas y de teoría, debe comenzar por una lucha contra todas las representaciones *ideológicas* (léase: *idolológicas*), cuya misión es precisamente encubrir todas las relaciones estructurales que la teoría podría descubrir. Esto a su vez, implica que la *teoría* puede tener una función subversiva y destructora de orden *ideológico* instituido para preservar al sistema existente. Toda *ideología*, por ser idolátrica, es esencialmente reaccionaria, y es dudoso (en contra de lo que piensa Althusser) que en una futura sociedad sin clases, donde haya un verdadero socialismo, la representación preconsciente del mundo que tengan los hombres merezca el nombre, ya definitivamente peyorativo, de «ideología»; entre otras razones, porque esa representación del mundo no serviría de sustento espiritual a un orden material explotativo, y no tendría, en cuanto representación psíquica, el carácter represivo que tiene, por ejemplo, la imagen de que «el mundo es un mercado» difundida diariamente por el capitalismo y verdadero *fetiché* cotidiano.

Para ciertos sociólogos del capitalismo, en cambio, en nombre de la ciencia es preciso rechazar toda ideología, pero no por las razones arriba mencionadas, sino porque para ellos «ideología» es sinónimo de «marxismo», de «izquierdismo» y, en suma, de conciencia política revolucionaria. Pero estos trabajadores intelectuales, que hablan apocalípticamente del *fin de las ideologías*, no lo dicen tan claramente. Así, por ejemplo, Daniel Bell escribirá al final de un obeso volumen lo siguiente: «La ideología es la conversión de las ideas en palancas sociales. Sin ironía alguna, Max Lemer tituló uno de sus libros *Las ideas son armas*. Este es el lenguaje de la ideología. Y es más que esto. Es comprometerse con las consecuencias de las ideas» (*El fin de las ideologías*, ed. Tecnos, Madrid, 1964, p. 543). Este párrafo, que pretende referirse a la ideología, sólo toma el sentido corriente y vulgar del vocablo, y en realidad es una descripción, más o menos adecuada, del papel que según Marx debía desempeñar la *teoría* del materialismo histórico en contra de los *ideólogos* y las *ideologías* existentes, tendientes todas a encubrir la explotación capitalista. Para Marx, Engels y Lenin, en efecto, *las ideas son armas*, y la razón tiene la misión concreta de interpretar el mundo para *transformarlo*, por lo que debe asumir todas y cada una de las consecuencias prácticas de las ideas que, a modo de palancas sociales, maneja. Marx nunca concibió la

ciencia como labor «éticamente neutral», aséptica y desprovista de *élan*¹⁷⁸ práctico. Pero éste no es un resultado de una supuesta *ideología* marxista, sino el resultado *doctrinal* de una teoría científica. Marx no tiene la culpa de que el socialismo burocrático haya abandonado la teoría y la haya petrificado en sistema ideológico-dogmático. Y si, en el mundo capitalista, trabajadores intelectuales como Daniel Bell pretenden que le ha llegado su hora final a la época en que las ideas son armas y palancas sociales, para dar lugar a la «ciencia» emasculada y químicamente «pura» la ciencia «éticamente neutral», ello se debe, más que nunca, a un presupuesto *ideológico*, genuinamente destinado a presentar al científico capitalista como hombre «serio» y, para decirlo con las propias palabras de Bell, como hombre de ciencia no comprometido con las consecuencias de sus ideas. Queda así *ideológicamente* «justificada» la conocida actitud del científico que, en la paz neutral de su laboratorio, preparaba el Napalm de las bombas que asesinarían a los patriotas vietnamitas. Queda también justificada toda la «técnica» de la publicidad comercial, que se declara neutral («éste es sólo un asunto de negocios») cuando se le recuerda que esa publicidad consiste en la institucionalización de la mentira, en el sistemático falseamiento de la realidad, en la persistente y monstruosa creación de más y más necesidades absurdas para el consumo.

O sea: en la época del «fin de las ideologías» (léase: *época en que habrá desaparecido la beligerancia del marxismo contra el capitalismo*)¹⁷⁹,

178 N.T. *impulso vital*.

179 Como dice muy bien Michael Harrington a propósito del «razonamiento» de Daniel Bell: «*El fin de la ideología* no es sino una manera abreviada de decir: el fin del socialismo». (M. Harrington, *The anti-ideology ideologues* (Los ideólogos anti-ideología), en el volumen de varios autores, editado por Chaim L. Waxman, *The end of Ideology* (El fin de la ideología). Debate. New York, 1968, p. 342). Daniel Bell asocia la ideología al pensamiento milenarista, quiliástico y apocalíptico; para él, la ciencia de Marx no era sino eso; el programa de Marx —dice Bell en *El fin de las ideologías*, ed. cit., p. 543— «a su manera era la reasunción de todas las viejas ideas milenaristas y mesiánicas de los anabaptistas». Esto era lo único que faltaba en materia de antimarxismo. Como dice Harrington, los razonamientos de Bell son tautológicos; o tal vez confunde a Marx con el maniqueo del cura de pueblo, y lo mismo hace con el concepto de ideología. Primero define a la ideología con una definición *ad hoc* y luego la refuta, y declara la muerte de la ideología como quien declara la muerte de un espantapájaros. Para él, la ideología consiste en un programa apasionado y supersimplificado para la acción, para la materialización de una abstracción, noción anacrónica, que parece desconocer la bibliografía de nuestro siglo sobre este problema, que es mucho más complejo de lo que se imagina Bell. Como hoy vivimos el imperio de la ciencia y la tecnología, ya no hay lugar para los mesianismos: la ciencia resolverá todos los problemas. Y ¿cómo los resolverá? habría que preguntarle a Bell. ¿Acaso con las guerras imperialistas, o tal vez con la deformación de la mente humana a través de los medios de comunicación social? ¿Abarrotando el mundo de mercancías? ¿Engendrando miseria en el Tercer Mundo?

Si empleamos la palabra en su correcto sentido, habrá que decir por lo menos de Bell que su razonamiento es *ideológico*, por lo que en fin de cuentas no es un *razonamiento* en absoluto sino la expresión de los «valores» y las «creencias» de un típico trabajador intelectual del sistema capitalista, perfectamente convencido de servir al Estado de Bienestar que ha sustituido a las ilusiones del socialismo concebido por Marx. Como dice (siempre respecto al mismo texto de Bell) Noam Chomsky: «No relaciona su observación de que los intelectuales han perdido interés en “transformar toda una manera de vivir” con el hecho de que desempeñan un papel cada vez más prominente en dirigir el Estado de Bienestar...» (Noam Chomsky: *La responsabilidad de los*

la ciencia social capitalista concluirá, para decirlo con palabras de Marx, en que *no es la producción un medio para el hombre, sino el hombre un medio para la producción*. Pues, el capitalismo produce su «hombre», su tipo humano adecuado al sistema, debidamente castrado y adaptado *para la producción* capitalista. El trabajo intelectual, tanto como el trabajo físico, se han transformado en mercancías, y se les puede extraer su respectiva *plusvalía*.

Es la época de las verdades parciales: la «eficiencia», la «técnica», el «progreso tecnológico», la «ciencia desprovista de intereses», el «bienestar», la «alta renta per cápita» y todo un conjunto impresionante de nociones positivas que, analizadas parcialmente, ocultan la *irracionalidad* del conjunto, la estructura explotativa de la totalidad. Un país subdesarrollado como Venezuela es presentado por los trabajadores intelectuales del sistema, según el método de las estadísticas y las verdades parciales, como un país de «alta renta per cápita» renta que se estima en un ingreso medio de unos Bs. 3.000 por persona; pero resulta que el 73,67 por ciento de la población gana menos de Bs. 1.000 y el 44,30 por ciento gana menos de Bs. 500, en tanto el 3,67 por ciento de la población gana «más» de 3.000 bolívares. De ahí la irracionalidad estructural de una estadística aparentemente racional y objetiva. La verdadera cara de Venezuela es la que con gran plasticidad expresa Paul Baran cuando escribe en *La economía política del crecimiento* (FCE, México, 4a. ed. 1964, pág. 240): «Venezuela (...) es el escaparate oficial para la exhibición de los beneficios que obtiene un país subdesarrollado con la explotación extranjera de sus materias primas». Observación cruda y brutal, que hiere en su corazón mismo a toda esa *ideología* neocolonial que detrás de bellas palabras como «democracia» y «ricos ingresos» oculta la miseria generalizada y la dependencia estructural, que por ello engendra su sistema de justificaciones y mentiras ideológicas.

De este modo, el intelectual puede también definirse por su reacción ante el problema de la ideología y la ciencia. El intelectual falsamente revolucionario –y por ello trabajador intelectual del sistema– sustituirá la tarea de elaborar *teorías* explicativas y subversivas por la comodidad de las consignas prefabricadas de carácter manualesco, con lo que poseerá, no una visión lúcida, sino una *ideología* que llamará «revolucionaria» y que le servirá para ahorrarse el trabajo de

intelectuales. Cuadernos de la revista *Casa de las Américas*. La Habana, 1968, p. 28). Es decir, cuando Bell (hemos escogido su caso, pero hay muchos como él) decreta la muerte de la ideología, se olvida de mirarse a sí mismo y no se da cuenta de que procede como un trabajador ideológico del sistema capitalista. Pero aunque lo hiciese, nadie lo sacaría de la idea de que este sistema es el Estado de Bienestar al que anhelaba llegar la humanidad doliente. ¿Quién es el milenario, el mesiánico: el que considera al capitalismo como un hecho histórico y, por tanto, transformable y sustituible (Marx), o el que considera al capitalismo como el *destino natural* de la humanidad?

pensar y elaborar categorías adecuadas a su realidad. El intelectual que entiende su compromiso como la dura tarea de pensar y diseñar el modo de destruir la falsa conciencia de las gentes, y sobre todo de destruirla en él mismo, concebirá la *teoría revolucionaria*, la *ciencia* y el *arte* como instrumento de lucha contra la *ideología* que el sistema segrega para su autoconservación. El intelectual precisamente por no ser un *ideólogo*, un fabricante de fetiches, empleará sus ideas *como armas y palancas sociales*, como herramientas de subversión.

Conclusión

Los criterios presentados no son, por supuesto, los únicos que podrían servir para establecer la diferenciación entre los «trabajadores intelectuales» y los «intelectuales». Confiamos, sin embargo en que los rasgos enumerados se hallan entre los fundamentales y, en todo caso, expresan un punto de partida que consideramos el fundamento de todo análisis verdaderamente *crítico* de este tema.

No se nos escapa que el esquema descrito pudiera interpretarse como una contraposición maniquea entre los «buenos» y los «malos». El esquema mismo obligaba a ello en parte; pero confiamos en que no habrá lector alguno que nos suponga tan ingenuos como para creer que en la realidad se dan tan simplemente las cosas. Lo que en la realidad nos ofrece, en muchos casos, es la existencia de hombres que usan su intelecto y viven de él sin que pueda considerárseles como trabajadores intelectuales al servicio del capitalismo o como intelectuales que luchan conscientemente contra el sistema. «Trabajador intelectual» e «intelectual» son manejados en nuestro artículo como categorías o *conceptos* explicativos de una realidad que es infinitamente rica y variada. Los grados de alienación son muchos, como también son muchos los grados de conciencia revolucionaria, y en la práctica hay revolucionarios más entregados al sistema que algunos trabajadores intelectuales. No confundamos, pues, los conceptos con la realidad, aunque aquéllos sirvan para explicar a ésta y, sobre todo, para fijar vías de acción. La confusión entre las ideas y la realidad es precisamente uno de los primarios y más agudos síntomas de la enajenación.

LOS «NUEVOS FILÓSOFOS» O LA NUEVA IMPOSTURA

I

Entre las experiencias interesantes de mi vida, figura la de un reciente y breve viaje a Ciudad de México. Llegué a la vieja Tenochtitlán invitado por la Universidad Nacional Autónoma para dictar una conferencia. El Centro de Estudios de las Comunicaciones, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, quería que yo hablase sobre marxismo y comunicaciones; concretamente sobre la teoría de la ideología, tema sobre el cual versan algunos de mis libros, dos de ellos editados hace años en México. Debo confesar, sin soberbia alguna y sin demasiada modestia, que es la primera vez que hablo ante tanta gente. Una muchedumbre de unas mil personas se agolpó en el gran auditorio de la Facultad para oír la conferencia. Hablé durante una hora y media, y después hizo una glosa de mi charla el investigador chileno Carlos Villagrán, quien añadió importantes cuestiones a las que yo había planteado. Al finalizar la conferencia, una cantidad impresionante de preguntas formuladas por escrito llegaron al estrado, pero fueron dejadas para una posterior mesa redonda. Tuve la inmensa satisfacción de ver a multitud de estudiantes con mis libros bajo el brazo, aún aquellos libros que menos se pudiera pensar difundidos en México. Algo parecido le ocurrió al filósofo venezolano Antonio Pasquali, quien fue invitado de la misma guisa. Pasquali dictó su conferencia a las 11 de la mañana, y yo a las 6 de la tarde. Pero vamos a lo que iba, que no era a hablar de mí, sino de algunas cosas curiosas, y más o menos peligrosas en este momento de alta efervescencia política en mi país.

A la misma hora, y en la misma universidad, donde yo dictaba mi conferencia, se estaba presentando en la Facultad de Filosofía un conjunto de jóvenes filósofos franceses, a quienes la propaganda internacional conoce bajo el nombre de los «nuevos filósofos». Entre ellos los más destacados, por sus libros y por la difusión que la prensa occidental les ha dado, figuran André Glucksmann y Bernard Henri-Lévy. También se podría añadir a una mujer, Françoise Lévy. Los demás son epígonos, seguidores, repetidores. Estos filósofos fueron invitados a México de una manera un poco equívoca. Lo digo así, porque oficialmente llegaron invitados por un tal «Colegio Nacional de la Comunicación», que es una entidad fantasma, creada *ad hoc*¹⁸⁰ para ciertos fines. Quien en realidad costeó y patrocinó la invitación fue el canal de televisión Televisa, que es el más grande consorcio empresarial de televisión de América Latina, con fuertes conexiones con las grandes cadenas televisivas norteamericanas. El propósito,

180 N.T.: *ad hoc*=específico, para esto

incluso por su mismo apresuramiento (y por su fracaso posterior, que fue estrepitoso), era evidente. La Universidad había programado, para sus Cursos de Invierno, un vasto seminario sobre problemas de la comunicación, cuyos protagonistas, o eran marxistas, o al menos eran progresistas, críticos, demoleedores. Televisa y su improvisado fantasma llegaron a la rápida conclusión de que había que «neutralizar» de algún modo ese evento crítico. Para tal fin, no se les ocurrió nada mejor que invitar rápidamente a los «nuevos filósofos» franceses, para unas jornadas paralelas sobre comunicación.

Esto es explicable. Mientras los conferencistas invitados por la Universidad eran venezolanos o bolivianos, sus contrincantes iban a ser nada menos que «franceses»; unos franceses a los que, por añadidura, exalta desde hace tiempo toda la prensa burguesa occidental, lanzándolos como la «última moda» de la filosofía francesa. Para estos medios de comunicación, el «francés» juega el mismo papel que hace varios siglos jugaba en Europa «el turco», es decir, el temible, terrible y prestigioso enemigo que dominaba el Mediterráneo. Las Cortes europeas le hacían la corte al «turco» poderoso, y lo halagaban. Así sucede con estos nuevos filósofos, que no son, en realidad tan nuevos. Su oficio profesional es, como lo dijeron un poco estúpidamente por la televisión mexicana, el de ser «antimarxistas». Así lo dijo literalmente Françoise Lévy, y así lo reiteran el otro Lévy y Glucksmann en sus libros y artículos. Nada más apropiado que este antimarxismo profesional para complacer a la burguesía mexicana y para contrarrestar el evento que había organizado la universidad, o mejor dicho, parte de ella, porque la otra parte se encargó de que los «nuevos filósofos» fuesen invitados por la Facultad de Filosofía para difundir su antimarxismo furibundo. Pero los filósofos franceses se dieron con la puerta en las narices. Fuera de la Universidad, su audiencia fue escasa, y el público no comprendió muy bien ese antimarxismo como única «doctrina» visible. La televisión los acogió, pero no supieron salirse del antisovietismo. La prensa los ironizó a través de diversos artículos que provocaron su irritación y su protesta. Y, finalmente, en la Universidad, donde consiguieron más público, fueron ferozmente abucheados: les llovieron tomates y huevos a granel, y hasta les lanzaron amoníaco y ácido sulfhídrico, que huele «y no a ámbar», como diría Don Quijote. Tal como lo resumió, muy a su pesar, una agencia noticiosa: «No pudieron convencer a nadie».

II

¿Quiénes son estos filósofos y a qué deben su fama? Todos andan por la treintena (el más viejo es Glucksmann y su obra más difundida es *Cuisinière et le mangeur d'hommes*¹⁸¹) y su procedencia más directa es aquel gran movimiento que se conoce como el Mayo de 1968. Cuando ocurrió aquella colosal reunión subversiva de obreros y estudiantes que prácticamente quebrantó a la sociedad francesa, los jóvenes filósofos se encontraban en Nanterre –foco de la insurrección– o en París. Estaban inspirados por Marx y por el marxismo de la Escuela de Frankfurt, en especial el de Marcuse, quien había proclamado una nueva sensibilidad, un nuevo *impulso vital* marxista capaz de sublevar a las juventudes del mundo occidental. Hasta Venezuela llegaron, al año siguiente, aquellos terribles tambores que tenían como su epicentro a las universidades, entidades medievales que había que reformar a fondo. Como todos sabemos, el movimiento de Mayo fracasó, y dejó como secuela a muchos resentidos, muchos fracasados, mucha gente sin nada en qué creer. Pero hay más. Ese mismo año ocurre la famosa «Primavera de Praga», en la que los ejércitos soviéticos, en nombre del Pacto de Varsovia, invaden a Checoslovaquia e implantan allí, donde había un comunismo libertario, una especie de nuevo stalinismo, caracterizado por la más feroz represión y censura. La dictadura que se implantó en ese país, que no tenía nada de proletaria, era un fiel reflejo de la burocracia soviética. Los jóvenes filósofos franceses se vieron afectados por estos hechos, e influidos por algunos libros como el de *Marx est mort*¹⁸² de Jean Marie Benoist (quien sin embargo no es definitivamente antimarxista), comenzaron a desconfiar de Marx. Marx se convirtió para ellos, como Marcuse, en el gran engañador, el hombre bajo cuya inspiración se cometían atrocidades como las de Hungría y Checoslovaquia, o como las del stalinismo en la propia Rusia. Estudiaron, leyeron libros, se hicieron permeables a cierta prensa francesa, y un buen día se les reveló lo que ellos llaman la verdad: las denuncias de Soljenitsin, el disidente soviético, sobre las atrocidades que se cometían, desde hace largos años, en los campos de concentración de la Unión Soviética. Dice Lévy: «He aprendido más con la lectura de *Archipiélago Gulag* que con muchas cultas glosas sobre los lenguajes totalitarios». Esto lo he leído en un capítulo de su libro *La barbarie con rostro humano*, libro muy mal escrito y lleno de frases rimbombantes y apocalípticas.

El hecho es que estos filósofos confundieron, históricamente, la gimnasia con la magnesia. Su decepción de 1968 los llevó a condenar a Marx en lugar de condenar a un Partido Comunista que en aquellos

181 N.T. *La cocinera y el devorador de hombres*.

182 N.T. *Marx ha muerto*.

tiempos era stalinista y apéndice soviético. No vamos a examinar aquí las multiformes razones de aquel fracaso histórico, pero es evidente que muchos analistas, entre ellos los «nuevos filósofos», se han equivocado en su diagnóstico. En lugar de releer a Marx y estudiarlo seriamente, se dedicaron, irresponsablemente, a denostarlo, a convertirlo en el culpable universal de todo cuanto ocurría en los países *soi disant*¹⁸³ socialistas. En lugar de convertirse en los críticos del falso socialismo, se convirtieron en los leales servidores del capitalismo. En la televisión mexicana los oí decir que ellos tampoco eran «capitalistas». Probablemente, si a Soljenitsin se le preguntara si él es «capitalista» diría que él no lo es. Pero, así como Soljenitsin, los nuevos filósofos han resultado ser objetivamente la «última moda» de la ideología capitalista. Hace varios años, en una polémica, yo defendí el punto de vista de Soljenitsin, en el momento en que éste era simplemente un disidente soviético que hacía denuncias. Más que defender a Soljenitsin, yo criticaba a la sociedad soviética. Se me acusó de antisoviético, cosa que nunca he sido, ni aún en la más ácida de mis críticas. La más corrosiva de todas, la que realicé en mi libro *Anti-manual*, está precedida de una Introducción donde me declaro no antisoviético. Es lo mismo que pasa, y valga la digresión, con Cuba. A mí no me gustó nada oír en un discurso de Fidel que él tenía una «infalible amiga» que era la Unión Soviética. La infalibilidad se la atribuyen los católicos al Papa. Su palabra es infalible, no puede fallar. Eso no me gusta en Fidel, que por motivos económicos y militares le confiera la infalibilidad a la URSS. Pero esto no constituye una razón para volverme contra la Revolución Cubana, Cuba y Yugoslavia son, históricamente, los documentos de defunción del stalinismo. Pero esto no parecen comprenderlo los nuevos filósofos franceses, quienes se han convertido en una especie de damas victorianas que salen huyendo cuando huelen «marxismo». Yo creo que le tienen miedo a Marx. Sus textos evidencian un pobrísimo conocimiento de Marx, como ocurre con una frase que cacé en Lévy: «El marxismo no es una ciencia, sino una ideología como las demás, que funciona como las demás, para disimular la verdad al mismo tiempo que para modelarla». Esta frase revela una ignorancia crasa de los textos de Marx. Quien le dio su verdadero sentido al término «ideología» y lo opuso al de «ciencia», fue Marx. Y fue Marx quien en el siglo pasado libró la más dura batalla contra las ideologías de su tiempo, todo en nombre de una nueva ciencia, representada en *El Capital* y otras obras que no se han leído los «nuevos filósofos» franceses.

183 N.T. *que se dicen*.

Ese gran vuelco teórico de los franceses, que los convirtió de la noche a la mañana en antimarxistas (glosadores, sin embargo, de todo cuanto dice Marx), también se ha dado entre ciertos filósofos venezolanos. En los años de las guerrillas, eran marxistas. En 1969, cuando el Mayo venezolano, se replegaron. Y después se han convertido en antimarxistas, aunque viven de Marx en sus cátedras universitarias. Yo los llamaría los «nuevos filósofos» venezolanos, si no fuera porque ya no son jóvenes. El único marxista joven que hay en nuestro país, y que es un hombre que se ha leído verdaderamente a Marx, es sorprendentemente un hombre que viene del escolasticismo: Juan David García Bacca, cuyo Marx es de primera categoría. Por eso está solo. Por eso lo sigo yo, que leo modestamente a Marx y que no soy francés.

UN PREFACIO ANTI IDEOLÓGICO*

Resulta un poco extraño que se haya encomendado a un poeta escribir el prólogo para una obra como esta, tan perfectamente científica y, en apariencia, tan alejada de la poesía. Pero tome el lector en broma lo anterior; en realidad, yo soy un poeta que también se ha ocupado de escribir libros de filosofía social, algunos de ellos sobre el tema específico del concepto de ideología. Pero no quería dejar de mencionar la condición poética, entre otras razones porque quienes me han invitado a escribir este prefacio, mis queridos amigos Carlos Villagrán y Armando Cassigoli, son también cada cual a su modo, poetas. Además, está todavía por estudiarse en forma sistemática cuál es el papel real y efectivo que cumplen la poesía y el arte en general dentro de esa maraña filosófica que es, históricamente, el concepto de ideología. Algo de esto traté en un ácido libro titulado *Anti Manual*, cuyas ediciones se han agotado rápidamente. El arte y la literatura, ¿son lisa y llanamente «partes de la superestructura ideológica», «reflejos de la estructura material», como dicen los manuales soviéticos? Para responder a tonterías como esas, que nada tienen que ver con Marx, habría que escribir un bello libro, cuya primera proposición debería ser: el arte, el verdadero arte, así como la verdadera ciencia, no sólo no forman «parte» de la ideología, sino que son profundamente anti ideológicos.

Sirva lo anterior como inquietante y heterodoxo comienzo de unas palabras prologales que no pretenden añadir nada sustancial al vasto contenido de esta investigación, pero que sí tienen la evidente intención de sembrar de peligrosas preguntas el ánimo del lector. Nunca he pensado que un prólogo deba servir como simple resumen del contenido del libro, o de una simple exhortación a su lectura. Un prólogo debe estar en complicidad con el libro al que antecede, para hacer más imprescindible su lectura. Tenga en cuenta, además, el lector que aquí va a leer mis personales puntos de vista, que muchas veces son distintos a los de la mayoría de los autores recogidos en esta antología. Es un riesgo que sus autores han querido correr. Por lo demás, en la antología, al final, figuro yo mismo, lo que me da cierto derecho a expresarme de modo personal. Villagrán y Cassigoli escogieron el capítulo final de mi libro *La plusvalía ideológica*, donde diseño este concepto o «constructo» que tiene la pretensión de ser un aporte original al marxismo. Por cierto que, con muy buen olfato, los autores lo colocaron al final junto a un texto de mi amigo el poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, de cuyos textos teóricos obtuve

* Texto del prólogo para *La ideología en sus textos: Antología* obra de Carlos Villagrán y Armando Cassigoli, que publica la Universidad Nacional Autónoma de México.

alguna inspiración para inventar el mencionado concepto. Tal vez – no lo sé, en verdad– habría sido más «pedagógico» incluir el capítulo inicial de mi libro *Teoría y práctica de la ideología*. Este libro, editado hace años en México por Nuestro Tiempo, ha tenido un inesperado éxito en sus sucesivas ediciones, y cuando fui a la UNAM a comienzo de 1978 a dictar una conferencia, pude ver a muchísimos estudiantes con ese libro bajo el brazo. Su primer capítulo es el sistemático dibujo de la teoría marxista de la ideología; es decir, de lo que yo creo que es esa teoría, que ha sido universalmente mal interpretada por toda clase de marxistas, marxólogos y marxianos, para no hablar de los «sociólogos» integrados a la ideología capitalista. Sin embargo, los autores de esta antología, como buenos espíritus poéticos, prefirieron un texto que, si bien más imperfecto, es también más creador. En cierto modo, debo tomarlo como un reto para escribir otra vez, con mayores conocimientos y formación, una formulación de aquella intuición inicial de mi primer libro teórico.

Hace años, preparé, en el Instituto de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela y bajo la tutela del maestro J. D. García Bacca, una gran antología de textos de Marx y Engels sobre el problema de la ideología. Ese volumen ha corrido con muy mala suerte, hasta el punto que no se ha podido publicar todavía. Hace casi un año lo envié a México, pero los editores no me han respondido aún. Es una lástima, porque habría podido servir como de vasto prólogo a la antología que ahora presentan los profesores Villagrán y Cassigoli, que no sólo contienen pasajes de los clásicos del marxismo, sino de muchos autores más, que van desde Bacon hasta Enzensberger. Digo que es una lástima, por las siguientes razones.

Siempre he sostenido la idea de que el núcleo conflictivo de toda teoría de la ideología se encuentra en la teoría de Marx. Paradójicamente, esto es válido incluso para los que hablaron o aludieron a ese concepto antes de Marx. Los pasajes de la teoría de los *idola*, de Francis Bacon, que se suelen considerar como antecedentes, lo son porque los hemos visto a la luz de la teoría de Marx. Prueba de esto es que quien primero mencionó a Bacon en este sentido fue Karl Mannheim, en una lúcida nota al pie de su *Ideología y utopía*, en 1929; y lo hizo para ilustrar la teoría de Marx, o mejor dicho, lo que Mannheim creía que era la teoría de Marx, singularmente mal interpretada en ese libro (sobre esto hay un ensayo en mi libro ya mencionado, *Teoría y práctica de la ideología*). Todo esto tiene una razón de ser histórica: de la misma forma como Marx tuvo que enfrentarse inicialmente a la pesada carga de la ideología alemana para desmitificarla, Bacon

tomó para sí la gran tarea de adoptar una actitud *destruens*¹⁸⁴ frente a la inmensa carga de la ideología medieval. Y así como Bacon, como contrapartida, fundó la nueva ciencia experimental e inductiva – frente al deductivismo puramente abstracto de la Edad Media– Marx fundó su teoría materialista de la historia, en oposición al idealismo o *ideologismo* de Hegel y, sobre todo, de los neohegelianos. Y así como Bacon, en su *Novum Organum*, creó la teoría de los ídolos, Marx creó la teoría de la ideología, tomando este vocablo que en su época era ya de uso corriente entre los filósofos. Por eso una vez sugerí la idea de que, si no hubiese existido ya el vocablo «ideología» con el tinte que le dio el emperador Napoleón, seguramente Marx habría inventado una teoría de la «idología», es decir, una teoría de los ídolos; pues las «ideas» de la «ideología» (vocablo hiperfilosófico) no son tales ideas, y más se parecen a ídolos, o a «imágenes», como se diría hablando de la carga ideológica de las modernas comunicaciones.

También los antecesores franceses del siglo XVIII deben verse con la óptica de Marx. Holbach, Diderot y Helvetius –sobre todo este último– son a su modo los predecesores de la teoría marxista de la ideología. Aunque sólo fuera en nombre del sensualismo filosófico, estos autores llegaron a formular claramente la necesidad de buscar las raíces materiales de nuestras ideas. Es más: a ellos les interesaban no todas las ideas, no todo el mundo espiritual, sino ciertas formaciones que ellos llamaron *prejuicios*, cuya misión era entorpecer el recto entendimiento de la realidad. El barón de Holbach decía que «los prejuicios de los grandes son las leyes de los pequeños». ¿Se quiere una definición más clara de la ideología de las clases dominantes? Y otras cosas curiosas, que aparecen si uno busca el artículo *préjuge*¹⁸⁵ en la celeberrima Enciclopedia; allí, los enciclopedistas (Diderot, D’Alembert) recurren precisamente a Francis Bacon, a quien llaman el padre de la teoría de los prejuicios. La palabra «prejuicio» es particularmente nítida para diferenciar el fenómeno que después de Marx se llamará ideológico, porque nos remite a una zona mental en la que no se emiten juicios claros y distintos, «ideas», sino tan sólo eso que Ortega llamaba «creencias». De ahí a la consideración, que en mis escritos he esbozado, de que la ideología tiene su lugar individual en el preconsciente del hombre, no hay más que un paso, que fue el que dio Marx. El genial Helvetius decía que *penser, c’est toujours sentir*¹⁸⁶. Es lo mismo que decía Marx a los ideólogos alemanes, cuando les reprochaba no darse cuenta de que todas sus «ideas» tenían una matriz sensible, concreta, material y alemana. Lo que pasaba es que «así como los franceses transforman sus ideas en sombreros, los

184 N.T. crítica.

185 N.T. prejuicio.

186 N.T. pensar es siempre sentir.

alemanes transforman sus sombreros en ideas», como recuerdo que decía Marx en *Miseria de la filosofía*.

Y tuvo que ser el menos brillante, el más «cretinamente burgués» (Marx *dixit*¹⁸⁷) de todos aquellos filósofos franceses el que inventara la malhadada palabra; fue Destutt de Tracy, quien figura en esta antología a título de pieza de museo, el que creó la palabra «ideología». Para él ésta era «la ciencia de las ideas», una especie de «psicología científica» capaz de estudiar las ideas en el cerebro de la misma forma como se estudia una planta en el invernadero. Suerte de conductista *ante litteram*¹⁸⁸, Destutt sólo pudo pasar a la historia por haber sido el jefe de unos renovadores universitarios que se enfrentaron a Napoleón: los llamados «ideólogos». Y pasaron a la historia porque Napoleón, en un discurso ante el Consejo de Estado en 1812, dijo estas palabras: «La ideología, esa tenebrosa metafísica...». Aunque parezca mentira, Napoleón Bonaparte fue el antecesor más directo de la teoría marxista de la ideología. Paradójicamente, el emperador fue más revolucionario que aquellos «contestarios» de la universidad, porque señaló en ellos la inadecuación entre las ideas y la historia real. Esta observación tiene que haber sido recogida por Marx; de otro modo no se explica la formidable coincidencia con ella, patente en *La ideología alemana*.

El tratamiento que le dio Marx, junto con Engels, en el libro antes mencionado, fue totalmente creador: fue, ni más ni menos, la creación de la teoría de la ideología, como subconjunto dentro de la teoría general materialista de la historia. Por supuesto, no voy a entrar aquí en los detalles de la teoría de Marx, que por lo demás el lector encontrará detalladamente expuesta por el propio Marx en esta antología. Sólo haré hincapié en un hecho que se puede constatar empíricamente, a saber: todas las teorías modernas y contemporáneas de la ideología, por muy disímiles que puedan ser, arrancan de la teoría de Marx. Concretamente, se derivan de una cierta dicotomía que existe en Marx con respecto a este problema. Soy partidario de considerar que, en el fondo, no hay más que una sola formulación de Marx, un sentido único, que es el sentido estricto. Este sentido, como lo pude comprobar numéricamente en mi antología aludida al comienzo, constituye el 90% de los textos de Marx y Engels. Pero no puede negarse la existencia de un 10% de textos en los que se formula un sentido lato del término. Por diversas razones –la más importante de las cuales, a mi juicio, es el hecho de no haberse publicado el

187 N.T. *ha dicho* Marx.

188 N.T. *ante litteram* significa literalmente «antes de la letra». Sin embargo, es una expresión empleada para definir personajes, corrientes de pensamiento o movimientos culturales que tienen características de los acontecimientos históricos correspondientes a un período posterior.

manuscrito de la ideología alemana sino hasta 1932, ocho años después de la muerte de Lenin- el sentido lato ha prevalecido, con lo cual se le ha hecho un daño inmenso a la teoría marxista de la ideología, invalidándola prácticamente y reduciéndola a la famosa, metafórica y vaga «superestructura». En sentido lato, la ideología es, sencillamente, todo el conocimiento espiritual de una sociedad, la «conciencia social» de que habla Marx en su famoso prólogo de 1859 a *Zur Kritik der politischen Oeconomie*¹⁸⁹. Dentro de este contenido espiritual amplio e indiferenciado, todo es ideológico, tanto las representaciones falsas como las verdaderas. En cambio, en el sentido estricto, son ideologías tan sólo las representaciones falsas, es decir, aquellas que la propia sociedad ha producido con el fin de justificar y ocultar, en las cabezas de sus miembros, la situación de desigualdad y explotación que existe en la estructura material de la sociedad. Por esto se ha llamado (fue Engels quien lo hizo, en una carta) a la ideología «conciencia falsa», expresión hegeliana que bien podría matizarse con *sfumature*¹⁹⁰ freudianos tales como la preconciencia. Muchos autores han tratado de definir lo que sea esta conciencia falsa. El que más recientemente he leído es un investigador hispano peruano, José Ignacio López Soria, quien en su libro *El modo de la producción en el Perú* (Lima, 1977, p. 71) escribe: «Conciencia falsa será aquella que subjetivamente está justificada en función de la situación histórico-social pero que objetivamente es errónea en cuanto que no alcanza ni expresa cabalmente la esencia de la evolución histórica».

Mi posición personal es que la única teoría realmente marxista es la que viene implícita en el sentido estricto del vocablo «ideología». El sentido lato no sirve realmente de nada, y no constituiría originalidad alguna por parte de Marx el haberlo formulado. Si se puede hablar tranquilamente de «contenido espiritual de la sociedad» o de «conciencia social» para designar todo el universo de las representaciones que se hace el hombre de sí mismo y de su sociedad, ¿para qué llamar a eso «ideología»? El concepto sólo cobra vigor y utilidad científica cuando sirve para designar *una región específica* de ese contenido espiritual, que es la de las representaciones falsas y justificadoras destinadas a apoyar espiritualmente al orden material existente. Es lo que llamo *plusvalía ideológica*, aunque este concepto tiene otros matices que podrá consultar el lector en la presente antología.

La mayoría de los autores, empezando por Lenin, han optado por el sentido lato. Lo más que han hecho ha sido especificarlo un poco diciendo que la ideología es una manifestación de las clases sociales; así, habría una «ideología burguesa» y una «ideología

189 *Sobre crítica de la política económica.*

190 *Matices.*

revolucionaria» o «proletaria». Pero esto equivale a descaracterizar el concepto de Marx. ¿No es preferible hablar de una ideología del modo de producción capitalista (o cualquier otro sistema basado en la explotación), perteneciente por igual a burgueses y proletarios? Por el sólo hecho de pertenecer a una clase, el proletario no va a tener un modo específico de representarse el mundo; lo más probable es que viva dentro de la ideología del sistema, como bien lo ha indicado Marcuse; y en caso de reaccionar conscientemente contra esa ideología impuesta, aflorará en él lo que Marx llamaba «conciencia de clase», que es precisamente el opuesto dialéctico de la «ideología».

La enorme utilidad de una antología como la que han elaborado Villagrán y Cassigoli reside en poner de manifiesto la prodigiosa multiplicidad de sentidos que ha adquirido la palabra «ideología» entre marxistas y no marxistas, por no haber podido superar la dicotomía antes señalada. En esto se revelan muchas cosas, muchos intereses, pero sobre todo se revela el profundo desconocimiento que la mayoría de los tratadistas tiene de la obra de Marx. Bastaría leer primero *La ideología alemana* y pasar luego a *El Capital*, para comprobar cómo fue siempre fiel Marx al sentido estricto de la ideología. Uno de los pocos autores que ha comprendido esto es Maximilien Rubel, en su marxológica edición francesa de las obras económicas de Marx. Allí puede rastrearse la evolución del concepto de ideología en *El Capital*, independientemente de que se mencione o no explícitamente el vocablo. Cualquier ojo adiestrado en la lectura de Marx puede adivinar la presencia constante de la división entre estructura social (*Struktur*) y «formas de aparición» (*Erscheinungsformen*) de esa estructura. La plusvalía está en la estructura social, pero se «aparece» como ganancia. Es decir, la ganancia es la forma *ideológica* de la plusvalía, la forma que sirve al capitalista para engañarse a sí mismo y engañar a los demás con el cuento de que el dinero produce dinero espontáneamente, milagrosamente, como por una propiedad suya material de reproducirse. Y es que el dinero, que *ideológicamente* se aparece como una cosa, es en su *estructura* una relación social de producción. La mercancía, que en su estructura íntima es trabajo, se aparece ideológicamente como «valor»: un valor que pareciera pertenecerle a la mercancía por sus meras cualidades materiales. Y así sucesivamente.

En casi todos los autores es siempre posible encontrar un atisbo de verdad. Pero, para mi gusto, son realmente pocos los que dan con el centro de la idea de Marx. Entre los relativistas, Mannheim acertó en algunas cosas, sobre todo en la contraposición de ideología y utopía (en el sentido de utopía concreta); pero desvirtuó totalmente la tesis original de Marx, tal vez porque cuando publicó su libro (1929) aún

no se conocía *La ideología alemana*. Los estructural-funcionalistas, como Merton y Parsons, construyen una teoría *ad hoc* para justificar su «sistema social»; o dicho de otra manera, hacen una formulación ideológica de la ideología. Los marxistas-leninistas, en su afán apologético y catequístico, no sólo se aferran a la metafórica y vaga «superestructura ideológica» y a la infeliz noción de la ideología como «reflejo», sino que, lisa y llanamente, convierten en sus manuales toda la ciencia de Marx en una pura ideología, un catecismo «materialista dialéctico». Entre los estructuralistas, un Poulanzas, un Althusser o un Gorz han hecho importantes contribuciones, pero todas dominadas por lo que una vez llamé «el morbo althusseriano», a saber: la pretensión de conciliar el sentido lato y el estricto del concepto. Para Althusser la ideología es ciertamente una conciencia falsa, una inconciencia; pero también para Althusser en una sociedad comunista desarrollada «no puede no haber ideología». Uno se pregunta: si la ideología es una formación propia de las sociedades de explotación de una clase por otra, cuando desaparezcan las clases, ¿qué papel puede jugar la ideología? ¿Tendrá alguna justificación histórica su existencia? El contenido espiritual de la sociedad, ¿necesitará de representaciones falsas para ocultar y justificar una situación material de explotación? Por supuesto, no pienso que en ninguna sociedad, por más que se tratase de la «fase superior del comunismo», dejará de haber representaciones falsas. Pero sí afirmo que en una sociedad realmente comunista esas representaciones no constituirán un Poder en el mismo sentido en que lo constituyen en las sociedades actuales, del Este y del Oeste. Precisamente el desarrollo extraordinario de la economía impedirá esa «alienación universal» (*allseitige Entäusserung*) de que hablaba Marx en sus *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*.

Igual podría decirse de los semiotistas, y de algunos «freudomarxistas», si hacemos la gloriosa excepción del genial Wilhelm Reich, quien profundizó de una manera extraordinaria en el concepto marxista de conciencia y, ayudándose de una audaz interpretación del instrumental freudiano, elaboró una serie de ideas que bien podrían haber tenido en cuenta los revolucionarios de todo el mundo, para no caer en tantas contradicciones con su propia conducta revolucionaria. Pero a Reich lo guiaba sobre todo una formidable intuición. En cambio, a los representantes de la Escuela de Frankfurt –Teoría Crítica de la Sociedad o Pensamiento Negativo– los guió un profundo y sereno estudio de la obra de Marx. Por eso filósofos como Marcuse, Adorno y Horkheimer son quienes, a mi juicio, se han acercado más a la elaboración y recreación del concepto marxista estricto de la ideología. En *El hombre unidimensional* o en *Dialéctica*

del Iluminismo el concepto de ideología está manejado exclusiva y rigurosamente en ese sentido estricto de que he hablado. En cuando a los historicistas marxistas, cuya paradigma es Lukács, a pesar de sus geniales atisbos y desarrollos, caen en lo que cayó el primer Lukács: en proposiciones tales como que la «situación objetiva» del proletariado crea la «necesidad objetiva» de una «ideología revolucionaria». Esta proposición tiene la ventaja de combatir el malhadado «voluntarismo» de ciertos partidos comunistas, pero cae en el más rancio hegelianismo, al dejar a la Historia, y no a los hombres que la hacen, la tarea de crear la conciencia revolucionaria. Por lo demás, siguen la idea leninista de que puede haber una «ideología revolucionaria», expresión que, para mi gusto, es una *contradictio in adjecto*¹⁹¹.

Luego figuran los representantes del llamado «fin de las ideologías», que forman una fauna bastante ambigua, pero que ha gozado de cierto renombre publicitario. Ciertamente, suena muy bonito proclamar apocalípticamente el fin de las ideologías, y hacerlo en nombre de la ciencia. Parecería algo así como una profecía de Marx. Pero, lamentablemente, estos autores, cuando dicen «el fin de la ideología» lo que quieren decir es «el fin del marxismo». Esta observación la hizo hace años el norteamericano Michael Harrington en uno de sus valientes ensayos. El «fin de las ideologías» no pasa de ser, precisamente, una ideología más. Tanto Raymond Aron como Edward Shils y Daniel Bell no son más que unos vergonzantes anti-marxistas. ¡Si tan sólo se ocuparan de refutar a Marx! Pero no, su plato favorito es el «marxismo» en sus distintas versiones contemporáneas. Y se presentan como los redentores científicos y tecnológicos de la humanidad largamente dominada por religiones y políticos. Lo que los hace *ideológicos* es justamente el ignorar que sus proposiciones están al servicio del sistema político-económico que mayor carga ideológica ha tenido en la historia. Decretar, en nombre del capitalismo, el fin de las ideologías, es algo así como decretar la desaparición del Himalaya.

La antología se cierra con el texto mío antes citado y con un bello y penetrante ensayo de Hans Magnus Enzensbarger titulado *La manipulación industrial de las conciencias*. Recomiendo vivamente al lector este ensayo, porque en él se condensan toda la sabia herencia de la Escuela de Frankfurt y una cuidadosa lectura de Marx. Una lectura creadora, que usa del instrumento marxista para analizar fenómenos que no conoció y apenas previó Marx, tales como la industria de la conciencia, que Adorno y Horkheimer llamaban industria cultural y que yo prefiero llamar *industria ideológica*. Pues se han producido numerosos y penetrantes estudios –como los de Vance Packard– sobre la «manipulación de las profundidades», pero casi nunca se ha

191 N.T. *contradicción de términos*.

dicho que esa manipulación es la *forma específica contemporánea en que actúa la ideología*.

Debo ya finalizar. Tan sólo he tratado de incitar al lector corriente y al especializado a entregarse al estudio de esta antología, pues en ella se discute el principal problema de la conciencia del hombre contemporáneo. Sus autores, Carlos Villagrán y Armando Cassigoli, son unos profesores chilenos que la mueca fascista ha obligado al exilio, y a los que la Universidad Nacional Autónoma de México ha acogido en un gesto muy mexicano y muy digno. Ellos están al frente del Centro de Estudios de la Comunicación, y como buenos investigadores, se dieron cuenta rápidamente que la principal tarea de un Centro semejante es estudiar a fondo el problema de la ideología.

El lector deberá excusar el tono bastante personal que he querido imprimirle a este Prefacio anti ideológico. Pero sólo a través del individuo se llega al universo. No importa si los lectores se muestran en desacuerdo con mi tono y mis proposiciones: lo importante es que, irritados, se lancen a la lectura de este libro. Mi única defensa es el verso de Rimbaud:

*Et j'ai quelquefois ce que l'homme a cru voir!*¹⁹²

192 N.T. *¡Algunas veces he tenido lo que el hombre ha creído ver!*

SOCIALISMO Y CULTURA, BELLEZA Y REVOLUCIÓN

En la presente campaña electoral (1978), todos los candidatos a la Presidencia de la República han expresado sus puntos de vista en torno al problema de la cultura. Todos lo han hecho espontáneamente, menos uno que tuvo que hacerlo prácticamente obligado por su asesor extranjero. Vamos a empezar nosotros por donde han empezado los candidatos: por el problema de la definición de la cultura. Todos sin excepción han recurrido a una distinción que en realidad es bastante vieja pero que ahora se ha puesto de moda en nuestro país. Es la distinción entre lo que se suele llamar concepto «elitesco» de la cultura, que yo prefiero llamar «oligocrático», y el concepto «antropológico». Según el primero, el dominio de la cultura se restringe a las bellas artes, la literatura y, a veces, la ciencia. Según el segundo, cultura es toda producción humana, es decir, todo aquello que el hombre hace en cuanto hombre.

Ahora bien, los candidatos no han logrado superar esta distinción; o mejor dicho, no han logrado –al menos en sus declaraciones a la prensa– realizar una síntesis entre los dos conceptos de cultura ya mencionados. Para mi gusto, tan sólo Américo Martín, candidato del Movimiento de Izquierda Revolucionaria y de un vasto sector de independientes, ha asomado una solución a la aparente antinomia. Vamos a tratar de desarrollar, aunque sea muy brevemente, cuál es esta solución, que no es otra cosa que una síntesis dialéctica. No se trata de nada complicado, sino de un sencillísimo razonamiento apoyado por unas razones históricas que no son ya tan sencillas. El razonamiento consiste en decir que la cultura artística y literaria (o concepto restringido) no es sino una manifestación más de la cultura humana general (o concepto amplio). No hay pues, sino una sola cultura, la cultura humana, que tiene distintas manifestaciones, entre ellas la artística y literaria.

Pero es necesario preguntarse: si ello es así tan sencillo, ¿por qué en las sociedades occidentales se ha reservado tradicionalmente el vocablo «cultura» para designar las manifestaciones artísticas, literarias y científicas? Esto tiene sus razones históricas, que una mirada socialista debe descubrir. Y hay que comenzar por afirmar que la primacía de ese concepto restringido de cultura tiene su origen histórico claro en la división de la sociedad en clases, unas dominantes y otras dominadas. Las clases dominantes se llaman así porque son las que se enseñorean con el poder económico y político. Y estas clases dominantes, como decía Marx en *La ideología alemana*, segregan sus propias ideas dominantes, su ideología. Dentro de esta ideología, un aspecto esencial es la constitución de un poder espiritual también

dominante. Este poder espiritual es lo que tradicionalmente se ha llamado cultura. Como todo el mundo sabe, la palabra «cultura» se deriva del verbo *colo*, que significa cultivar, de modo que el hombre culto es el hombre cultivado. Ahora bien, para poder cultivarse, hacen falta libros, maestros, toda una educación y una formación, un entrenamiento, como diríamos hoy; y para tener acceso a estas cosas hace falta dinero, es decir, posición social. Como las clases dominantes poseen los medios económicos necesarios, sólo ellas tienen acceso a ese cultivo, a esa cultura. Y así, por un acto que los psicólogos llamarían de proyección, llegan a convencerse de un postulado netamente *ideológico*, a saber: que la cultura que ellos poseen no les viene de su poderío económico, sino de una especie de derecho natural. Y así como llegan a convencerse de que son nobles por naturaleza, y no por su dinero, también llegan a la convicción ideológica de que la cultura es un patrimonio «natural» de las clases altas a que ellos pertenecen. En la antigüedad grecolatina, de donde procede tal ideología, lo que se obtenía mediante el «cultivo» en esas escuelas y academias a las que sólo tenían acceso unos pocos, era una formación artística, literaria y científica, todo ello englobado en el nombre genérico de «filosofía». Nada de raro tiene, pues, que se identificase la cultura con estos menesteres, y que tal concepto predominase durante muchísimos siglos. Esta es la razón histórica del predominio del concepto restringido, elitesc y oligocrático de la cultura; en su raíz está la dominación de clase. Este concepto ha predominado prácticamente hasta hoy, pues bueno es recordar que seguimos en una sociedad dividida en clases dominantes y dominadas. Un escritor latino tardío, Aulo Celio, decía literalmente que lo que diferenciaba a un autor *classius* de un autor *proletarius* era que el clásico era un contribuyente, un hombre de dinero. Muchísimo tiempo después, en el siglo XIX, un autor como Boileau decía literalmente que un «clásico» es un escritor que «posee bienes bajo el sol» y que por eso se diferencia de «la turba de los proletarios». Matizado o no por los avances de la civilización y la relativa socialización de los medios de información cultural, todo esto sigue siendo verdad en nuestra sociedad actual, y mucho más en países como en Venezuela donde las clases dominantes nacionales e internacionales mantienen a la gran masa del pueblo alejada del cultivo y la formación intelectual, ofreciéndoles a cambio, a través de los medios de comunicación, una «cultura» que no es realmente cultura, sino pura ideología. Una ideología que es, por supuesto, la ideología dominante; cuya finalidad es convertir a las grandes masas en leales servidores del sistema, es decir, en productores de eso que una vez llamé en un libro «plusvalía ideológica», un producto espiritual destinado a fortalecer y preservar la plusvalía material.

La tesis socialista frente a este problema no puede ser otra que la abolición de las clases sociales. Una vez abolidas las clases, quedará abolida la secular pertenencia de la cultura a un sólo sector social. Y eso que se ha denominado siempre «cultura», es decir, el arte y la literatura, será patrimonio y propiedad común de toda la sociedad. Con lo cual el viejo y restringido concepto se reabsorbe en el concepto general de cultura humana, realizándose así la síntesis dialéctica de que hablaba al comienzo. Por eso, un concepto socialista de cultura tiene que ser un concepto revolucionario, un concepto transformador.

Todo esto, por supuesto, es teoría y prospección a muy largo plazo. La pregunta urgente, aquí y ahora, es esta: ¿por dónde debe comenzar el socialismo, una vez conquistado el poder? Tremenda pregunta. Pero no imposible de responder. Una ojeada a los movimientos socialistas de nuestro siglo nos conduce a la conclusión de que sus vacilaciones, sus fracasos, sus recaídas y retrocesos se deben, en primer lugar, a que esos movimientos nunca se han propuesto, como objetivo inicial y urgente, la transformación de las conciencias, es decir, la formación de los recursos humanos espirituales necesarios e imprescindibles para poder emprender el largo camino de una revolución socialista. Se ha emprendido así, una acelerada transformación económica, y más tarde o más temprano han tenido que darse cuenta de que las mentes de las personas seguían funcionando bajo el imperio del valor de cambio, es decir, el capitalismo. Yo pienso que habría que tener mucha más prisa en lograr la transformación de las conciencias; o dicho rigurosamente, en lograr sustituir la ideología tradicional por una cultura auténtica. Según Marx, la ideología se opone a la cultura, porque la ideología (en ese preciso sentido que tiene en el marxismo clásico) adormece la conciencia de los hombres, en tanto la cultura despierta esa conciencia. Pero no es cosa de entrar aquí a discutir esta distinción tan espinosa y controvertida.

Debemos preguntarnos: ¿cómo hacer para que el viejo y elitesco concepto de cultura sea absorbido por un concepto más amplio? En otras palabras: ¿cómo hacer para que la cultura artística y literaria llegue a ser patrimonio de todos? ¿Por dónde empezar? Yo creo que hay que partir de una idea distinta a la que se suele tener de la belleza artística y literaria. No voy a caer, por supuesto, en la vulgaridad de afirmar que la belleza, en el socialismo, debe tener o contener un «mensaje» político-ideológico adaptado al nuevo sistema social. Pensar esto ha sido el gravísimo error del socialismo en nuestro siglo, y ahí está como ejemplo ese engendro histórico que es el realismo socialista, que tiene la dificultad de no ser ni realista ni socialista. La belleza tiene que seguir siendo la misma belleza de siempre. Tan sólo cambiará la *percepción* que la gente tiene de esta belleza. Una nueva

óptica, una óptica realmente socialista, tiene que darse cuenta de que *la belleza es, en sí misma, revolucionaria*. Sé que esta proposición es muy difícil de admitir, entre otras razones porque nuestra formación mental, sometida a una presión de muchos siglos, rechaza un postulado semejante. Sin embargo, hay que tener el coraje para dar el paso radical y aceptar esa idea. Muchísimos grandes poetas y artistas del pasado han sido ideológicamente aristocratizantes y hasta reaccionarios; pero cuando los leemos o los contemplamos sentimos que se opera una revolución en nuestra sensibilidad y en nuestra conciencia. Es el poder intrínsecamente revolucionario y subversivo del arte y de la poesía. Allí como Platón identificaba lo Bueno y lo Bello en una sola idea, nosotros debemos identificar Belleza y Revolución.

Entonces, si el conocimiento directo de la belleza contribuye decisivamente a formar la conciencia revolucionaria, no podemos contentarnos con proponer, como tarea inmediata de gobierno socialista, lo mismo que suelen proponer los candidatos del sistema, a saber, la creación de un Ministerio de la Cultura, sea o no de Estado. Lo menos que podemos proponer para comenzar es una *Universidad de las Artes*. Es una idea que vi por vez primera formulada al pasar por nuestro bohemio más inteligente, el pintor Pascual Navarro, y que luego he conversado con Américo Martín. Un Ministerio de la Cultura no haría sino acrecentar la burocracia cultural ya existente, dentro de la cual hay muy poco estímulo real para los creadores y no hay casi nada que propicie la formación de nuevos creadores. En una Universidad de las Artes, en cambio, lo principal, lo prioritario sería la formación de los numerosos recursos humanos que se necesitan para comenzar la inacabable tarea de llevar la conciencia artística a toda la población. En las universidades actualmente existentes se forman profesores de arte y de literatura; en la Universidad de las Artes se formarían, además, auténticos creadores. El riesgo que tendrá que correr el socialismo venezolano es el riesgo que casi ningún movimiento socialista se ha decidido correr, esto es: confiar en la capacidad espontáneamente revolucionaria del arte. El Estado tendrá que poner los recursos materiales, pero deberá hacerlo modestamente, como quien cumple con un deber elemental; su único decreto, a este respecto, será el decreto a la libertad de creación. Y digo que el Estado deberá ser modesto porque un Estado verdaderamente socialista tiene que ser un simple instrumento pasajero, algo que tiende a su desaparición progresiva, como lo quería Marx; y no ese Estado todo poderoso de algunos países mal llamados socialistas, ni tampoco ese Estado ejecutivista que arrasa con todos los otros poderes, y que existe en un país como Venezuela.

Por supuesto que una Universidad de las Artes no es sino una manera de comenzar, y seguramente tendría que acompañarse con la existencia de otros organismos e instituciones culturales encargados de la difusión y conservación de los bienes culturales, así como de otros muchos problemas prácticos, entre los cuales destaca el respaldo económico para los artistas que lo necesiten; ya sea por indigencia, ya sea por vejez. Pero lo que queremos subrayar es la necesidad de comenzar por un programa inmediato de transformación de las conciencias no sólo como condición indispensable para iniciar el desarrollo socialista, sino también para poder defenderse de nuestro eterno enemigo: el colonialismo cultural y mental. Nuestro país actualmente carece de identidad cultural, y la poca que tiene se la debe precisamente a los artistas y escritores. La gran masa de la población está sometida al condicionamiento ideológico de unos medios de comunicación cada vez más dependientes del mensaje imperialista. Sólo una revolución de las conciencias puede ponerle freno a esa avalancha ideológica y a ese vasallaje cultural. Y para realizar esta revolución –que no haría en el fondo otra cosa que sustituir la inconsciencia actual por una conciencia real– es indispensable el conocimiento y la experiencia del papel revolucionario del arte.

VARIACIONES SOBRE LA MUJER

I

Tener que escribir así nomás y casi como por la fuerza* «sobre la mujer» es poner a ésta como una muralla frente a nuestra inteligencia. La mujer como tema de reflexión especial es algo que comienza por ser desfavorable a la mujer. Ortega y Gasset dijo, en una frase que hoy sería considerada antifeminista, que a la mujer había que verla, en la historia, como un género literario. Hay algo de profundamente absurdo en proponerse a la mujer como tema. A mí me parece profundamente irracional el que las Naciones Unidas hayan declarado a 1975 como «Año Internacional de la Mujer», especialmente si sabemos que el año próximo será el «Año Internacional de la Ganadería». Poner a la mujer como tema es desgajarla de su circunstancia junto al hombre; ponerla en situación privilegiada, como una suerte de animal prodigioso y precioso; desligada de la ardua, difícil, miserable tarea que tiene que realizar el hombre para poder subsistir en esta sociedad ardua, difícil y miserable. Porque lo primero que deben saber los que hablan de la mujer como tema es que vivimos en una sociedad miserable, donde sólo unas pocas mujeres tienen la oportunidad de ser «bellas de inteligencia» –que diría Elisa Lerner– y al mismo tiempo lucir las galas y plumajes que les permiten, en los salones y en los Congresos, hablar de la liberación de la mujer.

II

Considero, por estas razones, que el «Año Internacional de la Mujer» no es más que una bellaquería capitalista. El año próximo, la ONU tratará a la Ganadería con el mismo criterio de consumo. La mujer como ganado, lista para ser medida y apreciada según sus kilos, su caderamen, sus muslos y hasta sus dientes, lo mismo que un caballo. Detrás, los lobos feroces de la publicidad y del turismo, entre los cuales hay también mujeres. También resultan bellaquerías los Congresos de Mujeres, por ese sólo y específico hecho: por ser Congresos «de Mujeres». Es algo así como una comparecencia *zoológica* ante los destinos de la humanidad. Si yo fuese mujer, sentiría cierto pudor zoológico ante un Congreso semejante, y protestaría por la celebración de un «Año» consagrado a la Mujer, como si la mujer fuese un hidrocarburo, o fuese un problema como el analfabetismo, o un recurso natural no renovable. Pero las mujeres están históricamente tan acomplejadas frente al varón que aceptan fórmulas como esas, en la

* Se trata de un artículo pedido especialmente por el diario *El Nacional* de Caracas, para una edición aniversaria consagrada al Año Internacional de la Mujer.

creencia de que va a ser precisamente la sociedad que más explota a la mujer y más la trata *como objeto de consumo*, aquella que le va a brindar la oportunidad para liberarse. Están erradas las mujeres. Mientras se dejen considerar como «tema» específico, todas las luchas serán en vano, y no pasarán de lograr algunas reivindicaciones paupérrimas en el orden médico-asistencial. La guerra de las mujeres no es distinta de las guerras de los hombres. Como lo dice Tecla Tofano en su libro *Ni con el pétalo de una rosa*, la mujer dentro de nuestra sociedad «es una explotada más entre los explotados».

III

En los tiempos en que se discutía acerca de la diferencia entre la Teología Negativa y la Teología Afirmativa, surgió la opinión de un cierto Fray Francisco de Osuna. La Teología afirmativa era aquella según la cual era posible establecer un cierto *sermo de Deo*, esto es, un discurso acerca de Dios; aunque sólo fuese mediante analogías, era posible hablar de Dios. La teología negativa se remitía a la inefabilidad de Dios. El Fraile de Osuna la convirtió, sin embargo, en *teología mística*, esto es, en teología contemplativa mediante la cual es posible tener algunas noticias acerca de la divinidad. Y dice Fray Francisco: «La teología mística, aunque sea suprema y perfectísima noticia, puede, empero, ser habida en cualquier fiel, *aunque sea una mujercilla...*». No cabe duda de que a Fray Francisco lo hubieran degollado en el Congreso de Mujeres. Y, sin embargo, tenía razón: para las mujeres o «mujercillas» estaba vedado el ejercicio teológico, porque dentro de la trilogía de los tres enemigos del hombre: Mundo, Demonio y Carne, la mujer representaba la carne. Siglos más tarde habría de venir Santa Teresa de Jesús, con toda su carga de rabia, inteligencia y amor, para desnudarse ante un tribunal inquisitorial y decirles: «Miren mi cuerpo; soy bella; pero ello no me impide entregarme a Cristo».

IV

La literatura misógina es abundante, tanto en la antigüedad clásica como en la Edad Media y en los tiempos modernos. A la pregunta «¿De dónde vienes?», que le hace un discípulo al comienzo de un diálogo platónico, el viejo Sócrates responde: «Vengo de una discusión sobre si las mujeres tienen alma». La mujer no es dignificada por esta literatura ni siquiera como objeto de placer; su función no pasaba de ser meramente biológica, doméstica y reproductora; para el placer, quedaban los efebos: en lo que se conoce como el amor dórico. El verdadero objeto sexual-social era el joven aún imberbe y más o menos indiferenciado sexualmente; posteriormente cuando

aparecían barbas y otros atributos, pasaba a ser candidato para la guerra u otros oficios. En la Edad Media, la literatura misógina es excepcionalmente abundante. La mujer es vista prácticamente como la aliada del demonio. Así consta, por ejemplo, en el *De contemptu mundi* («Del menosprecio del mundo») del fraile cluniacense Bernardo de Morlas, donde se maldice a la mujer como la causante de todas las corrupciones humanas. Esto ocurría en el año 1140, y diez años más tarde, Bernardo Silvestre escribe un poema latino de ochenta estrofas, todas y cada una de ellas dedicadas a describir con cínica y escalofriante minuciosidad las orgías eróticas celebradas en un monasterio femenino de Lorena: «disección racionalista del amor –escribe Curtius– en que se pisotean, con despreocupada desvergüenza, las normas morales del cristianismo». El poema misógino se llamaba *Concilio amoroso de Remiremont*.

También es curiosa la actitud de Boccaccio, cuando habla de las musas. En el *Decamerón* concluye, respetuosamente, que al fin y al cabo, «también las musas son mujeres». Pero en el Corbaccio, con indisimulada malignidad, dice que sí, en efecto, son mujeres, *mas no mean...*

V

Frente a la literatura misógina ha habido otra filógina. La pregunta es: esta otra literatura filógina, que tiende a exaltar los valores de la mujer, ¿ha cumplido con su cometido? No lo creemos. La súper hembra Helena no hizo más que constituirse en el Vellocino de Oro tras el cual los hombres acudieron para embarcarse en lo que para entonces era una guerra mundial. Las súper diosas –Hera, Hécuba, Atenea– no eran precisamente unas figuras muy femeninas, y con razón las satirizó de lo lindo Luciano de Samosata, aquel extraño y gran espectador del derrumbe del mundo antiguo; eran, más bien, unos súper machos encargados de manejar a los hombres a su antojo; para vengar, tal vez, el hecho de que las mujeres comunes y corrientes fuesen manejadas por los hombres a su antojo.

El cristianismo trajo una novedad fecunda: la mujer considerada como gigantesca madre redentora, especie de celestial matriz encargada de dar razón profunda de nuestros seres. Esa especie de gran madre es al mismo tiempo joven y vieja: tiene el encanto de la juventud, pero también tiene la severidad acogedora y protectora de la madurez. Por eso se la llamó *puer senex*¹⁹³. Aparece por primera vez en la literatura apocalíptica del cristianismo primitivo; así, en el *Pastos*, de Hermas (mediados del siglo II), la Iglesia o «Santa Madre» aparece como una

193 N.T. *puer senex* significa literalmente «niño anciano» y modernamente se utiliza para denotar a un arquetipo jungiano.

anciana que se va rejuveneciendo poco a poco. Precisamente la misión redentora de la Iglesia corre paralela al rejuvenecimiento progresivo de la simbolización femenina. Lo propio ocurre siglos más tarde, hacia el año 400, cuando Claudiano, en su poema *De bello Gildonico*, presenta a la diosa Roma como una vieja marchita que, sin embargo, es posteriormente rejuvenecida por la gracia de Júpiter. Y en otro poema, se, representa a la diosa Naturaleza como una anciana que es a la vez joven y hermosa: tal es la imagen de la «salvadora». Menos de un siglo después, Boecio representa a la Filosofía como una noble y anciana matrona dueña, sin embargo, de un vigor juvenil y una belleza inusitadas. De igual manera, el símbolo es a veces el de una mujer pequeña de estatura y otras, de gran tamaño. Esta simbolización de una disciplina –la Filosofía– mediante el carácter femenino, se hará cosa corriente y lugar común en el siglo V: la Dialéctica será una fémica pálida; la *Gramática* será una hembra de edad longeva; la Retórica tendrá «linsublimísimo cuerpo», etc.

En el prerrenacimiento y en el Renacimiento será corriente la exaltación literaria –sobre todo en Italia– de la figura femenina, en especial dentro de la literatura cortesana. Pero es interesante anotar que, junto a estas manifestaciones de literatura filógina, corre paralela toda una literatura enconadamente misógina: la de los cuerpos jurídicos, la organización de la sociedad civil según los intereses masculinos de una parte de la sociedad, la clase dominante.

VI

La mujer no fue siempre un sector oficial oprimido. Más bien comenzó por ser ella la dominadora. Oigamos la historia de cómo comenzó a ser dominada; es una historia que conviene oír, porque no le será muy fácil históricamente a la mujer salirse de esa condición: por lo menos, le será tan difícil como al hombre, su aparente rival.

En una sociedad primitiva, en la que la colectividad sólo alcanza a producir lo *estrictamente necesario* para reproducirse (y no hay, por tanto, sobre producto social o excedente), la mujer y el hombre están en plan de igualdad. Durante el día, el hombre sale a cazar o a pescar el alimento necesario. La mujer permanece en el hábitat, como madre y administradora, es decir, como principal potencia económica (no se olvide que «economía» es, etimológicamente, «administración de la casa»), y llega a estar, en ese sentido, por encima del hombre. Socialmente, la tribu adquiere el carácter del matriarcado, y la mujer impone su fisonomía a la «sociedad civil».

Pero cuando, con la mejora de los métodos de caza, el perfeccionamiento del cultivo y de los métodos de conservación de alimentos,

aparece el sobreproducto social (cantidad de bienes no estrictamente necesarios para la reproducción), entonces surge una capa social de hombres que permanecerá en el *hábitat* para *administrar* un sobreproducto que ellos consideran legítimo producto de la labor masculina. Esta nueva capa social estará inicialmente compuesta por sacerdotes (y, posteriormente, también guerreros). Los sacerdotes, a quienes Marx llama «los primeros ideólogos» se encargarán fundamentalmente de tres cosas: 1) administrar el sobreproducto y realizar con él las primeras formas del intercambio de bienes, trocando los suyos por los de las tribus vecinas y estableciendo así un comercio; 2) mantener y cultivar una ideología religiosa para justificar el origen del sobreproducto y, por tanto, la función divina de los administradores, su *superioridad* como sector social; y 3) crear una ideología especial para la mujer, según la cual ésta debe, por naturaleza, dedicarse tan sólo a tareas «inferiores pero necesarias», tales como la reproducción biológica y el cuidado del hogar.

Es aquí, en el umbral del tráfico de mercancías y de la aparición de las clases sociales (con sus correspondientes luchas) donde aparece el sometimiento de la mujer. Pero esto no debe entenderse como un sometimiento directo de la hembra por el macho; por el contrario, se trata de una coacción social. Quien somete a la mujer, ayer como hoy, no es el hombre individual, sino un sistema social creado a imagen y semejanza de los intereses de una parte de la población masculina. La historia de la opresión de la mujer aparece desde el comienzo ligada a la historia de las sociedades de clases, y la explotación de la mujer no ha sido algo diferente de la explotación generalizada en la sociedad. La mujer, como sector social, ha sido explotada en la misma medida en que lo han sido otros sectores sociales compuestos de hombres: esclavos, siervos, obreros. El niño comparte esta explotación, pues no debe olvidarse que el niño ha sido, y sigue siendo, objeto de las manipulaciones de los poderosos.

No creamos en hados históricos; creamos en la historia tal cual es. La esclavitud, como el régimen capitalista, han sido necesarios. También ha sido necesaria la situación indigente, desde el punto de vista de la retórica política de la sociedad, que ha tenido la mujer hasta ahora. Su liberación no podrá consistir en otra cosa que en la superación de toda una prehistoria humana, si hablamos en los términos de Marx.

VII

Precisamente Marx escribía, en sus cuadernos de notas de 1844, estas palabras particularmente claras: «La prostitución no es más que una expresión particular de la prostitución generalizada del trabajador. Dado que la prostitución es una relación que engloba no sólo al prostituido, sino al que prostituye –cuya abyección es aún más grande– el capitalista cae también bajo esta categoría».

El trabajador «modelo» de nuestra sociedad es un ser perfectamente prostituido. Sólo ha podido conseguir ciertas mejoras y reivindicaciones gracias a la prostitución general en que lo ha sumido la sociedad, sometándolo a todos sus dictámenes de consumo, aplastándolo bajo el peso de una ideología sin respiraderos para la libertad revolucionaria. Por eso se dice que los obreros de hoy apoyan al sistema. En realidad, están sometidos a la ideología del sistema. De la misma forma, la mujer, en cuanto fuerza de trabajo social, está prostituida. Las que son lisa y llanamente «prostitutas» no son sino una pequeña parte de la prostitución general: aquella parte que vende libremente su fuerza de trabajo sexual y lo convierte en mercancía. Pero hay una inmensa masa de mujeres que, sin saberlo, se venden a sí mismas dentro del mercado capitalista. Podría llamarse «la mujer objeto» a esta categoría que el modo capitalista de producción ha llevado hasta su exasperación.

VIII

Para entender lo que es «la mujer objeto», remontémonos hasta la vieja sociedad de Esparta. En esta sociedad, la mujer no podía en ningún caso «traicionar» a su marido, de la misma forma como un jarrón no podría traicionar a su dueño. Si una mujer se iba con algún seductor, el marido salía a buscar al seductor y no a la mujer, para infringirle castigo. No tenía sentido castigar a la mujer, porque resulta absurdo, en caso de robo, castigar al objeto robado y no al ladrón. Esta es la mujer-objeto llevada a su máxima expresión.

La mujer moderna no es un objeto en este craso sentido, y por eso existen los «cuernos». Pero la mujer moderna sí tiene un omnímodo marido al cual no puede pegarle cuernos: el mercado capitalista, que las hace a todas iguales en el sentido de la explotación, y las considera a todas objetos de consumo o instrumento de producción. Por eso tiene tanto sentido el «Año de la Mujer» como el «Año de la Ganadería» que será 1976. La mujer es objeto de consumo y, también, un utilísimo instrumento de producción, puesto que a través de ella se canaliza una inmensa cantidad de productos inútiles y «necesidades» de la sociedad capitalista.

Decía Marx en el *Manifiesto Comunista* que, para los burgueses, en una sociedad comunista tendría que haber «la comunidad de las mujeres». Los burgueses se imaginan que una mujer comunista tendrá que ser aquella que se acueste con todos y cada uno de los hombres. Escribe Marx: «A los ojos del burgués, la mujer no es más que un instrumento de producción. El ha oído decir que, en el comunismo, los instrumentos de producción serán explotados en común, y después de eso ya no le falta más nada para pensar que allí la suerte de las mujeres será la de pertenecer a todos. No le viene a la mente la idea de que se trata precisamente de suprimir un estado de cosas en el que las mujeres ocupan el rango de simples instrumentos de producción». Luego añade Marx que, en realidad, el matrimonio burgués es el perfecto ejemplo de la «comunidad de las mujeres», pero hipócritamente constituido sobre la base del engaño. Al máximo se podría reprochar a los comunistas querer instaurar una comunidad de mujeres «legal» y no hipócrita. Pero no: la sociedad comunista tendrá como objetivo suprimir toda comunidad de las mujeres, tanto legal como hipócrita.

Ello significa, dicho una vez más, que la mujer no podrá liberarse de ninguna de sus ataduras dentro del actual régimen de producción. Muchas mujeres creen que se liberan porque pueden salir a trabajar como sus maridos. Pero no se dan cuenta de que, para poder hacerlo ellas, deben otras quedarse en la casa como criadas, lavando, planchando y cuidando a los niños. La liberación de la mujer no puede ser la liberación de cierta clase de mujeres, sino la de todas ellas, sin excepción. En este sentido –y en todos los otros también– la liberación de la mujer no se diferencia en nada de la liberación de los hombres en general. Las cadenas son las mismas, y mal hacen las mujeres que, en nombre de su lucha, hablan de unas cadenas «especiales». La especialidad le viene a la mujer de su condición biológica, pero ésta no es una cadena, sino una condición. Una condición que tiene todo su rango y que no hay que menospreciar. La mujer, en cuanto mujer, puede dar a la sociedad mucho más de lo que ahora le da. Y deberá luchar para poder así darle a la historia una nueva dimensión.

VARIACIONES SOBRE EL DIABLO

I

No cabe duda de que el diablo está de moda. «El diablo y el buen Dios», para decirlo con el célebre título, aparecen diariamente en las páginas de los periódicos, unas veces en plan serio, otras en plan humorístico. La cosa se ha originado con la resolución de las altas autoridades teológicas del Vaticano, en el sentido de declarar oficialmente la existencia del diablo. Al parecer, el mundo moderno ha estado evolucionando de tal forma que la creencia en los ángeles, caídos o no, se estaba debilitando. La Iglesia ha tenido una reacción enérgica: el diablo sí existe. Añade el Vaticano un detalle al parecer insignificante, pero que en realidad tiene mucha importancia, a saber: que el diablo es «una criatura de Dios». Su existencia está confirmada en las sagradas escrituras y no es cuestión de ponerla en duda. Belcebú, Lucifer, Satanás o como quiera que se llame al mandinga celestial, existe. Pero esta declaración tan enfática podrá traerle algunos problemas a la Iglesia; unos, de carácter teológico y filosófico; y otros, de carácter filosófico social.

Ya la existencia del mal en el mundo ha constituido, desde hace largos siglos, un problema teológico. ¿Cómo, de una creación divina, puede surgir el mal? A esto se dan diferentes explicaciones. Se dice, por ejemplo, que el hombre fue creado como un ser libre y, por tanto, libre de hacer el bien o hacer el mal. El hombre tiene poder de elección, y según su gusto puede elegir la felicidad eterna en el cielo o la condenación eterna en el infierno, precisamente al cuidado de Satanás, quien se encargará celosamente de hacerlo bailar de dolor eterno en alguna de las variadas pailas del infierno. Cuando yo era niño, los sacerdotes que se encargaban de mi educación me decían que la eternidad del infierno podía medirse de la siguiente forma. Supongamos a una hormiguita que le da la vuelta al mundo caminando; en su trayecto, su paso irá desgastando la superficie pisada; imaginémosnos cuánto tiempo hará falta para que el desgaste llegue hasta el punto de partir el globo en dos. Pues bien: esa enormidad de siglos es una milésima de segundo comparada con la eternidad del infierno. También se me decía que la pena mayor para el condenado era la que le imponía el diablo, a saber: la de no tener esperanza. Pero ese argumento nunca me convenció del todo, pues mayor tormento sería tener continuamente esperanza de salir de allí y verla diariamente frustrada. Otro problema es la resurrección de la carne. Si volvemos a poseer nuestra carne y nuestros huesos, evidentemente tendremos que dormir, y al dormir, descansaremos del tormento. Pero también se me dijo que el sueño de los condenados

consistiría siempre en pesadillas. Argumento muy poco convincente, por dos razones. Primero, porque ya, sin necesidad de estar en el infierno, tenemos pesadillas a cada rato, y sin embargo descansamos; y en segundo lugar, una persona que tenga pesadillas todas las noches terminará por acostumbrarse a ellas y no las sentirá como una desgracia. Si se concluye en que los condenados no duermen, entonces habrá que concluir que no tienen cuerpo humano, y por tanto cae por tierra la doctrina de la resurrección de la carne.

Pero el mayor de los problemas teológicos no es éste. El mayor de los problemas es que Lucifer es la esencia del mal y siendo, como dice el Vaticano, el diablo «una criatura de Dios», hay que suponer que en la esencia de Dios está la capacidad de engendrar la esencia del mal. ¿No es eso una contradicción flagrante? La bondad suprema, ¿es capaz de crear la maldad suprema? Este problema lo viene arrastrando la teología desde hace siglos, y mucho tememos que no lo resolverá nunca, a menos que se le dé al diablo un *status* distinto y algo más humano. Mientras el diablo siga siendo un ángel caído, conservará todas las características angélicas, incluso su maldad será angélica; y los hombres no tendremos nunca la culpa de lo que el diablo haga con nosotros, es decir, no seremos nunca malos ni mereceremos el infierno. El gran culpable será el creador de la criatura, o sea, Dios mismo.

II

A los muchos problemas teológicos que implica la existencia del diablo como presencia viva, tan expresamente declarada por el Vaticano en pleno siglo XX, viene a sumarse un viejo asunto jamás dilucidado. El mundo antiguo –nos referimos al grecorromano– no tuvo la menor idea de la existencia del diablo, por la sencilla razón de que Cristo no vino al mundo sino hace cerca de dos mil años. Es cierto que ellos tenían su infierno o *Hades*, donde reinaba Plutón. Pero Plutón no era ningún ángel caído, ni procedía como criatura de ningún Dios unipersonal. Plutón era uno de los tantos dioses menores, y podía recibir en su seno a divinidades como Orfeo para luego dejarlas salir a la luz del día. Por otra parte, ciertos mortales, como Ulises, podían visitarlo en su propia morada, como ocurre en la *Odisea*, para pasar revista a los compañeros de guerra muertos. ¿Qué hacer con todos los millones de seres humanos muertos anteriores al advenimiento de Cristo? Ellos no conocían la luz de la fe, y por lo tanto no eran culpables. Dante, en su *Divina Comedia*, les asignó un lugar aparentemente neutro, el Limbo; pero el Limbo, dentro de la teología poética del Dante, era un lugar que estaba en el Infierno, y según él cuenta, personajes como Ulises no la estaban pasando demasiado

bien, sino en condición sufriente. Esto es una contradicción, pues el diablo, que se supone es un ser eviterno (es decir, un ser que tuvo comienzo pero no tendrá fin), resulta que, a fin de cuentas, es un ser histórico, tan histórico como nosotros, pues tuvo su comienzo oficial en el mundo hacia el año uno de nuestra era.

Otro problema del diablo es la libertad del hombre. Según Dios, el hombre es un ser libre para hacer tanto el bien como el mal. Pero si Dios, que todo lo sabe, y tiene conciencia divina de que fulano se va a condenar por sus malos actos, los permite, entonces, ¿de qué sirve la divina bondad? Cuando niño a mí me explicaron esto con una comparación. El hecho de que Dios sepa que yo me voy a condenar es más o menos lo mismo que si yo viese a distancia que un automóvil se va a caer inevitablemente por un barranco: sé que va a ocurrir, pero nada puedo hacer para evitarlo. De ahí la contradicción. Según semejante teología, el hombre no es en absoluto un ser libre. Desde que nace, y aún antes de nacer, ya están en el entendimiento divino su condenación o su salvación. No somos, pues, más que títeres con los que se divierte la divinidad.

De todos modos, la proclamación del Vaticano deja de tener su actualidad desde el punto de vista filosófico-social, ya que no desde el punto de vista teológico. Vivimos en una sociedad, la capitalista, que es decididamente diabólica. Un columnista, Aníbal Nazon, ha escrito a este propósito que el diablo sí existe, y que el diablo es la CIA o Agencia Central de Inteligencia de los EE.UU, pues esta Agencia es la causante de la mayor parte de los entuertos que hoy pasan en el mundo: gobiernos caídos, sobornos, guerras meteorológicas, amenazas nucleares, etc. Esto es cierto, pero sólo a medias. El diablo sí existe en nuestra sociedad, pero es la sociedad misma. Vivimos en una sociedad profundamente religiosa, pero de una religiosidad muy peculiar, cuyo dios es el Dinero. Es la primera sociedad en la historia en la que Dios y el Diablo son la misma cosa. Con razón Marx comparaba a Cristo con el Dinero, por ser valor de uso por fuera y valor de cambio por dentro, y, sobre todo, por ser el supremo mediador entre los hombres, especie de equivalente universal de todas las cosas, es decir, de todas las mercancías, pues en este mundo actual todas las cosas ostentan el diabólico título de mercancías, incluidas cosas espirituales tales como el honor, la conciencia, la probidad, etc. El mismo Marx escribía en *El Capital* que el capitalismo se presenta a los ojos del analista como «una religión de la vida diaria». Y lo es, en efecto. Hay que ver cómo los habitantes de esta sociedad se levantan todos los días con la misma obsesión; hay que ver cómo visitan con gran asiduidad esos templos de la moderna religión, que son los bancos y los centros de la bolsa. La

bolsa de Nueva York y la de Londres, por ejemplo, son verdaderas mecas de todos los fieles de este mundo. Y se trata de una religión universal, cuya característica principal es el de ser una religión diabólica, que terminará por romper al mundo en mil pedazos. No es una religión que incite a los hombres al amor, sino al odio, y sin embargo, a pesar de ello, es una religión practicada diariamente con una devoción como no conoció jamás religión alguna. Y tiene sus continuos mártires: los miles de hombres que sufren de infarto diariamente con las subidas y bajadas de la bolsa. Evidentemente, el diablo existe. Pero no tiene ya su tradicional atuendo, o sea, no está ya embutido en ese mono rojo con cachos y rabo, ni ostenta su arma tridentina. Se parece un poco más al Mefistófeles del *Fausto* de Goethe o al de Valéry, que más bien tienen aspecto de profesores de filosofía o de seductores de jovencitas. Su presencia real es, en la actualidad, la del impecable hombre de empresa, que se levanta temprano a su trabajo de ejecutivo, dirige desde sus botones a miles de esclavos disfrazados de empleados, y en lugar de calderas hirvientes tiene centenares de oficinas con aire acondicionado y ambiente musical. Es el diablo que extrae plusvalía a sus innumerables súbditos, a todos los cuales tiene sobornados con el expediente de la ganancia o el dinero. Si yo fuera Papa, emitiría una encíclica sobre los hombres de empresa capitalistas, en quienes está personificado todo el mal que pesa hoy sobre los cansados hombros del mundo. Dicen en el Vaticano que el diablo es una presencia real, pero invisible. Yo creo que es al revés: es demasiado visible, tan visible que ya nos hemos acostumbrado a él. Y nada tan terrible para el hombre como acostumbrarse a convivir con el diablo, y a servirlo diariamente. Haría, pues, falta de una teología de la sociedad capitalista.

TEORÍA

Cuando los encadenados de la caverna platónica miraban, al fondo de la misma, pasar las sombras de sus cuerpos, sentían un irrefrenable deseo de volver la cabeza para mirar de frente las figuras solares reales que producían aquellos efectos. Querían ver la luz frente a frente, pero las ataduras de sus cuerpos se lo impedían. La alegoría platónica sirve a su idea de que los sentidos humanos son tan sólo capaces de captar las sombras de las cosas, esto es, la manifestación múltiple y pasajera de las ideas intemporales, únicas e invariables. Sin embargo, Platón no nos condenaba irremisiblemente. Nos señalaba un arma mediante la cual, con el auxilio de nuestras facultades intelectuales, podíamos tener algún acceso al mundo verdadero, al mundo de las ideas. Esa arma era la que él llamaba *Theoría*, palabra griega que originalmente significaba tan sólo la acción de ver, de asistir, por ejemplo, a un espectáculo, y que en Platón va a tener el significado preciso de *contemplación intelectual*. Aún Aristóteles, recordando el sentido primigenio del vocablo, nos hablará de que «la filosofía primera y primaria tiene por objeto darse el espectáculo teatral de los seres en cuanto y en lo que tengan que ser», y nos dirá esto en un pasaje tan serio como el Libro III de la *Metafísica*.

Para Platón, pues, la teoría era el medio por el cual podían los hombres ascender a la contemplación directa de las ideas, esto es, de las verdades. «Filósofos verdaderos –decía en *La República*– son los que se dan a sí mismos como *espectáculo* propio el de la verdad». El filósofo debe ser un individuo vigilante, en permanente vigilia para no dejarse engañar por las apariencias. Por eso, Platón acompaña al ejercicio teórico o teóricico de un método que le es propio: la dialéctica. Según la dialéctica ascendente platónica, la teoría o visión intelectual debe ascender una serie de peldaños que la irán alejando progresivamente del mundo de las puras sombras para conducirla al mundo de las ideas puras y claras en sí mismas, con sus atributos de universalidad e intemporalidad. Ve, así, el filósofo, la gran diferencia que hay entre «ver» a los hombres específicos Juan o Pedro, y contemplar intelectualmente a la idea de hombre, que los compendia a ambos y a todos sus semejantes. De este modo, la ciencia podrá contar con principios universales, «conceptos generales», para poder regresar al mundo de los sentidos y comprenderlo y explicarlo racionalmente.

La semilla originaria de Platón vive al fondo de todas las teorías modernas, y de todos los diversos sentidos que el vocablo ha llegado a adquirir. Siempre se ha reconocido la primacía de la teoría para la construcción de cualquier sistema científico. Veamos, por ejemplo, la

siguiente definición que dio en 1953 R. B. Braithwaite: «Una teoría científica es un sistema deductivo en la cual ciertas consecuencias observables se siguen de la conjunción de hechos observados con la serie de las hipótesis fundamentales del sistema». Es decir, se supone que primero se presentan las hipótesis sobre los hechos observados y que luego, al comprobarse su verdad, se transforman en una teoría que tiene la fuerza de la deducción. Esto es cierto, pero no lo es menos que para el establecimiento correcto de las hipótesis es preciso que el científico disponga primero de una teoría, esto es, una visión clara y de conjunto del problema a resolver. La teoría se presenta así como el primer motor del experimento científico. Los experimentos verdaderamente científicos nunca empiezan al azar, sino guiados por una teoría, que al principio tiene la oscuridad de la intuición, pero que luego, al irse comprobando las diversas hipótesis que la teoría lanza, va adquiriendo la cristalina consistencia de un sistema o estructura conceptual.

Platón proponía la teoría y el método dialéctico para elevarnos por encima de las apariencias de las cosas, que son engañosas. Daba así su eterno sentido a la ciencia, expresado por autores como Marx cuando, en un respiro teórico de *El Capital*, declara que «la ciencia carecería de sentido si la esencia de las cosas se nos mostrara directamente». Una de las grandes fallas de nuestro mundo contemporáneo es que el «pensamiento científico se ha divorciado prácticamente de la sociedad y ha quedado al alcance de unos pocos. Lo que nosotros conocemos de la ciencia son sus resultados técnicos, que a menudo –como ocurre con la radio o la televisión– nos engañan acerca del papel mismo de la ciencia. Vivimos, por eso, como adormecidos, apegados a un sinfín de apariencias engañosas y sometidos al imperio de un tipo de conocimiento de lo real que nos oculta a lo real mismo. Hemos vuelto, al cabo de los siglos, a estar encadenados en la caverna platónica, condenados a no mirar sino las sombras de las cosas. Pues si hay algo difícil en nuestro mundo moderno es conservar, en medio del aluvión de informaciones y la aglutinación de datos, el sentido claro y puro de la *teoría*, de ver claro en la maraña existencial, única manera de ser nosotros los dueños del mundo y no al revés: los esclavos del mundo que nosotros mismos hemos creado.

TEOLOGÍA

En tiempos como en los nuestros, en los que sin demasiado disimulo se ha decretado por las más diversas filosofías la «muerte de Dios», parecería no tener sentido la existencia de esa antigua disciplina llamada la Teología, madre y rectora ayer de todas las ciencias positivas y racionales y punto de partida de todas las investigaciones humanas. Sin embargo, es numerosa la legión de los teólogos actuales y son disímiles las escuelas y orientaciones existentes. Ello nos lleva a preguntarnos por los orígenes de la disciplina que tiene a Dios como su objeto.

Aunque la teología ha estado tradicionalmente ligada al tema religioso, sus comienzos son puramente filosóficos. En la cumbre de su sistema de ideas, Platón había colocado una idea suprema, la Idea del Bien, que tenía la característica de una divinidad. Platón nunca habló de una teología, pero es prueba de la existencia en él de un pensamiento teológico el hecho de que numerosas escuelas cristianas posteriores adoptaron su punto de vista para construir sistemas de pensamiento teológico. Fue Aristóteles quien habló de una ciencia teológica, pero no en un sentido religioso, sino en el sentido de que se hacía necesaria la consideración de un primer motor inmóvil que diera razón de todos los movimientos de los seres, porque de lo contrario la cadena de las causas no se detendría nunca y sería un regreso al infinito. Esta explicación aristotélica fue recogida más tarde en la Edad Media en los sistemas de teología racional.

Desde la época del Pseudo-Dionisio, o sea, a comienzos del siglo V de nuestra era, este autor (también llamado Dionisio el Aeropagita) distinguió entre una teología *kataphántica* o teología afirmativa, y una teología *apophántica* o teología negativa. La diferencia entre ambas viene dada por el hecho de que la teología afirmativa es formalmente lo que se ha llamado un *sermo de Deo*, o sea, un discurso positivo acerca de Dios, en tanto la teología negativa niega que pueda hablarse acerca de Dios. A esta inefabilidad de Dios opone la teología afirmativa el hecho de que puede hablarse de la naturaleza divina mediante analogías; pero ello equivale a dejar la racionalidad del discurso teológico librada al mero terreno de las comparaciones analógicas. Con el tiempo, la teología negativa sería considerada, sobre todo a partir de Fray Francisco de Osuna, propiamente como teología mística, es decir, una teología que pone a Dios como un objeto remoto y que intenta una comunicación con él distinta de la que ofrece la razón, y que es obtenible mediante la fe. A esta teología se opondrá la teología positiva, que, al igual que la afirmativa de Dionisio, consiste en un conjunto de proposiciones racionales acerca de la naturaleza de Dios.

De todas estas disputas, que fueron largas y muy enconadas en la Edad Media, surge la distinción entre teología natural y teología revelada. La teología revelada es dictada por la «luz de la fe», y se propone a sí misma como premisa necesaria toda posterior discusión racional; se erige así a la fe como fundamento de la razón. La teología natural, en cambio, es más propia de los filósofos, por cuanto se guía por los «dictados de la razón» y tiende a justificar la existencia y la presencia de Dios mediante un sistema de argumentos, derivados del conocimiento del mundo. Se presenta así al mundo como el necesario producto de una mente superior, no sujeta a nuestra muerte ni a nuestro tipo de vida y existencia. Aquí, pues, se erige a la razón como fundamento de la fe.

En medio de todo esto, el resultado histórico ha sido una disputa permanente entre la filosofía y la teología. Por una parte los teólogos declararon a la filosofía como *ancilla theologiae*, o sea, servidora de la teología; los filósofos, por su parte, argumentaron que la fe debe basarse en pruebas racionales de la existencia de Dios; tal como la llamada «prueba ontológica» de San Anselmo. La teología de Santo Tomás, que posteriormente será aceptada casi universalmente por la Iglesia católica, representa un punto intermedio entre ambas posiciones, pues, si bien considera que la fe es de primordial importancia, sin embargo, construye un vasto sistema de teología racional basado en la estructura teórica de Aristóteles.

El tomismo representará, así, en cierto modo, el fin de la disputa. Así, nos encontramos, en pleno siglo XVI, a poetas místicos como San Juan de la Cruz que basan sus razonamientos en la teología tomista.

Se trata, en definitiva, de una disciplina cuyos vaivenes nos han demostrado un hecho que suena a paradoja, a saber: que Dios, el ser supratemporal por excelencia, es también un hecho histórico.

LAS PALABRAS

De todos los inventos humanos o divinos, el más glorioso, sutil y misterioso lo constituye la palabra. Es un invento tan sutil que, a pesar de ser usado diariamente como vehículo esencialísimo de comunicación, nadie ha podido hasta ahora definirlo con exactitud. Tal vez dentro de su esencia resida como elemento fundamental esa incapacidad de ser definida. Véase, por ejemplo, la excelente definición que da el filólogo A. Meillet: «Una palabra resulta de la asociación de un sentido dado a un conjunto dado de sonidos, susceptible de un empleo gramatical dado». A pesar de su sensatez, esta definición nos deja perplejos, cuando emplea términos tan vagos como el de «asociación» y el «sentido dado». ¿Cuál es el sentido dado de una palabra? ¿Acaso el del diccionario? ¿Acaso el del habla popular? ¿Tal vez el del habla culta de los literatos? ¿O más bien, el sentido que las palabras adquieren dentro del lenguaje poético? Por otra parte, en cuanto a su asociación, ¿no hay acaso mil maneras distintas de entender este término? Una palabra puede asociarse poéticamente a un sistema dado de signos, pero también puede asociarse según las reglas de la gramática o, en definitiva, de acuerdo a una lógica no poética, sino discursiva.

Por otra parte, hay muchas clases de palabras. Hay las simples y las compuestas, como «boca» y «bocacalle». En este último caso, bocacalle, ¿es una palabra o es la unión de dos palabras? Hay también la palabra primitiva y derivada; así, «hombre» y «humanizarse». ¿Cuál de las dos es más palabra? Por otra parte, hay vocablos que se diferencian sólo por sus terminaciones, como los masculinos y femeninos y las desinencias verbales. Las palabras «canto», «cantas», «cantábamos», ¿son en realidad una sola palabra, o son varias? Y en cuanto a la denotación de las palabras –es decir, los objetos que se designan–, ¿son iguales todas las palabras? ¿No habrá una diferencia radical entre decir «árbol» y decir «dragón»? Esta última palabra es vacía de significado real, lo cual nos lleva al viejo problema filosófico de los términos vacíos. Dicho en otros términos, ¿qué designan las palabras: objetos, entes o simplemente relaciones? Pues un dragón, hasta nueva orden, no es un ente, sino una relación que la fantasía humana establece entre entes existentes. Expresiones tales como «el monarca de Francia» (y ya sabemos que Francia es una República) son un conjunto de sonidos con un sentido dado y obedientes a un orden gramatical dado; pero, no designan nada real. Palabras tales como «alma», ¿qué objeto designan? Y sin embargo, dice muchas cosas... De ahí el misterio de definir lo que es una palabra.

Hay otros problemas, tales como el suscitado por el empleo de las llamadas «buenas» y «malas» palabras, que tan sabrosas cosas ha hecho decir en Venezuela al maestro Ángel Rosenblat. ¿Hay algún derecho, alguna ley estatuida, para considerar mala a una determinada palabra? ¿Cuál es el criterio último para determinar que un determinado lenguaje está cargado de vocablos «gruesos»? ¿Acaso los hay delgados? También está el problema de la cosificación de las palabras en los diccionarios. ¿Cómo saber si el sentido dado por la Real Academia a la palabra «laúd» se corresponde con el sentido dado a esa misma palabra en un texto poético donde no designa al instrumento musical sino a la idea de antigüedad?

En fin, las palabras son el más divino, complicado y genesiaco invento de los seres humanos.

BERTRAND RUSSELL

Hace relativamente poco tiempo dejó de pensar para siempre una de las cabezas más lúcidas de nuestro siglo: Bertrand Russell, quien casi alcanzó los cien años de edad, pues había nacido en 1872 en la ciudad de Trelleck, Inglaterra. Desde su adolescencia hasta sus últimos días, Russell mantuvo intacta su potencia y su actividad intelectuales, y dejó una obra impresionante no sólo por su vastedad sino también por la variedad casi infinita de sus temas.

Precisamente esta variedad ha dado lugar a que algunos de sus críticos hayan llegado a afirmar que la obra de Russell carece de una unidad sustancial. Pienso que esta afirmación es inexacta, y que sin demasiadas dificultades es posible extraer de la obra total de Russell algunas constantes. La única ruptura realmente trascendental que él experimentó en su pensamiento fue cuando, a fines de siglo, rompió con la tendencia kantista y hegeliana de corte idealista para abrazar un realismo de corte epistemológico y una posición analítica. Estas últimas posiciones no las abandonará jamás, por más vueltas y revueltas que haya experimentado en su larga labor como pensador. Quizás su mayor contribución es la que produjo en el campo de la lógica. Russell era, por vocación, un pensador logicista, y siempre pesaron decisivamente en él los problemas lógicos y metodológicos. Sus contribuciones más decisivas son, por ejemplo, la llamada «teoría de las descripciones», elaborada con la finalidad de poder explicar aquellas expresiones que son verdaderas, pero en las cuales interviene una entidad que no existe, tal como cuando se dice: «El dragón azul no existe». También tiene importancia su «teoría de los tipos», teoría que, aunque en un principio no puede resolver ciertas paradojas semánticas, puede sin embargo contribuir a su solución mediante la distinción entre diferentes niveles de lenguajes, es decir, metalenguajes. También es célebre su doctrina del «atomismo lógico», que contribuye a explicar la coexistencia de elementos realistas y no realistas dentro de una misma doctrina. «Considero –dice Russell a este respecto– que la lógica es lo fundamental en la filosofía y que las escuelas deberían caracterizarse por su lógica más bien que por su metafísica». En lo que respecta al propio Russell, nos dejó, junto con Whitehead, un verdadero monumento lógico, una de las obras más importantes que haya producido la capacidad racional y teórica del hombre; nos referimos a sus *Principia Mathematica*, obra consistente en tres gruesos volúmenes llenos de deducciones lógico matemáticas realizadas a partir de axiomas simples y con un carácter demostrativo implacable. Su sentido final es fundamentar las matemáticas en la lógica, y por eso al final la obra resulta ser nada menos que una definición del número uno.

A todas estas contribuciones, Russell unió constantemente la reflexión de carácter sociopolítico. Él era una especie de liberal bastante radical, crítico por igual del socialismo y del cristianismo, así como también enemigo declarado de todo fascismo. Siempre acompañó estas reflexiones con la acción directa. Fue emocionante leer, por ejemplo, en la prensa internacional que el viejo Russell, a los noventa y tantos años, fue encarcelado por sus actividades al frente de masas estudiantiles rebeldes, en nombre del movimiento por la paz mundial, del cual él es creador. De ahí la existencia actual del llamado «Tribunal Russell», donde los más destacados intelectuales del mundo condenan periódicamente las diversas atrocidades de los imperialismos actualmente existentes. Russell fue, en definitiva, una mente proteica, y un hombre de gran envergadura intelectual y moral, cuya obra deberán tener muy en cuenta las actuales y futuras generaciones.

CONCIENCIA E INCONSCIENCIA

Se ha dicho que la vanidad humana ha recibido en la Edad Moderna dos grandes golpes que, si bien no la han herido de muerte, sí al menos la han reducido a más modestas proporciones. El primer golpe que sufrió nuestra vanidad fue comprobar que nuestro mundo, la esfera terrestre, no era el centro del universo, y que la tierra no era sino uno de los muchos cuerpos que giran en torno al sol. El segundo golpe ha sido más sutil, y ha sido dado igualmente por el progreso científico. Consiste en el destronamiento de nuestra conciencia como rectora de nuestra conducta. Es cierto que, de una o de otra manera, los hombres siempre habían creído en fuerzas externas que guiaban nuestros pasos según designios superiores ajenos a nuestra voluntad personal; pero nunca habría imaginado el hombre que esos designios y esas fuerzas se encontraban avicinados en nuestro propio interior.

El encargado de realizar semejante revolución fue el psiquiatra vienés Sigmund Freud con su teoría del psicoanálisis. Freud descubrió algo, al parecer, increíble y escandaloso para la sociedad de entonces, y es el hecho de que en nuestro psiquismo hay *vida psíquica no consciente*. Decir, en la Viena de entonces, que tenemos vida psíquica por debajo o más allá de nuestra conciencia, era una herejía mayúscula. Decirles a honorables matronas y a distinguidos hombres de negocios que sus preocupaciones no se debían a descalabros de su conciencia y que, por tanto, no podían arreglarlas mediante un simple esfuerzo de la voluntad, era prácticamente insolentarse contra la pacata y victoriana sociedad de entonces. Por otra parte, como lo recuerda el propio Freud en su libro *El yo y el ello* los filósofos de la época reaccionaron violentamente contra los descubrimientos patentizados en la obra de 1894, *Sobre la interpretación de los sueños*. Para ellos, escribe Freud, «la idea de un psiquismo no-consciente resultaba increíble, prácticamente impensable, y la rechazaban tachándola de absurda e ilógica». «Procede esto –sigue explicándonos Freud– de que tales personas no han estudiado nunca aquellos fenómenos de la hipnosis y del sueño que, aparte de muchos otros de naturaleza patológica, nos impone una tal concepción. En cambio, la psicología de nuestros contradictores es absolutamente incapaz de solucionar los problemas que tales fenómenos nos plantean».

Para hacer su descripción del psiquismo, Freud apela a dos instancias: la dinámica y la estática psíquica. Según la estática psíquica, es posible catalogar las zonas del psiquismo de acuerdo al siguiente esquema. En primer lugar, está la conciencia, que se define como un estado eminentemente transitorio, pues lo que es actualmente consciente puede dejar de serlo en pocos minutos. En segundo lugar, está

la preconciencia, que es aquella zona donde se alojan representaciones actualmente no conscientes, pero que pueden llegar a serlo por un esfuerzo de la voluntad. Y en tercer término está la zona profunda de la inconsciencia, donde están alojadas representaciones no conscientes y que no pueden ascender a la conciencia mediante la voluntad, por hallarse enquistadas bajo la forma de representaciones *reprimidas*. La dinámica psíquica nos enseña que esta catalogación es puramente teórica, y que hay continuas irradiaciones entre los tres niveles. Las zonas reprimidas empujan, así, a la conciencia a cometer actos y a registrar conductas cuya verdadera razón permanece ignorada para el sujeto. Por otra parte, de la zona preconsciente emanan, para la conciencia, muchos sobresaltos, tal como ocurre, por ejemplo, en un evento extraordinario, como un terremoto. Surgen así, por ejemplo, las representaciones religiosas, y, de parte de la inconsciencia y oscuramente, una serie de terrores infantiles. El terremoto de 1967 en Caracas, fue motivo para que muchas personas entraran en depresión por haber repentinamente sentido aflorar en su conciencia una caterva de representaciones infantiles inexplicables. Muchos se sintieron irresponsables de sus respectivas conductas, y era por ignorar que su conducta «racional» estaba secretamente dirigida y motivada por un subsuelo irracional compuesto de esas representaciones que los psiquiatras llaman arcaicas.

Precisamente el psicoanálisis surgió como el método psicológico para ayudar a los pacientes a recobrar para sus conciencias aquellos elementos inconscientes que están en estado de represión y que causan trastornos inexplicables en la conducta. En la novela de Dostoievski, Raskolnikov, acusado de homicidio, acusa de homicidas a todos los padres del mundo, y no sabe bien por qué lo hace: lo que grita en él es el Ello, esa zona pantanosa y oscura de nuestra estructura psíquica donde laten nuestras más primitivas representaciones.

Y lo que se dice del hombre individual, se dice también de la sociedad, como lo demostró Jung. Hay un inconsciente colectivo, un resorte monstruoso que guía a veces la conducta de los pueblos a conductas irracionales y absurdas. Los poetas se dirigen hacia esa zona de los pueblos, y por eso su mensaje va mucho más allá de la conciencia. Los medios actuales de comunicación manipulan con extraordinaria eficacia esos resortes irracionales del hombre, orientándolos hacia el consumo en la sociedad de mercado o sociedad capitalista. Para ello llenan el preconsciente y el inconsciente de representaciones mercantiles, y así controlan al mercado mismo en las cabezas de los consumidores.

El golpe a la vanidad humana se está convirtiendo así, paradójicamente, en un recurso más de aquella vanidad para levantar la perdida moralidad de los hombres. Lo único malo es que esa perdida moralidad ha sido sustituida por la inmoralidad del consumo irracional, innecesario. Lo que era una ciencia destinada a salvar al psiquismo humano se ha convertido, gracias a los llamados analistas de mercado o «motivacionales», en un escalofriante aparato para manipular las conciencias y, mucho más que eso, las inconsciencias de los hombres. Síntoma grave en esta hora del mundo, en la que el planeta debería ponerse más bien a deslastrar su espíritu de todas esas fuerzas irracionales que la han conducido a la guerra de todos contra todos.

EL «MILAGRO» GRIEGO

Cierta historiografía más o menos romántica nos ha acostumbrado al llamado «milagro griego», esto es, a la aparición milagrosa de una cultura prodigiosa que tuvo su cuna en la Grecia antigua, desde los tiempos de Homero, el cantor auroral, hasta los tiempos helenísticos. Este milagro habría brotado en aquel pueblo por generación espontánea, por obra y gracia de un genio peculiar conferido por los dioses al pueblo heleno. Fenómenos como la filosofía, la poesía épica o lírica, la escultura y la arquitectura helénica quedan, así, sin una explicación histórica racional, como obra de un destino o hado particularmente favorable, que alcanzó su eclosión en la época de Pericles. Esta es la versión romántica, que ha tenido y tiene todavía hoy gran influencia, incluso entre el público culto.

Un caso muy específico es el del surgimiento de la filosofía o «pensamiento racional», que habría surgido en las colinas de Asia Menor, particularmente en Mileto, de un modo espontáneo e inexplicable. De pronto, como por arte de magia, un griego, Tales de Mileto, se puso a filosofar y a buscarle al universo explicaciones no míticas ni religiosas, sino explicaciones racionales o, como diríamos hoy, científicas. Dada la universalidad del agua en el mundo, Tales de Mileto habría pronunciado la frase: «Todo es agua», habría inventado un método para la predicción de las cosechas de aceitunas. Pero esto no ocurrió de esta manera tan fácil. El milagro griego se deshace cuando lo confrontamos a los nuevos datos de la historia, la etnografía y la paleontología. El descubrimiento y desciframiento de la llamada «escritura lineal-B» en las tablillas micénicas hicieron retroceder milenios la historia conocida de Grecia; lo que era un pasado nebuloso pasó de pronto a ser historia, y la historia que, de un modo impreciso y vagamente mítico empezaba con los héroes homéricos, fue repentinamente remitida a todo un inmenso pasado, el de la cultura minoico-micénica y el de las posteriores invasiones dóricas.

Por otra parte, la filología moderna, sobre todo a partir del gran helenista inglés Cornford y de su obra *Principium Sapientiae*, ha establecido en el mito el origen nítido y claro de la filosofía. Antes del llamado «pensamiento racional» había una racionalidad distinta, la del mito. Las explicaciones míticas, pese a serlo, no estaban tan distantes de las explicaciones racionales que comenzaron a darse después de Tales de Mileto y todos los físicos (o «fisiólogos» como los llama Aristóteles) posteriores. Frente al mito que afirma al Padre Océano como el principio de todo, nada de raro tiene la afirmación de Tales, de que todo es agua. La única diferencia es la que, a este propósito, notaba Nietzsche en uno de sus estudios sobre filosofía

griega, a saber, que lo importante de la proposición milesia no era lo referente al agua en sí misma, sino el hecho de que en esa proposición venía envuelta otra, de carácter filosófico: todo es uno, lo cual ya evidencia una pretensión racional de observar al cosmos como una unidad. Gran importancia tiene, en este proceso de «laicización de la filosofía», el surgimiento histórico-político de la *polis* o Ciudad-Estado. Para ese momento, que podemos situar hacia el año 750 a.C., Grecia vuelve nuevamente sus ojos hacia el Oriente pero no para extranjerizarse, sino para tomar más conciencia de sí misma. En esta época nace la Razón griega tal como la conocemos, y a este respecto escribe el helenista francés Jean Pierre Vernant, en su obra sobre *Los orígenes del pensamiento griego*: «Si queremos establecer el acta de nacimiento de esa Razón griega, seguir la vía por la cual pudo desprenderse de una mentalidad religiosa, indicar lo que debe al mito y cómo lo supera, confrontar con la lontananza micénica ese vuelco del siglo VIII al VII, cuando Grecia toma un nuevo camino y explora las vías que le son propias, es preciso estudiar esa época de mutación decisiva que, en el momento mismo en que triunfa el estilo orientalizante, pone los fundamentos del régimen de la *ciudad-estado* y asegura, por esa laicización del pensamiento político, el advenimiento de la filosofía».

El pensamiento filosófico y, en general, la cultura griega que hoy llamamos clásica, no tiene un origen en sí misma, inmanente a ella, sino fuera de sí misma, tanto en sus relaciones con su propio pasado como en sus relaciones con culturas extranjeras, preferentemente orientales. Ciertos métodos de agrimensura, por ejemplo, fueron aprendidos de los egipcios, y si hay un milagro griego, ése consiste en haber sabido extraer, de esos métodos puramente empíricos, nociones *abstractas* de matemáticas y de geometría. El milagro griego no es, pues, más milagroso que el de todas las culturas que ha habido sobre el planeta: todas se deben a sus orígenes históricos, políticos y sociales, y sólo así deben explicarse.

SIGNO Y SIGNIFICADO EN POESÍA

En otras ocasiones, he hecho comentarios en torno a la formulación que hace Octavio Paz sobre la teoría de la modernidad poética. He recordado palabras suyas que han dado bastante que pensar al público, tal como lo he podido comprobar. Una de sus frases decía que en el poema moderno «una palabra remite a otra palabra», con lo cual quería decir Paz que el valor de cada palabra le viene dado, dentro del poema moderno, no por la relación de los signos con sus significados, sino por su relación con otros signos. Un poema sería un tejido de signos que actúan y valen más allá e independientemente de los significados. Estos no cuentan, o cuentan un modo que pudiéramos llamar lejano. A esto llama Octavio Paz el carácter *crítico* de la poesía moderna. Frente a esta caracterización, algunas personas –especialmente del mundo de los poetas– me han preguntado sobre el verdadero y último significado de lo que dijo el gran poeta mexicano. Lo más que yo puedo hacer a este respecto es arriesgar una interpretación.

Octavio Paz es un escritor que mide muy bien el alcance de los vocablos que emplea, y por ello es de presumir que al aplicar el calificativo de «crítica» a la poesía moderna como un distintivo, utilizaba esa palabra en su doble sentido de «reflexión crítica» y de «crisis». La poesía moderna es reflexiva, se hace cuestión constantemente de sí misma y desde dentro de sí misma; pero también, y por ella misma, es la revelación o el síntoma de una crisis, una disyuntiva histórica.

Desde que Rimbaud sentó a la belleza en sus rodillas y la encontró amarga, la poesía moderna ha estado constantemente interrogándose gravemente acerca de su destino y su constitución misma. Es como si el lenguaje poético se sentase a sí mismo frente a un tribunal para dictaminar acerca de su validez. En este sentido, ha reaccionado, en poetas como Mallarmé, por ejemplo, contra el viejo imperio de los «significados» o «mensajes» que supuestamente debe llevar la poesía para ser valedera. De ahí la reflexión sobre el lenguaje poético, ahora considerado como un fin en sí mismo. De ahí la aparición de fórmulas como «arte por el arte» o la definición mallarmeana del objeto poético como «abolido bibelot de inanidad sonora». Esta inanidad sonora es la que preocupa a los poetas venezolanos actuales, quienes, enfrentados a una realidad plena de sentido y sintiendo la urgencia de los significados históricos, no acaban de admitir esa modernidad poética basada en la vaciedad del significado. Yo creo que tienen razón, pero en todo caso deben admitir con Octavio Paz que aquella ha sido una característica dominante de la moderna poesía europea y parte de la americana. Digo «parte», nada más, y no me refiero a la parte más im-

portante, pues el mejor Darío, el mejor Vallejo y el mejor Neruda son poetas plenos de significaciones y enteramente modernos. Para ellos, la poesía no ha estado en crisis, como sí lo ha estado en Europa, sobre todo después de la explosión surrealista, que llevó el lenguaje poético a un grado tal de reflexibilidad que casi terminó por convertirlo en un código. En este sentido, habría que estudiar, dentro de la poesía contemporánea, toda una vasta área de poetas, grandes poetas, para quienes los significados sí han tenido crucial importancia. La poesía española y americana de nuestro siglo son una excelente muestra. Signos y significados han estado allí en armonía.

LA SOCIEDAD CIVIL

El término de «sociedad civil», que comenzó a ser usado por la historiografía del siglo XVIII, y luego especialmente por Hegel y Marx, comienza por ser un término ambiguo. En alemán se dice *bürgerliche Gesellschaft*, lo que literalmente significa «sociedad burguesa». Pero el concepto es mucho más amplio, y se refiere, no específicamente a la sociedad capitalista, sino a todas las sociedades anteriores en las que había un régimen civil. El término aparece, pues, en el siglo XVIII, pero no designa tan sólo al régimen burgués de propiedad y de producción. Oigamos un pasaje de Marx escrito en 1845, en el manuscrito de *La ideología alemana*: «La forma de intercambio condicionada por las fuerzas de producción existentes en todas las fases históricas anteriores y que, a su vez, las condiciona, es la *sociedad civil*, que (...) tiene como premisa y como fundamento la familia simple y la familia compuesta, lo que suele llamarse tribu (...). Ya ello revela que esta sociedad civil es el verdadero hogar y escenario de toda la historia y cuán absurda resulta la concepción histórica anterior que, haciendo caso omiso de las relaciones reales, sólo mira, con su limitación, a las acciones resonantes de los jefes y del Estado. La sociedad civil abarca todo el intercambio material de los individuos, en una determinada fase de desarrollo de las fuerzas productivas. El término de sociedad civil apareció en el siglo XVIII, cuando ya las relaciones de propiedad se habían desprendido de los marcos de la comunidad antigua y medieval. La sociedad civil (en el sentido de «sociedad burguesa») en cuanto tal, sólo se desarrolló con la burguesía; sin embargo, la organización social que se desarrolla directamente basándose en la producción y el intercambio, y que forma en todas las épocas la base del Estado y de toda la superestructura ideal, se ha designado siempre, invariablemente, con el mismo nombre» (*Marx-Engels Werke*, vol III, p. 36).

Esta postura de Marx es quizás el primer anuncio explícito de su nueva concepción materialista de la historia. Si los historiadores han procedido hasta ahora de un modo *ideológico*, esto es, invirtiendo las relaciones reales y por tanto mistificándolas de acuerdo a intereses, ha sido en primer término porque no han partido, en sus investigaciones, de la base real de la historia, que es la sociedad civil, «hogar y escenario» de la historia real de los hombres, de su modo de intercambio, su modo de propiedad y su modo de producción; en cambio, han partido de datos que no son sino las manifestaciones externas de esa sociedad civil, y así han construido la historia a base de los grandes personajes y sucesos del escenario histórico, el Estado, la religión y la filosofía. El error consiste en no explicar estos fenómenos de acuerdo a su base real. Ningún cambio histórico profundo –como

el que representó la liquidación del orden feudal en el siglo XVIII- se produce sin un cambio profundo de la base o estructura social; esto es, de la sociedad civil, donde tiene su asiento el aparato productivo de la sociedad. Todos los otros cambios exteriores -cambios de jefes, cambios de Estado, cambios de ideas, etc.- se hallan determinados por aquel cambio estructural anterior, y esto es lo que deben tener en cuenta los historiadores, aun cuando su propósito fuese tan sólo, por ejemplo, hacer la historia de algunas ideas. La sociedad civil es, así, el determinante originario que deben consultar los historiadores y los sociólogos para explicar cualquier fenómeno social.

PSIQUIATRÍA Y POLÍTICA

Con mucha frecuencia los titulares periodísticos resultan engañosos, no por mala fe del periodista sino tal vez por lo contrario: por falta de la malicia o perspicacia necesaria para detectar el poder de sugerencia que tienen las palabras, y al mismo tiempo su poder de ocultación. Como decía Ortega, siempre decimos más de lo que pensamos, pero también menos. El periodista debe luchar por lograr una zona de equilibrio, que es lo que con otras palabras suele llamarse «objetividad». Un ejemplo interesante de mensaje engañoso lo constituye el titular dado a unas declaraciones del psiquiatra argentino Eduardo Pavlovsky, de visita en nuestro país. Decía el titular: «es muy peligroso en un psiquiatra aferrarse a un sistema político». Y se añade en el subtítulo: «Porque se trata de un profesional corrector de conductas».

Yo pensé, al leer esas palabras, que el psiquiatra visitante debía ser, si no un redomado reaccionario, por lo menos uno de esos científicos asépticos que practican la célebre «neutralidad valorativa», que aleja del campo científico toda consideración contaminante. Por otra parte, eso de oponer la politización a la labor de «corrector de conductas» me sonó al más científicista de los conductismos.

Sin embargo, las declaraciones de Pavlovsky dejan ver todo lo contrario. Pavlovsky pertenece a un grupo de disidentes que se separó de la Asociación Psicoanalítica Argentina por considerar «que la institución era demasiado representativa de la clase dominante, y los que allí se formaban pasaban a integrarse al engranaje viciado de autoritarismo». Por otra parte califica a la Asociación de «reformista», es decir, lo opuesto a «revolucionaria». En el momento en que el periodista le pregunta a quemarropa qué entiende por alienación, Pavlovsky responde con rigor y sencillez: «Brevemente puedo decir que es una situación peculiar del hombre mediante la cual, su hacer no es el propio, sino el impuesto a través de la ideología dominante». Si a esto añadimos que tal ideología es a su vez el producto de determinadas relaciones materiales dominantes, no andamos nada lejos de la formulación que hizo Marx de la alienación. Refiriéndose a esos institutos norteamericanos llamados de «*sensitivity training*¹⁹⁴» que pretenden desalienar a las gentes haciéndoles pagar grandes sumas de dinero (en Venezuela han hecho su agosto, por cierto), dice certeramente Pavlovsky que «la proliferación de estos institutos no proviene de la juventud de Estados Unidos, sino de aquellos técnicos de la psicología que, adaptados a la forma de vida norteamericana, pretenden anestesiar los últimos restos de conciencia revolucionaria de la clase media». Pavlovsky entiende la labor de la terapéutica como

194 N.T. Literalmente: Entrenamiento de la sensibilidad.

una «lucha contra la alienación», mediante técnicas que «preparan para enfrentar los sistemas que impiden al hombre ser sujeto de su propio devenir existencial». Es decir, la terapia puede ser una lucha contra el sistema social, en vez de constituir la sumisión a éste. Finalmente, al ser preguntado sobre la función de los psiquiatras, responde Pavlovsky sin ambages: «Denunciar, como intelectuales que somos, las circunstancias que condicionan la alienación que sumerge al hombre en nuestro sistema capitalista. En una palabra, se trata de que el intelectual haga un uso no sólo individual, sino también social del instrumento intelectual».

Puede ser que el titular periodístico mencionado al comienzo se refiriese a que, para Pavlovsky, el psiquiatra debe descubrir la alienación allí donde se encuentre, sea en la sociedad capitalista, sea en la eufemísticamente llamada hoy socialista. En este sentido, lo que se propugna no es precisamente dejar de tomar partido, sino todo lo contrario: tomar el partido de la crítica implacable. En todo caso, las palabras de Pavlovsky (quien es además un autor teatral ganador del concurso cubano) no dejan lugar a dudas sobre su posición en psiquiatría y política. Wilhelm Reich e Igor Caruso, psicoanalistas y marxistas, no dudarían en aplaudirlo.

ARMANDO CÓRDOVA Y LA CIENCIA SOCIAL

Los fríos alisios polares de febrero me han obligado a encerrarme en mi casa a leer y meditar sobre temas calientes. Es de esperarse que ya para fines de abril (que no en vano es «el más cruel de los meses», según cantaba Eliot) el clima se haya vuelto caluroso, y hasta preñado de tormentas. Esa «muchacha del tiempo» que es la universidad me ha enviado gentilmente, para pasarlo mejor, unos cuantos libros y folletos firmados por economistas, sociólogos, historiadores y filósofos. Quiero hoy entresacar el nombre del economista Armando Córdova, actual Director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCV. Lo hago por dos razones. En primer término, porque estimo grandemente su obra, tanto la publicada como la inédita (que es quizás mayor); y en segundo lugar, porque nuestros medios de comunicación no le han dedicado ni la centésima parte de la atención que merece. Esto último no es como para extrañarse, puesto que Córdova es un científico social de ideas avanzadas, de esas que los etiquetólogos llaman «de izquierda»; ello explica también que en ciertos eventos internacionales que han tenido lugar en Caracas, Córdova haya pasado por el «*enfant terrible*¹⁹⁵» de los participantes.

Muy sumariamente, yo destacaré tres rasgos sobresalientes en el pensamiento de Córdova:

1) *Su concepción del subdesarrollo.* En su ensayo *Hacia una teoría de los conjuntos multisocietarios*, Córdova nos explica nítidamente que el análisis del subdesarrollo, así como el de las sociedades dominantes, «debe partir del análisis del conjunto multisocietario que contiene a ambos tipos de sociedades, es decir del estudio del sistema capitalista mundial considerado como una gran sociedad multinacional cuyo comportamiento, al nivel del todo y de sus partes, está sujeto a la operación de leyes científicas cuya puesta en evidencia y coherente integración en el contexto de las ciencias sociales es una de las tareas centrales para la cabal comprensión del mundo contemporáneo». Tal idea no es enteramente original de Córdova, pero sí lo es el énfasis puesto en el concepto de conjuntos multisocietarios. «El concepto de conjunto multisocietario nos lleva a una nueva dimensión de la totalidad social...», nos dice. No basta, pues, con reconocer la necesidad epistemológica del concepto de totalidad elaborado por Marx en sus *Grundrisse*¹⁹⁶, y reelaborado luego por autores como Lukács; ni basta tampoco con caracterizar el subdesarrollo como «capitalismo dependiente». Hay que ir más lejos, y manejar con audacia y firmeza el concepto de «conjunto multisocietario». Por más objeciones que

195 N.T. niño terrible.

196 N.T. Elementos fundamentales para la crítica de la economía política.

puedan hallársele, éstas deben comenzar por reconocer la necesidad de un concepto igual o mejor, pero nunca el retroceso hacia las viejas concepciones.

2) *Su manejo de las categorías marxistas.* Hablando al modo de Sartre, podemos decir que el pensamiento científico-social de Córdova se inscribe dentro del «marxismo viviente». Precisamente su teoría de los conjuntos multisocietarios es una muestra ejemplar de que la única manera honesta y profunda de ser marxista hoy consiste en superar a Marx. Esta superación tiene dos aspectos: por un lado, superar a Marx en la práctica histórica; así como Marx decía que la realización del proletariado debía consistir en su negación como clase existente (para dar lugar a la sociedad sin clases), del mismo modo el marxismo creador debe realizar a Marx superándolo, lo que significa, desde el punto de vista del método dialéctico, preservar las más importantes intuiciones de Marx a fin de desarrollarlas, completarlas y confrontarlas con los inmensos cambios de nuestro siglo. Esto es precisamente lo que Córdova y otros colegas suyos latinoamericanos están intentando hacer, aplicando creadoramente geniales matrices de Marx para elaborar una adecuada teoría del subdesarrollo. Recuerdo haber leído, por ejemplo, en un libro del economista mexicano Alonso Aguilar que el subdesarrollo es imposible de explicar sin tener en cuenta la teoría marxista de la acumulación originaria, expuesta en *El Capital*. Parecidas cosas nos dice Córdova en textos como el ensayo *Rosa Luxemburgo y el mundo subdesarrollado*. Por otra parte, ello implica estudios a fondo de textos de Marx semidesconocidos (o semileídos) entre nosotros, tales como *La ideología alemana*, donde está claramente perfilada la idea del «capitalismo mundial», o bien los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, o las *Teorías sobre la plusvalía...* ¡para no hablar de *El Capital*, el más conocido de todos los desconocidos de este mundo!

3) *Su concepción de una Ciencia Social unitaria.* Al hablar de los conjuntos multisocietarios, escribe Córdova unas palabras que suscribiría el propio Marx: «Los mencionados conjuntos sólo pueden ser conocidos científicamente a través de una ciencia social única, en la cual los análisis separados de lo económico, político o jurídico, por ejemplo, deben ser sólo momentos de la reflexión antes de llegar a la síntesis totalizante...». Se trata, pues, de luchar abiertamente contra ese sutil principio de la división del trabajo impuesto por ciertas concepciones universitarias en el área de las ciencias sociales; habría, en rigor, que hablar de una Ciencia Social única, en la que las «especialidades» no sean sino aspectos de un sólo proceso. Esta idea ataca de frente la manía un tanto feudal de conservar cada especialista su terreno como un coto sagrado. Estos especialistas

son aquellos mismos «petulantes y gruñones» académicos que Marx estigmatizaba en el prólogo a *El Capital*. ¿Cuál era la «especialidad» del propio Marx? Ninguna, a menos que se llame «especialidad» a una ciencia que abarque prácticamente todos los campos del saber o que, mejor dicho, tiene como categoría fundamental la categoría de totalidad (que, según Lukács, era la fundamental del marxismo). Esto implica, de parte de Córdova, dos cosas: por un lado, el cultivo ferviente del trabajo interdisciplinario, y por el otro, el rechazo radical de todo dogmatismo. El marxista dogmático –o manualesco, si se quiere– es un ente empeñado en dividirlo todo en compartimientos estancos, lo que significa la más crasa traición a un científico como Marx, quien sabía distinguir muy bien entre una mente y un armario.

Los rasgos mencionados no son, por supuesto, exclusivos del pensamiento de Armando Córdova; si se quiere, pertenecen a toda una generación intelectual latinoamericana y europea. Sin embargo, es de destacar, por admirable, la firmeza y la brillantez con que Córdova sostiene y defiende tales tesis.

MARCUSE Y LA LIBERACIÓN

Los dos más recientes ensayos de Herbert Marcuse se titulan *Un ensayo sobre la liberación y Contrarrevolución y revuelta*, ambos editados en castellano por el mexicano Joaquín Mortiz (1969 y 1973 respectivamente). Los dos ensayos versan, en el fondo, sobre el mismo tema: la liberación, o las posibilidades de liberación del hombre en una sociedad dotada de mecanismos represivos altamente sutiles y peligrosos. Estas dos breves obras del célebre pensador constituyen una suerte de culminación en el análisis de una problemática que lo ha ocupado desde los tiempos de *Eros y Civilización*, *Razón y Revolución* y muy especialmente *El hombre unidimensional*. Estilística y conceptualmente representan, además, una síntesis brillante. Siempre con su estilo elíptico y sus sutilezas de ardilla intelectual, Marcuse se nos presenta ahora con la entera madurez y seguridad de alguien a quien los hechos históricos le han dado en buena parte la razón. Marcuse es famoso por su análisis de la ideología del *neocapitalismo*, por su influencia en los movimientos estudiantiles y en la llamada Nueva Izquierda, y también por sus atrevidas tesis acerca del papel actual de la clase obrera en el proceso de la liberación. Sin embargo, esa fama se ha cimentado a menudo en la incomprensión, o en la comprensión superficial, de su pensamiento. Los dogmáticos de la derecha se han sentido irritados y desnudados por el análisis marcusiano de los mecanismos represivos del sistema; y los dogmáticos de izquierda han sentido indignación frente a un pensador que, siendo genuinamente marxista, no cae, sin embargo, en la adoración ritualista de viejos esquemas. Los primeros han visto cómo Marcuse desmonta, pieza a pieza, el aparato de la represión ideológica que genera el sistema y que condiciona a favor del mismo incluso a muchos que pretenden combatirlo. Los segundos, por su parte, no toleran que un marxista haya puesto en entredicho el papel «inexorablemente revolucionario» que se le atribuye al proletariado sea cual fuere la situación histórica en que actúa.

Los dogmáticos se parecen todos un poco en lo siguiente: en no manejar el pensamiento como una herramienta dialéctica. Si entendemos al propio Marx de un modo dialéctico, de un modo marxista, hay que convenir en que su concepción de la lucha de clases necesita, para ser válida hoy, de ser profundamente revisada y puesta al día. Hay que comprender que la liberación, en los actuales momentos, no es sólo una liberación política. Se trata, insiste Marcuse en sus dos ensayos, de una liberación de la sensibilidad. Marx nos había dicho que el capitalismo es «hostil a todo arte», pero no nos había explicado exactamente por qué. Ahora lo sabemos mejor, gracias a la historia. La ideología capitalista se adueña de la conciencia y de

la preconciencia, y genera sumisión allí donde se forma la cualidad estética o sensible del hombre. Marx nos había dicho que la lucha entre el hombre y la naturaleza –traducida en la tecnología– es lo que ha movido a la historia. Pero no nos explicó bien (salvo en pasajes de sus manuscritos juveniles) que el hombre mismo es una naturaleza, es la forma en que la naturaleza toma conciencia de sí misma; y que, por tanto –tal es la tesis de Marcuse– el proceso de la liberación del hombre debe ser entendido desde dentro de la naturaleza del hombre. Marx había intuido una «emancipación de los sentidos», pero no nos habló directamente del «potencial subversivo de la sensibilidad». La sociedad capitalista llega a efectuar, dice Marcuse, «un control que llega hasta el nivel instintivo y psicológico de la existencia». Entonces, un programa de liberación no puede prescindir de semejante control. He allí uno de los consejos que da Marcuse a la Nueva Izquierda norteamericana, y al movimiento radical. Si estos movimientos siguen entendiendo su faena histórica como la de comprender el capitalismo tan sólo a base de categorías «intelectuales», tarde o temprano caerán en un nuevo dogmatismo. De ahí la importancia de la revolución estética, no sólo en el plano de la «alta cultura» (que también Marcuse analiza) sino sobre todo en el plano de la sensibilidad general humana, en la actitud de nuestra naturaleza básica frente a esa segunda naturaleza que ha engendrado en nosotros la sociedad represiva. La revolución estética es la revolución de los sentidos. La revuelta estudiantil tiene por eso un carácter paradigmático, pues no exige meras reformas intelectuales, sino la reforma del estudiante mismo, que se transparenta a veces en canciones, vestimentas, *boutades*¹⁹⁷ artísticas, etc. Se trata de una experiencia primaria, sensual, que también «debe cambiar radicalmente si es que el cambio social ha de ser un cambio cualitativo radical». Este cambio debe, por supuesto, ser asumido por todas «las clases dependientes contra el capital», y no sólo por el proletariado. Y éste debe tomar conciencia de que actualmente no es él quien ha asumido ese cambio, al menos en USA, del modo más radical posible; por el contrario, es víctima del aparato represivo del sistema, que lo ha convertido en proletariado «del» sistema y no «contra» el mismo.

Lo anterior no es sino el esbozo de una de las ideas centrales de los ensayos de Marcuse. Habría mucho más que decir sobre ellos. En todo caso, se hace imprescindible poner atención a este singular creador de ciencia marxista transformadora.

197 N.T. *ocurrencias*.

¿QUIÉNES ERAN LOS GRIEGOS?

I

Parece mentira, pero nosotros, hombres modernos, sabemos acerca de la historia de la Grecia antigua mucho más de lo que supieron los griegos mismos, al menos los griegos historiadores y escritores en general. Para un griego corriente del siglo IV a. C., la historia de su pueblo comenzaba en una época que coincidía más o menos con la época en que fueron compuestos los grandes poemas homéricos, es decir, hacia finales del siglo IX y comienzos del VII a. C. Era allí, en esos poemas, donde el griego común reconocía la fuente original de sus mitos, sus leyendas, su cultura, su historia. Sólo en algunos poetas había la intuición de edades anteriores y, en todo caso, objetivamente hablando, en sus poemas pueden descubrirse rasgos culturales pertenecientes a épocas muy anteriores a la homérica.

La clave para la ampliación de la historia griega llevada a cabo por los historiadores modernos fue el descubrimiento de unas tablillas con escritura silábica que se ha convenido en llamar «lineal B». De acuerdo a estas tablillas, el pueblo de habla griega habría emigrado hacia el sur, hacia la península griega, más o menos en el segundo milenio antes de Cristo, o en todo caso con anterioridad al año 1900 a. C. Aduñados del territorio que luego se llamaría Grecia (nombre que los romanos dieron a la Hélade), este pueblo logró cimentar una civilización técnicamente avanzada que coincidió con la Edad del Bronce y que se conoce como período Micénico (del 1400 al 1200 aproximadamente); tuvo su centro en el Peloponeso, en sitios como Micenas, Argos y Pilos. Naturalmente, es difícil discernir cuál fue el aporte específico de los griegos invasores al esplendor micénico, y cuál el de los «pre-griegos». De esta época nos quedan algunos vestigios materiales.

Hacia el año 1200 tiene lugar un hecho muy importante, que dio un giro de 180 grados a aquella civilización; se trata de la invasión de los pueblos dorios, que sometieron a los micenios durante unos 400 años y descaracterizaron su cultura. Estos años son conocidos como la Edad Oscura, en el sentido, por una parte, de que no quedó ningún vestigio de escritura y, por otra, de que los dorios dieron por tierra con la civilización micénica, para sustituirla por otra mucho más pobre culturalmente, aunque no exenta de valores propios que luego fueron asimilados por los griegos posteriores. Luego tuvo lugar una revolución industrial que coincide con la decadencia de la dominación doria: el uso del hierro. A partir de este momento puede empezar a hablarse de un mundo griego común, naturalmente diversificado

en distintas regiones, pero siempre reconocible. Hablaban una lengua común, con diferencias puramente dialectales. Se trataba de la Hélade, una especie de abstracción histórica que tenía, sin embargo, sus fundamentos objetivos. Uno de estos fundamentos fue la adopción, hacia el año 800, del alfabeto fenicio, lo cual permitió a la nueva cultura dejar testimonios de sí mismas tales como los poemas de Homero. Es en estos poemas donde puede descubrirse el trasfondo histórico, casi legendario de la época heroica de los micenios: no narrada, pero sí cantada y, hasta cierto punto, transfigurada, como ocurrió con el famoso sitio de Troya o Ilión. Lo importante es que a partir de entonces los griegos tuvieron conciencia de poseer una cultura común, como lo atestigua Herodoto cuando habla «de una misma raza y un mismo idioma».

II

Después de la decadencia doria o, lo que es lo mismo, al final de la Edad Oscura, la historia de Grecia suele dividirse convencionalmente por los historiadores en cuatro períodos: el arcaico, el clásico, el helenístico y el romano.

El período arcaico va desde el 800 o 750 hasta el 500 aproximadamente. En esta época, la línea costera ocupada por los griegos en la península alcanza lo que Finley llama una «fijación razonable», rota en el momento en que se inician las guerras contra los persas. Es la época de los poemas homéricos, de los hesiódicos y, hacia el final, el instante del nacimiento de la filosofía, entendida como pensamiento lógico-racional distinto cualitativamente del pensamiento mítico. Entiéndase bien: no nace la filosofía como un «milagro» por generación espontánea. Sus temas son los mismos de los mitos, pero ahora tratados con espíritu que hoy llamaríamos «científico».

El período clásico abarca menos cuantitativamente, pero más cualitativamente: abarca los siglos V y IV. Es este el período de las *Ciudades-Estado*. La ciudad-estado o *pólis* es una institución histórica griega de la mayor importancia. Constituye una especie de pequeño estado, con su constitución propia. Aristóteles llegó a recopilar unas 158 constituciones de este tipo, de las cuales tan sólo nos ha llegado la de Atenas. En estas *poléis*¹⁹⁸ la vida ciudadana se desarrollaba armoniosamente, en torno al ágora o Plaza Mayor; de ahí que se rompiera la viejísima tradición de tratar de los asuntos de estado tan sólo en el palacio del rey; ahora las cosas podían discutirse en la plaza pública. Entre estas cosas estaba el saber filosófico, que los sofistas desarrollaron notablemente. Es, por otra parte, el período de las

198 N.T. *Ciudades-Estado*.

grandes realizaciones culturales griegas, su Edad de Oro en materias como la literatura, la pintura, la escultura y la arquitectura. Atenas se convierte en la ciudad dominante, no desde un punto de vista político o militar, sino cultural. Atenas era la Meca de aquellos griegos ávidos de conocimiento y de sabiduría. Nace allí una conciencia histórica griega, y la lengua ática alcanza, en autores como Platón, una perfección y una flexibilidad prodigiosas.

El período helenístico va desde la época de Alejandro Magno hasta la conquista del Mediterráneo oriental por los romanos. La cultura de la Edad de Oro se difunde por centro tales como Alejandría y Antioquía, bajo un gobierno grecomacedonio. La cultura se difunde, pero también se despersonaliza o contamina. El helenismo puro deja de existir, para dar lugar a una cultura mixta, impregnada de ideas provenientes de sitios como Siria y Egipto.

Por último, el período romano tiene como comienzo, según se acepta convencionalmente, la derrota de las fuerzas de Antonio y Cleopatra en la batalla de Accio, hacia el año 31.a. C. Es la época de florecimiento del imperio romano totalmente impregnado en lo cultural de la cultura helena. De ahí que se considere a esta época dentro de la cultura griega o helena.

Tal es, a grandes rasgos, la historia de la Grecia antigua. Lo importante es retener la idea de que no se trató jamás, como se cree románticamente, de una cultura surgida por milagro, de la nada. Se trata de un profundo y complejo proceso, en el que predomina la mezcla de razas y culturas. En fin, una especie de condensación histórica de las antiquísimas culturas indoeuropeas, de las cuales no quedan hoy rastros, sino apenas reconstrucciones teóricas.

UNAMUNO

Miguel de Unamuno era, y sigue siendo, una potencia espiritual. Sirvió de resucitador de la España de su tiempo, y aún sigue sirviendo como excitante ideal para cualquier espíritu dispuesto a dejarse llevar por la poderosa corriente mental que aquel gran hombre llevaba consigo. La relectura de sus ensayos me ha reafirmado en esta idea. Nuestras mentes, aletargadas por una sociedad hipnótica y hedonista, necesitan de vez en cuando el fuste espiritual que representan autores como Unamuno. ¡Cuánta falta no haría un Unamuno en Venezuela, para que denunciase todos nuestros vicios, provenientes de un sistema social en el cual vivimos como parásitos del capital!

Su primer drama fue siempre España. España fue siempre el tema último de sus meditaciones, y precisamente a través de este sentimiento se hizo universal. Una paradoja más de las que tanto gustaba el egregio Rector de Salamanca. En un comienzo, su posición fue la de europeizar a España, pues veía cómo todas las informaciones de las nuevas ciencias y los nuevos conocimientos no llegaban a España, o llegaban pálidamente. Pero posteriormente dio un vuelco. Llegó a hacer suya la famosa divisa de Ganivet, quien decía, parodiando a San Agustín: *Noli foras ire; in interiore Hispaniae habitat veritas*. En el interior de España habita la verdad, se dijo emocionado Unamuno.

Fue entonces, a raíz de este sencillo pero dramático descubrimiento, cuando escribió sus obras más trascendentes: *La agonía del cristianismo*, *En torno al casticismo* y *Del sentimiento trágico de la vida*. En la segunda de las obras mencionadas pugnaba Unamuno contra la falsa tradición. Había que rescatar la verdadera tradición, la castiza. «Casticismo» viene de *castus*; que significa puro. El siglo XIX había amontonado sobre la vida Española una masa de escoria tradicionalista que no tenía nada que ver con la auténtica tradición. Había que levantar a España de sus propios cimientos, y liberarla de tanta escoria política y social. Para ello hacía falta ensayar una reconstrucción espiritual que, sin negar los viejos valores, incorporara a España los nuevos valores europeos. Pero había más; había que digerir estos nuevos valores para luego lanzarlos, con el signo de lo español, hacia Europa. Esto dio uno de sus motivos esenciales a la llamada generación de 1898, que se encargó de la restauración espiritual de España; pero también sirvió de acicate a generaciones inmediatamente posteriores, como la de Ortega y Gasset, que se ocuparon de la integración de España al horizonte europeo.

Unamuno era profesor de griego antiguo, pero nunca escribió ninguna obra erudita sobre cuestiones helénicas. Esto es sintomático. Igual puede decirse que era especialista en diversas disciplinas. Su saber era universal y universalista. Pero siempre prefirió verterlo de una manera sencilla, casi como al desgaire, sin hacer pesar erudición alguna. Él quería hablarle al «hombre de carne y hueso», y quería hablarle de modo que éste le comprendiese plenamente. Por eso sus ensayos son modelos de hablar claro y sin ambages, y constituyen un patrimonio de todas las clases sociales, aún de las menos cultas. Unamuno hablaba con fuerza, con pasión. Su filosofía era concreta, de aquí y ahora. Por eso conviene siempre tener en cuenta a este pensador sabio y recio, que no perdonaba debilidades pero que sabía conducirnos hacia los valores eternos de nuestra lengua y de nuestro espíritu.

PALABRAS, PALABRAS

En la sociedad venezolana, y muy particularmente en su aspecto estrictamente político, se pasea el melancólico y penetrante Hamlet con su frase entre los labios: «palabras, palabras, palabras». De lo que Hamlet hablaba no era de la palabra como instrumento divino del hombre, sino del palabrerío. De palabra a palabrerío va lo mismo que de libertad a libertinaje. La vida política venezolana es un constante palabrerío, hasta el punto de que, antes de ser tomadas las decisiones importantes, uno ya sabe, a fuerza de costumbre, cuál habrá de ser la decisión. A esto se ha reducido, por ejemplo, el Congreso. Sus discusiones resultan inútiles: uno ya sabe qué va a pasar. Por otra parte, si uno busca refugio en los libros, se encuentra con que, salvo contadísimas excepciones, todos dicen lo mismo. El mercado librero mundial nos tiene acorralados con volúmenes y más volúmenes que son una constante repetición neurótica dirigida por «las furias del interés privado» (Marx) y por las leyes del mercado. Todo esto hace que cosas que en sí mismas no tienen precio, lleguen a tener *valor* en sentido económico y, por tanto, a comportarse como mercancías. Es lo que ocurre con las conciencias.

Hubo una época en la humanidad en que las cosas ocurrían de un modo, no digamos que mejor, pero sí radicalmente distinto. Vale la pena recordar cómo se desenvolvía la vida griega hacia el siglo IV a. C. Por entonces no se le daba mucha importancia a la palabra escrita. Librerías, en sentido estricto, había muy pocas en Atenas, y no tenían carácter comercial. Se hacía difícil el manejo de los rollos de papiro, que sólo mucho más tarde fueron reemplazados por los códices de pergamino o vitelas. Además, la lectura era dificultosa, pues el griego escribía todas las palabras juntas, sin puntuación. Probablemente se guiaban por las conjunciones para separar mentalmente las palabras. De ahí que aquellos griegos prefirieran conversar u oír. Prueba de ello es su arquitectura, típica de un pueblo acostumbrado a la charla: teatros, asambleas, la estoa, el pórtico, el ágora. Pero aquellas conversaciones se diferenciaban de las nuestras en el hecho de que en ellas se procuraba no incurrir en el palabrerío, sino en el uso más perfecto posible de la palabra. No hace falta insistir en la importancia que tuvo en aquellos tiempos la retórica. Incluso escritores tan fecundos como Platón dieron carácter de diálogos a sus obras. En aquellas conversaciones o, por mejor decir, en aquella dialéctica (que era para ellos un arte) las soluciones no estaban previamente dadas. No había un poder ideológico que controlase las conciencias al modo como hoy lo hacen los medios de comunicación. Naturalmente, había un Estado, pero éste se basaba (en la época de la *ciudad-estado*, que no en otros tiempos) en las discusiones verbales. De estas podía surgir la

más inesperada solución, como ocurre tan a menudo en los escritos de Platón. Así, la situación de la guerra del Peloponeso era un asunto que se discutía diariamente, no en «reuniones cumbre», sino en las plazas y asambleas. La palabra era un poder real.

Hoy, la palabra es un poder también real, pero su sentido se ha transfigurado y descastado. La proliferación de libros repugna, como repugnan los discursos de los políticos. El arte de la conversación está mediatizado totalmente por la radio y la televisión. La ciencia se ha separado del pueblo, y se ha convertido en una herramienta de la ideología dominante. La división del trabajo físico y el intelectual llega a extremos alucinantes. El hombre mismo se ha separado de la palabra como medio de producción que le pertenece: le es ajena, extraña. Hay una alienación generalizada y agudizada. Vivimos en la cúspide de un volcán a punto de estallar. Y nos engañamos cada día con *words, words, words...*¹⁹⁹

199 N.T. *palabras, palabras, palabras...*

LENGUAS CLÁSICAS

Las lenguas clásicas –entendiendo por tales el griego y el latín– fueron durante muchísimo tiempo los puntales de toda educación. Cualquier joven, así fuese su vocación muy distinta de la humanística, debía pasar por el aprendizaje del griego y del latín en lo que los alemanes llaman el «Gimnasio». Los grandes filósofos y los grandes físicos escribían, como Descartes o Newton, sus obras en latín. El auge mayor de estos estudios tuvo lugar en el Renacimiento que, como se sabe, fue un movimiento espiritual que tuvo como uno de sus ingredientes principales la restauración del espíritu de la antigüedad. Posteriormente, en Alemania, entre los siglos XVIII y XIX, surgió toda una pléyade de helenistas que desenterraron y ordenaron innumerables hallazgos del pensamiento y la literatura griegos. Pero al parecer, estos estudios están hoy en decadencia. Los liceos europeos siguen con su latín y su griego, pero a regañadientes. En América Latina prácticamente no se imparten esas materias en el bachillerato, y sólo muy ocasionalmente en la Universidad, con ocasión de estudios como Letras o Filosofía. Han dejado de ser considerados indispensables. Se los mira como pesados armatostes del pasado. ¿Hay alguna razón para que esto ocurra así?

Está, en primer lugar, lo que podríamos llamar la razón técnica. Con ello queremos decir que hoy en día prevalece el interés, de parte de los educadores, por impartir conocimientos técnicos y tecnológicos, en desmedro de los conocimientos humanísticos. De ahí, por ejemplo, el empobrecimiento de los estudios gramaticales, que se convierte en una crasa verdad en los universitarios que apenas saben redactar. Pero no sólo eso. También prevalece una especie de ignorancia casi total acerca del provecho que para los estudiantes podría tener el estudio sistemático, desde temprana edad, de los idiomas clásicos.

Si se imparten desde temprana edad, los estudios de lenguas clásicas no constituyen recargo alguno en el pensum del estudiante. Son una materia más, y se asimila como todas las otras materias. El niño acepta de buen grado el aprendizaje de las lenguas, sean clásicas o no, y dicho sea de paso, la edad infantil es particularmente propicia para este tipo de aprendizaje. Alguien podría preguntar: ¿y de qué sirve, en este mundo moderno, ese aprendizaje de lenguas clásicas? La respuesta no se hace esperar. Precisamente en nuestro mundo moderno, invadido por múltiples aparatos de comunicación que tienden a desvalorizar el lenguaje, conviene una meditación a fondo sobre las estructuras del lenguaje. En el principio era el Verbo, dice el Evangelio de San Juan, y en verdad, ningún hombre puede considerarse verdaderamente hombre si no posee un dominio

adecuado sobre su instrumento principal como hombres, a saber, la palabra. El estudio del griego y el latín, precisamente por el esfuerzo que hay que poner en cada ejercicio de traducción, habitúa al estudiante a reflexionar más profundamente sobre su lengua materna. Aparte de esta ventaja hay, naturalmente, la que proporciona el conocer de cerca las raíces de nuestro vocabulario, los orígenes de nuestra sintaxis, y las posibilidades expresivas de otras lenguas distintas a la nuestra.

Yo no creo demasiado en la decadencia de los estudios clásicos, o al menos en la necesidad de esta decadencia. Pienso que hoy más que nunca deben restaurarse esos estudios en toda su plenitud.

UN PREMIO JUSTO

(Nota sobre el Antidesarrollo)

Nos parece una decisión muy afortunada la del jurado que otorgó el Premio Casa de las Américas, de Cuba, al escritor venezolano Héctor Malavé Mata, por su ensayo *Formación histórica del Antidesarrollo de Venezuela*. No conocemos aún esta obra, pero estamos seguros de que continuará el rico y variado desarrollo de sus trabajos anteriores, en especial su importante libro titulado *Dialéctica de la inflación* (1972), que plantea un problema central de nuestra vida social y económica, definido por el propio autor en estos términos: «El proceso inflacionario de los países con distribución regresiva del ingreso tiende a ampliar las áreas de pobreza generalizada así como a aumentar la concentración social de la opulencia. La contradicción entre la penuria y la riqueza se hace cada vez más irreductible, originando áreas mayores de conflictos que se tornan incompatibles con la estabilidad y continuidad del ordenamiento social así regimentado». La inflación es, pues, una de las llagas por donde asoma con mayor virulencia el cáncer del subdesarrollo, y sirve para definir una característica de ese proceso histórico peculiar que Gunder Frank bautizó hegelianamente como «desarrollo del subdesarrollo», que es algo así como caminar dando un paso hacia adelante y dos hacia atrás. Tal desarrollo involutivo se manifiesta de múltiples maneras, de las cuales tal vez la más visible para el gran público es lo que Malavé Mata gusta de llamar «la guerra burguesa de los precios», guerra susceptible de ser analizada científicamente, pero también capaz de sentirse diariamente, tan sólo con leer los periódicos.

Hasta hace poco, Malavé Mata hablaba de «subdesarrollo», aceptando, como un mal necesario, un término que es en sí mismo ideológico y que esconde numerosos peligros. Ahora, tal vez con ánimo de agudizar y precisar su vocabulario, nos habla de «antidesarrollo». ¿Será preferible este término al anterior? ¿Representa un avance teórico en el análisis del problema de nuestras sociedades? No haremos aquí objeción alguna; tan sólo haremos preguntas.

El término «subdesarrollo» (que Mandel calificaba de «púdicamente eufemismo») tiene, decíamos, el grave inconveniente de ser ideológico y de representar, por tanto, un obstáculo al conocimiento científico del problema empírico que intenta denotar. El término «antidesarrollo» tiene a su ventaja el causar, al menos de primera impresión, un impacto. En efecto, si el subdesarrollo es una involución causada por el desarrollo capitalista, y si éste se manifiesta de forma imperialista, ¿no convendrá hablar, en términos bélicos, de

antidesarrollo? Vemos en esto algo de cierto; vemos una parte de la verdad, pero no vemos toda la verdad. El término «antidesarrollo», ¿no será también un término ideológico? En realidad, nuestra sociedad no es ni subdesarrollada ni antidesarrollada: es, ni más ni menos, *una forma capitalista específica* de sociedad, a la que hay que analizar en términos científicos como lo que es: una forma capitalista cuyo signo distintivo es la dependencia. La distinción parece ser una mera sutileza, pero en verdad es importante. Obsérvese, por ejemplo, el tipo de análisis que un economista tan ciertamente marxista como Mandel hace del fenómeno: «El capitalismo industrial que nació en Europa occidental se extiende por todo el mundo en el espacio de un siglo. Pero esta expansión revistió una forma muy particular: todos los países del mundo se convirtieron en mercados, en fuentes de materias primas y, en menor medida, en campos de inversión para el capital. Mas el *modo de producción capitalista* (subrayado de Mandel), ante todo la gran fábrica capitalista, sólo ha afectado la periferia de la vida económica en tres continentes. He aquí, en resumen la causa del fenómeno que hoy día se designa con el púdicico eufemismo de “subdesarrollo” ». En este tipo de análisis puede notarse el énfasis que su autor pone en el modo de producción capitalista como tal y su desdén por fórmulas como «subdesarrollo». De lo que se trata es, pues, del análisis de las formas capitalistas, una de las cuales es la que suele denominarse «subdesarrollo». ¿Cuál sería el nombre apropiado para designar esta realidad? Los economistas marxistas luchan por encontrarla. Acaso lo más apropiado sería hablar de forma capitalista dependiente, y a continuación hacer su análisis y disección del modo más objetivo posible. A los capitalistas (y la prensa venezolana es buen testigo de ello; véanse los artículos que suelen aparecer negando la dependencia) les da más en la lлага que les hablen de dependencia que de subdesarrollo. Los mismos capitalistas hablan de subdesarrollo con una especie de comprensión y lástima, admitiendo un mal necesario, pero fácilmente superable a la hora del «despegue». En cambio, les molesta la noción de dependencia, mucho más si ésta va acompañada de un análisis científico de la misma. ¿Qué ocurrirá con un término como «antidesarrollo»?

Es tan sólo una pregunta que le hacemos a nuestro distinguido amigo Héctor Malavé Mata, quien sabe mucho más que nosotros de estas cosas, y quien acaba de recibir un premio por ser no sólo un bravo economista, sino también un brillante escritor.

SOBRE ENGELS

El nombre de Federico Engels, suele asociarse, en toda la historiografía marxista conocida, al de Carlos Marx, de quien fuera realmente estrechísimo amigo y colaborador. En efecto, se trata de una pareja intelectual, que no sólo combatió en vida por los mismos ideales, sino que también trabajó como un solo hombre en la construcción de un sistema teórico destinado a explicar el real funcionamiento de la sociedad humana, en particular la sociedad moderna o sociedad capitalista. Es evidente que la contribución de Marx fue la torre central y principal de tal sistema; como reconoce el propio Engels, en su vejez. Las tesis principales del «materialismo histórico» expuesto en el *Manifiesto Comunista* de 1848, fueron esencialmente obra del genio de Marx. No obstante, la historiografía marxista no ha aislado debidamente las contribuciones de Engels, ni ha realizado con la hondura requerida una crítica a las mismas. El aporte de Marx las ha englobado y, por así decirlo, las ha digerido e incorporado a sí mismo.

Conviene destacar algunos rasgos de la contribución personal de Engels a lo que conocemos, *grosso modo*²⁰⁰, como «marxismo» o «materialismo histórico», comenzando por recordar que la pareja términos «materialismo histórico» y «materialismo dialéctico» son de la invención de Engels y nunca fueron usados por Marx.

Engels había nacido en Barmen, Westfalia, hacia 1820, de una acomodada familia de industriales. Su padre le enseñó el comercio, y esta enseñanza le serviría años más tarde, cuando los tiempos duros de Londres. A pesar de su sólida formación intelectual, impera siempre en Engels –a diferencia de Marx– un cierto sentido pragmático de la vida y de la lucha política. Desde el comienzo realizó periodismo político activo, y llega a ciertas conclusiones básicas acerca de la sociedad capitalista aún antes que Marx, como lo demuestra su temprano *Esbozo de una crítica de la economía política*, que el propio Marx calificaría, hacia 1859, de «genial». Su amistad con Marx data de 1844, y aunque en un principio fue fría, en poco tiempo se transformó en calurosa colaboración. Desde entonces hasta la revolución de 1848 ambos escritores danzan por Europa organizando a la clase obrera, y adquieren notable ascendiente en la misma, no sin librar duras peleas contra las más disímiles tendencias del movimiento comunista europeo de entonces. La época de los años 50, luego de la derrota temporal del movimiento, la pasó, como Marx, en Inglaterra, establecido en Manchester y realizando lo que él llamaba «su trabajo de perro», o sea el comercio. Al mismo tiempo, Marx, para poder medio vivir, se dedicaba al periodismo, sin abandonar sus estudios

200 N.T. en líneas generales.

económicos. Engels prestó estos años una gran ayuda económica y espiritual a Marx. En 1883, Engels recogió los papeles de su amigo y organizó, entre otras cosas, dos volúmenes inéditos de *El Capital*. Pero se dedicó, más que nada, a la tarea de completar el aspecto filosófico de la obra de Marx, que Engels denominó «materialismo dialéctico»; y produce así obras como la *Dialéctica de la naturaleza*, sólo publicada hacia 1925 por Riazanov. Engels muere en 1895, casi ciego aunque siempre con un gran ritmo de trabajo.

Este aspecto «filosófico» que acabamos de mencionar constituye la parte más original, aunque también la más discutible, de la contribución de Engels al *corpus*²⁰¹ teórico del marxismo. Sus tesis filosóficas, ayer adoptadas como «filosofía marxista» oficial en la Unión Soviética, son hoy discutidas por las más recientes tendencias marxistas, en especial las heterodoxas. Engels formula, con un vocabulario ampliamente hegeliano, unas «leyes dialécticas» según las cuales se comporta la totalidad del universo material. La cuestión es esta: ¿era el marxismo una filosofía capaz de albergar semejante leyes, o bien era el marxismo realmente una teoría de la sociedad? Desde los tiempos de Lukács, Korsch y Gramsci el problema se viene discutiendo. Para Engels existía una filosofía marxista, de carácter dialéctico, es decir, un sistema filosófico explicativo de todo cuanto hay. Pero, ¿era esa realmente la pretensión de Marx? ¿No significa esa posición retornar a Marx hacia posiciones filosóficas que él mismo había superado desde 1844? Marx confesó una vez que él empleaba «su método dialéctico» en el estudio de la sociedad capitalista. Pero una cosa es un método y otra un sistema. El método se limita a describir y explicar la historia como lucha de clases sociales opuestas. El sistema, en cambio, tal como lo concibe Engels, es una filosofía general del universo. El problema sigue planteado.

Lo cierto es que Federico Engels, más allá de sus desviaciones interpretativas, y tengan éstas el alcance que tuvieren, es el más eminente marxista después del propio Marx. Su contribución al desarrollo del socialismo como ciencia y como práctica de los nuevos tiempos, fue inmensa.

201 N.T. *cuerpo*.

EL ORIGEN DEL LENGUAJE

La Editorial Monteávila lanzó un libro singular titulado *El origen del lenguaje*, ensayo escrito por el filólogo y filósofo venezolano J. M. Briceño Guerrero; libro serio y denso, excelentemente escrito y concebido, y que sin embargo ha merecido muy escasa atención, al menos entre nosotros. En general, los libros de corte científico y especializado reciben aquí muy poca atención, pues aunque contamos con algunos especialistas, estos rara vez se asoman a la prensa y sólo a ratos se dedican al periodismo científico, al comentario orientador. (Pues no se crea que el periodismo científico consiste tan sólo en hablar de ciencias físicas y naturales; también debe consistir en hablar de ciencias humanas).

Briceño Guerrero hizo estudios en Viena, y buena prueba de ello es su familiaridad con la literatura germánica acerca de los temas que trata en sus libros, tales como *¿Qué es la filosofía?* (1962), *Doulos Oukoon* (1965), *América Latina en el mundo* (1966) y *Triandáfila* (1967), obras en las que alternan y se funden temas filológicos y filosóficos. Buen ejemplo de esta combinación es el breve y apretado ensayo sobre el origen del lenguaje, que ahora comentamos.

La pregunta por el origen del lenguaje es de las más difíciles de responder. Es, dice Briceño Guerrero, una pregunta cargada de un «potencial aporético». El vocablo *aporía* significa originariamente algo así como callejón sin salida, y una proposición aporética es aquella que no tiene salida lógica; establece una especie de contradicción entre la realidad ontológica y el enfrentamiento gnoseológico a la misma. El caso clásico es el de Aquiles y la tortuga, formulado por Zenón de Elea: desde el punto de vista del objeto real, Aquiles alcanza a la tortuga; desde el punto de vista del conocimiento, jamás la alcanza. Del mismo modo pensaban los griegos que había problemas insolubles, tales como el «número irracional», o sea la raíz cuadrada del número dos.

Con la pregunta por el origen del lenguaje: a la que se han dado innumerables respuestas (míticas, científicas y filosóficas), pareciera ocurrir hallarnos frente a un problema insoluble. Las soluciones míticas, sin ser en modo alguno despreciables (pues «los autores de los mitos no eran menos capaces de reflexión que los filósofos y científicos occidentales»), conducen en general a los siguientes resultados: el lenguaje es de origen divino, el lenguaje participó en la formación del hombre y en la constitución del mundo y está por lo menos en pie de igualdad con los demás rasgos específicos del hombre». En cuanto a los tratamientos científicos, su lugar sistemático, nos dice Briceño Guerrero, es la teoría

de la evolución, entendiendo por evolución «la derivación natural de formas complejas de vida a partir de formas simples y elementales mediante progresivas variaciones, más o menos profundas, en el curso de las eras geológicas». Sin contar los precursores lejanos del pensamiento evolucionista, a partir de Lamarck hay por lo menos diez formas de concebirlo. En ellas ocupa un papel central la teoría de Darwin. Briceño Guerrero pasa revista crítica a un buen número de teorías, y en la mayoría de ellas descubre el instante aporético, que viene dado como una petición de principios, como ocurre con el «mono sabio» de Darwin. Supongamos que había un mono sabio, distinto de sus congéneres: ¿de dónde le salió su sabiduría? ¿Cómo llegó a constituirse en él la realidad del lenguaje como sistema de signos? La observación inquietante a este respecto la hizo, de una vez por todas, uno de los grandes padres de la lingüística, Guillermo de Humboldt, cuando afirmaba que el lenguaje, aún el más primitivo que pueda imaginarse, o es una realidad completa y compleja (un sistema) o no es en absoluto lenguaje. De ahí que «todos los aspectos objetivos del lenguaje pueden ser aclarados con recursos mecánicos fisiológicos y psicológicos, pero su origen es un *milagro*, en el sentido que da Humboldt a esta palabra en este contexto: inexplicable con los recursos mencionados y desconocido para ellos». Por eso, el problema de las teorías evolucionistas es que, en general, «señalan los resultados evolutivos sin explicar la manera cómo se produjeron». De ahí la necesidad de una *paleopsicología del lenguaje*, disciplina creada por Friedrich Kainz (de quien fue alumno Briceño Guerrero) y que reúne los recursos de múltiples disciplinas: filogenética del lenguaje, lingüística comparada, genealogía e histórica, lingüística prehistórica, etnología, paleobiología, etc.

Finalmente, Briceño Guerrero trata el enfoque filosófico del tema, y lo sitúa adecuadamente en lo que se denomina la «diferencia trascendental», que es, en esencia, la diferencia entre el Yo humano puesto como objeto de conocimiento del mismo Yo humano asumido como ente que conoce. Distinción kantiana que arroja luz sobre el problema, pero que se limita a plantearlo sin resolverlo. La pregunta por el origen sigue siendo inquietante, tanto como la pregunta por el origen del conocimiento. En este sentido, tanto los recursos de la ciencia como las distinciones de los filósofos no deben olvidar el pensamiento mítico. Dice Briceño Guerrero en las palabras finales de su libro: «Los que han convertido sistemas filosóficos en ideologías para uso de políticos o sacerdotes, sin haber comprendido, ni siquiera sospechado su intrínseco dinamismo aporético, ignoran que los grandes pensadores occidentales, en sus momentos de más intensa lucidez, se aproximan, con inconfundible aire de familia, al iluminado brujo que cuenta mitos junto a la hoguera, y al shamán».

EL MARX DE RIAZANOV

Poco antes de que cambiaran las cosas en Chile, la Editora Nacional Quimantu alcanzó a realizar una reimpresión de un viejo libro de D. Riazanov sobre Marx y Engels. Esta edición habrá sido seguramente pasto de las llamas, como tantos otros libros. Pero se han salvado numerosos ejemplares que han circulado por Latinoamérica. Se trata de unas conferencias dictadas por Riazanov en Moscú, hacia 1923; en castellano habían sido lanzadas, hace bastantes años, por Aníbal Ponce, y eran inencontrables. Tienen, para los estudiosos del marxismo, un inestimable interés, por muy diversas razones.

Riazanov tuvo acceso a las fuentes mismas del marxismo, no sólo porque fue el encargado de manejar y distribuir los manuscritos de Marx y Engels, sino porque además participó de la amistad personal de Engels, Mehring y otros personajes ligados a Marx. Por otra parte, sus juicios no son sólo los de un marxista, sino también los de un experto marxólogo del cual hay todavía mucho que aprender. Publicó numerosos manuscritos inéditos y sentó las bases para un estudio científico de la obra de Marx; estudio que aún no se ha acabado, dada la existencia de abundante material inédito.

El libro a que no referimos se titula *Marx y Engels*, y consta de nueve conferencias dictadas en la Academia de Moscú. Los editores tuvieron la buena idea de añadir dos apéndices: el trabajo de Riazanov sobre los cincuenta años del *Anti-Dühring* engelsiano (que Riazanov publicó por primera vez en ruso) y el primitivo prólogo del propio Engels a la mencionada obra; prólogo que tiene gran interés teórico, por estar consagrado a la dialéctica.

Las conferencias de Riazanov no pretenden ser una exposición de las doctrinas de Marx y Engels. Su interés es otro. Quieren ser una suerte de biografía *política* de ambos pensadores, rastreada con minuciosidad desde los tiempos de los primeros artículos de Marx y Engels hasta la época de la I Internacional, sin olvidar, por supuesto, los últimos años. En este sentido, las conferencias de Riazanov son apasionantes. Con datos de primera mano, reconstruye el universo de luchas políticas en que se movieron Marx y Engels, así como muchos otros personajes: Lassalle, Bakunin, Bebel, Weitling, Proudhon, etc. Particularmente magistral es la reconstrucción de los sucesos de 1848, ocurridos semanas después de la aparición del *Manifiesto Comunista*, redactado casi íntegramente por Marx. Luego, la decepción histórica, y los años de penuria de 1850-1862. Escisión de la Liga de los Comunistas, divergencias de Marx con otros revolucionarios y su final dedicación a los estudios económicos. Londres, miseria

apenas alumbrada por los envíos monetarios de Engels y uno que otro artículo de prensa, a veces escrito por Engels y firmado por Marx (debió aprender inglés para poder practicar el periodismo). Y Engels, por su parte, dedicado a lo que él mismo llamaba su «trabajo de perro», el comercio en Manchester. Es la época de las polémicas con Lassalle y de las primeras divergencias con Bakunin, aquel ruso exaltado y anárquico, empeñado en destruir el Estado, todo Estado, sin comprender que, si bien en la estrategia socialista figura la eliminación del Estado, en su táctica juzga imposible tal supresión de un modo inmediato y apresurado.

Diversos hechos, tales como la crisis de 1857-58, el incremento de la lucha obrera en Inglaterra, la guerra civil en Alemania, la insurrección polaca, etc., precipitan la fundación de la I Internacional, cuyo Manifiesto Inaugural es redactado por Marx. Pronto aparecen, en el seno de la organización, diferencias entre sus miembros. En general, Marx es reconocido como el padre espiritual, pero siempre aparece un Bakunin con intenciones de formar facciones aparte y con estatutos propios. A la larga se observa cierta angustia histórica en Marx por el destino de aquella obra suya. Por otra parte, su estado de salud va tornándose peligroso y ya no puede trabajar con la misma intensidad que antes. Ni siquiera pone manos a la obra en *El Capital*, del que sólo salió a luz, en vida de Marx, un tomo que no era sino una parte insignificante del gigantesco proyecto que su autor acarició durante años. Engels debió encargarse de publicar los manuscritos de su amigo, pero no pudo rematar tan enorme tarea, entre otras razones porque, con el decaimiento de Marx, debió ocuparse de miles de asuntos prácticos -políticos- que ya su amigo no podía atender. A la muerte de Marx, Engels se ocupa también de completar la parte filosófica de esa doctrina que él bautizó como «materialismo histórico». Marx muere en 1883, y Engels doce años más tarde.

Conviene releer esta biografía política, para darnos cuenta, *in vitro*²⁰² y de acuerdo a preciosos documentos, de cómo entendían los fundadores del marxismo la práctica histórica, la lucha real. Pues, para Marx, la palabra «comunismo» no designaba un sistema teórico, sino, como él decía, *el movimiento real*, la lucha práctica.

202 N.T. Literalmente: Dentro del vidrio.

SEMIOLÓGÍA

La palabra semiología, actualmente tan usada por las nuevas corrientes estructuralistas y filológicas, es de procedencia relativamente cercana en el tiempo. Fue introducida hacia 1916 por el gran lingüista Ferdinand de Saussure, quien en su *Curso de Lingüística General* escribe lo siguiente: «Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos *semiología* (del griego *semeion*, “signo”). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe, no se puede decir lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general». No debe confundirse esta ciencia con la semántica, que estudia los *cambios de significación*; y cuando estos cambios son observados desde un punto de vista *lógico*, algunos hablan también de semiótica; así lo hacen los representantes del llamado Círculo de Viena.

Si una sociedad es una estructura, un sistema, entonces los signos o «señales» que emita esta sociedad tendrán, aparte de su valor individual, un valor específicamente ligado a la estructura o sistema totales. Un semáforo, por ejemplo, es un sistema de señales ligado a la estructura general del tránsito en las modernas ciudades. Los medios de comunicación tales como la prensa, la radio o la televisión, aparte del afiche y de todo medio propagandístico, son objetos de estudio de la semiología, en el amplio sentido que desde un comienzo dio Saussure a este término. En Francia, por ejemplo, a través de obras como las de Roland Barthes, se han desarrollado estudios acerca de fenómenos semiológicos tales como la moda femenina. Naturalmente, dentro de estos estudios sigue teniendo preeminencia el estudio de carácter lingüístico propiamente dicho, ya que la lengua, tanto escrita como hablada, es una suerte de medio general trasmisor de otros medios. Los medios de comunicación antes mencionados requieren de la lengua para ejercer su efecto comunicativo. Pero, a su vez, la lengua no debe estudiarse aisladamente del resto del sistema social de signos. «Para nosotros –decía Saussure– el problema lingüístico es primordialmente semiológico».

Las raíces de una concepción tan marcadamente sociológica podrían ir a buscarse donde tal vez no muchos lingüistas, y en modo alguno Saussure, irían a buscarlas. La concepción de la sociedad como una estructura es de raigambre marxista. En 1845, Marx escribía en *La ideología alemana* estas dos frases: «El lenguaje es la conciencia práctica» y «la conciencia es un producto social». Ambas

frases, bien entrelazadas y comprendidas, nos dan el secreto de la moderna semiología. Pues si esta ciencia existe, ello ocurre a partir de la idea de que la sociedad es una estructura, y que las manifestaciones o «señales» de esa sociedad están, por tanto, *socialmente* determinadas y ligadas a la estructura total.

Lo cierto es que la sociedad nos hace señas, nos llama de muy diversas maneras que es preciso entender y comprender como los mensajes de un todo unificado. Sólo así nos acercaremos realmente a la comprensión de la sociedad.

LA LINGÜÍSTICA

La preocupación por el lenguaje, esa excelsa creación de la especie humana, data en sí misma de muy antiguo. Un lenguaje, por más primitivo que sea, implica una organización y una estructura que, en mayor o menor grado, implican a su vez una reflexión de los usuarios de la lengua acerca de ésta. Pero la lingüística como disciplina científica es bastante reciente. Puede considerársela como nacida a comienzos del siglo XIX. Se acababa de descubrir el sánscrito, y al observarse ciertas semejanzas entre esa lengua y el griego, el latín, el antiguo germano, el antiguo persa, etc., surgió inmediatamente una lingüística *comparativa*, encargada de establecer y sistematizar las correspondencias entre las lenguas emparentadas. Se trataba, como nos lo explica Amado Alonso en su Prefacio al libro de Vossler *Filosofía del Lenguaje*, de una lingüística «arqueológica y reconstructiva», por cuanto se dio a la tarea de reconstruir, mediante la comparación de las series de correspondencias, la lengua originaria común. Al iniciar esta tarea se diferenció de la *Filología*, por cuanto esta ciencia se ocupa primordialmente de la fijación y comprensión de textos; por ejemplo la fijación del texto del *Cantar del Mio Cid*, realizada magistralmente por Menéndez Pidal. La lingüística, en cambio, aunque su materia es el lenguaje, no utiliza necesariamente textos: su interés es la lengua, hablada o escrita, e intenta fijar su estructura. El mismo Menéndez Pidal tiene obras tales como *Orígenes del español*, que son de carácter específicamente lingüístico y no filológico.

Aquella lingüística comparativa y reconstructiva, producto de la primera mitad del siglo XIX, ostentaba una limitación, y ésta consistía en su visión demasiado naturalista, o biológica, de la evolución de las lenguas. Schleicher, por ejemplo, equiparaba la vida de las lenguas a la de los vegetales. Este tipo de tendencias se han dado en otras disciplinas, tales como la sociología, cuando se ha equiparado el «cuerpo» social al organismo humano, anatómica y fisiológicamente considerado. Tal limitación fue superada, en lingüística, a través de la corriente de los llamados *Junggrammatiker* o Neogramáticos, quienes a la posición naturalista opusieron una concepción positivista. Esta concepción se caracterizó por fijar una serie de determinaciones del fenómeno lingüístico: determinaciones geográficas, cronológicas, etnográficas, demográficas, etc. Tanta amplitud de criterio se convirtió, sin embargo, en una nueva limitación, porque convirtió el campo lingüístico en un sin fin de determinaciones o variables imposible de controlar. No obstante, obligó a los científicos de esta época –que corresponde a la segunda mitad del siglo XIX– a forjar una cantidad impresionante de aparatos críticos-empíricos, muy en especial la fonética experimental, que puede definirse como «fisiología y física de

la palabra». Indoeuropeístas, germanistas y romanistas se dedicaron febrilmente a profundizar en estos temas, tan acordes, por lo demás, con el avasallante avance de las ciencias naturales en aquella época.

Pero, paralelamente, se desarrolló otra concepción, que ha sido denominada «espiritualista». Sus raíces están en la magistral obra de Wilhelm von Humboldt, quien ya en 1828 había concebido el lenguaje no tanto como *ergon*, o sea, como producto ya hecho y terminado, sino como, *energeia*, o sea, acción, actividad. Esta posición de Humboldt («hasta hoy, el más profundo y genial teórico del lenguaje», como dice Amado Alonso) sólo fue comprendida plenamente un siglo más tarde, especialmente por Karl Vossler, quien en su obra de 1905 *El lenguaje como creación y evolución* lanzó el grito de alerta, y arremetió contra el exagerado positivismo de los neogramáticos, oponiéndoles una concepción del lenguaje centrada en el acto espiritual de producción del mismo. Vossler, por otra parte, vinculó la filosofía a la lingüística, dándole así un mayor fundamento a ésta.

Casi al mismo tiempo, Ferdinand de Saussure sentaba las bases de las más modernas tendencias lingüísticas, en especial la que hoy conocemos como estructuralista. Sin oponerse totalmente a Vossler, de Saussure insistió en el aspecto social del lenguaje. Se venía entonces de una época en la que, en el campo socioeconómico, habían nacido las grandes concepciones estructurales de la sociedad humana: Carlos Marx, Max Weber, etc. Ferdinand de Saussure estableció, entre otros, dos principios fundamentales: la «arbitrariedad del signo lingüístico», es decir, su total convencionalidad (incluso en el caso de las onomatopeyas), y el principio de la estructura lingüística (que él llamaba aún «sistema», tal como, por cierto, lo llamaba ya Andrés Bello en su *Gramática* de 1847), que comprende al lenguaje, en su doble vertiente de *lengua* y *habla*, como un sistema de coordenadas en el que los diversos signos no adquieren su significación o «valor» real sino en función de la totalidad del sistema. Concepción que, en lo filosófico, tiene sus antecedentes en Hegel, y en lo sociológico, en Marx. De aquí a las tendencias contemporáneas de la ciencia lingüística no hay sino un paso.

ERNST ROBERT CURTIUS

En la primavera de 1956, falleció en Roma, el que, sin temor a exageraciones, podemos considerar como el primer y más eminente crítico literario de nuestro siglo. Me refiero a Ernst Robert Curtius, el filólogo romanista alemán, autor de una de las grandes obras maestras de su disciplina: *La Literatura Europea y Edad Media Latina*, (1947), así como de numerosos ensayos críticos, cuya profundidad y rigor sitúan a Curtius entre los más conspicuos herederos, portadores y difusores del enorme caudal de la literatura neolatina, desde sus albores medievales hasta sus manifestaciones más recientes. Pues Curtius nos habla con tanta seguridad y sensibilidad estética acerca de los *Carmina Burana* medievales como de Balzac o Unamuno.

Referirse a Curtius como a un «filólogo alemán» es cometer una imprecisión, si no geográfica, al menos conceptual. Curtius era un renano, esto es, un hombre situado dentro del marco de la cultura alemana, pero también al borde de la francesa, o mejor dicho, al borde de la Romanidad. Lo más propio es hablar de Curtius, como de una mentalidad típicamente *europaea*. Él mismo comprendía su misión intelectual como la de alguien llamado a restaurar, conservar y difundir la cultura literaria europea, entendiéndola como una estructura unitaria, una totalidad cultural. El gran río-madre de la antigua cultura, grecolatina, engendró diversos afluentes que hoy llamamos, «literatura francesa» o «italiana», o «española»; pero estos afluentes son como distintas arterias por las que corre una misma sangre. Esto queda abundantemente demostrado en la obra antes mencionada sobre la Edad Media. Curtius rastrea allí, con incomparable minuciosidad, las matrices literarias de las futuras literaturas nacionales. Por ejemplo, en el orden de las metáforas, se presentan al investigador una serie de figuras típicas –valga el caso, la metáfora del *theatrum mundi* o teatro del mundo– muchas de ellas heredadas de la antigua retórica y luego transmitidas por la Edad Media hacia las distintas vertientes románicas, e incluso a las germánicas y anglosajonas. Así, encontramos esa metáfora, y muchas otras, tanto en la literatura española como en la francesa y alemana. Lo cual nos conduce a la creación de un importante concepto histórico-literario: el concepto de *literatura europea*, o si se quiere, el concepto de *estilo europeo*.

Esta postura intelectual de Curtius fue también su postura vital. Por eso su espíritu se ensombreció cuando, hacia 1933, vio surgir en Alemania unas hordas políticas que proclamaron, de la noche a la mañana, el más brutal y antieuropeo de los nacionalismos. El ideal nazi de germanizar el mundo, no era otra cosa, para Curtius, que el más enloquecido de los nacionalismos y un afán destructor, un

afán de demoler una unidad cultural sedimentada durante siglos. Curtius tuvo la valentía de denunciarlo. Un discípulo suyo, Gustav René Hocke, lo cuenta en estos términos: «Valientemente –escribió en contra con un escrito. Apareció en 1932 y ostentaba el provocador título: “El espíritu alemán, en peligro”. En él se resumía su credo político-religioso. Tras la victoria de Hitler, autorizó Curtius en 1933 una segunda edición. Fue inútil. Deprimido, vio cómo, poco después del 30 de Enero de 1933, alumnos suyos, de los que él nunca lo hubiera imaginado, se convertían en lanceros germánicos. También le amargaron la existencia enjambres de colegas envidiosos, romanistas que, de la noche a la mañana, caracterizaron el francés de latín decadente». Pese a todas estas circunstancias, Curtius no emigró de Alemania. Su persona no fue tocada por los nuevos gobernantes, temerosos de un escándalo internacional. Curtius se dedicó, como él mismo dijo, a *leer*, a asimilar el panorama entero de la cultura europea, que luego iba a aparecer en todo su esplendor y rigor en su obra sobre la Edad Media y el espíritu europeo. En el prefacio a la primera edición de este libro, y haciendo alusión a su escrito contra el hitlerismo, escribe el propio Curtius: «En él denunciaba la capitulación de la intelectualidad alemana, el odio a la civilización y sus motivos político-sociales. El presente libro (sobre la Edad Media) nació del afán de contribuir a la comprensión de la tradición occidental, en la medida en que ésta se manifiesta literariamente».

Si quisiéramos caracterizar el estilo intelectual de Curtius en dos palabras, tendríamos que decir: elegancia y rigor. Era un estilo riguroso por el dominio impresionante que Curtius poseía de los instrumentos crítico-empíricos de su disciplina: no había rincón de la literatura occidental que escapase a su examen, siempre realizado en las lenguas originales. Dominaba a la perfección, por ejemplo, el castellano, y así pudo escribir una obra sobre Calderón, o ensayos sobre Ortega, Unamuno, Guillén. Era, por otra parte, un estilo de una suprema elegancia, porque nunca se sintió en él el inmenso peso erudito que lo sustentaba. De ahí que a menudo sus ensayos den la impresión de ser conversaciones, amenidades profundas. Prueba de ello son, por ejemplo, sus ensayos sobre Balzac y Goethe en su obra *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Desde Montaigne, nunca el género «ensayo» se había visto tan enaltecido.

A varios lustros años de la muerte de Ernst Robert Curtius, conviene más que nunca estudiar en su obra sus generosas y geniales lecciones.

CRÍTICA ESTRUCTURALISTA

La moda estructuralista parece haber llegado ya a su fin o, al menos, haberse relegado a ciertos campos muy estrictos, como la lingüística y las matemáticas. En el campo literario, ciertamente, ya no se observa, ni en Francia ni en Italia, aquel afán de verlo todo a través del estructuralismo. En cambio, han aparecido y siguen apareciendo retoños estructuralistas en América Latina. Conviene, por ello, hacer un balance de qué es lo que la crítica literaria estructuralista nos ha dejado.

Un principio estructuralista es ver las obras estudiadas desde un punto de vista, que ellos llaman «inmanente», con lo cual implican varias cosas. En primer lugar, se trata de estudiar las obras en sí, como sistemas de signos y significaciones, independientemente de su génesis histórica-social o de las condiciones personales, psicológicas, del autor. En este sentido, el monumental *Flaubert*, de JeanPaul Sartre sería lo más alejado de un estudio estructuralista; porque está basado en el psicoanálisis existencial. Hace algunos años, cuando la moda estaba en su auge, se encendió en París una polémica entre los defensores de la vieja crítica y los defensores de la nueva crítica, o crítica estructuralista. Raymond Picard, partidario de la vieja crítica, llegó a decir ingeniosamente que los llamados «nuevos críticos» se interesaban en la literatura «a la manera de un hombre que se interesaría en las mujeres pero que, por una extraña perversión, sólo pudiera apreciarlas mirándolas con rayos X...». Frente a esta posición, autores como Roland Barthes (quizá el más original de todos) sostuvieron que una obra literaria es, en primer lugar, un sistema de signos y significados que deben ser estudiados como un todo coherente, puesto que una obra es, como dice el lingüista Hjelmslev, «una entidad autónoma de dependencias internas». Cobraba así nuevo auge la vieja teoría saussuriana del «valor lingüístico» según la cual el significado o valor de un vocablo sólo puede averiguarse investigando sus relaciones con los otros signos o vocablos que forman el sistema de la frase, el poema o la novela. Se redescubrirá así la importancia del estudio morfológico de las obras literarias. Como decía el mismo Hjelmslev, «el estudio morfológico debe proceder a toda tentativa genética». Este redescubrimiento de la especificidad del lenguaje literario puede considerarse como algo sano; pero el problema es que en los estructuralistas se transformó en manía de hallar toda clase de «sistemas semiológicos» en cualquier obra literaria, olvidando por completo que el estudio de una obra literaria jamás estará completo sin la perspectiva genética, es decir, el proceso histórico social que hace posible el nacimiento de determinada obra literaria. Por esta razón, los marxistas entraron en polémica con los estructuralistas, lo

cual no impidió que, al menos en el campo filosófico, no se hiciesen intentos de conciliar estructuralismo y marxismo.

A la larga, después de cristalizado el polvo de las polémicas, queda la inevitable verdad. Tanto la perspectiva «inmanente» como la genética deben ser tenidas en cuenta. Pero del estructuralismo ha quedado la buena costumbre de analizar las obras literarias en su especificidad literaria, en sus valores intrínsecos. Es imposible, sin este método, descubrir secreto alguno en un poema de Mallarmé, por ejemplo, o en la poesía gongorina. Ni en obra alguna.

LA RELIGIÓN

El fenómeno de la religiosidad siempre ha estado ligado en el hombre al sentimiento de la inseguridad y a la condición mortal que nos aqueja. Tanto en sus estudios más primitivos como en sus fases más avanzadas, la civilización ha hallado en la religión una escapatória final a sus preocupaciones. En un comienzo, se deificó todos los elementos naturales. La lluvia fue deificada, lo mismo que los ríos, porque ellos eran portadores de elementos vitales: el río con sus peces, la lluvia con sus efectos sobre los sembradíos. También se consideró (y sigue hoy considerado) a algunos animales como divinos, porque ellos proporcionaban el alimento; así consta en las pinturas rupestres, especialmente en las de las Cuevas de Altamira en España, donde aparecen genialmente pintados unos bisontes. Una prueba más, por cierto, de que en el arte no hay progreso porque el arte comenzó siendo perfecto.

El sentimiento religioso parece disminuir con el dominio tecnológico del hombre sobre la naturaleza. Parece disminuir, decimos, pero en realidad no disminuye, sino que se transforma. El hombre siempre busca un objeto para hacerlo partícipe de su sentimiento religioso. Incluso en una futura sociedad atea, el ateísmo mismo será la religiosidad, y ésta estará puesta o dedicada a los objetos de la producción humana. Hoy mismo vemos una disminución de la influencia de las religiones tradicionales, como la cristiana o la musulmana. Pero el sentimiento religioso se ha volcado sobre los objetos de la técnica, y la tecnología se ha convertido en la nueva religión. Parece que los hombres necesitan siempre de algún modo de ese «opio de los pueblos», según las palabras de Marx a propósito de la religión.

Hoy en día, la familia sentada frente al televisor forma un conjunto que es religioso en su esencia. Se asiste a los programas de la televisión como antes se asistía a una misa. Se está ante un ritual doméstico de alta potencialidad religiosa y alucinante, de tanta importancia como los más tradicionales ceremoniales de las religiones de todos los tiempos. La televisión es un altar donde se sacrifican millones de seres humanos a través de un infinito aparato de destrucción, y en donde se consagran una serie de productos comerciales como si se tratara de los sacramentos divinos. El pueblo comulga diariamente en esta religión laica. Por eso Marx llamaba al capitalismo agudamente «religión de la vida diaria».

Las religiones comienzan siendo revolucionarias, y luego se estancan cuando les llega el momento de imponer una ortodoxia. Así le ocurrió al cristianismo cuando, hacia el 325, en el Concilio de Nicea, el emperador Constantino declaró al cristianismo como la religión oficial del Imperio. A partir de ese momento, se suscitaron las heterodoxias. Lo propio le ha ocurrido a movimientos que, sin ser religiosos, se han convertido en una especie de religiones. Es lo que ha ocurrido con el socialismo marxista, que comenzó por ser una teoría revolucionaria, y es hoy una ideología emparentada con la religión, oficializada y dotada de una ortodoxia. Todos aquellos que interpretan libremente el pensamiento de Marx son por eso declarados «heréticos» o «revisionistas», que para el caso es lo mismo. La humanidad nunca saciará ese apetito religioso. Lo que sí puede ocurrir es que advenga un tipo de sociedad donde ese apetito se vuelque hacia este mundo, hacia el esplendor y la miseria de este mundo, y ponga su esfuerzo en mejorarlo y transformarlo.

PERIODISMO

Se me excusará que comience esta nota con una consideración personal. Algunas personas amigas me reprochan, a veces, que mis ensayos periodísticos, sea por la prensa o por la radio, no son siempre estrictamente «periodísticos», en el sentido específico de que no son sistemáticamente notas de «actualidad». Escribir un ensayo sobre Platón, por ejemplo, o sobre la lingüística, no constituyen temas de actualidad periodística. En cambio, sí lo son temas tales como la última novela de Julio Cortázar o el más reciente grito de la moda literaria francesa. Reconozco, y no se me va la vergüenza en ello, que una buena parte de mis temas no son periodísticos en ese sentido. Sin embargo, creo conveniente darle un sentido menos superficial al vocablo «actualidad» y, de paso, también a la noción de «periodismo».

Se suele entender por «actual» lo dado por el presente inmediato, lo puesto allí por la historia del momento. Este sentido de «actualidad» es meramente un sentido pasivo. Así, un periodista de «actualidad» debe esperar a que sobrevengan los acontecimientos para hablar sobre ellos. Yo creo que hay también un sentido activo de la actualidad. Lo actual no es sólo lo que nos da el presente, sino también lo que nosotros le damos al presente. Hay cosas que la moda nos da, pero hay también cosas que nosotros podemos «poner» de moda. En este sentido, si alguna nota periodística consigue poner algún viejo tema al día, no sólo descubre la profunda actualidad de éste, sino que contribuye a darle presencialidad, carácter de presente. Una discusión amena acerca del sentido que daba Platón en *La República* a la palabra «poesía» podrá constituir un viejo tema, pero podrá también revelar el carácter insólitamente actual y actuante de aquel sentido platónico. «Las cosas están allí donde actúan», reza un principio físico; debería añadirsele que las cosas también están allí donde las *ponemos a actuar*. Podrá estar más de moda la *nouveau roman*²⁰³ francesa, que la obra de Balzac; pero una discusión sobre Balzac puede revelar nuevos aspectos de la teoría novelesca contemporánea. En este sentido, creo en un periodismo *activo*, pues, ¿qué es lo actual sino lo que está o ponemos en acto, en actividad?

Por otra parte, hay que considerar el aspecto socialmente pedagógico del asunto. Lo corriente es el periodismo pasivo, que tan sólo nos habla de lo que el presente impone. Esto hace que la inmensa masa de lectores o auditores del mensaje periodístico se acostumbre a la idea de que sólo es actual lo que aparece en los periódicos o en la radio, teniendo en cuenta que lo que en estos medios aparece se limita casi exclusivamente a lo actual en el sentido estrecho del término. Yo

203 N.T. *nueva novela*.

siempre he creído que el periodismo tiene una misión activa, que consiste en actualizar o dar vida a asuntos aparentemente muertos. Una página literaria que se limite a hablar de las cosas que están de moda en el mundo literario sería algo así como una radio que sólo transmitiese música contemporánea.

Hay otro aspecto del problema. El periodista literario tiene, en la prensa o en la radio, una excelente oportunidad para practicar un género decididamente actual y profundamente influyente en el mundo contemporáneo: el ensayo. ¿Por qué limitarle esta oportunidad al mero ensayo sobre los temas de moda? ¿Por qué no dejarlo escribir a sus anchas sobre todo el inmenso campo del saber humano? ¿Es que no tiene «actualidad» el recordar a la masa de lectores el sentido profundo de las obras del pasado?

En la literatura de habla castellana de nuestro siglo hay abundantes ejemplos de brillantes ensayistas periodísticos que no limitaban sus reflexiones a los fenómenos de moda. Basta pensar en Unamuno, Ortega, Azorín, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, grandes nombres literarios que escribieron en los periódicos acerca de todos los temas habidos y por haber. Unamuno podía hablar de su exilio en Fuerteventura –tema de moda en la Europa de la época– pero también podía hablarnos de Don Quijote, o de la filología griega. Ortega podía hablar del último libro de Heidegger, pero también podía hacerlo sobre Sócrates. Azorín podía hablarnos de la República, pero también acerca de Garcilaso. Alfonso Reyes podía hablarnos de Borges, y Borges podía, y puede, hablarnos de Alfonso Reyes; pero ambos eran capaces de escribir artículos de prensa sobre Homero o sobre algún poeta inglés del siglo XVIII.

Yo no soy enemigo del periodismo. Que los ha habido, y muy sanudos. Recuerdo ahora a Juan Jacobo Rousseau, para quien los periodistas eran una verdadera canalla; y recuerdo a Menéndez Pelayo, quien, cuando quería manifestar su desdén por algún autor, lo llamaba «periodista». Por cierto, Unamuno le reprochó a su erudito maestro esa opinión, y le dijo, en el artículo *Don Marcelino y la Esfinge* que la labor de éste también era periodística, profundamente periodística. No es cuestión, en suma, de negarle su valor social al periodismo que no informa sobre el presente; de lo que se trata es de respetar los fueros del otro periodismo, el periodismo reflexivo que rescata cosas que no están a la moda.

LA DESEADA OBJETIVIDAD

Desde su nacimiento en Grecia, el espíritu científico ha ido siempre en pos de la «objetividad». Los sofistas, por ejemplo, enseñaban que una cosa es la realidad de algo, y otra su apariencia, y Platón fijó este punto como primordial para su método dialéctico. Para Platón lo «objetivo» venían a ser las ideas o formas puras. Desde entonces, el espíritu científico viene preguntándose cuál puede ser el criterio de objetividad en la ciencia. Los métodos científicos, tanto la inducción como la deducción, perseguían y persiguen la objetividad, esto es, que los enunciados de la ciencia tengan su correspondencia con la realidad. Por eso el criterio de objetividad se confunde, a veces, con el criterio de verdad.

Modernamente, la cosa se plantea desde dos polos: el de las ciencias naturales y el de las ciencias sociales, estas últimas llamadas también «ciencias del espíritu» o «culturales» a comienzos de siglo por autores como Dilthey o Rickert. Ha sido característico del racionalismo moderno el querer proponer el método matemático y, en general, el de las ciencias naturales como la física, como los modelos a ser adaptados por todas las ciencias particulares. Se partía de la idea de la exactitud de ese método, y de la universalidad de sus leyes, y se creía que todas las demás ciencias, así no tratasen de la naturaleza, debían regirse por ese método. Pero pronto, con el nacimiento de la ciencia social en el siglo pasado, vino la protesta. Las ciencias que se ocupaban de la historia y de la cultura vieron pronto que era imposible manejarse con los métodos de las ciencias naturales. Su «objetividad» era de carácter distinto. La ciencia natural manejaba individualidades en cuanto especies o ejemplares de modelos universales; en cambio, la ciencia de la historia, por ejemplo, no podía manejar sus individualidades sino como tales, como especificidades históricas. Por esto hubieron de darse a la tarea de construir un método. Se habló, así de ciencia del espíritu, para diferenciarlas de la ciencia de la naturaleza. Pero no se sabía bien lo que era «espíritu», o si dentro de ese espíritu estaba el siquismo humano, que debía ser tratado por una ciencia natural como la psicología. Por esto Rickert propuso el término de «ciencias culturales» para englobar las ciencias particulares no naturales. Pero este término es también insuficiente.

Quizás lo más apropiado sea hablar de ciencia social, y luego preguntarse por sus métodos. Sus métodos pueden ser deductivos o inductivos, o hipotético-deductivos. Marx decía que la economía política (la suya) debía partir de abstracciones simples, para ir progresivamente descendiendo a conceptos más complejos y menos abstractos. Lévi-Strauss ha dicho que el método de la ciencia social

debe ser la inducción, esto es, un razonamiento probabilístico basado en observaciones tomadas de la experiencia. Este es, sin duda, el verdadero método de la ciencia social, si quiere lograr un maximum de objetividad. Se trata de obtener probabilidades, no certezas absolutas. Pero estas certezas, ¿las obtiene la ciencia natural? Ciertamente, no. Unas teorías sobre la física han ido superando a otras, en sucesión histórica. La teoría de la relatividad no es absolutamente cierta, sino probablemente cierta. Su objetividad puede ser cuestionada por meras teorías. E igual ocurre en la ciencia social. La objetividad es, pues, un *deseo máximo*, no una meta alcanzable de modo absoluto.

EL PRINCIPIO DE REALIDAD

Una de las más densas y difíciles obras de Herbert Marcuse es su *Eros y Civilización*. Se trata de una reconstrucción e interpretación de la teoría freudiana de la cultura, últimamente ligada a su psicología individual y expuesta en las últimas obras de Freud, esto es, aquellas en las que el pensamiento sociológico vuela por encima de la mera psicología individual y se constituye en teoría de la civilización. Dos son los pilares conceptuales de la teoría de Freud. Por una parte está el principio del placer, anclado en la naturaleza ordinaria del ser humano; este principio tiende a liberar la estructura instintiva del hombre, en busca de gratificación. Por otra parte, está el principio de realidad, que consiste en el dominio restrictivo que la sociedad y la civilización –desde los tabúes originarios– sobre la estructura instintiva dada por el principio de placer. Para Freud, la cultura es el resultado de este dominio de la realidad sobre el placer. Sobre esta infelicidad está montado arquitectónicamente todo el proceso de la civilización. La historia de la civilización es la historia de las diversas maneras que ha tenido el principio de realidad para ejercer su dominio sobre el principio de placer. Esclavitud, servidumbre, trabajo asalariado, etc., no son sino «formas» en que aparece la dominación del principio de realidad sobre la estructura instintiva del ser humano. Cada período histórico tiene su aparataje de dominación, tanto en la esfera de la estructura económica como en la de la ideología, la política, los cuerpos jurídicos, la moral, etc.

Siempre ha sido el trabajo la medida de este dominio. El principio de placer quisiera ver al trabajo convertido en juego, tal como es capaz aún hoy de verlo nuestra imaginación y nuestra fantasía. Pero el principio de realidad se ha encargado, a lo largo de la historia, de presentar al trabajo como fatiga y esfuerzo, como dolor, como *tripalium* (según la etimología, instrumento de tortura). Así, en la sociedad industrial avanzada de hoy, el trabajo ha sido organizado de acuerdo a una alucinante división interna, que termina por dividir y parcelar al hombre mismo, sujeto de la historia. La civilización actual, nos dice Marcuse, siguiendo a Freud, brinda la oportunidad histórica para un triunfo del principio del placer o, al menos, para una transformación cualitativa del dominio del principio de realidad, en el sentido de hacerlo no restrictivo, no opresor, sino más bien liberador o, a lo sumo, controlador de la liberación radical. Es lo que decía Marx con otras palabras: el crecimiento de las fuerzas productivas es el prerequisite histórico para el advenimiento de una sociedad cualitativamente distinta que pueda aspirar al reino de la libertad sin estar constreñida en todos sus actos por el reino de la necesidad.

En la sociedad actual, el principio de realidad ha llegado a extremos alucinantes en su forma de actuación. Al aparato material de dominio, ha sabido unir su poderosísimo aparato espiritual de dominio. Así, la ideología capitalista, prodigiosamente vertida y derramada a través de los enormes medios de comunicación, se ha transformado en un poder restrictivo de los instintos. El hombre ha llegado, gracias a esa ideología, a poseer una segunda naturaleza, un segundo ser que controla la ideología capitalista. ¿Hasta qué límites puede llegar este dominio del hombre por el hombre, o, mejor dicho, del hombre por su creación, la civilización? No lo sabemos. Sólo podemos entrever que, tanto en el plano individual como en el social, el dominio ha llegado a un punto de exasperación, y los instintos pueden liberarse de forma explosiva, a través de una gran guerra.

¿Cómo podrá la humanidad transformar gradualmente la dominación opresiva del principio de la realidad en un control para la liberación de nuestra estructura instintiva? ¿Acaso el socialismo será la meta? Puede ser, pero no en el sentido de los socialismos actuales, que en nada se diferencian del capitalismo.

SARTRE: CIEGO, PERO NO MUDO

I

Un cable procedente de París trajo la noticia de que Jean Paul Sartre, la mente más preclara y fantástica de la posguerra francesa, había anunciado su decisión de dar por terminada su obra literaria, dado el hecho de hallarse físicamente impedido por una casi total ceguera. El gran escritor había vivido casi toda su vida –concretamente, desde los tres años de edad– con un solo ojo. Este ojo único ahora le sangra periódicamente, le duele y es ya un artefacto casi inútil. Sartre, a los setenta años de edad, declara que ya no escribirá más y que, a lo sumo, seguirá haciendo ciertos programas por televisión, porque para hacer estos programas lo único que necesita es charlar de vez en cuando, con Simone de Beauvoir, su eterna acompañante «morganática» (así definieron ellos su especial matrimonio) y con algún otro colaborador. Con cierta tristeza anuncia Sartre que se quedará sin escribir el cuarto tomo de su monumental obra sobre Flaubert, *El idiota de la familia*, que es sin duda la radioscopia filosófica, con su mezcla de psicoanálisis, más aplastante y definitiva que se haya hecho sobre escritor alguno.

Sartre ha padecido siempre del mal francés por excelencia: la grafomanía. A mí me parece muy difícil que, a pesar de todas las dificultades físicas ahora presentes, Sartre deje definitivamente de escribir. Es algo así como si su mente decretara que ahora no va a pensar más. Sartre necesita la pluma y la escritura como los peces necesitan el agua. Es posible que se sienta algo cansado y desanimado, sobre todo teniendo en cuenta la magnitud de los proyectos que se le han quedado en el tintero. Basta mencionar la obra sobre Flaubert. Pero cabría añadir la segunda parte de la *Crítica de la Razón Dialéctica*, obra que termina con una formal promesa de resolver las numerosas paradojas filosóficas diseminadas a lo largo de setecientas páginas. ¿Cómo justificar debidamente –¡con qué tiempo!– esa «dialéctica fundamental» proclamada allí con las características de todo un *a priori* material destinado a fundamentar de un modo apodíctico a la llamada «dialéctica general»? Según el estilo intelectual de Sartre, que es una especie de Neruda de la filosofía, habría que tener el tiempo necesario para escribir otras setecientas páginas en letra menuda y en «formato ladrillesco», como lo calificó humorísticamente García Bacca cuando, en un artículo, saludó la aparición del primer tomo de la *Crítica*.

Más que los temas o las formas adoptados por Sartre a lo largo de su infatigable carrera como escritor, habría que admirar en él precisamente su condición de *escritor*, de hombre que, pluma en mano y con una increíble velocidad de pensamiento, ha sabido

responder a todos los temas que su tiempo le ha ido presentando. Desde los tiempos de la Guerra Mundial hasta los días, aún recientes, en que salía, con todo y su ojo tuerto, a vender por las calles de París, en abierta confrontación con la policía, el diario izquierdista *La causa del pueblo*, este hombre de un sólo ojo –un sólo ojo ciclópeo, por cierto– no ha dejado de salir adelante con su pluma, o con sus infinitas declaraciones periodísticas, cada vez que ocurría algo grave en el escenario francés o en el escenario mundial. Siempre con el corazón a la izquierda y con la mente lúcida para combatir cualquier dogmatismo. Sartre es tal vez el pensador más *antidogmático* del siglo XX, y eso no se lo han perdonado jamás los burgueses del capitalismo ni los burgueses del socialismo. Pues Sartre descubrió, y lo dijo desde su revista *Los tiempos modernos*, que había socialistas burgueses, y que el stalinismo era una de las formas más refinadas del pensamiento burgués. De igual forma denunció el crecimiento monstruoso de la burocracia en los países socialistas como una nueva forma de la lucha de clases. En este sentido, fue siempre un crítico implacable.

II

Sartre no ha perdonado jamás a la burguesía, ni la burguesía ha perdonado jamás a Sartre. El filósofo venezolano Juan Nuño ha expresado esta idea con brillantez en su libro sobre Sartre, dedicado al análisis de la obra literaria del autor de *La náusea*: «Denigrador inveterado, blasfemo sistemático, traidor, flojo (?), vendido, exaltador de la suciedad, individuo innoble, enterrador. La izquierda (Garaudy) y la derecha (Marcel) se han encontrado en este epíteto mientras una y otra, en distintas épocas de mutua competencia, han llenado las bocas de sus comparsas para que insultasen con todos los colores a “ese *quidam*²⁰⁴ llamado Sartre”. Es cierto que el *cualquiera* de Sartre ha acumulado muchos pecados: contra la burguesía, el imperdonable de desnudarla en plena vía pública, mostrando su tara congénita, la constitutiva mala fe; contra los stalinistas de toda laya, el inaguantable de saberse vistos, espíados, escrutados por una conciencia que no les ha dejado pasar ni una de sus cretinas, cuando no criminales torceduras del socialismo; contra los creyentes en cualquier trascendencia, el insufrible de haber probado que el hombre sólo asume a plenitud la total responsabilidad de sus actos cuando renuncia a los enajenantes mitos de dioses, destinos y valores; contra los venerables filósofos académicos, el escandaloso doble pecado de escribir novelas y, sobre todo, de escribir bien. Pecado de inteligencia, de compromiso político, de humor disolvente del envarado “espíritu de seriedad”, tan abundante. Con tantas culpas encima bien puede –como el otro– llegar a Santo: San Sartre, comprometido y traidor».

204 N.T. *cualquiera*.

Tampoco ha perdonado Sartre a sus congéneres los intelectuales. Tal como lo explica en ese bellissimo fragmento autobiográfico que es su *Merleau-Ponty vivo*, el tan traído y llevado «compromiso del intelectual» ha sido algo muy mal entendido, unas veces de buena fe, otras con malignidad intelectual. El compromiso del intelectual es un compromiso con su conciencia crítica y con su medio ambiente. No debe en modo alguno entenderse como la fiel sujeción a las normas de un partido, sino como un reclamo profundo de libertad interior. Por ello mismo, tampoco debe entenderse como un simple «compromiso con uno mismo», exento de la consideración del medio ambiente que rodea al intelectual. Sartre puede decir que siempre ha sido un escritor comprometido porque, por una parte, nunca ha dejado en paz a su propia conciencia, y por la otra ha mantenido esta conciencia siempre en estado de alerta frente a las circunstancias políticas y sociales de su tiempo. Prácticamente no ha habido acontecimiento alguno de cierta relevancia en los últimos tiempos que se haya quedado sin un comentario de Sartre, sea a través de memorables ensayos, como *Los comunistas y la paz* (del cual se dice que fue escrito en una sola noche), sea a través de declaraciones periodísticas. Ningún intelectual de su tiempo ha osado lanzar declaraciones tan decisivas sobre los más candentes asuntos públicos. En los años cuarenta, alzándose por sobre la euforia general que la victoria comunista sobre los nazis había producido en todos los intelectuales, se encargó, desde las páginas de *Los tiempos modernos*, de diagnosticar los peligros del régimen de Stalin y las deformaciones de la doctrina del materialismo histórico. Se anticipó en casi una década, al deshielo que tendría lugar a partir del XX Congreso de PCUS en 1956. Por supuesto, su voz de disidencia fue catalogada como de desviación burguesa. Pero bien pronto los nuevos tiempos, y el descubrimiento de las iniquidades de Stalin, habrían de darle la razón a este intelectual terco, clarividente, jamás fiel a las consignas partidistas, pero sí perennemente fiel a su conciencia crítica. Esta lucidez de conciencia fue la que llevó a los jóvenes del Mayo de 1968 a considerar a Sartre como un maestro de pensamiento, un *maître à penser*. Pues se trataba de un movimiento que se alejaba por igual de las recetas burguesas y de las recetas comunistas, sobre todo si éstas últimas estaban dictadas por un PC vacilante y resquebrajado, en el que un Garaudy, que siempre había sido un buen representante de la ortodoxia sovietizante, aparecía ahora como el gran heterodoxo. Sartre, más sensatamente, en vista de las deformaciones que la ortodoxia había hecho de la dialéctica, encerrándola en las tres famosas «leyes» que nunca han funcionado, se dedicó desde entonces a construir una dialéctica a la altura de los tiempos. Esa monumental labor, que en parte es un monumental fracaso, la dio a conocer a comienzos de los años sesenta, y constituye su *Crítica de la Razón dialéctica*. No puede decirse que en esta obra exista, desde el

punto de vista filosófico, una exacta interpretación o una «superación» de la dialéctica de Marx. La dialéctica de Marx, en su más pura esencia, no consiste en las tres famosas «leyes», sino simplemente en un método para hacer comprensible la historia. Sartre quiso ir más allá. Si bien no cayó en las exageraciones filosóficas de los dogmáticos, para quienes la dialéctica es un método que comprende y explica el universo entero, sí quiso, sin embargo, darle un fundamento apriorístico. Este fundamento es lo que él llama la «dialéctica fundamental», que opera a través de una «Antropología estructural e histórica» y que fundamenta a una «dialéctica general»; proyecto teórico que es perfectamente equiparable al proyecto de Martin Heidegger en su *Ser y tiempo*, cuando habla de una «Ontología fundamental» y una «Ontología general». El problema de la dialéctica fundamental es que quiere o pretende diseñar una manera dialéctica «originaria» del ser del hombre, anterior a toda teoría o reflexividad. Pero ello quiere decir que se trata de un *a priori*; y por más «material» que se llame a este *a priori*, nunca se lo podrá llamar *histórico*. Ahora bien, dialéctica sin historia no es dialéctica. De todos modos, el inmenso ensayo de Sartre tiene la enorme virtud de realizar, a lo largo de sus muchas páginas, numerosos análisis dialécticos concretos (sobre los *mass media*²⁰⁵, por ejemplo) que son una verdadera lección de método marxista dialéctico en plenas funciones. Lo que fracasa en su generalidad, triunfa en sus particularidades.

En todo caso, sigue en pie la pregunta: Sartre, ahora medio ciego, ¿nos dejará sin la segunda parte de su dialéctica? Sartre, el hombre que nunca dejó en paz a la burguesía, la va a dejar ahora tranquila? Sartre, el hombre que aplastó al chovinismo francés al rechazar el Premio Nobel (creo que también rechazó el equivalente soviético), ¿dejará ahora que lo conviertan en estatua, estando su mente todavía en plena lucidez? Sartre, el hombre que salió a la palestra cuando Corea, cuando Hungría, cuando Praga, cuando Vietnam, cuando Cuba, ¿se va a quedar callado de ahora en adelante? Sartre, que nos ha prometido unas gigantescas memorias, de las que conocemos tan sólo breves resplandores como *Les Mots*²⁰⁶, ¿nos va a dejar sin la autobiografía interior de uno de los hombres más inteligentes del siglo?

El ojo oblicuo de Sartre sigue mirándonos. Y creo que todavía será por un tiempo largo. No debemos creer demasiado en esa anunciada mudez de Sartre. Podrá quedarse ciego, como Borges, pero de una o de otra manera, como Milton el ciego, podrá dictar lo que le falta a su obra. Esta es gigantesca, pero necesita una coronación. Sartre puede estar ciego, pero no mudo.

205 N.T. Medios de comunicación masivos.

206 N.T. *Las Palabras*.

LA SUPERACIÓN DE LA FILOSOFÍA

La superación de la filosofía (EBUC, Caracas, 1972) es el inquietante título de la más reciente de las obras publicadas por el filósofo venezolano Juan Nuño. El autor de obras sistemáticas tales como *La dialéctica platónica* o *Sentido de la filosofía* contemporánea nos entrega ahora un manajo de ensayos sueltos, todos pertenecientes a su producción intelectual de la pasada década. Al decir, sin embargo, que se trata de ensayos sueltos no quiero dar a entender que se trata de fragmentos intelectuales desligados entre sí; por el contrario, pese a la aparente disparidad de los temas –que van desde asuntos de lógica y epistemología hasta problemas como el del marxismo y la cuestión judía, pasando por un penetrante examen del destino de la filosofía o el de la dialéctica– todo este libro está recorrido subterráneamente por una sola preocupación, que es como su hilo de Ariadna. Esa preocupación es la filosofía, en lo que tiene de dramático, peligroso y hasta sospechoso su destino actual.

En lugar de glosar en este comentario los diversos temas que figuran en el volumen de Nuño, lo dedicaré a perfilar eso que antes llamé su preocupación medular, ese hueso teórico problemático que suministró al filósofo la audacia necesaria para titular su libro de un modo aparentemente agresivo, que sin duda causará cierto escozor entre quienes hacen la guardia pretoriana en torno a la milenaria sabiduría filosófica. Por lo demás, es característico del estilo intelectual de Nuño esa mezcla de agresividad, ironía y cierto sarcasmo no exento de una vasta erudición a que nos tienen acostumbrados sus escritos. No obstante, se nota en este volumen, junto a esos rasgos, un espíritu nuevo, distinto aunque no contrapuesto al de sus escritos anteriores. Reina aquí una suerte de melancolía filosófica, la nostalgia de quien ha pertenecido de lleno a un mundo intelectual que, ahora, se le aparece sutilmente suspendido en el espacio, alejado tal vez para siempre, o en todo caso, contemplado ahora desde una perspectiva más dramática.

Nuño se ha ocupado, en los últimos años, preferentemente de asuntos de lógica: lógica antigua o lógica moderna. Aunque también en temas de filosofía social –tales como la política platónica o la doctrina de Marx– sin embargo, ha insistido en los temas de lógica y de epistemología; en suma, el tema del conocimiento científico, sobre el cual, por cierto, figura un lúcido ensayo en el libro que comentamos. La razón de ser de esta preocupación de Nuño reside, desde un punto de vista programático personal, en un decidido empeño por lograr que el ejercicio filosófico posea el máximo de rigor y el carácter más científico posible, en lugar de abandonarse a las vaguedades

terminológicas a que no tiene acostumbrados toda una tradición. Lo característico del presente libro reside en el esfuerzo de reunir en un solo cuerpo teórico ambas preocupaciones intelectuales. Nuño acomete de frente el problema de conciliar dos visiones diferentes acerca del destino de la filosofía: la visión de la ya larga y accidentada escuela logicista del presente siglo, y la visión del marxismo. Ambas visiones coinciden en un cuestionamiento radical de la actividad filosófica, en lo que ésta tiene de lenguaje puramente especulativo y, en particular, en su región estrictamente metafísica.

Marx, por su parte, desde su célebre *Tesis 11 sobre Feuerbach* («Los filósofos no han hecho hasta ahora más que interpretar el mundo de diversas maneras; pero ahora se trata de *transformarlo*») había lanzado un grito de alerta ante el lenguaje de los filósofos; lenguaje que, según él decía, era en su mayor parte un lenguaje *ideológico*, esto es, desprovisto de toda conexión real con la historia y dedicado a presentar al mundo al revés, cabeza abajo, como si fuese la marcha de las «ideas» lo que determinara el curso de la historia y no al revés. Decía, por eso, y Nuño lo recuerda con insistencia, que había que superar la filosofía. ¿Cómo? Realizándola. Si en Hegel la Idea Absoluta se movía a lo largo de los siglos según un ritmo contradictorio que aspiraba al reino de la libertad y la reconciliación de las contradicciones, en Marx se trataba de examinar el ritmo contradictorio real de la historia, no el de la idea; y se trataba de aspirar a un reino de la libertad efectivo, logrado a base de revoluciones concretas, de interpretación y transformación reales de la sociedad. Por eso la superación de la filosofía tenía que consistir en su realización, en su encarnación; y por eso la actividad filosófica debía desaparecer como tal, para no continuar con esta interminable logomaquia especulativa que la tradición había consagrado, y que hoy, en pleno siglo XX, sigue todavía consagrada, sobre todo en los piadosos recintos universitarios. El criterio marxista acerca de la verdad era pragmático, y como tal tenía que lanzar un ataque frontal a los criterios idealistas, o mejor dicho, ideológicos, que eran precisamente los que predominaban en el reino auguste de la filosofía.

La otra corriente que dirigió un ataque de grandes proporciones a la filosofía especulativa fue la que, muy a grandes rasgos, podemos denominar logicismo, en el sentido de que prácticamente redujo la actividad filosófica genuina al mero horizonte de la lógica; un papel ciertamente subordinado, pero que tenía y sigue teniendo la gran ventaja de andar con pie seguro, evitando los equívocos del lenguaje. El ataque fue, así, dirigido al *lenguaje* de la filosofía; lenguaje que casi siempre, a los ojos de los lógicos, era carente de significado: un lenguaje que, como el de Heidegger (para poner el célebre ejemplo de Carnap) más bien es literario, y que no resiste un análisis lógico: no

es verdadero ni falso aquello de que «la nada nada», y sí en cambio es muy poético escribir: «Ir hacia una estrella, eso es todo». Los lógicos realizaron así una labor, a veces despiadada, de saneamiento lingüístico, y ciertamente obligaron a los filósofos de corte tradicional a revisar su lenguaje, como, según Nuño, ocurrió a nombres tales como Hartmann o Heidegger.

No obstante, la pelea sigue aún planteada, y los amigos de la metafísica han demostrado fehacientemente su voluntad de proseguir su labor especulativa, como si nada hubiese pasado. Lo cual demuestra algo que es preciso reconocer, aun cuando se esté colocado en la trinchera adversa; y es que alguna falla de fondo debe haber arrastrado tanto al marxismo como al logicismo en sus ataques a la filosofía, o en sus intentos de reducirla a términos más modestos pero más seguros. Por parte del marxismo, la filosofía no se ha «realizado», puesto que el capitalismo sigue siendo el eje de la sociedad actual; y por parte del logicismo, la labor de saneamiento lingüístico no ha podido acallar las ansias especulativas de los filósofos: hoy más que nunca se escriben vaguedades sobre el ser y se maneja un lenguaje que desprecia al de la lógica, y aun al de la ciencia, como ocurre a un Heidegger o a sus múltiples discípulos.

La falla del logicismo consiste, probablemente –como lo insinúa Nuño– en que hasta ahora se ha movido en un reino de términos vacíos; le hace falta carnadura conceptual, carga material. Ha habido, ciertamente, positivistas lógicos, o logicistas radicales al estilo de Popper, que han intentado hacer incursiones en campos como la ética o la sociología. Pero tales intentos, por lo general, han fracasado, y el más estruendoso de esos fracasos es la iracunda y minuciosa requisitoria de Popper contra el presunto «historicismo» de Marx, o contra el método dialéctico. Del logicismo ha quedado, pues, una revisión sin duda radical del lenguaje filosófico, pero nada más.

El marxismo; por su parte, se ha desvirtuado en manos de los marxistas, comenzando por Engels. En el plan original de Marx no figuraba la fabricación de ningún sistema filosófico; la dialéctica, para él, era un método y no un sistema; no era una «concepción del mundo» ni mucho menos pretendió jamás dictarle leyes a la naturaleza como sí lo pretendió Engels. Después de Engels, esta suerte de «filosofía» marxista centrada en una dialéctica falseada y exagerada, parte en línea directa hacia Lenin y, de allí, hacia los manuales estalinianos, que acabaron de petrificarla y convertirla en un sistema filosófico chapado a la antigua. Se logró, absurdamente, una especie de rehegelianización del pensamiento original de Marx. Las vicisitudes de esta dialéctica son contadas eficazmente por Nuño en su libro, en

el ensayo titulado *Revisión de la dialéctica*, del cual se desprende que, a pesar de los esfuerzos teóricos de marxistas como Lukács, Korsch o Sartre, la dialéctica marxista ha caído en una especie de postración de la cual sólo podrá sacarla un estudio a fondo del propio Marx; tesis con la cual coincido plenamente. Hay que tomar más en serio cuestiones tales como «la conversión de la cantidad en cualidad»; si no enfocamos *históricamente* esta proposición y nos empeñamos, como los manuales, en elevarla a la categoría de ley eterna de la naturaleza y de la historia, correremos el riesgo de convertirla en una receta culinaria para todos los gustos. En efecto, en la cocina es más verdadero que nunca eso de que la cantidad se convierte en cualidad. De lo cual no se deduce que el cocinero sea marxista, como tampoco es marxista cualquiera que salga a la calle o a la cátedra a esgrimir «las tres leyes de la dialéctica».

De esta petrificación del marxismo –o sea, su conversión en una ideología– se desprende la negación de la postura original de Marx con respecto a la filosofía: él decía que había que superarla realizándola, y no dijo jamás que el movimiento proletario debía armarse de una nueva filosofía, un nuevo *sistema* filosófico «dialéctico» para enfrentarlo a los sistemas filosóficos burgueses. Para Marx, ese enfrentamiento debía realizarse en la práctica, mediante la transformación efectiva del mundo, y no a base de ahumados expedientes filosóficos. La lucha, por supuesto, también debía llevarse a cabo en el plano teórico, y el mismo Marx realizó en este campo una gigantesca labor. Pero él no confundía el reino de la teoría con el reino de «la construcción especulativa», para emplear su expresión de *La sagrada familia*.

¿Es posible combinar el lado sano del logicismo con una restitución de los términos originales (una recreación tendría que ser) del marxismo, a fin de dar al traste de una vez por todas con la vieja manera de filosofar? La pregunta queda en pie. En todo caso, en el libro de Nuño se advierte con energía, al final de uno de los ensayos, que tal conciliación de ambas corrientes no podrá consistir en un forzado eclecticismo. Es preciso inventar un ser nuevo, una criatura distinta, que por una parte posea el vigor y el rigor lingüístico procedentes del empleo de un lenguaje científicamente controlado, y por otra parte esté dotado de toda la potencia transformadora y revolucionaria de la teoría marxista.

La finalidad no es la de destruir a la filosofía. Al fin y al cabo, ella terminará destruyéndose sola, arrinconándose en el desván de las antigüedades ilustres. O tal vez renacerá, pero bajo términos o condiciones distintas, adaptada a la novedad del mundo tecnológico, el mundo de las revoluciones mundiales, el mundo dividido en dos

bloques inmensos, el mundo de la ciencia, el mundo de la miseria y el hambre, el mundo real.

Tal me parece ser el contenido central, la nuez oculta a lo largo de las páginas de *La superación de la filosofía*, de Juan Nuño. Un libro que debería ser leído con detenimiento por las nuevas generaciones de filósofos, a fin de evitar desde temprano el enfrascamiento en sutilezas que podrán ser muy interesantes, pero que tienden a desvincularnos del mundo real, esto es, a enajenarnos. La filosofía es la terapéutica del bisturí que siempre corta en el dorso ajeno, pero que debe aprender a curarse de sí mismo. Al fin y al cabo fue definida hace siglos como «la ciencia que se busca a sí misma».

FILOSOFÍA, POESÍA, LETRAS: DISCUSIÓN

Ciertamente, hacía años que no me ocupaba yo de escribir sobre poesía. Faena difícil y peligrosa como hay pocas, puesto que se corre el riesgo de no entender, y ya sabe el lector que el no entendimiento es una de las penalidades mayores que hizo figurar el Dante en su *Infierno*, junto a la terrible pena de no tener esperanza.

Los que leyeron, durante los años 60, los múltiples artículos y notas que yo publiqué en este mismo diario, y que hablaban casi continuamente de poesía, sabrán que ésta ha sido una de mis mayores preocupaciones intelectuales. Yo mismo era poeta, pero de pronto decidí que no era el mejor, y como eso no se puede soportar, decidí al mismo tiempo seguir escribiendo poesía, pero, eso sí, guardándome mis poemas, que sólo me interesan a mí. A riesgo de parecer autobiográfico –cosa que no siento muy bien cuando se está *nel mezzo del cammin*²⁰⁷– diré que luego me dediqué a la filosofía, y espero no haber escrito demasiadas tonterías en este terreno. Pero ahí vino la gran sorpresa, que me gustaría comunicar al lector: por esa vía llegué a saber mejor, mucho mejor, lo que es la poesía. Pues la mitad de la filosofía no es otra cosa que poesía, pura poesía. Por ejemplo, a mí Heidegger me parece más bien un poeta, pese a sus rubicundas especulaciones y su tono académico. Por eso le atrae tanto Holderlin, y es una lástima que el filósofo de Friburgo de Brisgovia haya pensado que lo más conveniente para él era dedicarse a analizar el Ser, en lugar de dedicarse a cantarlo. El «Ser» tiene eso de malo: cuando uno lo analiza termina sin nada en la mano, como cuando se pela una cebolla; en cambio, si uno lo canta, lo recupera, o lo pierde, o lo sufre, o lo ama. En definitiva, lo único cierto sobre este punto, es lo que nos dejó dicho Antonio Machado: *Se canta lo que se pierde...*

Poesía y filosofía: tienen estos dos vocablos, que son tan viejos y prestigiosos, una cierta apariencia de opuestos dialécticos; pero se trata tan sólo de una apariencia. El problema, lo sabemos todos, comenzó con Platón y su famosa requisitoria contra los poetas, a quienes deseaba ver lo más lejos posible de su República o *Politeia* ideal. Pero ahí comenzó la contradicción; precisamente porque se trataba de una República «ideal» quedaron fuera los poetas. Pues la verdad sea dicha, los poetas nunca le han servido de mucho a las Repúblicas, como no sea para cantarlas o fastidiarlas. A Platón le disgustaba el hecho –que para él era cosa sin discusión– de que los poetas fuesen «imitadores», o, para decirlo con sus palabras, miméticos. Eran, según él, imitadores de imitaciones, puesto que los poetas imitan las cosas de este mundo, y este mundo es a su vez una

207 N.T. *en el medio del camino.*

imitación del mundo ideal. Se olvidaba Platón de que es ése el único mundo con que contamos. Pero no se olvidó de ello el cristianismo, y por esa causa esta doctrina religiosa se aferró a Platón, como si éste fuera algo así como el «precursor» o el adelantado del advenimiento de Cristo.

Entre Poesía y Filosofía, por eso, ha habido siempre un cierto resquemor, una suerte de querrela nunca definitivamente resuelta. Pero cuando uno se pone a pensar en esa tal querrela, llega a la conclusión de que no debió existir jamás. Cuando la filosofía comenzó –y dicen que fue en los tiempos de Tales, el predictor de eclipses y acaparador de aceitunas– ya la poesía tenía largo tiempo caminando; ya Homero había dejado escapar el cerco de sus dientes a la aurora de rosados dedos, la aurora rododáctila, y había dicho todo cuanto se puede decir en este mundo. De modo que la filosofía llegó con retraso, y no le quedó otro remedio que colgarse del brazo de la poesía para poder nacer. La filosofía nació de la poesía, y bien lo supo el extraño Parménides, a quien se comprendería mucho mejor si se analizase su talento de poeta. Igual le ocurriría al superanalizado Heráclito, a quien preocupaban cosas que a sus intérpretes parece no interesarles, tales como la Retórica. El decía, en la feliz traducción de García Bacca: «Educación Retórica: principios de carnicería». Y lo decía porque era, ante todo, un poeta, y todo poeta verdadero odia la retórica, puesto que la retórica no es sino eso: un descuartizamiento de aquello que otros se han tomado trabajo de crear. Heráclito tenía su concepción del mundo, no cabe duda: se imaginaba una inmensa esfera llena de contradicciones y de fuego interior, tempestades y tormentas. Pero ¿acaso ha habido algún gran poeta que no haya tenido una concepción del mundo? Poeta no es poeta sin concepción del mundo. Yo no veo demasiada diferencia entre el Heráclito de la *coincidentia oppositorum*²⁰⁸, o choque de los opuestos, y el T. S. Eliot de los *Four Quartets*²⁰⁹, cuando escribe que *In my beginning is my end*²¹⁰, en mi principio está mi fin.

Por eso, pienso que la más urgente tarea de los filósofos interpretadores, es esa que consiste en interpretar el *lenguaje* en que han hablado los otros filósofos. La filosofía –y esto se sabe desde el siglo XVIII–, no es, al fin y al cabo, más que un lenguaje; un lenguaje como cualquier otro lenguaje, incluso como el lenguaje de las grullas, que se organizan y danzan armónicamente en las arenas: lenguaje, puro lenguaje. Pero las grullas no filosofan, esto es, no se enredan, y por eso se diría que no necesitan de interpretación alguna. En cambio,

208 N.T. *coincidentia de los opuestos*.

209 N.T. *Cuatro Cuartetos*.

210 N.T. *En mi comienzo está mi fin*.

los filósofos se enredan de lo lindo, se tiran de los pelos cuando no pueden escribir o decir alguna sutileza sobre el Ser. Bien podrían, por eso, dedicarse a leer lo que ellos mismos escriben; a ver la letra escrita y el espíritu escondido, en su virginidad viva, en lugar de dedicarse a interpretar interpretaciones. Si Platón saltase hoy de su tumba ática y se nos presentase en pleno siglo XX, diría: a quien hay que desterrar de la República no es a los poetas, sino a los filósofos, porque éstos, en lugar de dedicarse a hablar de cosas, se han puesto a hablar de los nombres de las cosas, y son imitadores de imitaciones, interpretadores de interpretaciones. Diría, además: en este siglo XX, en el que han ocurrido tantas cosas terribles y extrañas al espíritu humano, han sido los poetas y los pintores quienes le han mirado la cara al Ser, al ser de carne y hueso, no a ese fantasma académico que circula como sangre helada por las universidades alemanas. Diría que Jean Paul Sartre vale mucho más como poeta, novelista y dramaturgo, que como filósofo: como filósofo, ha llenado páginas y páginas, pero no nos ha dicho más que «sutilezas», lindas sutilezas, mezcolanzas de un marxismo indigesto y una fenomenología no menos indigesta. En cambio, ¡cuánta verdad, cuánto tesoro lingüístico, cuánta carnadura humana no hay en *Las Moscas*, o en *La Náusea*, o en aquel memorable ensayo sobre Baudelaire, incluso en la monumental obra sobre Flaubert!

Y diría también Platón: ese Martín Heidegger, que hoy suena por el mundo como pontífice de la filosofía, vale sólo como poeta. El escribió: «Ir hacia una estrella, eso es todo», *nur dieses*²¹¹, en un libro titulado *De la experiencia del pensar*, que consta de unos pocos aforismos a la Nietzsche, y que sin duda es de un valor mucho más elevado que los cientos de páginas de *Ser y Tiempo*, libro donde se anuncia una especie de resurrección del Ser, pero libro también donde se anuncia la futura frustración que, con respecto a ese Ser, nos dejará el propio Heidegger. Sencillamente, el Ser se le fue de las manos, lo mismo que la Verdad, y no tuvo otro remedio que renegar de la ciencia, de la lógica, y de la vida misma, al igual que aquel Emmanuel Kant que describió tormentas pero que jamás salió de su pueblucho teutónico, como Heidegger no salió de su Friburgo catedralicia. Por eso insisto en la relación entre poesía y filosofía. Creo que la filosofía puede hoy salvarse de su naufragio histórico; pero pienso que sólo puede ser por dos vías, y sólo estas dos: o bien la poesía, o bien la ciencia social. En este artículo no intento tratar el asunto de la relación entre filosofía y ciencia social, o lo que se ha llamado un poco raramente «filosofía social», cosa que suena así como a «hierro de madera». El tema es importante, pero ahora me interesa el otro aspecto.

211 N.T. *solamente esto*.

Se supone, universitaria y venezolanamente hablando, que «Filosofía» es una cosa y «Letras» es otra. ¡Craso error! Error de los peores, de los más nefastos, causante de numerosísimos equívocos. Filosofía y Letras deben ser una unidad, y los «letrados» deben saber tanta filosofía como letras deben saber los «filósofos». Lo demás son puros cuentos chinos, y no hay derecho, a estas alturas de la historia, a creer en el cuento chino del «poeta» o el «novelista» exento de toda cultura filosófica. Como tampoco hay derecho a olvidar el viejo discurso cervantino de *Las armas y las letras*. Poetas y filósofos deben saber que viven en una sociedad hostil, demoníaca, y que es preciso combatirla, en lucha a muerte. Ponerse a hablar del «Ser» sin tener la menor idea de cuanto acontece a los seres humanos, es más o menos lo mismo que ponerse a hablar de pintura sin haber visto jamás un cuadro. Por eso Marx se indignaba, en *La ideología alemana*, contra los filósofos, y decía que la filosofía especulativa es, con respecto al mundo real, lo mismo que el onanismo con respecto al amor sexual.

Personalmente, no creo en filósofos que no sepan escribir, o que no se preocupen por el aspecto literario de las obras que escriben o que interpretan. Eso de vivir mascullando delicadezas intelectuales acerca de la sustancia y el accidente, o sobre los futuros contingentes, o sobre cualquier otro endriago especulativo, eso no es filosofía. Filosofía es otra cosa, otra cosa muy distinta, no separada ni divorciada de la ciencia, ni separada ni divorciada de la poesía. Hace falta pensar en grande, eliminar toda división intelectual del trabajo, no creernos «filósofos» o «poetas» o «lógicos», o «fenomenólogos» o «sociólogos» o «economistas». La gran lección a este respecto la dió Marx. ¿Por qué nosotros vamos a contradecir aquella voluntad proteica, aquella maravillosa superación de la división del trabajo?

El espíritu importa, pero también la letra. Es más, el ser humano está constituido de tal modo, se ha hecho a sí mismo de tal forma, que su espíritu se ha formado con letra, letra pura, idioma, lenguaje. Es un falso orgullo o más bien soberbia, ésa que tienen los bípedos que se dan el lujo de despreciar la letra. ¡Si la letra es lo que nos ha hecho hombres! Nos diferenciamos de los primates cuando garabateamos toros en las cuevas de Altamira, o cuando manuscibimos cosas que después dejamos encerradas en pequeñas vasijas en el Mar Muerto. No sé por qué existe hoy ese afán premonitorio de destruir la letra escrita, destrucción que por lo demás, no vendrá, así lo quieran los profetas ahumados de los nuevos medios de comunicación, los Mc Luhan, los que se olvidan del hecho simple de que jamás la letra escrita había tenido tanta difusión y vida, y de que lo ideal no es su supresión, sino su integración a los otros medios.

De ahí que los filósofos deben prestar hoy más que nunca atención a la letra. Es preciso reivindicar la letra escrita, así haya que pasar a cuchillo al Espíritu hegeliano, o al Espíritu de alas de paloma que nos tiene ensombrecidos desde hace dos mil años. El hombre tiene que vivir de lo que es, y el hombre es un poco de carne, huesos, y letra, lenguaje. *Logos*, como decían en Grecia antigua, y como lo repitió San Juan en aquella frase que, según decía Ortega, resume toda la Grecia clásica: *hen arché, hen logos*, en el principio era el lenguaje, el verbo. Así fue en el principio, y así tendrá que ser en el final, si es que éste nos llega algún día. Decía la Pasionaria española que «es preferible morir de pie que vivir arrodillado». Igual tiene que decir el ser humano a estas alturas de la historia: es preferible morir cantando que vivir filosofando. Pues la filosofía se entiende hoy de tal modo, que es como un vivir arrodillado frente a textos ilustres. Es preferible destruirlos, o transformarlos. Es preferible atacar de frente a Platón, en lugar de echarle incienso; es preferible superar a Aristóteles, en vez de seguir la medieval costumbre de tenerlo como el supremo maestro; es preferible, en fin, superar a Marx en vez de repetirlo hasta el cansancio. A todas estas estatuas ebúrneas les disgustaría, por lo demás, saber que son tan sólo objeto de interpretaciones, y no de transformaciones. Les fastidiaría enterarse de que son objeto de sutilezas en las universidades. Y no se trata de negar el valor de las sutilezas; al fin y al cabo, quiérase o no, la filosofía, históricamente hablando, ha consistido en sutilezas, en cosas como la «sustancia», la «quidditas», el «ser aquí» y el ser de más allá. Pero de lo que se trata hoy, en pleno siglo XX, con guerras, con amenaza de desaparición del hombre, es de transformar esas sutilezas en verdades. ¿Qué es la verdad? La verdad es lo que yo veo; no es la *adaequatio*²¹², ni tampoco es esa especie de fantasma en que la transformó Heidegger. La verdad, así suene duro y poco «sutil» o filosófico, es lo que yo veo. Yo veo miseria, veo que vivir es difícil (así decía Amiel), veo explotación inmisericorde, veo cine podrido, veo televisión ruin, oigo radios que chillan, veo gentes que se arrastran por las calles de Caracas, veo mendigos, me veo a mí mismo, veo a los demás, escribo, sudo, tiemblo, sufro y amo. Esa es la verdad, y me gustaría que de ella se ocupasen los filósofos, en lugar de exprimirle el jugo a cuatro frases de Aristóteles.

Quiero que se me entienda, y que no se me malentenda. A mí también me gustan las sutilezas; a mí también me gusta Platón; a mí también me gusta sacarle el jugo espiritual a ciertas frases, a ciertos aforismos, a ciertos pasajes. Pero no quiero contentarme con eso, porque eso, en sí mismo, es muy poco. Hace falta más. No se trata de

212 N.T. *adecuación*

inventar un nuevo «sistema» filosófico, sino de acabar de una vez con todos los sistemas. Es muy cómodo sentarse a escribir tesis doctorales sobre Descartes. Ya el propio Descartes habría escrito, sin embargo: «No hay cosa en el mundo, por más absurda que sea, que no haya sido expresada por algún filósofo». Los intérpretes de Descartes se han olvidado de su ironía, tal como los intérpretes de Marx se han olvidado de su peculiar ironía.

Filosofía, Poesía, Letras: si en un tiempo estuvieron egregiamente unidas, ¿por qué habrán de separarse hoy? ¿Qué nos obliga a ello? ¿Dejaremos que el mundo en que vivimos nos transforme y divida, en lugar de unirlo y transformarlo nosotros?

FILOSOFÍA Y REALIDAD

Han empezado a surgir, quién sabe por qué, en nuestros medios de comunicación algunos escritores que se dedican a la singular y extraña tarea de hablar mal de la filosofía. Yo creía, hasta ahora, que hablar mal de la filosofía era algo que sólo hacían los filósofos. Pero, no es así; ahora también lo hacen los políticos y escritorzuelos sin ninguna formación filosófica.

Conviene reflexionar sobre esto, porque es un síntoma extraño y revelador. En nuestro país el pensamiento filosófico casi nunca ha tenido repercusiones en la realidad; a menos que se considere «pensamiento filosófico» las doctrinas políticas que han ejercido y ejercen influencia sobre nuestra realidad. Pero esto último no es muy correcto, porque eso que se suele denominar «filosofía política» es más que todo pura política o, a lo sumo, teoría sociopolítica.

Yo siempre he sido partidario de la idea de que a la filosofía, en nuestro tiempo, hay que seguirle un juicio histórico. De hecho se le ha seguido, pero aún esa tarea no ha terminado. La importancia de ese juicio reside en que, después de él, la filosofía desaparecerá para siempre o saldrá profundamente transformada. El pensamiento filosófico tradicional se nutría de una serie de disciplinas que hoy en día tienen su campo y sus métodos específicos, separados de la filosofía. Esta serie de desplazamientos históricos ha dejado prácticamente sin objeto propio a la filosofía. Los enemigos de la metafísica han afirmado que el único campo filosófico que queda es el de la lógica moderna y el de la teoría general de la ciencia. Por su parte, los metafísicos aún existentes (cuyo paradigma es Heidegger) siguen empeñados en darle a la filosofía como objeto propio el mismo que le daba Aristóteles a la llamada Filosofía Primera: la meditación sobre el Ser. Por supuesto, los tiempos han cambiado, y esta meditación sobre el Ser es más dinámica, más preocupada por la Existencia misma, por lo cual se trata, en realidad, de una especie de antropología que se preocupa más por los problemas del hombre que por los del «ser en general». En cuanto a los lógicos, parecen contentarse con darle a la filosofía el papel de leal servidora de la ciencia, así como en la Edad Media se le asignaba el papel de servidora de la teología o *ancilla theologiae*.

Sea como fuere, sigue habiendo filósofos y estudios de filosofía. El papel de los estudios de filosofía se justifica en la medida en que es el estudio histórico de una parte esencial del pensamiento humano. Este estudio tiene la ventaja no pequeña de contribuir enormemente a la formación intelectual. Es altamente formativo estudiar la forma como el hombre, a lo largo de la historia, se ha enfrentado al problema

del conocimiento humano y la constitución íntima de la realidad, eso que lo griegos antiguos llamaban «*physis*». Para los que, como yo, no somos filósofos sino literatos, también tiene un gran poder formativo, no sólo por las estrechísimas relaciones que ha habido siempre entre la filosofía y literatura, sino porque el literato con formación filosófica es mucho más dueño de su mundo y posee mejores instrumentos para interpretarlo.

En cuanto a los que se empeñan en ser filósofos, y no meros profesores de filosofía, se les plantea hoy un tremendo y dramático interrogante: ¿qué relación tiene la filosofía con la realidad? ¿Debe la filosofía limitarse tan sólo a la interpretación de la realidad, o debe emprender la tarea de transformarla? Por supuesto que al fondo de esta interrogación sigue vivo el mensaje de la célebre *Tesis XI* de Carlos Marx, donde éste decía que si bien hasta ahora los filósofos se han dedicado a interpretar al mundo, lo que les toca de ahora en adelante es transformarlo (*sie zu verändern*). Esto parece implicar la postulación de una tarea específica para la filosofía. Sin embargo, encierra cosas más graves. ¿Cómo puede la filosofía, manteniéndose como filosofía, transformar el mundo? ¿No será acaso necesario que para poder emprender semejante tarea la filosofía se transforme primero en sí misma? Y esta autotransformación, ¿cómo la dejará históricamente? ¿Seguirá siendo filosofía? El problema es muy espinoso, y por supuesto no vamos a resolverlo aquí. Pero vale la pena plantearlo a nuestro público.

El problema es averiguar si esa filosofía transformadora no es hoy, más bien, otra cosa distinta de la filosofía. Tal vez la forma que ha elegido la filosofía para realizar esa tarea sea la de la ciencia social. Acaso por ello se habla de «filosofía social» para designar el pensamiento de aquellos filósofos actuales que actúan políticamente sobre la realidad, manejando teorías íntimamente ligadas a los cambios sociales y a los fenómenos revolucionarios. Pero uno no sabe si esto es filosofía o ciencia social. ¿No estará la filosofía destinada a desaparecer? Por supuesto, siempre quedarán los últimos mandarines filosóficos que reclamen para la filosofía un papel eminentemente «interpretador», una especie de meditación general sobre el mundo, sin el menor ánimo de «transformarlo» en sentido revolucionario. Pero esta posición no parece tener una justificación histórica; suena a arcaísmo. ¿Cuál es, entonces, el destino de la filosofía?

DECIRSE A SÍ MISMO

I

Antes de que mis cancerberos particulares y privados salgan corriendo a acusarme de plagio, me apresuro a decir que el título de este ensayo lo tomo prestado a don Miguel de Unamuno, quien así tituló un sabroso ensayo periodístico suyo publicado en Buenos Aires en 1923. A lo largo de toda la obra de Unamuno –y muy en especial en su obra periodística– es como una obsesión el asunto del «yo», del «mí mismo». Es una obsesión en un doble sentido: el Yo como problema filosófico y el Yo como problema estilístico. Aunque ésta es una distinción artificial, puramente analítica, que de seguro Unamuno rechazaría, porque para él no había distintas especies de Yo sino un solo Yo verdadero: lo mismo daba que tuviera un aspecto filosófico o que lo tuviera estilístico o de cualquier otra índole.

Desde el punto de vista filosófico, se puede hablar, por ejemplo, de un Yo psicológico, un Yo gnoseológico o un Yo trascendental. Todas estas distinciones de la filosofía moderna tendrían sin cuidado a Unamuno. A él le preocupaba su Yo personal, intransferible, individual e íngrigo; un Yo indivisible, tan ligado a las cosas trascendentes como a la humanidad «de carne y hueso». Por eso él hablaba, en repetidas ocasiones, de «los huesos del alma»; para decir que el alma también está llena de huesos, y los huesos de alma, de tuétano espiritual, de la misma forma como su Yo personal estaba compuesto –en combinación alquímica– de carne del espíritu y de espíritu de la carne.

Sin embargo, me atrevo a pensar que había un Yo al que Unamuno daba preferencia, o al menos al que dedicó más reflexiones. Es lo que he llamado el Yo estilístico. Y ese Yo estilístico de Unamuno es el que, por diversas razones, interesa ahora a mi «yo» (pongámoslo en minúscula) a mi «yo» personal de escritor poético: literario y filosófico. También interesa, y en no menor cuantía, a mi «yo» de escritor periodista.

No hace mucho, a bordo de un avión que nos conducía a tierras mexicanas, me decía mi amigo Antonio Pasquali –filósofo o comunicólogo, como él lo prefiera– que él tenía en gran estima mis escritos, pero veía en ellos un grave defecto: mi énfasis en el «yo» personal, esa primera persona en que acostumbro a hablar y escribir. Puede ser que se refiriera sobre todo a mis ensayos periodísticos, ya que en mis libros el tono es un poco más impersonal. Acepté de buen grado el reproche, y no dije nada. Si un lector sensible ve en mí ese defecto, debe ser porque lo hay.

Sin embargo, queda siempre el derecho de pataleo, que no es propiamente un derecho a «defenderse», sino más bien a explicarse, a confesarse. Y lo primero que tengo que decir es que amo y respeto mis defectos, pues así como un hombre enterizo es una combinación de virtudes y defectos que funcionan como complementarios, de la misma forma el estilo de un escritor está hecho de defectos y virtudes. Hasta el punto de que –como ocurre en el caso de Unamuno– para unos lectores los defectos son virtudes, y para otros las virtudes son defectos. De modo, pues, que mi defecto es mi virtud, y mi virtud es mi defecto. Muchos contemporáneos de Unamuno veían en él el defecto del demasiado énfasis en el Yo personal. A ellos contestaba invariablemente Unamuno haciendo aún más énfasis en su Yo. Cuando le preguntaron sobre sus creencias religiosas, contestó con un artículo titulado agresivamente: *Mi religión*. Y siempre defendió el derecho, que a mi modo de ver es sagrado, a hablar en primera persona y hasta autobiográficamente, aun en aquellos casos en que el tema pareciera lo más alejado del Yo personal. Hoy en día nadie reprocha eso a Unamuno; antes bien, se señala su yoísmo como una grande e hispánica virtud.

II

Decía que lo importante en el problema unamunESCO era el Yo estilístico, y que este Yo es también lo más importante para mí como escritor, no tanto para defenderme (que se defiendan mis libros) cuanto para explicarme o confesarme. Mi formación como escritor es netamente hispánica; desde muy temprano, cuando quise viajar a Europa, no me fui a París, sino a Madrid. Y en la literatura de lengua castellana –incluida la nuestra americana– siempre he encontrado que los grandes autores no han tenido ni tienen empacho alguno en hablar en primera persona. «Este que veis aquí...», dice Cervantes para describir su retrato. Don Quijote, en los primeros capítulos, dice su frase sublime: «¡Yo sé quién soy!». Más fácil sería advertirlo en la poesía lírica, en la que por razones poéticas se hace más que nunca necesario el Yo personal, como en Lope, Garcilaso, Machado, Guillén, etc. Pero en la prosa también. Puede ser que mi escasa erudición me traicione, pero creo difícil encontrar algún buen escritor castellano que hable en «nosotros». Para citar un ejemplo reciente, allí está la prosa magnífica de Ortega y Gasset. Nadie podrá encontrar allí una proposición que comience: «Nosotros opinamos que...», y eso, que es una virtud estilística, ha sido considerado como pedantería. Y no se trata de una virtud puramente hispánica, sino extensible a las literaturas europeas. ¿Cómo escribían Descartes o Camus, sino en un Yo personal e Intransferible? ¿Cómo escribía Goethe, sino en su deleitoso Yo, que tanto le preocupaba existencialmente? Y eso para no

hablar del Yo trascendental de Kant, o del «Yo es todo», de Fichte, que son arena filosófica, y no estilística.

Hay que advertir, sin embargo, que este Yo estilístico –así como el filosófico– es una conquista moderna, entendiendo por modernidad algo que tiene firmes raíces en la Edad Media, como lo demuestra ampliamente Curtius. Los respectivos Yo de Dante y Petrarca eran mayúsculos, y no sólo en sus obras poéticas. Piénsese en la *Vita Nuova*²¹³. En este sentido, me considero un escritor plenamente moderno, como también considero moderno, por ejemplo, a un Arturo Uslar Pietri, quien habla y escribe en Yo personal. Todos admiramos el mundo de la Grecia clásica; pero hay que reconocer que en aquel mundo, ni filosófica ni estilísticamente, había una noción clara del Yo, ni siquiera de lo que sólo a partir de San Agustín se ha llamado «interioridad». Lo más que podemos hallar en la antigüedad griega son referencias dispersas. En lo filosófico, está el célebre «Conócete a tí mismo», donde se emplea el *te ipsum* o *se auton*. Y en lo estilístico, yo sólo recuerdo un «ego» manifiesto, el de Heráclito, quien en el primero de sus fragmentos dice: «Mientras que yo, por mi parte, explico tales palabras y cosas...» (*ego diegeumai*), (opuesto al *hemeis*, nosotros). También en otro lugar dice: «Es el Logos que habla a través de mí...». Algún helenista erudito podrá citar otros casos en la literatura griega; pero habrá de concluir en que no era el Yo un rasgo estilístico del discurso griego. Más atisbos podrán encontrarse en Roma, en un Cicerón o un Julio César, para no hablar de los poetas.

Unamuno tiene una frase que, sin embargo –pese a las diferencias estilísticas entre las épocas– vale para todos los tiempos: «El escritor que merece nombre de tal no hace más que decirse a sí mismo». Es el periodismo –una creación moderna– el que ha engendrado esa odiosa costumbre de hablar en «nosotros»; todo ello en nombre de dos ídolos: la «objetividad» y la «actualidad». Una deformación de la labor periodística es la que ha impedido que se profundice en esas dos importantísimas nociones.

Y esa profundización debería tener como lema agresivo y paradójico esta otra frase de Unamuno: «La objetividad es una mentira tan grande como la actualidad».

213 N.T. *Vida Nueva*.

ESCRIBIR Y FILOSOFAR

I

Entre los muchos filósofos que en el mundo han sido, son contados los que en sus obras han demostrado saber escribir, esto es, dominar a fondo el arte de la escritura. La filosofía, quiérase o no, es escritura, y como tal cae bajo las leyes del discurso escrito, que son leyes artísticas. El hecho de ser filósofo no exime de tener que presentar las ideas artísticamente elaboradas. Esto no quiere decir que la escritura de pensamiento discursivo (filosófico o científico) tenga que usar iguales recursos que los que utiliza la escritura de pensamiento poético. El pensamiento poético es para-lógico (o si se quiere, paradójico, en el sentido riguroso del término griego), en tanto el pensamiento discursivo debe proceder necesariamente según un orden lógico. Esto ya lo sabían los primeros filósofos –es decir, los griegos en Asia Menor, hacia los siglos VI y V– a pesar de que muchos de ellos se expresaron en forma poemática. La calidad de discurso y atado a la lógica es lo que hace a Parménides o a Jenófanes ser realmente filósofos y no poetas, aunque justo es decir que para entonces estaban aún borrosas las diferencias entre poesía y filosofía, es decir, entre pensamiento mítico y pensamiento «racional» (las comillas se deben a que el pensamiento mítico tiene también su «racionalidad»; sin olvidar, por supuesto, que en el pensamiento «racional» ha seguido siempre resonando el pensamiento mítico).

Los fundadores de la filosofía en Grecia, desde la época arcaica hasta la tardía Antigüedad, siempre consideraron como un deber del filósofo escribir bien y de acuerdo a leyes artísticas. Por eso tuvo entre ellos tanto auge la retórica. Esto no quiere decir que para los griegos, los filósofos debían imitar a los poetas o a los escritores de ficciones y mitos. Todo lo contrario. Se empeñaban en que la filosofía, o pensamiento discursivo lógico, tuviese sus propias leyes literarias. Así por ejemplo, Heráclito, que era un antihomérico y que detestaba a poetas como Arquíloco, juzgó conveniente darle a su sistema de pensamiento una forma literal especial, que lindaba con los oráculos y los misterios. Para que su pensamiento alcanzase toda su efectividad poética, debía tener una fuerte carga metafórica y estar herido de belleza literaria. Luego, los sofistas le dieron la mayor importancia al arte del bien decir y escribir, para poder así jugar como jugaban, dialécticamente, al pro y al contra en sus argumentaciones. ¿Y para qué hablar de Platón? Como decía Amiel en su Diario, Platón es el mejor escritor que ha existido y su lectura «restaura». Platón instituyó la forma literaria del diálogo filosófico para dar cabida a su pensamiento teórico. El diálogo es una forma dramática –con

raíces en los trágicos griegos- destinada a introducir al lector en un juego teórico que Platón llamaba *dialektiké techné*, que quiere decir «arte de argumentar». Su Sócrates, que llegó a ser bastante distinto del Sócrates histórico, era una figura literaria ideal, compuesta para lanzar preguntas de tal modo que los interlocutores fuesen siendo llevados, progresivamente, a la conclusión deseada. El Sócrates platónico practicaba así el arte de la mayéutica, que quiere decir el arte de hacer parir las ideas. Por otra parte, Platón, en sus escritos, empleaba toda clase de artificios literarios, desde la metáfora hasta la alegoría. Entonces, ¿por qué atacó tanto a los poetas y los expulsó de su República ideal? Esto tiene una explicación. No puedo en un artículo explicar todas las implicaciones de esta actitud platónica. Pero, en esencia, se trata de lo siguiente: la poesía tiene un discurso propio y una forma literaria *sui generis*²¹⁴. Es la que practican los que Platón llamaba *mythopoiói*, sea, los fabricantes de mitos. Pero el discurso poético no está destinado a revelar la verdad, la *aletheia*. O mejor dicho, hay dos clases de discurso poético (concede Platón): el que dice verdad y el que dice mentira. Las composiciones literarias (*logoi*) son, unas verídicas, y otras mentirosas (*to men alethes, pseudos d'eteron* -República, 377 a). De acuerdo a su rígida y represiva filosofía educativa, las primeras debían ser prohibidas a los niños. «Desde luego -dice Platón un poco más adelante- nuestro primer cuidado debe ser, según parece, el controlar a los fabuladores (*epistateteon tois mythopoióis*) y, cuando les ocurra hacer algún cuento que sea acertado, debemos declarar admitido ese cuento; y declararlo rechazado en caso contrario». Ahora bien, según Platón, en el lenguaje literario filosófico se persigue, sin más, la *aletheia* o verdad, procurando deslindarla cuidadosamente de la opinión o apariencia (*doxa*). Tal es la misión de la dialéctica. Esta es la que practican los filósofos, y por eso los filósofos deben ser los gobernantes de la República ideal. A los poetas hay que tenerlos a buen resguardo, porque su arte, la poesía (que no es sino «una partecilla de la *poiesis*»), no sirve para educar a los ciudadanos. Sin embargo, Platón admitía una excepción: Homero, quien según él era un gran educador. Platón en suma, se equivocaba en una cosa: en poner como condición de la buena poesía su carácter político-pedagógico, (¿quién busca hoy en día ese carácter en un Mallarmé?). Pero acertaba en otra cosa: el filósofo, para ser tal, debe practicar un arte literario capaz de descubrir o develar la verdad. Y en esto era inflexible.

214 N.T. característica.

II

Aristóteles no goza hoy de mucha popularidad como poseedor de una escritura literaria hermosa. Sin embargo, ello es producto de un viejo prejuicio que se viene arrastrando desde la Edad Media. La Escolástica se ocupó sobre todo del Aristóteles lógico, el del *Organon*. De las llamadas siete «artes liberales», prefirió ocuparse tan sólo de dos, pertenecientes al *Trivium*²¹⁵: la Gramática y la Dialéctica. Con tal procedimiento, era lógico que no se ocupasen del Aristóteles ético, el retórico o el poético, y que dejasen en el olvido obras tan preciosamente escritas como el *Protréptico*. A esta circunstancia se añade el hecho, de todos conocido, de que la obra de Aristóteles no nos ha llegado toda en sus términos o escritura original. Los libros lógicos y la Metafísica, son probablemente apuntes de clase de sus alumnos. En cambio, obras como la *Ética a Nicómaco*, que probablemente no ha llegado en su escritura original, posee un resplandor literario digno de un gran escritor filosófico. Por si esto fuera poco, bastaría hojear la *Retórica* o la *Poética* para constatar la enorme preocupación del Estagirita por las cuestiones de forma literaria. Es cierto que Aristóteles atacó las metáforas de Platón. Pero hay que recordar a este respecto lo que sagazmente observaba Ortega y Gasset: «Adviértase que cuando Aristóteles lo hace contra Platón no es precisamente para atacar que ciertos conceptos suyos de pretensión rigurosa, como la «participación», no son, en realidad, más que metáforas».

Lo anterior lo escribe Ortega en su famoso ensayo «Las dos grandes metáforas», de *El espectador* (1924). Justo es recordar en la hora presente cuando hay tantos y tan pedantes escritores filosóficos que nada saben del arte literario, lo que decía Ortega a propósito del empleo de las metáforas por parte de los filósofos. «Cuando un escritor –dice– censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de lo que es metáfora. A ningún filósofo se le ocurriría emitir tal censura. La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico. Lo que puede muy bien acaecer es que el hombre de ciencia se equivoque al emplearla, y donde ha pasado algo en forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo». Metáfora es *translatio*²¹⁶, pero no entendido como simple traslación de un sentido a otro, sino literalmente como traslación de un ser a otro. Empleando un término judeo-cristiano extraño a los griegos, podemos así decir que metáfora es «creación». Ahora bien, como señala Ortega, la metáfora es un instrumento que científicos y filósofos pueden y deben usar para ilustrar y aclarar su pensamiento.

215 N.T. En la filosofía aristotélica, confluencia de tres caminos.

216 N.T. *traslado*.

El pensamiento discursivo debe contar con su ropaje literario estéticamente sólido. Esto lo han comprendido los grandes escritores científicos o filosóficos, desde Platón hasta hoy. Me vienen a la mente dos grandes ejemplos del siglo pasado: Marx y Nietzsche. En mi libro *El estilo literario de Marx* intenté demostrar la importancia que Marx asignaba a su estilo literario. Pero también intenté mostrar lo que dice Ortega: que ha habido toda una gigantesca tergiversación de ciertos conceptos de Marx, por confundirse lo que en él es metáfora con una explicación o «pensamiento directo» (Esta tergiversación proviene sobre todo de los manuales marxistas de la URSS). Si Marx reviviera, podría decir lo que de sí mismo dijo el ya citado Ortega, a saber, que sus intérpretes «resbalan sobre las metáforas».

Nietzsche, por su parte, escribía irónicamente: «nada nos gusta tanto a los filósofos como que nos llamen artistas». Esto iba dirigido contra los «petulantes y gruñones» (*Marx dixit*²¹⁷) académicos alemanes. La requisitoria de Nietzsche contra la filosofía clásica alemana es terrible. Los llama «pensadores egipcíacos», «que se ocupan más del ser que del devenir», como lo dice en su obra *Cómo se filosofa a martillazos*. Nietzsche, a diferencia de esos pensadores, sabía escribir. En nuestros tiempos, el gran pensador alemán Martin Heidegger también ha sabido escribir bien. No me refiero, claro está, a su pesada prosa de *Sein und Zeit*²¹⁸ –que recuerda al Hegel de la *Fenomenología*– sino a esos otros libros donde Heidegger da rienda suelta a su espíritu poético.

217 N.T. dice Marx.

218 N.T. Ser y tiempo.

GARCÍA BACCA: ENSAYOS Y ESTUDIOS

I

Hacia el final de su obra magna, hablaba Kant de «el arte de los sistemas» (*die Kunst der Systeme*), y en el mismo lugar hablaba también de «arquitectónica de la razón pura». Estas expresiones, que son como una síntesis artística del pensamiento de Kant (filósofo más ligado al arte de lo que se piensa), me han venido una y otra vez a la mente leyendo y relejendo el más reciente libro del maestro Juan David García Bacca: *Ensayos y estudios*. Se trata de una preciosa edición en pergamino, cantos dorados y estuche que el filósofo me obsequió como testimonio de una bella amistad entre maestro y discípulo. No se encuentra en nuestro mercado: fue hecha en Milán y circula muy estrictamente. Comprende ensayos de diversas épocas. Es una edición de diamante, de cuarzo puro, no sólo por lo del pergamino y el estuche, sino por las sabias palabras que contiene.

Lo primero que hay que decir de García Bacca es que es un filósofo. Ser filósofo no es como ser médico, ingeniero, o abogado. Estas profesiones las posee el que se ha graduado en la universidad. Para merecer, en cambio, el nombre de «filósofo», no basta con haberse graduado de licenciado o doctor en filosofía. Hace falta mucho más. No podemos llamar filósofo al profesor de filosofía, que se escribe algunos libros llenos de notas al pie, con una erudición atosigante. El filósofo es, por una parte, el que piensa, que de verdad piensa su propio pensamiento e instala una máquina de pensar el universo, y, por tanto, el mundo se instituye desde la zona cero hasta las cosas; por otra parte, como decía Ortega, filósofo es el hombre pensante que, en lugar de tener muchas ideas, no tiene más que una: una sola, fija y obsesionante, que lo acompaña durante toda su vida. Decía Antonio Machado, con su deliciosa y punzante ironía, que él había inventado una «máquina de trovar»; García Bacca podría decir, con igual justicia y verdad, que él ha inventado una máquina de pensar. Gústele o no a los pedantes profesores de filosofía, García Bacca es un pensador, el más grande y agudo que tiene actualmente la lengua castellana. Es un filósofo, y no un repetidor. Quien lea su *Ensayos y estudios* no podrá sustraerse a este pensamiento.

Ni podrá sustraerse al pensamiento de que la lengua castellana sea el más perfecto ejemplo de su labor filosófica. Pues García Bacca filosofa en castellano, en el más puro y diamantino de los castellanos que yo conozco. Un castellano sin duda barroco, que no tiene nada que envidiarle a Juan de Valdés o a Quevedo. A menudo se ha dicho que esa condición del castellano clásico –su barroquismo– es

más bien un defecto. Por el contrario, yo creo que es un pecado de desmesura. De desmesura verbal. Y lo llamo *pecado* porque, en efecto, lo es: es atentar contra los dioses de la escritura, esos dioses refinados y tediosos que nos ha impuesto la preceptiva (jesa enemiga de los creadores literarios!). Y lo llamo pecado de desmesura porque no hay gran escritor sin desmesura verbal. Todos los filósofos españoles o venezolanos –incluido García Bacca– tienen que ver con Ortega y Gasset, y Ortega decía que la exageración era una condición de la verdad. Hay muy pocas gentes, por eso, que soportan la verdad cuando se las dicen: les parece una exageración, y en ello no van descaminados. García Bacca, por ejemplo, le dice al mundo castellano en gruesas mayúsculas y En Verdad que hay que filosofar en castellano, pues de lo contrario la filosofía, en los países de habla castellana, se convertirá en un armatoste y en una vergüenza histórica. Filosofar en castellano significa repensar desde cero toda la filosofía, y luego tratar de expresarla como si no pasara nada en la lengua de Azorín. Y también, filosofar en castellano, significa *darle al pueblo categorías* para que, en su idioma propio –el castellano– piense por sí mismo, y deje de pensar por lo que le dicen los franceses, los italianos, los ingleses, los alemanes, los rusos, los chinos... *Para nosotros, en Latinoamérica, la proposición de García Bacca es la proposición de libertad*. Nuestra libertad como pensadores. Y en lo que nos toca profesionalmente, libertad como filósofos.

II

En su libro *Ensayos* (Barcelona, 1970), García Bacca narra una historieta: «Ante un labrador de mi tierra exhibía un estudiante recién vuelto de Alemania sus conocimientos, y le contaba con la ordinaria fatuidad del caso que los alemanes llamaban al pan *Brot*, a Dios *Got*, a la tierra *Erde*, al plato *Teller*... «Paso por todo –interrumpió– menos porque el pan lo llamen *Brot* y a la tierra *Erde*».

García Bacca comenta que «el castellano comienza por llamar al pan pan, y al vino vino», y el hombre común jamás entenderá por Días lo que se entiende al decir *Got*, ni por *Brot* «lo que le suena y resuena al decir pan».

Eso son los que yo llamo *columbres* de mi maestro. El maestro quisiera, después de largos años de esfuerzo intelectual, que todos sus discípulos escribieran su filosofía en castellano, o que al menos estuviesen atentos a esa lengua y vertiesen sus reflexiones en un hablar castellano decente y puro. Tienen ante sí la majestad de la lengua castellana. ¿Por qué despreciarla? Nuestra lengua sirve para decir las cosas más difíciles. Lo demostró Gaos al traducir *Ser y Tiempo* de

Heidegger, y lo ha demostrado, con creces, García Bacca al traducir las Obras Completas de Platón. Si es difícil traducir a un alemán, más lo es traducir a un griego. ¿Cómo diferenciar los que en Platón son «amigos de mirar» de los que son «amigos de las cosas invisibles»? La lengua griega, en Platón, adquiere sutilezas impresionantes: no se sabe distinguir entre lo bueno y lo bello. Pero, en la traducción, que conozco por manuscritos, García Bacca salta esos escollos, vertiendo mágicamente al castellano *todas* las obras de Platón. Y haciéndolo en castellano. Lo cual equivale a filosofar en una lengua acostumbrada al decir literario, a la metáfora pura. García Bacca no filosofó en alemán al traducir a Platón (aunque tuvo en cuenta a Schleiermacher), sino que filosofó en el lenguaje de Fray Luis de Granada. Así como Ho Chi Minh escribió sus poemas de prisión en chino clásico, García Bacca escribió, y sigue y seguirá escribiendo, sus prosas en castellano clásico. Buena lección, según él, para los que escriben sus obras primerizas en alemán, por ser éste el idioma aprendido. No es cuestión de hablar manifiestamente en contra de lo que, siendo latinoamericanos, escriben en alemán; es cuestión de que estos que escriben en alemán podrían haber escrito en su propio idioma. Pero hay más: tienen un complejillo, para hablar en la jerga freudiana. Tiene su complejillo, y éste se les revela como profesores, como críticos de lo que el maestro hace.

García Bacca, filósofo en español, acaba de publicar *Ensayos y estudios*. Es una fiesta intelectual, como decía el sibilino Valéry, y tiene su lugar en Caracas, y tiene de protagonista a un ser interrogativo, cuyas respuestas son apasionantes. Tal vez Quevedo. Tal vez Cervantes. Tal vez San Juan. O Garcilaso. Sí, lo sé. García Bacca tiene muy clara la diferencia entre mundo moderno y mundo antiguo. Entre la agobiante tradición y lo que nos traiciona.

GARCÍA BACCA NUESTRO FILÓSOFO FOSFORESCENTE

I

Decía Unamuno que «nada hay más fecundo que lo paradójico». Es ciertamente paradójico que en este momento, en Venezuela, cuando hay un intenso debate político caracterizado por la casi completa ausencia de ideas, se les den premios a los filósofos. Pues los filósofos están de plácemes. En primer lugar, y con sobradísima justicia, se le ha otorgado el Premio Nacional de Literatura al filósofo hispanovenezolano Juan David García Bacca. En segundo lugar, se le ha otorgado un importante premio a la obra *Marxismo y Religión*, del joven profesor de filosofía –y ojalá algún día, filósofo– Otto Maduro. También deben estar de plácemes los marxistas venezolanos, pues han triunfado dos conocedores de Marx. No son ciertamente «marxistas», pues ni García Bacca ni Maduro se han declarado nunca marxistas, aunque sean unos estudiosos de Marx. Yo tampoco soy marxista, aunque esto parezca rarísimo a la mayoría de mis lectores. Para ser marxista de verdad se necesita, entre otras cosas, la de pasar de «interpretador» a «transformador» de Marx (y del mundo en que vivimos). Sea así dicho en forma de glosa a una célebre tesis de Marx (*La Tesis XI* sobre Feurbach) que, por cierto, García Bacca ha desglosado y desmenuzado, y aplicado, en numerosas ocasiones. Yo hasta ahora, no he hecho más que interpretar a Marx, y sólo un poquito he logrado transformarlo. Y no hablemos ya de «transformar el mundo» o «cambiar la vida», pues en este terreno soy prácticamente un inválido. Soy un ocioso que apenas hace otra cosa que escribir, y creer en un dios. Aquel dios que dictó a Virgilio el verso siguiente: *Deus nobis haec otia tectit*, es decir: «Un dios creó estos ocios para nosotros». El mismo ocio de que hablaban los griegos. Para mí lo importante es «tener ocio» o «practicar el ocio», como lo decía Eurípides en su *Andrómeda*, 732: *Scholé echein*. Y me permito el recuerdo griego –que es un puro recuerdo o memoria de mis tiempos de estudiante– en homenaje al Maestro García Bacca, que tanto sabe y tanto nos ha enseñado acerca de los antiguos helenos.

En todos mis escritos me gusta ser personal, usar mi yo, porque estoy consciente de que no hay escritor auténtico que no sea autobiográfico. Al hablar de García Bacca, tengo que hablar de mí. Ahora son las doce de la noche. He salido de los periódicos y la televisión, y oigo, sintonizado en una emisora extranjera, un vago Chopin. En el fondo, si soy sincero, casi me daría lo mismo estar oyendo, en vez de Chopin, a un político prosaico. Lo que me importa, a la hora de escribir, es oír una voz: sea la de un simple locutor, sea la

del Schiller beethoveniano que canta: *Freude, schöner Götterfunken...*²¹⁹, en la Novena Sinfonía. Pero, al fin y al cabo, debo tener en cuenta que García Bacca es un melómano pensativo, como lo era Goethe. De modo que es preferible oír a Chopin mientras escribo, o trato de escribir, un breve ensayo sobre mi maestro predilecto. Hay que complacer al maestro. Pero yo quiero hacerle el mejor de los homenajes: soy el que soy, para poder algún día decir como Don Quijote: «¡Yo sé quién soy!». Y yo no puedo hablarle sino como poeta. Porque yo no soy un filósofo –al menos, no lo soy *ad usum philosophorum*²²⁰– sino un poeta, un literato. (Antes no me gustaba la palabra «literato», pero desde que ví, en el testamento de Rubén Darío, la frase «Soy un literato», comenzó a gustarme). Tal vez el maestro García Bacca podría reprocharme, diciéndome que poesía y filosofía han sido y siguen siendo una misma cosa. García Bacca es poeta y filósofo, si empleamos ambos términos en su genuina acepción griega. Sin embargo, la poesía y la filosofía, desde la Edad Media, y aún desde antes, desde el mismísimo Platón, han andado enquerelladas. Hasta el punto de que buena parte de la filosofía actual, sobre todo la que entroniza a la Lógica, declara que su lenguaje es el exacto opuesto al lenguaje poético. Así, por ejemplo, para un Carnap, el lenguaje de un Heidegger no es lógico sino «poético», y poético vergonzante, que tiene miedo de serlo. Por eso yo me declaro poeta antes que filósofo o lógico. Y por eso hablo como poeta a un filósofo, tal vez el único filósofo real de verdad que haya hoy en nuestra lengua: García Bacca.

Decía que son las doce de la noche. Ya son las doce y cuarto. He sacado de mi biblioteca unos quince libros del maestro, y los he puesto en mi mesa de trabajo ¿Para qué? No será ciertamente para citarlos (aunque, si viene al caso, lo haré), sino para tenerlos allí como una *auctoritas*, a fin de no incurrir en los desvíos que me son propios. A esta hora, lo que realmente me provoca es continuar escribiendo mi libro de poemas titulado fatídicamente, al modo del Petrarca, *Ante-Mortem*²²¹. Antes de Laura y después de Laura. ¿Y quién es Laura? Tal vez esté encarnada en mi rubio vaso de cerveza, esa misma cerveza que, según Anacreonte, servía para endurecer y perfilar las barbas...

Decía que el mejor homenaje que se puede hacer a un Maestro es el de ser uno mismo lo que es. Y añadido: el mejor beneficio que puede aportar un maestro a su discípulo es enseñarle a ser el que es. O «el que era», como diría Aristóteles con reminiscencia platónica.

219 N.T. *Alegría, hermosa chispa de Dios...*

220 N.T. *para uso filosófico*.

221 N.T. Literalmente: Antes de la muerte.

Pues bien: yo debo a García Bacca una buena parte de lo que soy. Tal vez no le hago mucho favor al decir esto, pues soy bien poca cosa, pero al menos, pero al menos queda lo que Laín Entralgo llamaba «memoria de la esperanza», o lo que, más profundamente aún, llamaba Kierkegaard «nostalgia estética de la existencia». En todo caso, queda para siempre la frase de Platón –el de García Bacca, tan grande, y el mío tan pobre– que suena así: *Eros d'estin eros peri to kalon*, que me atrevo a traducir en un endecasílabo: «El amor es amor de la belleza». No recuerdo ahora en cuál diálogo de Platón brilla esa frase tan helénica, pero sí recuerdo que la leí en un texto griego que me regaló García Bacca hace años, cuando me gradué de «filósofo». García Bacca piensa, como pensaba muy sesudamente Ortega y Gasset, que la filosofía no es, en el fondo, más que una Estética y una Erótica. Aunque los alemanes –salvo tal vez Nietzsche y Schopenhauer– piensen que la filosofía es un asunto de la Razón Pura o de la Idea, la verdad es que la filosofía es belleza y amor, forma y eros. Por más alemán que se quiera ser, por más que nos empeñemos en sembrar «chirimoyas en Francia» (García Bacca *dixit*²²²), no podemos hacernos los locos ante lo que es el *summum*²²³ de la filosofía: el Banquete de Platón. Ahora bien, allí se habló de vino (por algo se llamó *Symposium*²²⁴), de belleza y de amor, y no de salchichas alemanas. Por pensar demasiado en estas salchichas, no filosofaron los latinos, cuyo filosofar terminaba en el *Vomitorium*²²⁵. Y por pensar demasiado en las salchichas alemanas, algunos «filósofos» venezolanos –y podría decir lo mismo argentinos o españoles– escriben sus obras en alemán, o las piensan en alemán. ¡Como si la filosofía alemana necesitase de una justificación por parte de venezolanos, argentinos o españoles! Ortega y Gasset, formado en Alemania y conocedor como nadie de la lengua y la filosofía alemanas, consideró sabiamente –como García Bacca– que había que filosofar en castellano. Por eso su lenguaje es tan decididamente español; por eso sus neologismos; por eso su inventiva extraordinaria en materia de lenguaje filosófico: tan extraordinaria, que de ese lenguaje vivimos los que estudiamos filosofía y hablamos castellano. Un cierto «filósofo venezolano» declaró a la prensa que él escribía en alemán «porque es el gran lenguaje de la filosofía». Palabras textuales. Yo me pregunto, con García Bacca: ¿Y por qué no puede ser el castellano el gran lenguaje de la filosofía? La crítica alemana más actual reconoce a Ortega como un gran filósofo. La filología románica alemana del siglo XX es la más excelsa de Europa. Cuando el gran Curtius busca un epígrafe para su libro máximo, acude a una frase de Ortega. Cuando Friedrich habla de la lírica

222 N.T. dice García Bacca.

223 N.T: *máximo*.

224 N.T. *Simposio*.

225 N.T. *Vomitorio*.

contemporánea, pone en primer lugar a Lorca y a Jorge Guillén. En Alemania estudian a Calderón para españolizar más a Calderón, y a Unamuno para llamarlo *Incitator Hispaniae*²²⁶. En cambio, nosotros pretendemos, en filosofía, germanizar a Latinoamérica. ¡Menos mal que en poesía somos lo bastante ignorantes para no hacer lo mismo! Y aún así, sin conocimiento directo, hay poetas nuestros que quieren imitar a Hölderlin o a Rilke.

García Bacca, como Ortega y Unamuno, nos enseña que es posible y deseable filosofar en castellano. Filosofar en Castellano es lo que ha hecho García Bacca durante toda su larga vida –que será más larga de lo que yo pienso, pues me ha de enterrar a mí– y esto de filosofar en castellano implica una soberana dosis de creatividad, de fabricación, de *poiesis* –y sigo hablando en griego para complacer al maestro y para complacerme a mí mismo. García Bacca se ha visto forzado, para hablar de filosofía a los pueblos de España y de Latinoamérica, a inventar un lenguaje. O mejor dicho, a reinventarlo. Digo esto porque un somero estudio filológico de la lengua de García Bacca nos llevaría a los clásicos castellanos. García Bacca busca, en lo posible, sus expresiones filosóficas en los clásicos, unas veces castellanos, otras griegos –y algunas pocas veces alemanes. ¡Qué bello estudio no sería el de averiguar las palabras quevedescas o gracianescas del estilo de García Bacca! Y ello, para no hablar de Cervantes. He visto el Quijote que maneja García Bacca, y está tan subrayado y anotado que casi no puede leerse. Pero García Bacca es humilde y sencillo, y, como Descartes, no le gusta dejar huellas. El ensarta sus frases barrocas, pues es el mejor barroco de nuestra lengua actual, y usa su palabrería arcaica con toda tranquilidad. Así deberíamos ser todos los escritores en lengua castellana. Buena parte del éxito de la novela latinoamericana actual se basa en este uso. No se trata, es bueno aclararlo, del arcaísmo y el «casticismo», como recursos imprescindibles. Se trata de una visión totalizadora de nuestra lengua.

Se trata, en suma, de emplear un lenguaje fosforescente. Esto no es una mera metáfora, y aún si lo fuera, sería de gran valor cognoscitivo, como lo son todas las buenas metáforas. Dice García Bacca en su libro *Historia filosófica de la ciencia*: «Cuando una esencia o un ser concreto no fosforece, dirá el heleno que tal ser “está falso”, está oculto –*pseudés-disimulado*». La explicación de este párrafo sería muy larga. Basta saber que se trata de explicar y diferenciar la lógica de los griegos, distinguiéndola de la moderna lógica relacional. Lo que Aristóteles llamaba *apófansis* es la proposición «fosforescente». *Apófansis* viene de *phaino*, aparecer –o aparecerse como un «fantasma», que tiene la misma raíz –y «fosforescente» viene de *phos*, luz. De modo que una

226 N.T. *Incitador Hispánico*.

proposición apofántica es algo así como un fósforo intelectual. Bueno, esto no lo dice García Bacca, pero creo que es su intención decirlo. En todo caso, lo que me interesaba subrayar es el hecho de que el castellano que emplea García Bacca es fosforescente, y vaya dicho sin metáfora. Es lenguaje iluminador, e iluminado. Esto se nota tanto en sus tratados como en sus ensayos, pero sobre todo en sus ensayos, esos breves tratadillos que, a la manera de Montaigne, nos iluminan de modo fulminante. Pues García Bacca da para todo; lo mismo escribe libros altamente técnicos, repletos de matemática y lógica simbólica, que ensayos unamunescos, repletos de sencillez, candor y cristalinidad.

Para lograr ese estilo, García Bacca se formó concienzudamente en lenguas antiguas y modernas. De las modernas, maneja todas las principales; de las antiguas, maneja el griego y el latín. Y, aunque no suele confesarlo, también maneja el hebreo y el árabe.

Si la filosofía es una cuestión de lenguaje, como parecen admitirlo hasta los más puros logicistas, entonces García Bacca es un maestro. Pero no sólo lo es en el «lenguaje corriente», sino también en el metalenguaje de la lógica simbólica. Basta recodar que él, desde 1936, es el pionero de los estudios de lógica matemática de nuestra lengua.

II

Mi primera lectura de García Bacca la hice a orillas del pequeño río Dreisam, en Friburgo de Brisgovia, hace ya veinte años. Me ilusionaba esa ciudad, por Heidegger, por Wolf, por Friedrich. La verdad es que llegué allí, más que por los filósofos o los filólogos, por una tremenda borrachera que me agarré con mi primo Carlos, en París. Dejé todas mis pertenencias y mis libros en Madrid, pues había ido a París sólo por unos meses, tras unas faldas. Ya en Friburgo, no pude conocer a Heidegger, pues éste estaba encastillado. Por otra parte, yo no hablaba alemán, y había estudiado tan sólo un poquillo de griego, y ambas cosas eran imprescindibles para entrar en la sagrada capilla. En cambio, me fue mucho mejor con Hugo Friedrich. Unas faldas que nunca olvidaré me hicieron conocerlo personalmente, y presentarle mis poemas –los mismos que hoy figuran en parte de mi libro *In vino veritas*²²⁷– frente a los cuales Friedrich me escribió una carta-ensayo que me dejó conmovido.

Como decía al principio, es medianoche. Ya se ve que me estoy dejando llevar por mis recuerdos. Después de aquel inicial contacto con García Bacca, lo viene a conocer personalmente hacia 1965,

227 N.T. *Sólo el vino tiene la verdad.*

cuando lo invité a dictar unas conferencias en el Ateneo de Caracas. Recuerdo que él no quiso cobrar nada de dinero –valor de cambio– por esas conferencias, y que, en cambio, el Ateneo a través mío le regaló un enorme volumen ilustrado sobre Leonardo da Vinci. Años después, el maestro me hizo obsequio de sus apuntes manuscritos para esas conferencias, que versaron sobre «dialéctica e historia».

También me regaló el manuscrito de la traducción suya del poema de Holderlin *Brot und Wein (Pan y vino)*. Y en ese momento comprendí toda el alma de García Bacca. A pesar de tener un discípulo mucho más brillante que yo –y que actualmente es el llamado a resucitar el espíritu de García Bacca en el Instituto de Filosofía– él prefirió regalarme ese poema a mí. ¿Por que? Porque García Bacca comprendió desde un principio que yo era un poeta, aunque bajo su dirección pudiese hacer buenas investigaciones de filosofía social. Una persona de cuyo nombre no quiero acordarme –aunque él sí de mí– firmó mi nombramiento como «traductor multilingüe II». Yo era un simple estudiante, y apenas había publicado dos libros de poesía. García Bacca me dijo entonces algo que tengo anotado en mi Diario (un mamotreto que va por las dos mil páginas) y que nunca olvidaré: «Ludovico, usted está aquí como traductor; pero yo sé que usted es un escritor, y lo único que le voy a pedir es que escriba. Olvídese de lo demás». Y a continuación añadió: «Veo que Usted se interesa por la cultura griega. Emplee todas las horas que usted considere necesarias para el estudio del griego. Es un formidable instrumento espiritual». García Bacca ya sabía griego y latín a los 18 años. ¡Pobre de mí, que después de haber vagabundeado durante tantos años por Europa y América, no sabía de griego sino el alfabeto! Tuve que ponerme en serio a estudiar griego, y para ello me ayudó enormemente ser el único discípulo de una excelente profesora: Madame Catrysse, quien se tomó en serio eso de enseñarme griego y latín.

A mi memoria viene ahora una frase de Heráclito, que espero citar bien: *Physis krypthestai philei*, esto es: «la naturaleza gusta de ocultarse, de hacerse críptica». Quiero contradecir al hombre de las contradicciones: mi naturaleza no gusta de ocultarse. Me gusta hacer con el griego lo que hacía Unamuno: jugar con él. Claro está que, como decía Dostoyevski, en un juego puede írsenos la vida. Bebedor, jugador y fumador, el gran Fiodor sabía bien lo que nos conviene a los poetas: ser los reyes del ajedrez, que no pueden casi moverse, y de cuya caída –siempre inminente y deseada– depende todo.

Con García Bacca, en el Instituto de Filosofía de la UCV, escribí con sumo deleite –con las alas sueltas, libérrimo– unos cinco libros, aparte de una voluminosa antología de Marx y Engels sobre la ideología.

Cuando se fue García Bacca –o mejor dicho, cuando lo jubilaron– en el Instituto se produjo un eclipse total, una especie de Edad Media sin el gótico. Tuve que ser «traductor» y además de eso encargarme de unos absurdos papeles administrativos. No duré mucho. Tal vez a eso se deba la rabia que respira mi libro *Anti-manual*, que escribí inmediatamente después. Todo había cambiado. A García Bacca yo le enseñaba mis manuscritos, y él se tomaba el trabajo de anotármelos línea tras línea. Él sabía que yo escribía sobre Marx, y le interesaba, no por «marxista», sino porque Marx es el hombre más importante después de Cristo. Al tiempo que yo le presentaba mi primer libro filosófico –*La plusvalía ideológica*– él manuscribía lo siguiente: «Hay una plusvalía ontológica peculiar para el hombre, y una plusvalía ontológica especial para las cosas naturales», frase que consta en sus *Lecciones de historia de la filosofía*, ingente manuscrito que yo tuve el placer de corregir y revisar.

El Marx de García Bacca no ha sido todavía descubierto. A marxistas como Nuñez Tenorio, Pedro Duno, Héctor Silva Michelena, Armando Córdova, Héctor Malavé Mata, y otros que no nombro por falta de espacio, les convendría estudiar a fondo –a lo mejor lo han hecho– dos cosas. En primer lugar, el análisis que hace García Bacca de Marx. Y, en segundo lugar, la *Metafísica* que publicó García Bacca en 1963, en México. Nada diré de la necesidad de estudiar a este Marx transformado. Su necesidad es obvia. Pero sí diré, acerca de la *Metafísica* –y esto va para filósofos– que es una obra de más de 500 páginas en la cual no hay ni una sola cita, y que termina diciendo cosas tan graves, para los marxistas y para los que no lo son, como estas: «La *metafísica*, si ha de ponerse –por decisión pluscuamtrascendente– a ser actual, tiene que decidirse a dejar de ser metafísica interpretativamente, e intentar, *con atentados inclusive, transformar*, el mundo».

Los que nos ocupamos de filosofía, ¿hemos oído este mensaje?

Pero esto que comenzó a las doce de la noche va terminando a las cuatro de la mañana. La cerveza sigue fría y los dioses están más que nunca dispuestos a dictar destinos. La bella e inteligente periodista Mara Comerlati (con esto le devuelvo el piropo que me lanzó en su reportaje al Maestro) supo sacarle a García Bacca esta sublime frase: «Una de las ventajas de haber llegado a mi edad es que uno ha perdido la vergüenza».

Visitaré más a menudo a mi maestro García Bacca, a fin de que me ayude a extirpar de mi corazón la poca vergüenza que me queda. El poeta habla al filósofo.

¿Y EL MARXISMO?

Alguien dijo que yo dije: «Aquí no hay marxistas». Pero eso es falso. Nunca he dicho eso. Lo más que dije –en un artículo que ha ocasionado ciertas iras– es que es falsa la afirmación de que los organismos oficiales de cultura estén dominados e invadidos por una especie de «mafia» compuesta por marxistas, que ejercerían un supuesto «terrorismo cultural». También insinué la idea de que aquí (como en todas partes del mundo, incluido el mundo «socialista») hay muchos menos marxistas, reales marxistas, de lo que se supone. Pero esto es harina de otro costal. No equivale a decir: «No hay marxistas». Ni tampoco a decir: «En Venezuela no hay marxistas», frase que han puesto gratuita y maliciosamente en mi pluma.

Ser marxista es algo muy difícil. No es lo mismo que ser adeco, o copeyano, o masista, o mepista, o del PCV, ni siquiera ser del MIR. Cuando digo «marxista» entiendo algo más alto, mucho más alto. Me refiero a un tipo de hombre que posee la suficiente información, capacidad y vocación como para dirigir, o al menos orientar (ya sea desde el libro o desde la tribuna política) a las masas de la sociedad actual hacia un futuro radicalmente distinto; un futuro tan radical que, de hacerse presente, convertiría a la historia pasada en la «prehistoria» de la humanidad, para decirlo con el vocablo del propio Marx. Este tipo de hombre que llamo marxista esgrime dos perspectivas que son complementarias. Por una parte mide la temperatura de su propio país, su circunstancia más inmediatamente práctica, con el objeto de aclararla y actuar sobre ella. ¿Actuar para qué? Actuar, para reventar las estructuras de la sociedad actual.

¿De qué modo, con qué método? El marxista tiene un método teórico general, que es la lucha de clases, pero para cada caso concreto tiene que inventar un método, adaptado a la circunstancia particular. Según sea la circunstancia, el método será violento o pacífico. Ya oigo venir a los que dicen: esto es una justificación del terrorismo. No: un marxista no justifica al terrorismo, al menos si se entiende como terrorismo ciertas formas actuales, que son paralelas del fascismo. Pero un marxista tiene que darse cuenta de que la sociedad contra la que tiene que luchar, que es la sociedad actual (¡toda ella, del Este y del Oeste!) es una sociedad profundamente terrorista. Los que no leyeron a Marcuse por moda, recordarán su modo de definir la sociedad industrial avanzada: «el terror dulce». Yo no veo por qué los gobernantes actuales se asombran del terrorismo actual, ni de la santa rabia del Che Guevara cuando habló del «terror planificado». Nunca antes la humanidad había vivido una era semejante de terror. En una zona, la mente humana está tan condicionada, tan absolutamente

condicionada, que las masas sólo piensan en el valor de cambio, es decir, en el terrorismo del dinero y en «las furias del interés privado». (Marx).

Si hay pocos marxistas reales en el mundo, y en Venezuela, es porque son pocos los que pueden enfrentarse seriamente a la siguiente objeción: las aberraciones del marxismo o el socialismo actual, ¿no previenen directamente del propio Marx? ¿Por qué disculpar a Marx, si por un lado hay los *Gulags*²²⁸ del socialismo, y por el otro el capitalismo no ha reventado? (Ver observaciones parecidas en el artículo de Juan Liscano, *Objetivoamente*, en «El Nacional»). No hay tiempo aquí de responder a tamaño asunto. Baste decir dos cosas. En primer lugar, en los textos de Marx no hay nada, absolutamente nada que justifique la creación de un Estado totalitario, ideológica y prácticamente terrorista. Es más: desde *La ideología alemana* hasta la *Crítica del Programa de Gotha* siempre habló del Estado como de una alienación y un «instrumento de las clases dominantes». La doctrina de Marx tendía a la desaparición progresiva del Estado, no a su monstruoso fortalecimiento; incluso la «dictadura del proletariado» fue vista como una mera transición, no como un fin en sí; y lo mismo puede decirse del Partido Comunista. Estado, proletariado y partido tienen que desaparecer, según Marx, en la sociedad que realmente supere la «prehistoria». En esta sociedad tienen que desaparecer la división del trabajo, la propiedad privada (no sólo la material, sino también la de las ideas) y la producción mercantil y monetaria, cosas que en el actual «socialismo» no han desaparecido por la simple razón de que las relaciones de producción siguen siendo, en todas partes, básicamente capitalistas. Mientras se produzca plusvalía y la sociedad se rija por el valor de cambio, habrá capitalismo. Lo demás son sólo «reformas», no revolución. Hablando en serio, claro está, y sin hacer demagogia histórica.

En segundo lugar, en lo que respecta a las predicciones sobre la caída del capitalismo, es evidente que Marx se equivoca en sus textos políticos; pero no es menos cierto que en sus más profundos textos socioeconómicos (como los *Grundrisse*²²⁹ y *El Capital*) están delineadas las tendencias que, más tarde o más temprano, seguirá la sociedad capitalista. Sólo la engeguedora propaganda capitalista hace creer hoy a la humanidad que el sistema capitalista es eterno. ¡Cómo si hubiera algún sistema social eterno! La socialización del capitalismo, la destrucción lenta, lentísima para nosotros (no para la historia) de su sistema de relaciones sociales, es algo que ningún

228 N.T: Expresión genérica utilizada para denotar los campos de trabajos forzados en la antigua URSS, principalmente durante la era staliniana.

229 N.T. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política.*

científico puede negar. Y esto es lo que ven los marxistas verdaderos, los que no se dejan vencer por la propaganda. Ni la del Este, ni la del Oeste. La contradicción sustancial del capitalismo –socialización progresiva versus apropiación privada– sigue totalmente en pie, sin que los «manualistas» de un lado ni los «sociólogos» del otro puedan disminuir su carga de dinamita histórica.

El marxismo de Marx ve las cosas tan a larga distancia que fácilmente lo pueden llamar utopismo. Y es una utopía, pero en el sentido de Marcuse o Kolakowski: una utopía concreta, realizable. Es decir, lo contrario de una ideología. Lo primero que hace un marxista de verdad es situarse más allá de la ideología. Así chillen los leninistas, ayer, o lo althusserianos, hoy. Y alejarse, por supuesto, de toda «filosofía», para quedarse en el terreno propio de Marx: la ciencia social.

Pues sí, hay marxistas, incluso en Venezuela. No es necesario que todos estén perfectamente de acuerdo; ni siquiera Marx estaba de acuerdo consigo mismo, y por eso decía que él no era «marxista». Pero los marxistas son pocos, pues no todo el mundo está dispuesto a adoptar una posición intelectual que representa prácticamente la guerra contra todo lo existente. Ni es cosa de pedir a los políticos marxistas que adopten esta aptitud en su táctica, aunque sí hay que pedírselo cuando tracen su estrategia a largo plazo. Una vez se habló aquí de la «guerra larga». La tesis, aún más allá de balas y fusiles, sigue vigente. Tal como sigue vigente la larga guerra que un marxista debe emprender consigo mismo, que empieza por leer a Marx y no termina nunca.

Éste es el marxismo en que yo creo, y que espero «ser» algún día. Parece una cosa de intelectuales, pero su contenido real es la gran masa humana, no porque ésta sea «objetivamente marxista», como se ha dicho exageradamente, sino porque la esencia del marxismo es la transformación, la revolución, el cambio de las condiciones históricas de esa masa humana, sea cual fuere su actual «signo ideológico». Sé que todo esto, en el aspecto político, suena a anarquismo. Y lo es, si por anarquismo se entiende la voluntad de cambiar todo *mercado* o poder existente. Y también es terrorismo, si por terrorismo se entiende defendernos con las mismas armas del adversario.

PANORAMA DE LA ALIENACIÓN EN MARX

Queremos que el lector tenga, de entrada, una visión panorámica acerca de los puntos de la discusión. He aquí, enumerados, algunos de ellos:

La alienación: ¿categoría filosófico-antropológica o categoría socioeconómica? Éste es el punto más candente y el más general de todos. Puede decirse que todos los otros puntos están incluidos en éste o se derivan de él. Tome el lector en cuenta lo siguiente: en caso de ser la alienación una categoría filosófica, un rasgo «antropológico» del ser humano por así decirlo, no queda otro remedio que separar la teoría de la alienación de todo el sistema socioeconómico de Marx, o sea, de su comprensión de la historia, ya que esta comprensión excluye por definición toda categoría de carácter ahistórico; en este caso, la alienación no sería otra cosa que una especie de pecado de juventud de Marx, o como se ha dicho, «un concepto premarxista e ideológico». Por otra parte, si se concibe a la alienación como categoría socioeconómica (de consecuencias éticas) se niega de raíz la posición anterior, pero entonces habrá que demostrar no sólo la persistencia de la teoría, y su vocabulario, a lo largo de la obra de Marx, sino lo que es más importante: demostrar su lugar preciso dentro de la concepción socioeconómica de Marx.

La alienación: ¿término científico o término ideológico? Este punto no es sino consecuencia del anterior. Reconociendo el carácter científico de la obra de Marx, ¿juega algún papel específico en ella el concepto de alienación, o por el contrario, se trata de un «coqueteo» filosófico, una concesión ideológica de un científico?

La alienación: ¿concepto que implica nociones no-operativas de carácter ahistórico tales como «la esencia humana» o «lo propio»? Punto también derivado, pero que reviste especial importancia, por haberse centrado en él numerosas objeciones –así como las más extrañas adhesiones– a la teoría marxista de la alienación. Hay hechos tales como: en los *Manuscritos de 1844* se emplea a menudo la expresión «esencia humana», pero en los años subsiguientes, en sitios tales como *La ideología alemana* o el *Manifiesto Comunista* se lanzan denuestos contra los que hablan de «esencia humana». Un problema: ¿habrá que pensar en la ineficacia socioeconómica de la alienación en los *Manuscritos del 44*, dado el empleo de expresiones semejantes, o por el contrario habrá que pensar que bajo un cierto ropaje filosófico (fundamentalmente hegeliano) se encuentran auténticas categorías socioeconómicas, aún insuficientemente expresadas? La «esencia humana» de que hablan los

Manuscritos del 44, ¿es concebida por Marx como la *quidditas*²³⁰ eterna del hombre? La alienación de tal «esencia», su expropiación, ¿es un fenómeno de una *quidditas*²³¹ eterna, originaria, o por el contrario es un fenómeno *histórico* que, por tanto, puede ser superado y desaparecer?

La alienación: si es una categoría histórica, ¿pertenece sólo al capitalismo o también es propia de anteriores modos de producción? Claro que esta alternativa sólo se presenta a quienes ya han resuelto la alternativa anterior, admitiendo la *historicidad* de la alienación. Marx ha concentrado todo su aspecto analítico en el examen de la alienación capitalista; pero ¿implica esto que no reconociese formas específicas de alienación en otros modos de producción? El fetichismo de las mercancías, que es modalidad capitalista (pues se basa en el desarrollo histórico del capital y en la oposición de éste al trabajo), ¿es la única forma de la alienación? ¿No es, por ejemplo, la alienación ideológica (y en particular, la alienación religiosa, que es parte de aquélla) una importante modalidad de alienación que estaba presente en sociedades primitivas en las que aún no había surgido el tráfico de mercancías? ¿No hay alienación en el esclavismo, en la servidumbre?

La alienación: ¿sobrevivirá al capitalismo? Éste es uno de los puntos más controvertidos sobre todo por la existencia actual de sociedades que, diciendo haber superado el capitalismo y ser ya «socialistas», conservan, sin embargo, algunas formas fundamentales de alienación. ¿No representan más bien estas sociedades una transición hacia el socialismo? ¿O están sus individuos humanos «universalmente desarrollados», según quería Marx, para superar la alienación? La presencia de una economía monetaria en las actuales sociedades «socialistas», ¿no es un factor primordial de alienación? La distribución, ¿alcanza por igual a todos, o hay aún privilegios? El derecho a la crítica, condición del desarrollo de la conciencia, ¿existe plenamente?

Hay sin duda, otros problemas además de los mencionados²³², pero puede decirse que todos, de una manera u otra, caen bajo la irradiación de los que acabamos de enumerar. Estos problemas, repetimos, se refieren a la alienación, pero no constituyen la teoría misma, aunque su discusión pueda aclarar a ésta.

Queremos, como decíamos, ofrecer al lector una visión panorámica del problema. Por ello, una vez enumerados los principales problemas de orden polémico, dedicaremos el resto del presente ensayo a *resumir la trayectoria del concepto de alienación en la obra de Marx*.

230 N.T. *esencia*.

231 N.T. *sustancia*.

232 Por ejemplo, el célebre asunto del «Marx joven» y el «Marx maduro», que tanta e inútil tinta ha derramado. El problema nos parece artificial.

Sólo a partir de los *Manuscritos* del 44; primera obra escrita por Marx después de reiniciar sus estudios de economía política, es posible hablar rigurosamente de «alienación» en sentido marxista. En la Disertación doctoral de Marx (*Über die Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*²³³ 1840-41) se dice, por ejemplo, hablando de Epicuro, que éste concebía al «fenómeno en cuanto tal, esto es, como alienación (*Entfremdung*) de la esencia»²³⁴, lo que nada en absoluto nos dice acerca de la alienación en sentido marxista, y sí, en cambio de la alienación en sentido hegeliano. En *La cuestión judía*²³⁵ se acerca un poco más a su sentido futuro, cuando –siguiendo los pasos de Feuerbach– señala la representación cristiana del hombre como «fantástica» y «extraña» y en relación antagónica con el hombre mismo; así como también señala la alienación del hombre respecto del Estado en la «sociedad civil», en el sentido de que el hombre de esta sociedad no considera que su «esencia» está en él mismo, sino en el Estado, lo que equivale a una forma de alienación. Ambos temas –alienación religiosa, alienación estatal– unidos a otros tales como el de la alienación *burocrática* reaparecen en la *Crítica de la filosofía del Estado de Hegel* o *Crítica del Derecho Público hegeliano*, de 1843²³⁶; hay, asimismo, el germen de la crítica de la filosofía como alienación ideológica, que abordará después. Y en la *Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel*, donde Marx revela con esplendor estilístico su vocación materialista, hallamos temas que son la anticipación de textos futuros: la forma de suprimir la alienación religiosa consiste ante todo en suprimir la alienación existente en la estructura material de la sociedad, pues aquella es expresión de ésta. Tanto en la religión como en la vida ciudadana es preciso denunciar la inversión de sujeto y objeto que ocurre universalmente: en la religión, el objeto creado –Dios– se convierte en sujeto creador; en la sociedad civil, el objeto creado –Estado, cuerpos jurídicos; etc– se convierte en sujeto dominador. Y para combatir las formas ideológicas de tal alienación, la filosofía que separa al hombre de su existencia material, propone la *teoría* revolucionaria, pues «la teoría logra realizarse en un pueblo sólo en la medida en que es la realización de sus necesidades»²³⁷.

Pero no hay *teoría marxista de la alienación* sino a partir de los

233 N.T. Sobre la diferencia entre la filosofía natural de Demócrito y la filosofía natural de Epicuro.

234 Marx-Engels. *Historisch-kritische Gesamtausgabe* (MEGA), Frankfurt-Berlín-Moscú, 1927-1935, 1, 1.1, p. 42.

235 K. Marx, *Zur Judenfrage* (1843), en *Marx-Engels Werke*, Dietz Verlag Berlín, 1961, vol. I, pp. 347 y ss.

236 K. Marx, *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, en *Marx-Engels Werke* ed. cit., vol. I, pp. 246-249.

237 K. Marx, *Zur Kritik der hegelschen Rechtsphilosophie*, en *Marx-Engels Werke*, ed. cit., vol. I, p. 386: *Die Theorie wird in einem Volke immer nur so weit verwirklicht, als sie die Verwirklichung seiner Bedürfnisse ist. ¡Nada tiene que envidiar esta sola frase a cualquiera de las tesis sobre Feuerbach!*

Manuscritos parisienses de 1844. A pesar del vocabulario filosófico, sus categorías son ya fundamentalmente socioeconómicas, y la alienación aparece como categoría histórica, vinculada ante todo al régimen capitalista de producción, pero con indicadores suficientes como para saber que Marx ya extendía el concepto a modos de producción anteriores. Así, se habla ya de modo claro e inequívoco acerca de lo que podemos llamar «variables histórico-genéticas de la alienación», a saber: *La división del trabajo, la propiedad privada y la producción mercantil*, tres condiciones históricas que pueden ser superadas *históricamente* y que, por tanto, no pertenecen a ninguna supuesta «esencia humana», a menos, claro está, que se considere como la «esencia» del hombre el vivir en relaciones de explotación. Pese a hablar de «esencia humana» y pese a valerse de este concepto en expresiones tan comprometidas filosóficamente como «alienación de la esencia humana», Marx insistirá, como veremos, en el carácter variable, esto es, humano, histórico, económico-político, pues *die ökonomische Entfremdung ist die des wirklichen Lebens*, la alienación económica es la de la vida real y efectiva. No puede haber para Marx una esencia humana alienada, fija, estable, eterna, una inmutable *sustancia*, pues de otro modo, ¿qué sentido tendría toda la lucha de Marx por demostrar que la alienación es superable históricamente?

Por otra parte, Marx sienta las bases, en este manuscrito, de la teoría de la alienación que en obras posteriores desarrollará; y lo hace enumerando las principales formas de alienación: alienación del producto respecto del productor, alienación de éste respecto de su actividad productiva misma, alienación del «ser genérico» o antagonismo entre el hombre como individuo y el hombre como especie, alienación del hombre respecto del hombre y alienación ideológica. Todas estas formas reaparecerán en las obras posteriores de Marx, pero desvestidas de buena parte del ropaje filosófico que ostentan en los *Manuscritos*. La teoría de la alienación allí presente no puede considerarse –como la consideran muchos autores– como la teoría marxista definitiva; ni mucho menos, pues aunque figuren allí las *intuiciones* principales, ¿cómo podría estar completa la *teoría* marxista de la alienación sin la teoría de la plusvalía, ni la del valor-trabajo, que sólo desarrolló Marx años después? Sin embargo, hay pasajes que no desmerecen en modo alguno del Marx de los *Grundrisse*²³⁸, tales como los referentes a la alienación de las necesidades.

En *La sagrada familia* no sólo se ataca duramente a la filosofía especulativa que hablaba (como hoy) del famoso *der Mensch*, «el hombre» con su esencia a cuestas, sino que se insiste –como en los *Manuscritos* del año anterior– en relacionar raizalmente

238 N.T. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*

propiedad privada y alienación, señalando la vía práctica para que la deshumanización (*Entmenschung*) que implica la propiedad privada, sea superada mediante la autonegación de la misma, y se convierta en «deshumanización que se supera a sí misma» (*aufhebende Entmenschung*)²³⁹.

En *La ideología alemana* se ataca también de frente a la «esencia humana» con un vocabulario, esta vez, plenamente socioeconómico. Se plantea la alienación en casi toda su amplitud, haciéndose especial hincapié en dos de sus variables: la división del trabajo y la producción mercantil²⁴⁰, trabadas ya con el mercado mundial capitalista y se trazan, junto a las bases para una teoría general de las formaciones ideológicas, los fundamentos para un subconjunto de la teoría de la alienación que hoy cobra inmensa importancia en el análisis de la sociedad (tanto la capitalista como la de transición hacia el socialismo), a saber: la *alienación ideológica*, concepto que ya había sido intuído en los manuscritos de París.

¿Qué ocurrirá con el correr de los años? ¿Desaparecerá, como algunos pretenden, el vocablo «alienación» de la obra madura de Marx?²⁴¹ O bien, como quieren algunos más cautos, ¿desaparecerá el concepto de alienación tal y como había sido formulado en 1844-45, para dar lugar a sucedáneos menos «filosóficos»? ¿Sería, en suma, la teoría de la alienación el recurso filosófico de un pensador que aún no había profundizado en el estudio de la economía política? Objetivamente hablando, nunca desapareció el concepto de alienación de la obra de Marx: por el contrario, se fue perfeccionando y completando sucesivamente.

En el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848), escriben Marx y Engels: los filósofos alemanes «bajo la crítica francesa de las funciones del dinero, escribían alienación de la esencia humana (*Entäußerung des menschlichen Wesens*); bajo la crítica francesa del Estado burgués, decían superación (*Aufhebung*) del poder de “lo universal abstracto” y así sucesivamente»²⁴². Pero, entiéndase bien, no se burlan allí Marx y

239 Marx-Engels, *Die helle Familie und andere philosophische frühschriften*, Dietz Verlag, Berlín, 1953, p. 138.

240 Marx-Engels. *Die deutsche Ideologie*, en *Marx-Engels Werke*, ed. cit., vol. III; todos estos temas se desarrollan en la Parte I: «Feuerbach».

241 Por ejemplo, Emile Bottigelli afirma –y es un craso error de información, no perdonable en este autor– que, después de 1844, la expresión de alienación desaparece de la obra de Marx, si se exceptúa, dice, la mención en el «Prólogo» a la *Contribución a la Crítica de la Economía política*. ¿Y los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, *El Capital*, las *Teorías sobre la plusvalía*, e incluso la misma *Contribución*...? Cf. E. Bottigelli, «Presentación» de los *Manuscritos de 1844*, Editions Sociales, París, 1962, pp. XVI-XVII.

242 Marx-Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, en Marx, *Die Frühschriften*, ed. de Siegfried Landshut, Kröner Verlag, Stuttgart, 1953, p. 552.

Engels de los términos hegelianos *Superación* y *Alienación*, es decir, no cuestionan la dialéctica ni la alienación, sino su aplicación a fantasmas filosóficos tales como la «esencia humana» y «lo universal abstracto»; en lo cual, por lo demás, hay una autocrítica de Marx, quien cuatro años antes había empleado la primera de esas expresiones en sus manuscritos parisienses.

Un año después, en *Trabajo asalariado y capital*, Marx retoma uno de los temas centrales de la teoría de la alienación expuesta en los *Manuscritos de 1844*, a saber: el trabajo del obrero asalariado visto como labor *forzada* y desprovista de sentido propio; la vida comienza para él –escribe Marx– «cuando esa actividad termina: en la mesa, en el café, en la cama». Sus doce horas de trabajo no tienen sentido en sí mismas, en cuanto trabajo (por ello son trabajo alienado); su único sentido es el *salario*, que le sirve para ir a la mesa, al café, a la cama. «Si el gusano de seda hilase para malganarse la vida en tanto oruga, y aún así siguiera siendo larva, sería el asalariado perfecto»²⁴³. Sometido a la producción mercantil y a la división del trabajo (tema que Marx había desarrollado detenidamente por primera vez en *Miseria de la filosofía*, de 1847), el llamado obrero libre es «libre» tan sólo porque puede, a diferencia del esclavo y el siervo de la gleba, vender en el mercado esa peculiar mercancía *suya* que es su trabajo (Marx dirá posteriormente: su *fuerza de trabajo*).

Años después, al reiniciar su investigación económica –interrumpida, irónicamente, por tener que vender su fuerza de trabajo intelectual en el mercado del periodismo: esa fuerza era, en efecto, su única mercancía, su único medio de vida, salvo las ayudas de Engels– vuelve Marx a su vieja teoría de la alienación, en diversos y muy ricos textos. Aparecerá entonces, no sólo parte del viejo vocabulario, sino lo que es más importante: la teoría de la alienación perfectamente trabada y unificada con la crítica del modo capitalista de producción (aunque Marx extendía la alienación también a otros modos de producción, y no sólo al capitalismo, como algunos autores erradamente afirman)²⁴⁴,

243 K. Marx, «Travail salarié et capital», en *Oeuvres, L'Economie* (Edition établie et annotée par Maximilien Rubel). La Pléiade, Paris, 1965, vol. I, p. 205.

244 Véanse, por ejemplo, G. Bedeschi, *Alienazione e feticismo nel pensiero de Marx*, Laterza, Bari, 1968, pp. 89-90: «Per Marx, infatti, l'alienazione non è fenomeno comune à tutte le epoche storiche, a tutti gli stadi dello sviluppo economico e sociale; bensì è il prodotto di una società, e destinato ad essere superato col superamento de questa (...) L'oggettivazione è alienazione solo nelle condizioni descritte dall'economia politica, cioè nella società. Borghese». La alienación del esclavo o del siervo de la gleba son ciertamente distintas de la del obrero asalariado (el siervo entrega su *corvée*; el esclavo es mercancía; el asalariado vende su mercancía: su fuerza de trabajo), pero no por ello dejan de ser alienación. Igualmente, en la sociedad primitiva, como escribe acertadamente E. Mandel, «el individuo suministra directamente trabajo social. Está armoniosamente integrado en su medio social, pero si parece estar “plenamente desarrollado” no es sino por el hecho de la estrechez extrema de las necesidades de que ha tomado conciencia. En realidad, la impotencia de los hombres ante las fuerzas de la naturaleza son fuentes de alienación, sobre todo social (de

pero además unida a toda la historia de la producción mercantil, la división del trabajo y la propiedad privada. Surge así la alienación como una de las más amplias categorías socioeconómicas de Marx; la que le da el rango, junto a la teoría de las formaciones económico-sociales, de sistema explicativo de 7000 años de historia humana, sistema *interpretador* sin duda, pero también instrumento *transformador* del porvenir, sistema teórico-práctico, y no sistema *ad usum philosophorum*²⁴⁵, ni sistema *philosophia perennis*²⁴⁶.

Así, por ejemplo, en los *Grundrisse*²⁴⁷ (1857-1858), atacará Marx a los economistas burgueses por cometer un error garrafal semejante al que reprochaba a Proudhon en 1847: el error de confundir *objetivación* (*Vergegenständlichung*) con *alienación* (*Entfremdung*). «Los economistas burgueses –escribe– están hasta tal punto prisioneros en las concepciones de una etapa histórica determinada del desarrollo de la sociedad, que la necesidad de la objetivación de las fuerzas de trabajo sociales se les aparece como algo inseparable de la necesidad de la alienación de esas fuerzas respecto del trabajo viviente»²⁴⁸. Describirá, además, la alienación del valor de uso en el valor de cambio (como en *El Capital*), la moneda como «poder autónomo frente a los productores», la cosificación de las relaciones humanas y la personalización de las cosas, la desaparición de la economía monetaria como condición fundamental para la superación o *Aufhebung* de la alienación (ésta es una de las razones, dicho sea de paso, de la persistencia de la alienación en las actuales sociedades de transición hacia el socialismo, *soi-disant*²⁴⁹ «socialistas»: ¿no es una contradicción suprimir la propiedad privada de los medios de producción y al mismo tiempo mantener una economía monetaria?); igualmente en los *Grundrisse*²⁵⁰ se hace hincapié en la *historicidad* del concepto de alienación (lo que lo separa de una vez por todas de la famosa «esencia humana»), y en la oposición Capital-Trabajo, que había sido parcialmente desarrollada en los *Manuscritos del 44* y también en la alienación religiosa como perfecta analogía de la alienación del producto del trabajo y en la alienación ideológica

sus posibilidades objetivas), ideológica y religiosa». Cf. E. Mandel. *La formación del pensamiento económico de Marx*, ed. cit., pp. 207-8. Mandel basa sus afirmaciones en textos de los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*. En uno de esos textos Marx califica de «ridícula» la pretensión corriente en ciertos utopistas de volver a la presunta «plenitud original» de la sociedad primitiva, en la que la alienación religiosa era omnipotente.

245 N.T. *para uso filosófico*.

246 N.T. *filosófico perenne*.

247 N.T. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*.

248 K. Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen ökonomie*. Marx-Engels-Lenin Institut. Moscú, 1939, p. 716.

249 N.T. *digamos*.

250 N.T. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*.

en general como expresión de la alienación material, y, en fin, en la contradicción Apropiación-Alienación.

En la *Contribución a la crítica de la economía política* (1859) está también presente el concepto de alienación, ¿y cómo no había de estarlo, si el libro es esencialmente un análisis de la mercancía? Es necesario insistir en el hecho siguiente, del que poco autores se han percatado: no es necesario hallar en un texto los vocablos *Entfremdung*, *Entäußerung*²⁵¹, u otros semejantes para que ese texto hable de alienación; éste es un concepto socioeconómico, de consecuencias éticas, que está presente siempre que Marx hace el análisis de la producción mercantil, en particular allí donde habla de la plusvalía. Por lo demás, en la *Contribución* sí están presentes los vocablos hegelianos ya conocidos. Pero están presentes de una manera peculiar, asociada y disociada a un tiempo de las formas que exhibe en otros contextos. Asociada, porque se vincula, como siempre, el análisis de la mercancía; disociada, porque la entonación teórica es casi puramente económica. Trata allí Marx, en primer término, acerca del tema que, aunque hecho célebre por *El Capital*, era viejo en él: el fetichismo mercantil. «Lo que, en fin, caracteriza al trabajo creador de valor de cambio es que las relaciones sociales entre las personas se presentan por así decirlo, como una relación social entre las cosas»²⁵². Se enfrenta, además, a la forma pura y escuetamente económica de la alienación, la forma que pudiéramos denominar «teórica», cuando analiza el dinamismo polar del valor de uso y el valor de cambio: «El proceso de transformación de las mercancías en valores de uso supone la *alienación* universal (*allseitige Entäußerung*) de éstos, su entrada en el proceso de cambio; pero su existencia para el cambio es su existencia como valores de cambio. Para realizarse como valores de uso, ellas deben, pues, realizarse como valores de cambio»²⁵³. Análisis que culmina en la forma dinero, la forma equivalencia general, diríase la *merx mercium* o mercancía suprema que representa a todas las demás. Al alienarse como valor de uso y entrar en el proceso de cambio, llega la mercancía a tomar la forma del equivalente general y a convertirse en valor de cambio para todas las otras mercancías.

Esta alienación primaria, que pertenece al dominio puramente teórico del análisis de la mercancía –suerte de análisis que hoy llamaríamos «sincrónico»– se completa, en *El Capital*, con el análisis de la plusvalía. Pues hay, dentro del mercado de mercancías, una muy particular: la fuerza de trabajo, mercancía perteneciente al

251 N.T. *Enajenación, Alienación*

252 K. Marx. *Oeuvres*, ed. cit., vol. I, pp. 284-285. Rubel anota significativamente: «Es allí, dicho en un tono glacial, la protesta indignada contra el “trabajo alienado”» (*Ibid.*, p. 1605).

253 *Ibid.*, pp. 294-295.

obrero libre, y que él vende en el mercado de trabajo. Al hacerlo, dice Marx, «realiza su valor de cambio y aliena su valor de uso» (*realisiert ihren Tauschwert und veräußert ihren Gebrauchswert*)²⁵⁴. El valor de uso de la fuerza de trabajo es consumido en el proceso de trabajo, pero con una peculiaridad muy importante, que diferencia a la fuerza de trabajo de otras mercancías: no sólo se ha convertido ella misma en mercancía al realizarse como valor de cambio, al venderse al dueño del capital, sino que además, al consumirse como valor de uso, en el proceso de trabajo, *produce otras mercancías y produce plusvalía*, con lo cual el proceso de alienación hace su recorrido completo: las mercancías que la fuerza de trabajo produce, y la plusvalía, se le enfrentarán luego al obrero como fuerzas poderosas, extrañas o ajenas a él, dominándolo y convirtiéndolo en su servidor. A medida que se desarrolla el capitalismo industrialmente, este proceso de alienación se intensifica cada vez más, y adquiere –como en el siglo XX– su expresión ideológica, su alienación ideológica, su producción de *plusvalía ideológica*. Pero esta intensificación de la alienación (que no es suavizada en modo alguno, sino más bien disfrazada por las «reivindicaciones» o «reformas» actuales en favor del obrero) es al mismo tiempo, según Marx, el camino para su superación. Al aumentar la alienación, el desarrollo de las fuerzas productivas crea asimismo las condiciones para su superación. La prueba máxima de que para Marx la alienación era una *categoría histórica*, y no filosófica, ni antropológica, es precisamente su insistencia en que se trata de un fenómeno que puede superarse históricamente, superando las condiciones objetivas que la hacen posible transformación o transustanciación de la propiedad privada y la división del trabajo, extinción de la economía monetaria, etc.

Es notable en *El Capital*, también, el desarrollo de eso que llama Marx «la forma más fetichizada del capital», a saber, el capital a interés, el dinero que produce dinero, allí donde el proceso no puede ya simbolizarse como D-M-D' (el dinero que produce mercancías, y éstas que a su vez producen nuevo dinero), sino simplemente como D-D', o sea, dinero que produce dinero, capital que se autovaloriza. *A primera vista, parecería estar ausente de ese proceso la alienación humana*, pues se trata de una cosa que produce a otra cosa sin que aparezca un productor. Pero, en realidad, es la forma más profundamente alienada de todas: allí donde el capital producido por la plusvalía (que a su vez fue producida por el trabajador) se convierte en una entidad totalmente autónoma, en un poder sin cesar creciente sobre el mercado y, por tanto, sobre los productores.

254 K. Marx, *Das Kapital*, en *Marx-Engels Werke*, Dietz Verlag, Berlín, 1959-62, tomo XXIII, página 208.

El mismo punto encuentra un magnífico desarrollo en las *Teorías sobre la plusvalía*, ese ingente manuscrito de los años 1861-1863, destinado, según es opinión aceptada, a formar el Libro IV de *El Capital*. Siendo este Libro IV uno de los lugares más ricos de la obra marxista en lo que se refiere al problema de la alienación y estando publicado en su mayor parte desde 1905-1910 (edición de Karl Kautsky), sorprende que apenas ninguno de entre los muchísimos comentaristas del problema de la alienación en Marx (única excepción que conocemos: M. Rubel) se haya molestado en consultar este texto. Aparecen aquí, resumidas y profundizadas todas las grandes formas de la alienación que, como hemos visto ya a vuelo de pájaro, aparecen a lo largo de toda la obra de Marx. Así, por ejemplo, en el caso de análisis del capital a interés y de la usura: «El fetichismo más absoluto (*vollständigste Fetisch*) nos lo revela el capital usurario o productor de intereses. Es el punto de partida primitivo del capital, el dinero, y la fórmula D-M-D' reducida a sus dos extremos: D-D'. Es la fórmula primaria y genérica del capital condensada en una síntesis ininteligible (...)»²⁵⁵. Así, en la forma del capital a interés, la plusvalía se presenta como una emanación misteriosa del dinero: ¡100 libras, al interés del 5 por ciento, producen 105 libras! ¿Dónde está el proceso de trabajo? ¿Es ésta acaso una forma fetichizada de la suprema mercancia: el dinero, en la que ha desaparecido la alienación del trabajo? En modo alguno: se trata de una concentración de trabajo muerto, trabajo «objetivado» que sigue pesando como una fuerza extraña sobre el trabajo vivo. Aparece así el tema eviterno en Marx: el antagonismo de capital y trabajo. En el capital a interés pareciera haberse borrado tal antagonismo: y así lo «ven» los economistas vulgares; sin embargo, más que nunca, se trata de un fetiche, de una forma en la que «el capital alcanza su forma más cósmica, su forma pura de fetiche (*seine dinglichste Form, seine reine Fetischform*), y en la que la naturaleza de la plusvalía queda ocultada»²⁵⁶. Es decir, la relación social, las relaciones de producción que han hecho posible el capital, parecieran esfumarse en el capital a interés o valor que se valoriza a sí mismo. Pero, a pesar de semejante mistificación, existe allí más que nunca la forma de la alienación, la *Form der Entfremdung*²⁵⁷, comprendida a medias por los economistas clásicos (Smith, Ricardo) y absolutamente incomprendida por los economistas vulgares, «que nadan en la alienación como en su elemento natural», como apostrofaba Marx.

255 K. Marx, *Théorien über den Mehrwert* (3 vols.), en *Marx-Engels Werke*, vols. 26.I, 26.II y 26.III, Dietz Verlag, Berlin, 1965-68. Cf. vol. III, p. 447.

256 *Ibidem.* v. III. p. 489.

257 N.T. *Forma de alienación.*

Veremos que surge también en esta obra, en estrecha relación con el tema de la alienación, un tema que había aparecido en el Libro III de *El Capital*, a saber, el de la «fórmula trinitaria». «Los economistas clásicos y, por tanto, críticos, consideran como un obstáculo la forma de la alienación (*die Form der Entfremdung*) y procuran descartarla mediante el análisis; los economistas vulgares, por el contrario, nadan en la alienación como en su elemento natural. Para ellos, la trinidad de la tierra-renta, el capital-interés y el trabajo-salario es lo que para los escolásticos la trinidad de Dios Padre, Dios Hijo y Espíritu Santo (...). Este modo de proceder es utilísimo para la apologética. Bajo la forma de tierra-renta, capital-interés y trabajo-salario, las diversas formas de la plusvalía y de la producción capitalista no aparecen alienadas (*entfremdet*) como lo son realmente, sino como si fueran extrañas e indiferentes entre sí, como formas simplemente distintas, pero no antagónicas. Es como si las diversas rentas naciesen de fuentes muy distintas...»²⁵⁸. ¡Cuando, en realidad, no hay plusvalía –ni ninguna de sus formas: ganancia, renta...– que no tenga su fuente en el trabajo humano! Parecido reproche hará Marx en esta obra al sistema fisiocrático, que aunque «intenta explicar la plusvalía por la aprobación del trabajo ajeno», sin embargo la considera «como un simple don de la naturaleza», con lo que escamotea una buena parte de «la alienación (*Entfremdung*) de la fuerza de trabajo respecto de las condiciones objetivas del mismo».²⁵⁹

Figuran, además, en esta obra, temas tales como la peculiar alienación del trabajador agrícola frente al terrateniente-capitalista y el antagonismo irreconciliable entre el capital y el trabajo –el capitalista: personificación del capital; el trabajador: *personificación del trabajo*–; la alienación de la ciencia, convertida en fuerza productiva, en capital, e igualmente antagónica frente al trabajo; la alienación del producto; la plusvalía como medida objetiva de la alienación; la alienación ideológica en general y la de la producción intelectual artística en particular, cuando el producto artístico, material o inmaterial, entra como mercancía al mercado; superación de la alienación, etc.

258 *Ibidem*, v. III, p. 493

259 *Ibidem*, v. I, pp. 21-22

EL HOMBRE DEL SIGLO XXI*

(La memoria futura del Che Guevara)

La figura del Comandante Ernesto *Che* Guevara es hoy más que nunca para nosotros como un relámpago de oro en la conciencia. Su acción y su pensamiento, su increíble audacia histórica, constituyen una permanente advertencia para todos aquellos que pensamos, con Marx, que no basta con interpretar el mundo, sino que es preciso cambiarlo, transformarlo, alterarlo revolucionariamente. El Che Guevara hablaba constantemente de la necesidad de crear un *hombre nuevo*, que él llamaba «el hombre del Siglo XXI», y advertía que esa era una tarea enormemente dificultosa; nosotros, aquí y ahora, tenemos el deber, al recordar hoy la figura del guerrillero asesinado hace once años, de meditar a fondo sobre ese principio revolucionario que, desgraciadamente, ha sido tomado muy poco en cuenta por los revolucionarios socialistas del presente siglo. Más adelante desarrollaré un poco más este tema central del pensamiento político-cultural del Che Guevara; tan sólo quería iniciar estas palabras recordando un principio cuya presencia es indispensable en las mentes y en la acción de todos los que tienen fe y esperanza en la transformación socialista de nuestro país y de América entera.

Si estuviera vivo, el Che Guevara habría cumplido recientemente (el 14 de junio) cincuenta años de edad. Y estaría sin duda vivo, de no haber creído su deber, hacia el año de 1965, el irse a combatir por la liberación de Bolivia; es decir, de un país de nuestro continente, porque el Che Guevara, al igual que José Martí y Simón Bolívar, no pensaba en términos nacionales, sino supranacionales. Martí decía que «la patria es América» y la ambición profunda del Che Guevara era la de liberar al continente entero, sometido a la tiranía histórica del régimen capitalista, que unas veces se disfraza de gobiernos despóticos y sangrientos y otras veces se disimula a través de gobiernos aparentemente democráticos. Incluso, más que en términos americanos, el Che Guevara pensaba en términos mundiales. Esto está expresado con terrible claridad en un escrito suyo, elaborado poco antes de irse a la guerra boliviana y que se conoce bajo el título de *El socialismo y el hombre en Cuba*, uno de los documentos de pensamiento socialista más importantes que se hayan escrito jamás. A partir del momento en que se fue a pelear con Fidel en las montañas cubanas, el Che fue elaborando periódicamente diversos documentos en los que expresaba sus ideas directrices sobre los problemas de la revolución

* Transcripción de un discurso pronunciado en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, con ocasión del onceavo aniversario de la muerte del Che Guevara.

y del socialismo. De estos documentos dijo una vez Fidel que «no dudamos de que pasarán a la posteridad como documentos clásicos del pensamiento revolucionario». Pues bien, en el documento antes mencionado, el Che Guevara desliza una impresionante premonición, que más que una premonición era el conocimiento exacto de su propio destino. Poco antes de irse a pelear a Bolivia, el Che escribe estas palabras: «El revolucionario, motor ideológico de la revolución dentro de su partido, se consume en esa actividad ininterrumpida que no tiene más fin que la muerte, a menos que la construcción se logre en escala mundial. Si su afán de revolucionario se embota cuando las tareas más apremiantes se ven realizadas a escala local y se olvida del internacionalismo proletario, la revolución que dirige deja de ser una fuerza impulsora y se sume en una cómoda modorra, aprovechada por nuestros enemigos irreconciliables, el imperialismo, que gana terreno. El internacionalismo proletario es un deber pero también es una necesidad revolucionaria. Así educamos a nuestro pueblo». Semejante claridad premonitoria no puede darse sino en un hombre que, como el Che Guevara, sabía que con la decisión tomada corría el riesgo seguro de la muerte. Cuando habla de la necesidad de no sumirse en la «cómoda modorra» no debemos interpretar, como han hecho algunos, que quedarse en Cuba como dirigente de la revolución era algo así como dormirse sobre los laureles y disfrutar de los beneficios del triunfo y del poder; por el contrario, quedarse en Cuba hubiera implicado, para un hombre esencialmente inquieto e infatigable como el Che, permanecer en medio de un trabajo continuo, agotador, diario y permanente; pues como se sabe, ya Fidel dijo una vez, admirado, que la oficina del Ministerio de Hacienda, donde trabajaba el Che, tenía las luces encendidas hasta bien entrada la noche. Pero ocurre que el Che Guevara se sintió llamado hacia una tarea mucho más difícil, ambiciosa y alta, que era la de irse a combatir por todos los pueblos de América, para superar el nivel local de la revolución. Por eso él hablaba, en una carta de 1964, de «alguna remota región del mundo donde mis huesos andarines me llevarán». Yo creo que, si dejamos de lado la expresión, históricamente algo ambigua, de «internacionalismo proletario», nos queda una semilla de pensamiento que conserva toda su vigencia. El esquema, válido para el siglo pasado europeo, según el cual es la clase proletaria la única elegida históricamente para derrumbar el capitalismo, debe sustituirse por una formulación más dinámica y amplia, que envuelva a todas las capas sociales con potencialidad de rebelión, entre las cuales figura por supuesto en primer lugar la clase proletaria. Y en cuanto al internacionalismo propiamente dicho, la experiencia nos ha demostrado que no debemos entenderlo como el hecho de sembrar focos guerrilleros en cada nación de América o del mundo, para

crear, como decía el Che, «uno, dos, tres Vietnam». El mismo Che Guevara decía que el fenómeno cubano era irreplicable en sí mismo, y que cualquier revolución en otro país del continente tendría que tener otras características propias, pues no es lo mismo luchar contra un gorila de cachucha y botas que contra un gobierno democrático «representativo». El enemigo grande, a nivel internacional, es sin duda el mismo, pero no hay que caer en una mitológica lucha abstracta contra el imperialismo capitalista. Los dirigentes socialistas de América Latina, y en particular los de Venezuela, han tenido que comprender que la revolución es una palabra abstracta que no sirve para nada si no se le dota de un contenido específico y concreto, un contenido que yo no llamaría «nacional», sino *regional*; y lo digo porque si hay una idea específicamente burguesa, es la idea de nación. Los socialistas deben no perder nunca de vista las experiencias históricas, tanto las triunfantes como Cuba, como las fracasadas, al estilo de Chile. Esto no significa que tendremos que quedarnos con los brazos cruzados, pasivamente, a la espera de que se produzcan revoluciones en los otros países. Ahí está el caso doloroso y actual de Nicaragua, donde ciertamente no está planteada una revolución socialista en el estricto sentido, pero sí una lucha de liberación, una guerra popular en la que los socialistas de toda América deberían intervenir con hombres y armas. Tarde o temprano, en muchos de nuestros países se planteará una guerra popular semejante, y los socialistas deberán hacer allí acto de presencia, no para crear «focos» guerrilleros cuya victoria produciría mágicamente la revolución socialista, sino para ayudar a los pueblos a liberarse de tiranías y dinastías, es decir, ayudarlos a quemar y superar etapas históricas, única manera de ponerlos a las puertas de una revolución socialista. Como decía sintéticamente el Che Guevara en una carta de 1964, se trata de «vencer al capitalismo con sus propios fetiches».

El Che Guevara siempre anduvo empeñado en construir un socialismo original, no sólo en el sentido de adaptar la idea general socialista a las condiciones específicas de los pueblos americanos, sino también en el sentido de no cometer los mismos errores que han arrastrado durante décadas los diversos socialismos existentes. Uno de los errores más graves que han cometido casi todas las revoluciones socialistas es el descuidar, o dejar en un segundo plano de importancia, el problema del desarrollo de la conciencia. Se ha creído que bastaba realizar una transformación en el orden material económico, pues de esta transformación se desprendería, como por arte de magia, la transformación de la conciencia. Un materialismo grosero, por completo distinto del materialismo de Marx, cuando no un burdo economicismo, han creído que la conciencia de los

hombres es algo así como un mero agregado; en otras palabras, que la llamada «superestructura» no es sino un reflejo pasivo de la estructura socioeconómica. Por descuidar este aspecto fundamental, las revoluciones socialistas se han encontrado con que, después de décadas de transformaciones económicas, la conciencia de los hombres permanecía casi igual que antes de la revolución, con los mismos criterios capitalistas de antaño y entendiendo la ley del valor desde el punto de vista capitalista de la obtención del máximo beneficio. Es más, se ha creado una nueva forma de capitalismo, que yo llamo *capitalismo ideológico*, que consiste en la acumulación, por parte de la clase dirigente y dominante –que en este caso es la burocracia– del derecho a manejar las ideas revolucionarias como si fuesen una propiedad privada, un derecho exclusivo de quienes controlan el poder. Esto ha tenido que ocurrir así porque sólo mediante el terrorismo ideológico se puede controlar la conciencia de un pueblo al que no se ha dejado crecer mentalmente libre y con capacidad crítica. Semejante postura se explica porque en tales revoluciones se ha sacrificado siempre al individuo humano en beneficio de un mitológico principio colectivo. Pero la experiencia histórica nos demuestra cada día más que no hay manera de encarnar ese principio colectivo abstracto si no es reforzando al máximo el desarrollo de cada uno de los individuos. Por un proceso dialéctico, mientras más se desarrolla el individuo como tal, mayor será su capacidad para consagrarse al bienestar colectivo. Es en la sociedad capitalista donde el desarrollo de la individualidad tiene un sentido egoísta y privativo.

El Che Guevara hizo siempre un gran énfasis en este problema. Su ensayo antes citado, *El socialismo y el hombre en Cuba*, es toda una apología crítica sobre la necesidad del desarrollo de la conciencia individual como único medio de integración real a la causa de la revolución socialista. Por eso hablaba tanto de lo que él llamaba, siguiendo al gran poeta norteamericano Thomas Merton, el «hombre nuevo» (el *new Man* de Merton) o dicho de otra forma, «el hombre del Siglo XXI». El Che Guevara partía, en sus reflexiones, de la necesidad de llevar la revolución al plano de las conciencias. Fue él el primero en darse cuenta de que las grandes transformaciones económicas y sociales de la revolución cubana no se acompañaban de un desarrollo paralelo de las conciencias, las cuales seguían espiritualmente en la órbita del capitalismo. Como buen lector del primer tomo de *El Capital* de Marx, el Che razonaba de este modo: «La mercancía es la célula económica de la sociedad capitalista; mientras exista, sus efectos se harán sentir en la organización de la producción y, por ende, en la conciencia». Estas palabras del Che recuerdan un pasaje

de la obra de Marx, un pasaje precioso y poco utilizado, a pesar de que serviría para refutar a ciertos críticos burgueses que han puesto en duda la ley del valor; hablaba allí Marx de que hay cosas, como la conciencia, que sin ser formalmente mercancías pueden tener un precio; el honor no es una mercancía, mas puede mercantilizarse, lo mismo que la conciencia total del hombre. Pero el Che Guevara iba aún más allá. En la sociedad capitalista no es necesario que la conciencia haga un esfuerzo especial de cobardía o egoísmo para convertirse en una mercancía; el mismo sistema nos obliga a todos a pensar en término mercantiles, a producir eso que yo llamo *plusvalía ideológica*. El capitalismo crea el hombre-mercancía. Contra la supervivencia en Cuba de este hombre mercancía dirigió el Che Guevara todos sus ataques, porque bien pronto comprendió que la conciencia no se desarrolla espontáneamente al simple contacto con el desarrollo material; la conciencia es una órbita autónoma, todo lo dependiente que se quiera del orden material existente, pero en sí misma autónoma. Y lo que se dice de la conciencia se dice del individuo humano. El individuo, escribía el Che, es el «actor de ese extraño y apasionante drama que es la construcción del socialismo, en su doble existencia de un ser único y miembro de la comunidad». Esta sólo proposición representa un avance inmenso en la concepción de la táctica y la estrategia del socialismo. Yo propondría a los socialistas venezolanos que meditasen a fondo en este problema, porque una de las cosas que más asustan a nuestro electorado, sometido como está al bombardeo de la propaganda capitalista, es precisamente el miedo a darle el voto a una concepción del mundo y de la sociedad en la que supuestamente hay que sacrificar la individualidad en beneficio del principio colectivo. Por eso me ha alegrado mucho comprobar que dirigentes como Américo Martín afirman categóricamente que un socialismo donde se sacrifique al individuo en aras del principio colectivo sería un socialismo «contrario al género humano».

Con respecto al individuo, escribe el Che lo siguiente: «Creo que lo más sencillo es reconocer su cualidad de no hecho, de producto no acabado. Las tareas del pasado se trasladan al presente en la conciencia individual y hay que hacer un trabajo continuo para erradicarlas. El proceso es doble, por un lado actúa la sociedad con su educación directa e indirecta, por otro, el individuo se somete a un proceso consciente de autoeducación». Esto último que dice el Che es también muy importante, porque no debemos creer que el desarrollo de la conciencia deba ser simplemente un esfuerzo de unos cuantos dirigentes que, desde el aparato estatal, guían la educación del pueblo; a este esfuerzo debe sumarse el esfuerzo individual, la voluntad de autosuperación. Esta voluntad de autoeducación tiene, a

su vez, que ser fomentada por el Estado, el cual a su vez está integrado por hombres que han sabido autosuperarse; se trata de un circuito dialéctico.

Y prosigue el Che diciendo: «La nueva sociedad en formación tiene que competir muy duramente con el pasado. Esto se hace sentir no sólo en la conciencia individual, en la que pesan los residuos de una educación sistemáticamente orientada al aislamiento del individuo, sino también por el carácter mismo de este período de transición, con persistencia de las relaciones mercantiles». Gran razón tenía el Che Guevara al enfatizar las magnitudes de este problema. Él, con su gran visión, supo tomar tempranamente conciencia de un problema que, bastantes años después de su muerte, sigue aún planteado en Cuba, aunque es justo decir que ha comenzado a resolverse satisfactoriamente, pues el grado de conciencia política ha aumentado notablemente en la población, tanto en las generaciones más viejas como, por supuesto, en la última generación, la que nació dentro del socialismo. En Matanzas, en 1974, se inició una experiencia que se ha llamado el «poder popular», es decir, un auténtico experimento de autogestión. Dos años después se midieron científicamente los resultados de ese experimento, y se lo encontró tan exitoso que se decidió aplicarlo a toda la población. Recientemente he leído una encuesta sociológica realizada por el venezolano Antonio José Herrera, en Cuba, destinada a medir el grado de cultura política de los cubanos. El resultado es realmente alentador. El grado de conciencia ha aumentado. Ya no se sienten tanto los residuos del viejo capitalismo. El Che Guevara tenía, pues, razón al advertir a tiempo el enorme peligro de no prestarle la debida atención al desarrollo del individuo y de su conciencia.

Aquí es donde se inserta la idea, tan persistente en el Che Guevara, de la creación de un hombre nuevo. «Para construir el comunismo –escribe el Che– simultáneamente con la base material hay que hacer al hombre nuevo». Fijémonos bien en lo que dice el Che: «simultáneamente con la base material». Esto quiere decir que el problema de la creación de una nueva conciencia tiene que afrontarse desde el comienzo mismo de la revolución, y yo diría que aún antes; en todo caso, cualquier esfuerzo que se haga para transformar la estructura productiva tiene que acompañarse de un esfuerzo igual para transformar las relaciones de producción. El término «relaciones de producción» tenía en Marx un sentido amplio, no limitado exclusivamente a la órbita de producción económica. Lo grandioso de la obra económica de Marx reside en esa virtud de generar unas categorías económicas que tienen también una aplicación no económica, porque alcanzan a la totalidad de las relaciones sociales.

En las «relaciones de producción» se incluye toda producción humana, incluida la producción artística e intelectual, así como también todos esos tipos de trabajo que Marx llamaba «no productivos» en el sentido de que no generan directamente plusvalía, al menos plusvalía material. Se podría reconstruir la historia de la humanidad teniendo como guía las distintas relaciones de producción que se han dado en la historia. Uno se pregunta si los socialismos actuales han alcanzado un tipo de relaciones de producción que sean realmente socialistas. Por eso el Che Guevara se preocupaba tanto de la formación de una conciencia socialista y la creación de un nuevo hombre; porque sin esos elementos es imposible practicar un vuelco histórico radical en las relaciones de producción.

Como decíamos antes, el desarrollo pleno del individuo es lo único que puede garantizar su participación libre y activa en el trabajo social o empresa colectiva. Observemos lo que escribe el Che a este respecto: «En este período de construcción del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas. Descartando aquellos cuya falta de educación los hace tender al camino solitario, a la autosatisfacción de sus ambiciones, los hay que aún dentro de este nuevo panorama de marcha conjunta, tienen tendencias a caminar aislados de la masa que acompañan. Lo importante es que los hombres van adquiriendo cada día más conciencia de la necesidad de incorporación a la sociedad y, al mismo tiempo, de su importancia como motores de la misma». Y más adelante añade el Che: «El hombre, en el socialismo, a pesar de su aparente estandarización, es más completo; a pesar de la falta del mecanismo perfecto para ello, su posibilidad de expresarse y hacerse sentir en el aparato social es infinitamente mayor». «El hombre comienza a liberar su pensamiento del hecho enojoso que suponía la necesidad de satisfacer sus necesidades animales mediante el trabajo. Empieza a verse retratado en su obra y a comprender su magnitud humana a través del objeto creado, del trabajo realizado». Y todas estas cosas pueden decirse, escribe el Che, «basados en la apreciación marxista de que el hombre realmente alcanza su plena condición humana cuando produce sin la compulsión de la necesidad física de venderse como mercancía».

Ahora fijémonos en un punto que, a mi juicio, es de la mayor importancia y que puede enunciarse con estas palabras del Che: «Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte». De modo, pues, que para el Che Guevara el asunto de la cultura y el arte constituía una prioridad

fundamental. Esto no le venía tan sólo de ser, como él decía, un «poeta fracasado», sino sobre todo de una clara conciencia del papel revolucionario que puede tener el arte como factor de expansión de la conciencia y la sensibilidad. «Desde hace mucho tiempo –escribe el Che– el hombre trata de liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte. Muere diariamente las ocho y más horas en que actúa como mercancía para resucitar en su creación espiritual». Ahora bien, el arte, en el socialismo, no debe verse como una labor que es preciso controlar desde el Estado para ponerla ciegamente a su servicio. El arte es el reino de la libertad, y las formas artísticas, por el hecho mismo de ser bellas, son revolucionarias. Lo son, no por un presunto contenido ideológico socialista, sino simplemente por ser bellas, porque con su belleza amplían la sensibilidad del hombre y, por ende, su conciencia. Y todo lo que tiende a crear conciencia es revolucionario. Por eso una revolución socialista no puede cerrarse al patrimonio cultural y artístico del occidente cristiano y pagano, porque está repleto de obras de creación cuyo sólo conocimiento contribuye a aumentar la conciencia del hombre.

De ahí que el Che Guevara la emprendiera directamente contra formas como el llamado «realismo socialista», que en lugar de ser el producto de la libre imaginación pretende calcar la realidad a fin de hacer la apología del régimen existente. Por el contrario, el Che propone «hacer del arte un arma de denuncia». He aquí las palabras exactas con que el Che hace su diagnóstico histórico de este fenómeno: «Cuando la revolución tomó el poder se produjo el éxodo de los domesticados totales; los demás, revolucionarios o no, vieron un campo nuevo. La investigación artística cobró nuevo impulso. Sin embargo, las rutas estaban más o menos trazadas y el sentido del concepto fuga se escondió tras la palabra libertad. En los propios revolucionarios se mantuvo muchas veces esta actitud, reflejo del idealismo burgués en la conciencia. En países que pasaron por un proceso similar se pretendió combatir estas tendencias con un dogmatismo exagerado. La cultura general se convirtió casi en un tabú y se proclamó el *máximo* de la aspiración cultural una representación formalmente exacta de la naturaleza, convirtiéndose ésta, luego, en una representación mecánica de la realidad social que se quería hacer ver, la sociedad ideal, casi sin conflictos ni contradicciones, que se buscaba crear». Y añade luego el Che: «Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista...».

Y también se preguntaba el Che lo siguiente: «¿Por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?» Por otra parte, el Che Guevara mantenía una actitud sumamente crítica y severa con respecto a los poetas y artistas cubanos del momento. Le parecía que estaban mentalmente en retraso frente a la revolución. Lo expresaba con estas palabras: «La culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar injertar el olmo para que dé peras; pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. Las probabilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas. No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial ni «becarios» que vivan al amparo del presupuesto, ejerciendo una libertad entre comillas. Ya vendrán los revolucionarios que entonen el canto del hombre nuevo con la auténtica voz del pueblo. Es un proceso que requiere tiempo.»

Esta visión de la misión del artista está entroncada con su visión totalizadora del hombre nuevo. «El hombre del Siglo XXI es el que debemos crear –afirma el Che– aunque todavía es una aspiración subjetiva y no sistematizada. Precisamente éste es uno de los puntos fundamentales de nuestro estudio y de nuestro trabajo y en la medida en que logremos éxitos concretos sobre una base teórica o, viceversa, extraigamos conclusiones teóricas de carácter amplio sobre la base de nuestra investigación concreta, habremos hecho un aporte valioso al marxismo-leninismo, a la causa de la humanidad». Y ciertamente es un aporte al marxismo esta idea del Che del hombre nuevo. Viene a ser el desarrollo actual de aquella vieja proposición de Marx en sus *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política* de 1858, según la cual la alienación universal (*allseitige Entäusserung*) sólo podía superarse mediante el desarrollo universal de los individuos. Se trata, decía el Che, «de que el individuo se sienta más pleno, con mucha más riqueza interior y con mucha más responsabilidad».

He querido centrar estas reflexiones en aquella parte del pensamiento del Che Guevara que considero de mayor actualidad y utilidad; es decir, sus pensamientos sobre la importancia del desarrollo pleno del individuo y de su conciencia en un proceso socialista. Creo que el mejor homenaje que podemos hoy tributar a este gran hombre americano es rescatar, para nuestro uso actual y urgente, un pensamiento que sigue y seguirá siendo una advertencia permanente para todos los revolucionarios. Cualquiera que sea la

forma que adopte cada cual para luchar por la transformación de nuestra sociedad, tiene que comenzar desde ahora por emprender en sí mismo la dura batalla necesaria para convertirse en un hombre nuevo, en un hombre con mentalidad realmente revolucionaria. Por eso creo que si el Che Guevara estuviera aquí presente, él, que era un universitario y que toda su vida estudió intensamente, nos pediría a todos que nos dedicásemos profundamente al estudio, como un medio de apoderarnos de la realidad y para desarrollar nuestra conciencia.

No hubo pensamiento del Che Guevara que se quedara en la fase puramente intelectual; él realizó en sí mismo, en su propia persona, todos los postulados de su severa y ascética moral. Él consideraba que su deber era ser guerrillero, y así lo hizo y lo cumplió hasta la muerte. Si nosotros, hoy, consideramos que nuestro deber reside en otro tipo de lucha más adaptado a las circunstancias históricas, así tenemos que hacerlo y cumplirlo. En una ocasión, en 1964, una señora llamada María Rosario Guevara le escribió al Che desde Marruecos para decirle que era su pariente. El Che Guevara le contestó con estas palabras: «No creo que seamos parientes muy cercanos, pero si usted es capaz de temblar de indignación cada vez que se comete una injusticia en el mundo, somos compañeros, que es más importante».

En otra carta del mismo año, el Che trazó un impresionante y poético retrato de sí mismo, al decir: «Un poco más avanzado que el Caos, tal vez en el primero o segundo día de la creación, tengo un mundo de ideas que chocan, se entrecruzan y, a veces, se organizan».

Así era este hombre excepcional, este héroe de nuestro tiempo que ha sido idealizado incluso hasta por sus enemigos, esos mismos que todavía hoy llevan su imagen en franelas deportivas, en collares, en bolígrafos y demás objetos de la sociedad de consumo. Ni siquiera la comercialización del Che ha podido matarlo.

Los asesinos del Che, aquellos bolivianos miserables guiados por un yanqui no menos miserable, llegaron a sentir verdadero terror ante el cadáver del guerrillero. Sabían que él no podía ya hacerles nada en ese momento, y sin embargo, le tenían un miedo profundo. Parecía que sus ojos cristalinos emitían aún relámpagos de valor y fuerza. Sintiendo acusados y conminados en lo más profundo de sus conciencias, los asesinos tomaron la resolución desesperada y demencial de amputarle la mano derecha y después enterrarla. Desenterremos, compañeros, esa mano gloriosa y escribamos con ella una vez más: PATRIA O MUERTE. VENCEREMOS.

APÉNDICE

El problema de la alienación en la «ideología alemana», de Marx*

Erase un hombre listo al que le dió por
pensar que los hombres se hunden
en el agua y se ahogan simplemente
porque se dejan llevar de la idea de la
gravedad...

Marx

Giro de 180 grados y fundación de una ciencia

Marx había tratado el problema de la alienación abiertamente en los *Manuscritos* de 1844 y en *La sagrada familia*. Ahora nos encontramos frente a un texto diferente, en el que la alienación aparece recubierta de diversas escamas teóricas, entreverada en medio de una larga discusión que se suscita al contacto de nuevos y gigantescos problemas. La verdad es que los nuevos problemas son enormes. Marx ataca de frente y de modo global su concepción materialista de la historia; la expone y la propone como un ácido corrosivo frente a las especulaciones académicas e «ideológicas» de las universidades alemanas, repletas de falsos neohegelianos, más hegelianos (y, por tanto, *menos*) que Hegel. Este pontífice, que mereció siempre el respeto de Marx por su aplicación de la racionalidad a la historia, es también atacado. Hegel había sido criticado por Marx en los *Manuscritos* de 1844, especialmente en lo que respecta a la *Fenomenología del Espíritu*, obra central, según Marx, del pensamiento hegeliano. Pero ahora, en *La ideología alemana*, se trata más bien de hacer la crítica –y burla sangrienta– de los neohegelianos. Entre 1842 y 1845, dice Marx en la Introducción, ocurrió en Alemania un hecho tremebundo, aunque se tratase de algo ocurrido en la esfera del «pensamiento puro». ¿Qué hecho era este? «Trátase –dice Marx– de un acontecimiento importante: del proceso de putrefacción del Espíritu Absoluto».

Utilizando un curioso vocablo de Duns Scoto, podemos decir que en las *Tesis sobre Feuerbach* se hallaban ya presentes las *primalidades* de la nueva concepción materialista de la historia. Exagerando este punto de vista, autores como Goldmann¹ han llegado a afirmar enfáticamente una presunta superioridad absoluta de las *Tesis* con res-

* Este trabajo es un adelanto de un libro en gran parte inédito sobre la alienación en Marx. Los capítulos anteriores a que se refiere están publicados en mi libro *Marx y la alienación*, Monte Avila, Caracas, 1974.

1 Lucien Goldmann, «L'idéologie allemande et les Theses sur Feuerbach», en la revista *L'homme et la société*, N°7, París, 1968, p.37

pecto a *La ideología alemana*. La importancia de estos dos textos, dice Goldmann, «es inversamente proporcional a su longitud». Esta es una afirmación falsa y tendenciosa. Es falsa, porque aunque redujésemos *La ideología alemana* a su parte primera y esencial, de unas cien páginas, todavía nos quedaría una exposición de la nueva doctrina mucho más amplia y profunda que la expuesta en las *Tesis*, pese a ser éstas unos diamantes teóricos. Es tendenciosa, porque quiere limitar a la nueva doctrina presentándola como lo que es en las *Tesis*: una mera lucha antiideológica o, más concretamente, antireligiosa. Por el contrario, el campo teórico de *La ideología alemana*, aunque orientado inicialmente a caracterizar y criticar la ideología neo-hegeliana y la ideología en general, funde este tema a todo un diorama de variables que hacen posible, y fundamentan, la existencia misma de la ideología. La crítica irreligiosa o antimetafísica no aparece aquí planteada en el terreno mismo de la filosofía, sino en el de la economía política. Reaparece la variable ya utilizada en los *Manuscritos de 1844*, a saber, la propiedad privada; y aparecen con creces otras dos grandes variables: la división del trabajo y la producción mercantil. Pero hay más. Estas variables constituyen, en *La ideología alemana*, las matrices del fenómeno histórico de la alienación, del cual la alienación ideológica no es más que un aspecto. En lo esencial, este será también el cuadro de la teoría de la alienación en las grandes obras económicas de Marx, aunque, por supuesto, en éstas aparecerá entroncada a un análisis socioeconómico más fino y complejo. ¿Cómo puede entonces, Goldmann sugerir que *La ideología alemana* nada añade de esencial a las *Tesis*? De lo que sí podría hablarse es de algo muy distinto y que es demostrable estilísticamente: que *La ideología alemana* es una profundización de lo expuesto en las *Tesis*. Todo el vocabulario de éstas sobrenada en el de aquéllas, en particular en los pasajes en que Marx hace la crítica de la crítica feuerbachiana a Hegel.

Con lo anterior no pretendo negar el hecho notorio de que la mayor parte del enorme manuscrito se compone de farragosas polémicas que hoy tienen un interés muy escaso, si se hace excepción de uno que otro pasaje.

Pero sí me interesaba notar que en esta obra se produce un giro teórico de 180 grados. En lo que respecta al problema de la alienación se da igualmente este giro, no tanto por una formulación novedosa cuanto por una novedosa y más sólida fundamentación del problema. La alienación ya no se presenta como un juego de sutilezas de corte hegeliano; no se habla ya, por ejemplo, de «alienación de la esencia humana» o del «ser genérico». Por el contrario, como dije antes, el problema queda ya encuadrado, de una vez por todas, en una perspectiva socioeconómica.

Según Rubel², el temario metódico de *La ideología alemana* contiene los siguientes puntos básicos: 1) Método historiográfico; 2) Modos de producción: fuerzas de producción y relaciones sociales de producción; 3) División del trabajo; 4) Formas de propiedad; 5) Clases sociales; 6) El Estado; 7) Sociología de la revolución; 8) Ideologías; 9) La sociedad comunista. Esta caracterización de Rubel, aunque completa en lo esencial, merece ser ajustada. Por ejemplo, en vez de «ideologías» en general, es tema de esta obra una *teoría general de la ideología*, que constituye, por cierto, uno de sus aportes fundamentales. Por otra parte, Rubel prescinde del problema específico de la alienación, que, según ensayaré demostrar más adelante, es también un punto básico. Finalmente, Rubel, en su empeño no disimulado de hacer de Marx fundamentalmente un «sociólogo»³, no hace ningún énfasis en las aportaciones económicas de *La ideología alemana*.

De las teorías de la ideología y de la alienación hablaré más adelante. Haré ahora una breve alusión a las aportaciones económicas. *La ideología alemana*, hay que reconocerlo, no en pasajes propiamente económicos. «En general –escribe el economista Ernest Mandel– repiten lo que Marx había desarrollado ya en *Sobre crítica de la economía nacional* (Manuscritos de 1844), pero a veces con detalles y aclaraciones valiosísimas»⁴. Por otra parte, señala Mandel algo muy importante: en esta nueva obra, Marx pasa del análisis «fenomenológico» del desarrollo histórico social a un análisis «genético». En efecto, basta recordar la magistral caracterización del *mercado mundial* como génesis de un tipo de sociedad que, fundada en la gran industria, creó por primera vez la *Weltgeschichte* o *historia universal*⁵; creó los nuevos medios de comunicación; convirtió todo el capital en capital industrial; creó una historia universal en la que todo individuo depende del mundo entero para la satisfacción de sus necesidades; «colocó la ciencia de la naturaleza bajo la férula del capital»; eliminó todo vestigio de régimen natural a la división del trabajo; creó las grandes ciudades industriales modernas; creó una clase internacional regida por intereses comunes; creó, en fin, un proletariado situado ante la disyuntiva de alienarse en el trabajo asalariado o, fuera de él, morir de hambre. Por otra parte, caracteriza al comunismo, no como un ideal, sino como el movimiento real; define, dialécticamente, a las fuerzas productivas capitalistas como fuerzas de destrucción, y a las relaciones de producción como relaciones de destrucción; hace una caracterización de las formas de propiedad que nada

2 M. Rubel, *Karl Marx: essai de biographie intellectuelle*. ed. cit., pp.175-176

3 Véase, además de la obra antes citada, *Pages de Karl Marx pour une éthique socialiste*, vol. I, «Sociologie critique», Paris, Payot, 1970

4 E. Mandel, *La formación del pensamiento económico de Marx*, ed. cit., p. 34.

5 Karl Marx, *Die Deutsche Ideologie*, ed. cit., p. 60; trad. esp., p. 69.

tiene que envidiar a la que hiciera un año antes en sus manuscritos parisinos; y realiza un cuadro genético de la división del trabajo como fuente primordial de la alienación, sólo superado por el que realiza posteriormente en *El Capital* (Vol. I, Cap. XIV).

En su obra antes citada, Mandel aísla certeramente «tres aportaciones reales del progreso del pensamiento económico de Marx y Engels», contenidas en *La ideología alemana*⁶. La primera de estas aportaciones puede caracterizarse con las palabras de un pasaje de los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*: «el gran aspecto histórico del capital»⁷. En efecto, dice Mandel, hay en *La ideología alemana* «una concepción más dialéctica del capitalismo y del comercio mundial». Las relaciones mercantiles invaden todos los campos, y cambian las viejas perspectivas localistas de los individuos, que ahora se organizan internacionalmente de acuerdo a los intereses del enriquecimiento cada vez mayor, que, por supuesto, trae aparejado el incremento de la miseria y la explotación de las clases dependientes del capital. Mandel no lo hace notar, pero es evidente que hay en *La ideología alemana* (y así lo han reconocido varios economistas africanos y latinoamericanos) algunos de los presupuestos esenciales para una teoría del subdesarrollo. El puntal de esta teoría, genéticamente considerado el fenómeno, es la creación, gracias al mercado mundial, de grandes centros financieros y tecnológicamente desarrollados, frente a su contraparte dialéctica: grandes zonas de pauperadas, proletariados externos dependientes del capital central, países repletos de materias primas que fueron engrosando cada vez más la «acumulación originaria» de capital. El oro y la plata americanos eran explotados por España, y de España pasaba generalmente a la gran potencia capitalista: Inglaterra. Por otra parte, la insistencia de Marx en la universalización de las relaciones entre capital y trabajo contiene en germen nociones tan importantes como la de internacionalismo proletariado y la del internacionalismo burgués.

La segunda de las aportaciones económicas «tiene que ver – explica Mandel– con el desarrollo universal de las *necesidades* humanas que la gran industria moderna ha preparado ya y que el comunismo debe realizar». En una sociedad comunista primitiva, pese a no existir factores alienantes como la división del trabajo, la propiedad privada y, mucho menos, la producción mercantil, había sin embargo una peculiar alienación de las necesidades, que consistía, paradójicamente, en la ausencia casi total de necesidades. La naturaleza se transformaba, así, en una gigantesca *alienación* o

6 E. Mandel, *op. cit.*, pp. 34-36.

7 K. Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie*, Marx-Engels-Lenin Institut, Moscú, 1939, p. 231

poder extraño erigido como una potencia monstruosa frente a los endeble productores comunistas. Con la gran industria moderna surge una nueva alienación de las necesidades, pero en sentido inverso: el mercado mundial las multiplica y las universaliza con impresionante celeridad. Este fenómeno tiene dos signos, uno positivo y otro, negativo. El lado negativo es el ya intuido por Marx en los *Manuscritos de 1844* y que he analizado (ver *supra*, II. 3.5., Secc. 3). Consiste, esencialmente, como lo corrobora con creces el capitalismo actual, en una superproducción de necesidades que no son, en el fondo, necesidades *reales* humanas, sino necesidades creadas *para* el mercado. El lado positivo es el que, dialécticamente, señala Marx en *La ideología alemana*: la universalización de las necesidades, así como la universalización de las relaciones sociales, son precondiciones objetivas para el surgimiento de una sociedad comunista, en la que, eliminados todos los otros factores de alienación, no subsista el factor que sí había en el comunismo primitivo. La ampliación de las necesidades se convierte en ampliación de la conciencia o, para hablar como los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, en el «desarrollo universal de los individuos», contrapartida de la *allseitige Entäusserung* o «alienación universal». Al desarrollar, aunque sea en el sentido de la alienación, todas las posibilidades humanas, el capitalismo cumple su gran misión histórica.

La tercera aportación, que se refiere al modo de distribución de la sociedad futura, viene especificada en estas palabras de *La ideología alemana*: «...la regla falsa, fundada en nuestras condiciones existentes, "a cada uno según sus capacidades", en la medida en que se refiere al disfrute en el sentido más estrecho, debe transformarse en la regla: "a cada uno según sus necesidades..."; en otras palabras, la diferencia de actividad, de trabajo, no justifica la desigualdad, ni los privilegios de propiedad o de disfrute»⁸. Certeramente comenta Mandel: «Será necesario esperar a la *Crítica del Programa de Gotha* (se refiere a la parte I, 3 de la *Crítica*) para volver a encontrar esta advertencia que casi no se cita ahora en la literatura de propaganda llamada marxista...».

Comienza a aclararse ahora lo que he llamado el «giro de 180 grados» que se da en *La ideología alemana*. En esta obra, Marx establece, como condición *indispensable* para el advenimiento de una sociedad comunista, la superación de la división del trabajo, de la propiedad privada y, sobre todo, de la producción mercantil. Éste será su pensamiento hasta su muerte. Es necesario refrescarlo ahora, cuando hay teorías que conciben la supervivencia de la producción mercantil inclusive en la sociedad socialista. Teorías que, como dice Mandel, «son, en todo caso, extrañas al sistema marxista».

8 K. Marx, *Die deutsche Ideologie*, pp.34-35; Cfr. Mandel, p. 36

Por otra parte, numerosos autores están de acuerdo en señalar *La ideología alemana* como el punto real de partida de lo que hoy llamamos, siguiendo a Engels, «materialismo histórico». Henri Lefebvre caracteriza a esa obra agudamente: «El contacto con los hechos económicos y sociales y la crítica de la economía política, esbozada por Engels, fueron decisivos. De este modo, la filosofía idealista pero ya objetiva de la alienación pasó a la ciencia naciente del hombre histórico, al igual que el materialismo filosófico más audaz. En esta ciencia, la filosofía se supera, se transforma, pierde su abstracción y se realiza a un nivel superior. El filósofo se convierte en historiador, en economista, en sociólogo, y deja de creer en el poder de los filósofos, deja de pensar que una modificación de la conciencia provocará el hundimiento del mundo existente». Y añade: «...constituye la primera exposición del *materialismo histórico*». Maximilien Rubel escribe, a su vez: «Este volumen contiene la exposición más completa de la historia social fundada por Marx: ignorada hasta 1932, habría podido cortar por lo sano numerosas confusiones y malentendidos referentes a la interpretación de esta teoría».

Esta obra, en verdad, constituye un punto crucial en la historia del pensamiento occidental, así como el *Manifiesto Comunista* constituye un punto crucial en la historia de las luchas sociales. Con *La ideología alemana* quedó siempre marcada, con una cruz roja, la ya maldita omnipotencia de la filosofía sobre el pensamiento científico. Y, en materia de ciencia social, quedó inaugurada la modernidad.

Noticia sobre La ideología alemana y su circunstancia histórico-cultural

La ideología alemana fue redactada entre septiembre de 1845 y mayo de 1846. Marx había prometido al editor Leske un volumen titulado *Crítica de la economía política*; en febrero de 1845 había incluso firmado el contrato y había recibido un adelanto por sus derechos de autor. Ya para finalizar el año de 1846, el editor presiona a Marx para que éste le envíe el manuscrito prometido o, en caso contrario: «devuélvame el dinero». De nuevo, Marx promete enviar el manuscrito. Sin embargo, se embarca junto con Engels, en un trabajo distinto, que ambos acometen enfiebradamente y que dará como resultado un enorme manuscrito –«dos gruesos volúmenes en octavo», dice Engels– que hoy conocemos como *La ideología alemana* y que originalmente se titulaba así: *DIE DEUTSCHE IDEOLOGIE -Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*. Es decir: «LA IDEOLOGIA ALEMANA-Crítica de la nueva filosofía alemana, en sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stimer, y del socialismo alemán en sus diversos profetas». El texto alemán sólo fue

publicado en su integridad en 1932, en MEGA, 1,5. Utilizo aquí el texto de las *Marx-Engels Werke*, vol. III, al que ya he hecho referencia bibliográfica. Antes de 1932, tan sólo se conocían algunos fragmentos publicados por Bemstein en *Documento del socialismo* (1902-1903), y el fragmento titulado *Feuerbach*, publicado por Riazanov en 1926. Debieron ser muy poco conocidos estos fragmentos, pues los autores de la época no hacen referencia a ellos. Por ejemplo, para Lukács hubiera sido importante, a la hora de escribir *Historia y conciencia de clase* (1923), considerar los fragmentos publicados por Bemstein. Y para Karl Mannheim, a la hora de publicar su *Ideología y utopía* (1929). Incluso después de publicarse el texto íntegro de *La ideología alemana*, Mannheim no hizo alusión a esa obra en las posteriores ediciones de su libro, lo que constituye, por cierto, una grave omisión, como lo he probado en otra parte⁹. La verdad es que sólo recientemente ha prosperado el estudio analítico a fondo de esta obra de Marx y Engels. Sobre todo, en Italia, a través de importantes textos como los de L. Colletti, N. Badaloni, C. Luporini, G. della Volpe y otros¹⁰, e incluso la revista específicamente llamada *Ideología*. En Francia, país grafómano por excelencia, ha corrido mucha tinta sobre la alienación, pero muy poca sobre el texto específico de *La ideología alemana*. La discusión, sobre todo a partir de las interpretaciones althusserianas, se ha centrado preferentemente en los *Manuscritos de 1844*. Igual cosa ha ocurrido en Alemania, Inglaterra y en los Estados Unidos.

Cabe preguntarse: ¿por qué Marx, habiendo prometido a un editor un volumen de la economía política, dejó de lado este compromiso y se sumergió con Engels en la crítica de la ideología? El interés fundamental de Marx no era ciertamente polemizar con los neohegelianos; su interés básico era la construcción de una *Economía*. La razón es que Marx era hijo de su tiempo y de su país. Dijo Goethe una vez que toda verdadera poesía era poesía de circunstancias. Lo mismo ocurre, como explicó Marx una y otra vez, con todos los productos del espíritu humano, sean ideológicos o no. Pues bien, ¿cuál era la circunstancia de Marx? Por un lado, estaban los residuos que la exportación de la Gran Revolución Francesa había dejado en el «espíritu» alemán, espíritu que, a través de cabezas como Hegel, habían intentado incorporar al orden de las ideas aquella Revolución que, aunque no exenta de ideas, había tenido lugar en el plano más crasamente material de la historia, a saber, la lucha de clases, el desplazamiento de una clase por otra y la definitiva insurgencia de un nuevo modo de producción: el capitalismo. En materia de cambio social, Alemania andaba a la zaga;

9 Cfr. mi libro *Teoría y práctica de la ideología*, ed. Nuestro Tiempo, México, 1971, pp.82-109.

10 Ver, p. eje., C. Cuporini, la *Introduzione a L'ideologia tedesca*, Roma, 1967; N. Badaloni, *Alienazione e libertà nel pensiero di Marx*, en «Crítica Marxista», VI, 1968; G. della Volpe, *La libertà comunista*, Milán, 1963.

pero la filosofía alemana realizó un gigantesco esfuerzo –cuyo producto más notable es Hegel– para ponerse a la altura de los tiempos. Para Hegel, en uno de sus penetrantes escritos juveniles, la Revolución equivalía a la «reconciliación de lo divino con el mundo», y en la *Fenomenología del Espíritu* trazó un cuadro categorial de aquel gran movimiento social (véase, por ejemplo, el parágrafo sobre el «Terror») que le ha valido, por parte de modernos intérpretes como Ritter, el calificativo de «filósofo de la revolución». Así también lo interpretó Marx, pero éste supo ver desde un comienzo que, si a Hegel le cuadraba ese calificativo, no era precisamente por sus concretas previsiones históricas (realización de la Idea en el Estado prusiano), sino porque, en la médula de su dialéctica, funcionaba la idea persistente de un cambio radical y revolucionario en la historia de las luchas humanas: un cambio que traería consigo la «reconciliación» de los opuestos, la identificación del sujeto y objeto (recuérdese al Lukács de *Historia y conciencia de clase*) o, para decirlo en otros términos, el cese de la *alienación*, o sea, de la separación o desgarradura que hasta entonces la historia había sufrido en sus vanos intentos –Grecia, Roma, occidente cristiano– por reconciliar la marcha de la Idea Absoluta con la marcha del mundo relativo: para Marx, esta reconciliación tendría como supuesto una nueva y gigantesca desgarradura o alienación: la sociedad capitalista, y un objetivo final: el cese de la lucha de clases como motor de la historia. Marx, en 1845, tenía que plantearse este problema (en realidad, ya se lo había planteado en 1844), porque su circunstancia era alemana, y porque el pensamiento de Hegel había sido desfigurado por los neo hegelianos.

Ésta era la segunda razón que obligaba a Marx a hablar «el lenguaje de los filósofos»: la proliferación de los epígonos de Hegel, que no se caracterizaban precisamente por su pasividad. Habían cumplido «la putrefacción del Espíritu Absoluto» y, de paso, habían tergiversado completamente el benéfico influjo que el movimiento social francés había dejado en mentes como Hegel. En Max Stirner, por ejemplo, había sufrido una transfiguración la crítica francesa de la propiedad, y no se había en general rescatado lo rescatable de los utopistas franceses como Saint-Simon. Había que hacer, entonces, la crítica de todo este ambiente intelectual, más preocupado de hacer frases y de criticar la religión que de transformar la sociedad y superar la mera crítica de la religión (que ya el propio Marx había hecho en 1843, a propósito de Hegel), esto es, de la *Sagrada Familia*, por una crítica de la familia humana, que es la sustentadora de la familia sagrada y de la alienación que ésta representa. Estos neohegelianos, al decir de Marx, independizaban la conciencia, la hipostasiaban, lo cual es una manera sutil de devolverla al plano de la teología, que es el plano

por excelencia hipostático. Todas las determinaciones humanas reales dependían de la conciencia; había, pues, para ellos, que «cambiar de conciencia» (*dass Bewusstsein zu verändern*). No se les había ocurrido pensar que la conciencia es determinada, en definitiva, por el ser social, y no al revés. Comenta Marx: «Este postulado de “cambiar de conciencia” viene a ser lo mismo que el de interpretar de otro modo lo existente, es decir, de reconocerlo por medio de otra interpretación. Pese a su fraseología supuestamente “revolucionaria”, los ideólogos neohegelianos son, en realidad, los perfectos conservadores. Los más jóvenes entre ellos han encontrado la expresión adecuada para designar su actividad cuando afirman que sólo luchan contra “frases”. Pero se olvidan de añadir que a estas frases por ellos combatidas no saben oponer más que otras frases y que, al combatir sólo las frases de este mundo, no combaten en modo alguno el mundo real existente»¹¹. Se reconoce aquí fácilmente el mensaje de la *Tesis XI* sobre Feuerbach. Aparece una conjetura para el investigador sobre Marx: las *Tesis sobre Feuerbach* no son sino un esbozo para la primera parte de *La ideología alemana*, lo cual es comprobable incluso desde el punto de vista filológico (por ejemplo, la utilización del verbo *verändern*: cambiar, transformar). Y aparece, también, para Marx, una imperiosa necesidad, que lo llevó a combatir primero contra filósofos que contra economistas: la necesidad de estructurar una *teoría de la ideología*, que explicase a ésta como un universo no autónomo, dependiente del universo material. En el mismo pasaje antes citado, añade muy claramente: «A ninguno de estos filósofos se les ha ocurrido siquiera preguntar por el entronque de la filosofía alemana con la realidad de Alemania, por el entronque de su crítica con el propio mundo material que la rodea».

Hay un tercer motivo histórico que obliga a Marx en esta época a «aclararse las ideas», como dirá en 1859. Había que criticar a los alemanes que deformaban a los franceses; pero había también que criticar a los franceses que deformaban a Francia y, al mismo tiempo, había que rescatar todo lo que de genuinamente revolucionario tuvo el pensamiento francés (y también el inglés de los empiristas) en los años pre y post revolucionarios del siglo XVIII y comienzos del XIX. En resumen, había que deslustrar y aprovechar la rica tradición del sensualismo filosófico francés, desde Condillac hasta Destutt de Tracy, pasando por autores como Helvétius y Holbach y, naturalmente, por la *Enciclopedia* y su padre, Diderot. Inspirados en el Bacon del *Novum Organum*, que había desarrollado una impecable crítica contra los *idola*, «ídolos», fetiches o prejuicios intelectuales de la Edad Media en la medida en que entorpecían el claro entendimiento del

11 K. Marx, *Die deutsche Ideologie*, ed. cit., p. 20; *La ideología alemana*, ed. cit., p. 18.

mundo y la adopción de una metodología científica basada en la experiencia; los sensualistas y enciclopedistas franceses desarrollaron una *teoría de los prejuicios (préjugés)*, patente en Helvétius, Holbach, Voltaire, Diderot. Helvétius, en especial, llegó a formulaciones que, con ligeros retoques, podrían ser suscritas por Marx. Como discípulo de Condillac, sostenía el origen sensual, material, de todas nuestras representaciones e «ideas»; pero añadía algo fundamental, que no vio bien su maestro: ese origen era de carácter eminentemente social. Ahora bien, dentro de nuestro universo de representaciones, hay una especie, la de los prejuicios, que juega un papel fundamental en la conducta social del hombre y en las diferentes posturas que asume frente a su situación histórica. Esta zona de nuestro psiquismo nos gobierna mucho más de lo que pensamos. En el plano social, «los prejuicios de los grandes son los deberes de los pequeños»; lo que es una clara anunciación de la teoría marxista de la ideología dominante, que es la ideología de los «grandes», o sea, la de los dueños del poder económico. Los prejuicios, como ya lo indicara Voltaire en su *Diccionario de Filosofía* (diez años después de que Helvétius publicara su *Del Espíritu*), pueden ser de diversos tipos: físicos, históricos, religiosos, etc., y consisten en *une opinion sans jugement*, una opinión sin juicio, inducida por la sociedad en el individuo: *Ainsi dans toute le terre on inspire aux enfants toutes les opinions qu'on veut, avant qu'ils puissent juger*, esto es: «Así, en todo el mundo, se inspira en los niños cuantas opiniones se quiera, antes de que ellos puedan juzgar». (Cfr. *Diccionario de Filosofía*, artículo *Prejuicios*). No está muy lejos esto de la moderna concepción (de inspiración marxista) de la ideología como sistema de representaciones inducido en el psiquismo, desde la más tierna infancia, por los medios de comunicación y el ambiente social. Por esto, Marx beberá de fuentes como Helvétius, Voltaire y Diderot para la elaboración de su teoría de la ideología, añadiéndoles algo sustancial: la teoría materialista de la historia, que implica el estudio de todas las condiciones materiales de una época para poder entender el sentido que en la misma tenían los prejuicios, la ideología. *Y por tanto, para poder comprender los verdaderos resortes materiales que convierten a la ideología dominante (los prejuicios de los «grandes», de Helvétius) en una alienación particular que es aliada esencial de la alienación general, cuyo centro, dentro de la sociedad capitalista, es la alienación del trabajo.* En este sentido, Marx prestó mucha más atención (como se demuestra en *La Sagrada Familia*, donde cita con entusiasmo a Helvétius) a las formulaciones de los prerrevolucionarios franceses que a las de aquellos que fueron producto de la revolución. Aunque toma el vocablo «ideología» de Destutt de Tracy, no le interesa el contenido que este «beato» (como lo apostrofa en *El Capital*) dio a ese término. Por el contrario, le interesa la psicología sensualista en la medida en que, como

en Helvétius, se hizo énfasis en los factores sociales que determinan la conciencia prejuiciada, «ideologizada»; no le interesa la ideología como «ciencia de las ideas», según el esquema naturalista de Destutt de Tracy; prefiere los denuestos de Napoleón cuando, ante el Consejo de Estado, en 1812, denunció a los «ideólogos» (Destutt y sus amigos) como filósofos carentes de sentido histórico; y prefiere, por supuesto, la teoría de los prejuicios según la cual éstos no se explican sino en función de la sociedad donde nacen y se hacen poderosos, donde se convierten, por decirlo así, en capital ideológico.

Tales fueron, a nuestro juicio, las tres razones históricas fundamentales que obligaron intelectualmente a Marx a «saldar cuentas» con los filósofos y a postergar la construcción de su tratado de *Economía*. Es decir: la exportación del movimiento revolucionario francés y su conversión al «espíritu» hegeliano, la proliferación de los neohegelianos y su ideologización de la historia, y, por último, la influencia indudable que ejerció en el pensamiento de Marx la teoría de los prejuicios, del iluminismo francés.

Este último punto, en especial, debería ser estudiado con mucho mayor detenimiento del que hasta ahora se le ha acordado, si se quiere tener una idea clara acerca de la arqueología de la teoría marxista de la ideología. Así como para los pensadores franceses del siglo XVIII Bacon fue su gran predecesor con su teoría de los *ídolos*⁷, el gran predecesor de la moderna teoría de la ideología –y en particular la de Marx– es el pensamiento francés del siglo XVIII. Pues, al luchar contra los intereses y prejuicios dominantes de su época, este pensamiento, ¿qué otra cosa hacía sino luchar contra la ideología dominante? El dato curioso, historiográficamente hablando, es que el nombre de la ciencia inventada por Destutt de Tracy para combatir los prejuicios, esto es, el nombre de «ideología» o ciencia de las ideas (que pretendía ser una psicología científica, sensualista) resultó a la postre ser el nombre usado por Marx para designar precisamente aquellos prejuicios e intereses que pasaban por ser «el interés general de la sociedad», siendo, sin embargo, tan sólo el interés de una determinada clase. Marx, por otra parte, hizo una doble crítica a los sensualistas franceses. Aunque celebra el interés de Helvétius por las determinaciones *sociales* del espíritu humano, le reprocha dos cosas: a) no haber hecho un análisis materialista de las condiciones económicas de su tiempo, y b) haber pensado, como muchos de sus

* En el artículo «Prejuicios» de la *Enciclopedia*, se dice de Bacon que es «el hombre que en el mundo más ha meditado sobre este tema», y también se habla de «los prejuicios, esos *ídolos* del alma». Cfr. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Neuchâtel, ed. Samuel Faulches, 1865, vol. XIII

contemporáneos, que el progreso lo decide tan sólo la *política*. Por otra parte, el materialismo histórico, nada psicologizante, de Marx, no podía conformarse con postulados como este: *Tout se réduit donc à sentir*, esto es: «Todo, en definitiva, se reduce a sentir»¹². No es que ello sea falso, como tampoco sería falso reducirlo todo, en última instancia, a la alimentación y al sexo; pero no constituye explicación científica de la historia humana.

Finalmente, quedaría por mencionar la circunstancia histórico-social tal vez más importante para Marx, y que lo obligaba a emplear aún «el lenguaje de los filósofos». Esta razón no era otra que la confusión que todos aquellos ideólogos creaban –en el incipiente movimiento obrero alemán. En lugar de dedicarse al análisis de la situación material de Alemania, una nación que no había aún superado la fragmentación feudal de la tierra y el poder y cuyo movimiento obrero necesitaba urgentemente de una dirigencia enérgica, pragmática y con sentido histórico, los ideólogos se dedicaron a combatir «frases», a hacer frases, a interpretar el mundo (y no a transformarlo) según las ideas religiosas y teológicas, según evoluciones del «espíritu» o, en casos como el de Max Stirner, según una filosofía del más craso individualismo, que se transparenta en títulos como «El único y su propiedad». ¿Por qué no hablar de las masas y su propiedad? En esto, nuevamente, Marx prefería a los filósofos del siglo XVIII. Prefería, por ejemplo, a aquel literal y metafórico tallador de diamantes que era Spinoza, a quien cita varias veces –siempre elogiosamente– a lo largo de su obra. Spinoza no pensaba en el individuo, sino en las masas. Así lo demuestra, por ejemplo, un pasaje de su *Ethica* (Parte I, Apéndice), donde responde a un viejo discípulo convertido al catolicismo: «Conozco todas las ventajas del orden político que instaura la Iglesia Romana y que tanto alaba Ud; no conocería otra más apta para engañar a las masas y dominar las almas». Y a los sostenedores de prejuicios les recrimina, en el lugar citado, que «os hayáis refugiado en la Voluntad de Dios, ese asilo de la ignorancia».

12 Helvétius, *Oeuvres Complètes*, 1/II, G. Olms Verlag, Hildesheim, 1969, p.207

El contenido de *La ideología alemana*

La tesis central de *La ideología alemana* es la construcción (hecha siempre al calor de la crítica, como en todas las obras de Marx) de una teoría de la ideología, su aplicación en el caso concreto de Alemania y otros países centroeuropeos, y su fundamentación a través de una teoría general de la historia, que es lo que posteriormente se llamó «materialismo histórico», término que Marx nunca empleó *a la letra*. Un pasaje de la primera parte resume apropiadamente esta intención o programa intelectual: «La producción de las ideas, de las representaciones, de la conciencia, está directamente implicada en la actividad material y el comercio material de los hombres; es el lenguaje de la vida real (el lenguaje en que ésta encuentra su *expresión* o *Ausdruck*, L.S.). La actividad de la imaginación y del pensamiento, el comercio intelectual de los hombres, aparecen aquí como la emanación directa de su comportamiento material. Igual ocurre con la producción espiritual (*geistigen Produktion*) tal como se manifiesta en el lenguaje político de un pueblo, de las leyes, de la moral, de la religión, de la metafísica, etc. Los hombres producen sus ideas, sus imaginaciones, etc., pero lo hacen en cuanto hombres reales actuantes y en cuanto dependen de un desarrollo determinado de sus fuerzas productivas y del comercio que les corresponde, hasta en sus más extendidas formas. La conciencia no puede nunca ser otra cosa que la existencia consciente y la existencia de los seres humanos, y éste es su proceso real de vida»¹³.

De una manera o de otra, todas las formulaciones metodológicas que hicieron tanto Marx como Engels del «materialismo histórico», funcionan en torno a este eje: para entender a una sociedad, así como para entender y explicar su producción espiritual, es imprescindible conocer científicamente su nivel material de producción: sus medios de producción, sus fuerzas productivas, su modo de producción, sus relaciones de producción. Entendiendo, claro está, lo contrario de lo que entienden los manuales de marxismo, que tanto hablan de «superestructura» y de «estructura», a saber, que la producción espiritual «está directamente implicada en la actividad material», y que en modo alguno se supone, dentro de esta doctrina, una separación real de «niveles», aunque sí una separación metafórica o, en todo caso, analítica (Marx no habló sino tres o cuatro veces de *Superestructura*, y siempre como metáfora, según espero haber demostrado en otra parte)¹⁴.

13 K. Marx, *Die deutsche Ideologie*, ed. cit., p.26

14 Cfr. mi libro *El estilo literario de Marx*, Siglo XXI, México, 1971, II.3.1.

Éste es el tema central, de fondo, de *La ideología alemana*; todos los otros temas, que son muy variados, no son sino apéndices de éste, según lo expresamos antes (Cfr. *supra*, VI.). Es una lástima que Marx no volviese a poner la mano en su enorme manuscrito (la parte de Engels es mínima, como en *La sagrada familia*) para someter a tórculo literario su teoría de la ideología. Habría tenido el efecto, según escribió Engels en carta a Mehring de Julio de 1893, de aclarar las numerosas tergiversaciones de que fue objeto la concepción marxista de la ideología. La principal de esas tergiversaciones, como apunta Engels, era confundir la *determinación* de las ideas por los hechos económicos y materiales en general, con el proceso mismo de *génesis de estas ideas*. La teoría de 1845 aparecía, así, como un típico determinismo del siglo XIX; se olvidaba, por no conocer el manuscrito de Marx, el estudio que éste había hecho acerca de la especificidad de las ideas, y hasta de la ideología misma, lo que hoy se bautiza una y otra vez como su «autonomía relativa», término que no acaba de convencerme.

Este tema central está claramente expresado en la primera parte de la obra: el resto de la misma no consiste sino en variaciones más o menos sutiles que, desde el punto de vista teórico, no añaden nada sustancial, salvo, quizá la parte dedicada a la polémica con «San Max».

Para poder hacer la crítica de la ideología alemana se imponía hacer una crítica de la ideología en general, que en primer término diese cuenta de los rasgos propios de *toda ideología*. En un esfuerzo de síntesis, y basándome fundamentalmente en *La ideología alemana*, he escrito en otro libro una caracterización que aspira a decir lo esencial, no sólo acerca de la teoría de la ideología en los términos de Marx, sino del contenido profundo de aquel enorme manuscrito de 1845-46. Decía yo:

En toda la historia, humana, las relaciones sociales mas elementales y básicas, que son aquellas que los hombres contraen en la producción de sus medios de vida y de su vida misma, engendran en las mentes una reproducción o *expresión (Ausdruck)* ideal, inmaterial, de aquellas relaciones sociales materiales. En la historia conocida, que no por azar Marx llamaba «prehistoria», desde el momento en que hacen su aparición la división del trabajo (cuya primera manifestación es la división en trabajo físico y espiritual, con lo que surge «La primera forma de los ideólogos, los sacerdotes»)¹⁵, la propiedad privada y, posteriormente, la producción mercantil, aquellas relaciones materiales adquieren el carácter de un antagonismo social entre poseedores y desposeídos, entre propietarios y expropiados: son los *factores histórico-genéticos de la alienación*. Este antagonismo encuentra también su expresión ideal en las mentes de los hombres: la alienación

15 K. Marx, *Die deutsche Ideologie*, ed. cit., p. 31

material adquiere su expresión y su refuerzo justificador en la alienación ideológica (caso de la ideología alemana frente a la realidad material alemana; caso de la *Política* aristotélico-platónica frente a la realidad esclavista, etc. Así como en el plano de las relaciones materiales el antagonismo cristaliza en la formación de una capa social dominante – propietaria de los medios de producción y administradora de la riqueza social según sus intereses–, del mismo modo y como expresión ideal (metafóricamente, como «reflejo») de aquel dominio se constituye una ideología dominante. «Las ideas dominantes –escribe Marx– no son otra cosa que la expresión ideal (*ideelle Ausdruck*) de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son también las que confieren el papel dominante a sus ideas». Se trata así de una formación específica cuya función, históricamente considerada, ha consistido hasta ahora en *justificar y preservar* el orden material de las distintas formaciones económico-sociales. Estas segregan, por ejemplo, su propia ideología jurídica, para justificar idealmente, mediante un lenguaje casuístico, fenómenos como la propiedad privada, o los derechos provenientes de la «nobleza de sangre». La propiedad privada, que constituye en sí misma un factor de alienación, es ideológicamente declarada como «inalienable». La oposición de la *ciencia* a la ideología proviene, así, de que si la ideología tiene un papel encubridor y justificador de intereses materiales basados en la desigualdad social, el papel de la ciencia –y así entendió Marx la suya en el programa de 1845 y en sus realizaciones posteriores– debe consistir en lo contrario; esto es, en analizar y poner al descubierto la verdadera estructura de las relaciones sociales, el carácter histórico y no «natural» de aquella desigualdad social. «La estructura de la sociedad es *comparable* a los cimientos que soportan un edificio, y la ideología de la sociedad es comparable, a su vez, al edificio mismo, o mejor dicho, a su fachada, a lo que está fuera y a la vista. El ideólogo, deslumbrado por la fachada social, se olvida de que son los cimientos los que soportan todo ese edificio jurídico, religioso y político, todo ese «Estado» (metafóricamente, toda esa «superestructura»), es más, declara inexistentes a los cimientos o, en todo caso, *invierte* las relaciones y dice que es el edificio el que soporta a los cimientos y no los cimientos al edificio; es decir, según el ideólogo, la ideología de una sociedad –su fachada jurídico-política, filosófica y religiosa– es la que determina el carácter de la estructura socioeconómica y no al revés. En suma, piensa que es la conciencia social la que determina al ser social, y juzga a los pueblos por lo que éstos dicen de sí mismos, que es más o menos como juzgar un producto comercial por la propaganda que de él se hace. Marx criticaba la economía clásica –pese a los méritos científicos que le

reconocía, especialmente a Ricardo— el que careciese de una teoría de la explotación y fuese, por tanto, una ciencia *ideológicamente fundada* y formulada, encubridora indirecta de la explotación. El arma principal del proletariado no es hacerse de una «ideología» revolucionaria por el estilo de los socialismos utópicos; por el contrario, su arma fundamental, es adquirir *conciencia de clase*, una conciencia real que sustituya a esa *falsa conciencia que es la ideología*¹⁶.

De ahí que deba nutrirse de *ciencia* revolucionaria y no de catecismos ideológicos. Marx oponía «conciencia de clase» a «ideología». La ideología no ve más allá de los fenómenos o apariencias sociales; no ve, por ejemplo, por detrás de las «ganancias» capitalistas la estructura oculta de la *plusvalía*; confunde el valor de las mercancías, que es determinado por la cantidad de trabajo socialmente necesario para producirlas, con su *precio*, que es algo determinado por el mercado.

16 Dado que se trata aquí de una exposición de la teoría de la ideología *tal como fue formulada* por Marx y Engels, no podemos entrar a profundizar el concepto de *falsa conciencia* utilizando armas teóricas que sólo la psicología posterior a Engels y Marx pudo fraguar. En mi libro *La plusvalía ideológica* (cap. V) he intentado explicar ese concepto acudiendo no a Hegel, sino a la teoría freudiana del inconsciente y el preconscious.

No obstante, es preciso dejar constancia de que Engels (por coincidencia, en los mismos años en que Freud descubría su teoría) dejó algunas indicaciones reveladoras que son como el puente entre la teoría marxista y la freudiana. Así, por ejemplo, en su *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana* (secc. IV), al hablarnos del viejo materialismo feuerbachiano, aún no desprendido de adherencias ideológicas, en lo tocante al campo de los estudios históricos «se hace traición a sí mismo, puesto que acepta como últimas causas los móviles ideales que allí actúan, en vez de indagar detrás de ellos cuáles son los móviles de esos móviles. La *inconsciencia* no estriba precisamente en admitir móviles *ideales*, sino en no remontarse, partiendo de ellos, hasta sus causas determinantes».

Y en un texto más conocido —pero muy mal interpretado—, la carta a Mehring del 14 de Julio de 1893, nos dice: «La ideología es un proceso que se opera en el llamado pensador *conscientemente*» en efecto, pero con una *conciencia falsa*. La verdaderas fuerzas propulsoras [los «móviles» de la cita anterior, L.S.] que lo mueven permanecen ignoradas por él; *de otro modo, no sería tal proceso ideológico*».

En el plano *individual*, nos dirá Freud, lo «reprimido» se caracteriza por ser un *móvil inconsciente*, algo que ignoramos y que atribuimos erradamente a otros factores. Del mismo modo, en el plano *social*, la estructura económica de la sociedad es el *móvil real* de cuanto ocurre en las relaciones sociales, y el *ideólogo* se caracteriza por ignorar ese móvil real y sustituirlo por móviles ideales. La «represión social» representada por la ideología consiste, pues, en confundir los móviles reales (estructura socioeconómica) con móviles aparentes. Así, el ideólogo de la Revolución Francesa nos dirá que el triunfo de aquel movimiento se debió a las *ideas* de los enciclopedistas, a los «principios» de igualdad, etc. El antiideólogo en cambio (o sea, el científico, en el sentido de Marx), dirá que todas esas ideas y principios fueron movidos y determinados por una *conmoción socioeconómica*: la liquidación burguesa del orden feudal.

El ideólogo, deslumbrado por la fachada jurídico-política del edificio social, «olvida» o «reprime» la existencia de los cimientos económicos que soportan todo ese edificio y esa fachada. (El «olvido» remite en Freud a la preconscious; la «represión», a la inconsciencia).

Un ejemplo. En los países latinoamericanos es típica actitud ideológica en los gobiernos que, buscando «sanear el orden moral» de la población, emprenden campañas contra la pornografía, valga el caso, en lugar de emprender una transformación de la base social destinada a liquidar la pobreza y el subdesarrollo o, en todo caso, las condiciones materiales de la pornografía. Atender sólo a las «superestructuras» es, por eso, puro reformismo, pura ideología. Lo revolucionario es atacar los *móviles reales*.

Finalmente, la ideología es un fenómeno *histórico* y en modo alguno perteneciente a la «naturaleza» o «esencia» del hombre; lo mismo que la alienación, es un fenómeno *históricamente superable*. En la fase superior de la sociedad comunista, dice la *Crítica del Programa de Gotha*, cuando sea verdad aquello: «De cada cual según sus capacidades; a cada cual según sus necesidades», habrá desaparecido para siempre la necesidad *dominante* de una ideología justificadora. Igualmente, desaparecerá, *como motivo dominante* en el orden espiritual, el conflicto entre la ideología de la sociedad, que proclama la bondad de una situación social degradante, y la sociedad misma. Con la desaparición de la explotación como signo dominante de la sociedad, desaparecerá la ideología como motivo dominante de su orden espiritual. Toda ideología es, por definición, justificación de una explotación. En la medida en que ésta desaparezca, desaparecerá la ideología¹⁷.

Tal es el esquema, a nuestro juicio, de la teoría de la ideología contenida en el manuscrito de Marx. Para el lector avisado resultará obvio que hemos, aquí y allá, condimentado la formulación de 1845-46 con algunos rasgos provenientes de textos posteriores. Pero no son fundamentales, si exceptuamos la distinción entre ideología y ciencia, que hemos extraído de *El Capital*. En lo fundamental, el Marx maduro seguirá siendo fiel, durante toda su vida, a la caracterización de la ideología que he transcrito antes. Ella constituye la formulación de la alienación ideológica, que juega un papel central en *La ideología alemana*, y que jugará un importante papel en *El Capital*, sobre todo cuando Marx identifica a las «formas de aparición» (*Erscheinungsformen*) de la estructura social, como ideología parecerá allí como uno de los términos de la contraposición Apariencia/Estructura.

La alienación en «La Ideología Alemana»

El problema de la alienación aparece en esta obra ligado a otros problemas diferentes entre sí. Hay, así, fenómenos como la alienación del Estado, la alienación ideológico-filosófica, la alienación del dinero, la alienación del mercado mundial y otras formas. Comenzaremos con la alienación bajo su forma ideológico-filosófica.

La alienación ideológico-filosófica

Marx viene de una discusión sobre el modo de «apropiación», que finaliza así: «Con la apropiación de la totalidad de las fuerzas productivas por los individuos asociados, termina la propiedad privada. Mientras que en la historia anterior se manifestaba siempre como fortuita una especial condición, ahora pasa a ser fortuita

17 Cfr. mi libro *Teoría y práctica de la ideología*, Nuestro Tiempo, México 1971, pp.15-19.

la disociación de los individuos mismos, la adquisición privada particular de cada uno»¹⁸.

Es decir, que «en el momento en que el pueblo se *apropie* de la totalidad de las fuerzas productivas, se producirá uno de los pasos esenciales para la desalienación humana: la abolición de la propiedad privada. Es claro que no es ésta la única condición para la desalienación. En efecto, en los países «socialistas» de hoy se ha abolido la propiedad privada de los medios de producción, pero se ha olvidado demasiado a menudo que los factores históricos de la alienación son también otros: está la división del trabajo y la producción mercantil y monetaria, sin cuya abolición es imposible superar toda «la historia anterior», esto es lo que Marx llamó en una ocasión «la prehistoria humana». Por otra parte, cuando se habla de abolición de la propiedad privada, también hay que entender esto al nivel de la conciencia: en los países socialistas sigue habiendo propiedad privada de las ideas y, sobre todo, del derecho a la crítica y a la disensión. Y todo ello, sin duda, se debe a la alienación estatal de que hablaré mas adelante.

En este momento, Marx escribe: «Los filósofos [es probable que se refiera a Hegel, L.S.] se han representado como un ideal al que llaman “el hombre” (*der Mensch*), a los individuos que no se ven ya absorbidos por la división del trabajo, concibiendo todo este proceso que nosotros acabamos de exponer como el proceso de desarrollo “del hombre”, para lo que bajo los individuos que hasta ahora hemos visto actuar en cada fase histórica se desliza el concepto “del hombre”, presentándolo como la fuerza propulsora de la historia (*treibende Kraft der Geschichte*, p.69). De este modo, se concibe todo este proceso como el proceso de autoenajenación del “hombre” (*Selbstentfremdungsprozess des Menschen*: p.69), y la razón principal de ello está en que constantemente se atribuye por debajo de cuerda el individuo medio de la fase posterior a la anterior y la conciencia posterior a los individuos anteriores. Y esta inversión (*Umkehrung*, p. 69), que de antemano hace caso omiso de las condiciones reales, es lo que permite convertir toda la historia en un proceso de desarrollo de la conciencia»¹⁹.

Es evidente el ataque anti-hegeliano. Los filósofos conciben un reino ideal donde habría desaparecido la división del trabajo; pero en este reino quien habrá triunfado no es lo que Marx llama los productores asociados, sino una entidad hipostática: el Hombre, o la Humanidad, concebida como parte de la Idea Absoluta y de

18 *La ideol. alem...*, p.80

19 *La ideol. alem...*, pp. 80-81

su desarrollo. Es «el Hombre» y no la lucha de clases el verdadero motor de la historia. Es el Hombre, y no la división del trabajo de los hombres, lo que ha causado el proceso de «autoalienación», es el mismo proceso del cual ya nos hablara Marx en los *Manuscritos de 1844*, a propósito de la «alienación de la actividad productiva» o «segunda determinación» de la alienación del trabajo. Esta inversión típicamente *ideológica* hace que la historia humana, en lugar de desarrollarse en «su verdadero escenario, la Sociedad Civil», se desarrolle tan sólo al nivel de la conciencia. De lo cual se infiere que para revolucionar el mundo y transformarlo, para acabar con la alienación, bastará con atacar los problemas de la conciencia social. Es lo que muchos, todavía hoy, piensan: que basta con el «comunismo pensado» y no con el comunismo *real* para acabar con la alienación. Para Hegel, el hombre y toda su historia no son sino un momento de «alienación de la Idea en el tiempo» (así como la Naturaleza es la alienación en el espacio). Pero todo esto sigue siendo un proceso ideal, al nivel de la conciencia. Del mismo modo, para Hegel y para los neohegelianos, la desalienación del hombre tendrá que ocurrir en un nivel ideal. Esto es precisamente lo que Marx critica. Esta crítica estaba ya presente cuando hablaba de Feuerbach, a quién Marx reprochaba el atacar la alienación religiosa quedándose en el mero nivel de la alienación ideológica; para Marx se trataba, como espero haber demostrado en el capítulo sobre *La sagrada familia*, de buscar los resortes materiales o «familia humana» que soportan toda esa alienación ideológica. Del mismo modo, ahora reprocha duramente a los hegelianos el pretender un socialismo puramente al nivel de la conciencia o de la Idea. Se trata de un típico fenómeno de inversión ideológica y, por tanto, de alienación ideológico-filosófica.

En otra parte de esa obra de Marx nos encontramos con una nueva forma de alienación ideológica: concebir al dinero como «necesario» y pensar que «siempre» tiene que haber un «cambio» o intercambio. En cita de Marx, dice Sancho: «El dinero es una mercancía; es, además, un *medio* esencial o un poder, pues impide que el patriotismo se fosilice, lo mantiene líquido y lo hace circular. Si conoces un medio de cambio mejor, perfectamente, pero pronto se convertirá también en dinero».

Y comenta Marx: «Hasta qué punto se halla Sancho prisionero de las concepciones burguesas lo revela su búsqueda en pos de un medio de cambio mejor. En primer lugar, *presupone, pues, que es necesario un medio de cambio* [presupuesto ideológico, L.S.], cualquiera que él sea, y en segundo lugar no conoce más medio de cambio que el dinero»²⁰.

20 *La ideología alemana*, p.471.

Este reproche es el mismo que hará Marx posteriormente a la economía clásica: considerar el intercambio monetario capitalista como algo congénito a la «naturaleza o esencia humana». En 1844 ya lo había entrevisto, pero los *Manuscritos* no lo ven con tanta claridad como ahora, por la sencilla razón de que para 1844 Marx aún rechazaba la teoría clásica del valor-trabajo, y hablaba él mismo también de «alienación de la esencia humana» y de «ser genérico», según hemos visto en el capítulo correspondiente. Pero en *La ideología alemana*, de una vez y ya para siempre, Marx rechazará este vocabulario filosófico y hará de él descarnadas burlas, como en el caso del adversario Sancho.

Hay que decir, a este respecto para evitar equívocos, que aunque en esta obra hay una teoría de la alienación, Marx mismo empleará el vocabulario (*Alienación*) para hacer burla del «lenguaje de los filósofos». En efecto, «alienación» es término central del sistema hegeliano, sobre todo en la *Fenomenología del Espíritu*. Pero este menosprecio por ese vocabulario no impedirá a Marx más tarde, en 1857-58 (en los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*) retomararlo y darle un sentido científico-social. El término a la larga, pese a su pasado hegeliano, le resultó útil a Marx, así como le resultaron útiles algunas fórmulas de la *Lógica* hegeliana.

Hay otro pasaje donde Marx se refiere a la típica concepción burguesa del dinero como una *alienación* hipostática. Dice Sancho: «Has de saber que tendrás tanto dinero como poder tengas, pues valdrás lo que tú sepas hacerte valer». Y comenta Marx: «En el poder del dinero, en la sustantivación (*Verselbständigung*, p. 380,) del medio general de cambio tanto frente a la sociedad como frente a los individuos, se manifiesta con la mayor claridad la sustantivación de las relaciones de producción y de intercambio en general»²¹.

Hay en esta crítica de Marx una clara anticipación de lo que en *El Capital* se llamará «fetichismo», esto es, «la personificación de las cosas y la cosificación de las personas». En efecto, es típico de la mentalidad burguesa concebir al dinero como una «cosa» y no como lo que es: una *relación social* de producción. Concebido como una cosa, el dinero aparece como dotado de propiedades misteriosas: se multiplica, se acrecienta en ganancias; y todo por su propio poder. Es evidente que en semejante concepción no puede entrar una teoría como la de la plusvalía. Esto es lo que nos dice el Marx de *El Capital*. El Marx de *La ideología alemana* no posee aún la teoría de la plusvalía, pero ya enfila sus ataques contra las «sustantivaciones» del dinero. Ya sabía Marx que el dinero es una relación, y que su presentación burguesa como «cosa» es una forma ideológica de la alienación generalizada, representada en su adversario Sancho.

21 *La ideol. alem.*, p. 472

Decía antes que en esta obra Marx hace burla de todo el vocabulario filosófico, en especial el que habla de la «esencia humana». En un pasaje, Marx cita a Karl Grün, quien hace la alabanza de Feuerbach y de su resultado: «el Hombre». Según Grün, «por este camino marchamos con mayor seguridad, porque marchamos más concienzudamente que poniendo sobre el tapete el salario, la competencia y los defectos de las constituciones...».

Y Marx comenta mordazmente: «A él no le preocupan los pequeños problemas. Pertrechado con la fe inquebrantable en los resultados de la filosofía alemana, tal y como aparecen plasmados en Feuerbach, a saber con la conciencia de que “el Hombre”, el “hombre puro y verdadero”, es la meta final de la historia, de que la religión es la esencia humana alienada (*dass die Religion das entäusserte menschliche Wesen sei*, p. 475), de que la esencia humana es la esencia humana y la pauta y medida²² de todas las cosas; pertrechado con las demás verdades del socialismo alemán (...), de que también el dinero, el salario, etc., son enajenaciones de la esencia humana (*Entäusserungen des menschlichen Wesens*, p. 475), de que el socialismo alemán es la realización de la filosofía alemana y la verdad teórica del socialismo y del comunismo extranjero, etc., el señor Grün se pone de viaje hacia Bruselas y París con toda la infatuación del verdadero socialismo»²³.

Se ve a las claras, pues, cómo Marx ha ya superado el vocabulario filosófico que aún lastraba su pensamiento en 1844. Para el filósofo, lo que se aliena es la «esencia humana», y todos los demás detalles: el dinero, el salario, la explotación, no son sino «detalles» molestos para el análisis. Es de notarse cómo se corresponde, en Marx, este cambio de vocabulario con la inauguración de su nueva teoría del materialismo histórico, expuesta por primera vez en *La ideología alemana*. Algún tiempo después, en 1848, volverá a burlarse, en el *Manifiesto Comunista*, de la famosa «esencia humana» de los filósofos. Tal vez por esto decidió Marx no publicar nunca sus notas de lectura de 1844: porque estaban lastradas de vocabulario filosófico.

Y así como critica a Grün por declarar como «detalles» insignificantes el dinero y el salario, también critica a Max Stirner, quien remite todas las relaciones humanas al *egoísmo* y a la *utilidad*: «La aparente futilidad que resuelve toda la diversidad de las relaciones humanas en esa única relación de la utilidad, esa *abstracción de apariencia metafísica* viene del hecho de que en el marco de la sociedad burguesa todas

22 Esto es sin duda reminiscencia de la célebre sentencia protagórica citada por Platón en el *Teeteto*, 161 c:

23 *La ideol. alem.*, p. 590-91

las relaciones se confunden de manera práctica en la sola relación del dinero y el tráfico comercial»²⁴.

No podía faltar en esta obra referencias a la religión como alienación. «En la religión –escribe Marx– los hombres transforman su mundo empírico en un ser pensado, representado, que se opone a ellos como un ser extraño»²⁵.

Esta referencia a la alienación religiosa es en Marx muy antigua, y lo acompañará durante toda su vida. Ya hay referencias a ella en 1843, en la *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, donde se estigmatiza a la religión como *opio del pueblo*. En 1844, en los *Manuscritos*, hace diversas referencias a este fenómeno. Ya tuvimos oportunidad de ver en su correspondiente capítulo cómo la alienación religiosa era el perfecto punto de comparación de la alienación del trabajo. Y si ello era así, era porque la alienación religiosa es un dominio peculiar que necesita de un análisis también peculiar. Marx hacía su análisis valiéndose del vocabulario de Feuerbach, quien hablaba de la conversión del sujeto en predicado, y del predicado en sujeto. En las *Tesis* y en *La ideología alemana*, Feuerbach será rebasado plenamente, cuando Marx busca los resortes de la «sagrada» familia en la familia humana, la familia real y material. La referencia a la alienación religiosa la volveremos a encontrar en los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, cuando Marx equipara la «conversión del predicado en sujeto» que ocurre en la religión, con la dominación que el producto (mercancía) ejerce sobre los productores en el régimen capitalista de producción.

En general, y para finalizar este punto, hay que decir que el análisis que hace Marx de la alienación ideológico-filosófica, está hecha al calor de la disputa con los neohegelianos, los que habían realizado «la putrefacción del espíritu absoluto». Marx los calificaba curiosamente de «industriales de la filosofía», y hablará en general de la «pequeñez provinciana de todo este movimiento neohegeliano»²⁶. Precisamente refiriéndose Marx a estos ideólogos, llevará a cabo un interesante análisis de la alienación proyectada en el lenguaje y el pensamiento. Dirá Marx: «Es una tarea de las más difíciles para los filósofos descender del mundo del pensamiento al mundo real. La realidad inmediata del pensamiento es el lenguaje. Del mismo modo que los filósofos *independizaron* el pensamiento, hubieron de independizar al lenguaje en un reino propio. Ese es el secreto del lenguaje filosófico en que los pensamientos en cuanto palabras tienen un contenido propio. El problema

24 Citado en M. Rubel, *Essai de biographie intellectuelle*, ed. cit., pp. 197-98

25 *Ibid.*, p. 202

26 *La ideol. alem.*, p. 15

de bajar del mundo de las ideas al mundo real se transforma en el problema de descender del lenguaje a la vida. Hemos mostrado que la independización de las ideas y pensamientos es una consecuencia de la independización de las relaciones personales entre los individuos. Hemos mostrado que la ocupación sistemática exclusiva con esos pensamientos por parte de los ideólogos y filósofos y, por consiguiente, la sistematización de esos pensamientos, es una consecuencia de la división del trabajo, y concretamente la filosofía alemana es una consecuencia de las relaciones pequeño burguesas alemanas. Los filósofos deberían diluir su lenguaje en el lenguaje corriente, del que es abstracción el primero, y reconocerían y verían que ni los pensamientos ni el lenguaje en sí mismos constituyen un reino, que no son sino *manifestaciones* de la vida real»²⁷.

Ésta es una crítica al lenguaje general de la filosofía, y en particular al de los ideólogos alemanes de la época. Coincide aquí Marx, en impresionante intuición, con las críticas que los lógicos matemáticos del siglo XX han hecho al lenguaje de los filósofos especulativos. Especialmente recuerda el ataque de Carnap a Heidegger, cuando Carnap asegura que en el lenguaje de Heidegger no existen propiamente *proposiciones*, pues de sus frases no se puede predicar ni la verdad ni la falsedad: son frases «poéticas» o vergonzantemente poéticas. Tal es la alienación del lenguaje de los filósofos, que se manifiesta con la constitución del lenguaje y los pensamientos como un reino independiente que termina por hacerse extraño al hombre y dominarlo, lo mismo que ocurre con los productos del trabajo o mercancías.

Reificación de las fuerzas productivas, propiedad privada, división del trabajo y alienación

Así como en los *Manuscritos de 1844* Marx había puesto el acento en la propiedad privada como factor histórico genético de la alienación, en *La ideología alemana* aparecerán la producción mercantil y la división del trabajo. La conjunción de estos tres factores, histórica y lógicamente considerados, es lo que llamo «la alienación como sistema». Hay que tener en cuenta dos cosas. En primer lugar, el *orden histórico* de aparición de esos fenómenos. Primero apareció la división del trabajo y, como consecuencia de ese fenómeno, apareció la propiedad privada; y posteriormente, la producción mercantil, que es históricamente reciente. Ahora bien, hay que tener en cuenta, cuando se piensa en el análisis u *orden lógico* de estos factores, la observación metodológica que hace Marx en la Introducción a los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, a saber: «En la anatomía del hombre está la clave de la anatomía del

27 Citado en Adam Schaff, *Marxismo e individuo humano*, Grijalbo, México, 1967, p.147

mono», y no al revés. Del mismo modo, desde un punto de vista *lógico*, para analizar la alienación a partir de la sociedad capitalista, hay que empezar por la producción mercantil, para luego llegar a la propiedad privada y a la división del trabajo. Es un proceso que se hace, como dice Marx, *durch Analyse* o por análisis. Por eso Marx partió, en 1844, de la producción mercantil como factor primario de la alienación del trabajo. Luego, también en 1844, puso el acento en la propiedad privada, y en 1845-46, en la división del trabajo. De modo, pues, que el orden *lógico* resulta aquí inverso al orden *histórico*, tal como ocurre con el método de *El Capital*, que empieza por una categoría históricamente más reciente que las otras: las mercancías. ¿Por qué? Porque, como nos dice Marx en 1857-58, la categoría mercancía ha alcanzado en el capitalismo su máximo desarrollo, y hay que partir de ella para encontrar, por la vía del análisis, formas anteriores de producción, tales como el esclavismo y la servidumbre, históricamente anteriores al modo capitalista de producción.

Nos dice Marx: «La propiedad privada, en la medida en que [como capital acumulado, L.S.] se enfrenta al trabajo, dentro de éste se desarrolla partiendo de la necesidad de la acumulación y, aunque en sus comienzos presente cada vez más marcada la forma de la comunidad, va acercándose más y más, en su desarrollo ulterior, a la moderna forma de la propiedad privada. La división del trabajo sienta ya de antemano las premisas para la división de las condiciones de trabajo (*Arbeitsbedingungen*, p. 66), las herramientas y los materiales y, con ello, para la diseminación del capital acumulado entre diferentes propietarios y, por consiguiente, también para la diseminación entre el capital y el trabajo y entre las diferentes formas de la misma propiedad. Cuanto más se desarrolle la división del trabajo y crezca la acumulación, más se agudizará también esa diseminación»²⁸.

Nos encontramos aquí ante dos hechos fundamentales para el fenómeno de la alienación, histórica y lógicamente considerado. En primer lugar, las fuerzas productivas adquieren *sustantividad*, se separan o alienan del individuo, se enfrentan a él como entes hostiles. En segundo lugar, el individuo se convierte en un individuo abstracto, y el trabajo pierde toda apariencia de actividad propia.

En épocas precapitalistas, el trabajador no se hallaba separado de sus medios de producción, y por lo tanto las fuerzas productivas no se separaban o alienaban de él, como ocurre en el capitalismo, donde el obrero está completamente alienado o separado de sus medios de producción. El obrero «libre» asalariado entra al taller de la producción totalmente desasistido, contando sólo con una mercancía peculiar, su

28 *La ideol. alem.*, pp. 77-78

fuerza de trabajo: todo lo que representan los medios de producción, y las propias fuerzas productivas, le son ajenas. Esto ha sido posible en la producción mercantil altamente desarrollada, gracias al desarrollo de la división del trabajo y de la propiedad privada.

Las relaciones de producción se presentan así, dice Marx en estilo dialéctico, como relaciones de destrucción, y las fuerzas productivas aparecen como fuerzas destructivas, por el mismo hecho de haberse sustantivado frente al productor como fuerzas extrañas a él e independientes.

Aquí, Marx hace la comparación con el modo de producción comunista, que es en Marx lo que hoy llamaríamos una «utopía concreta». Lo dice con las siguientes palabras: «...con la destrucción de la base, de la propiedad privada, con la regulación comunista de la producción y la abolición de la actitud en que los hombres se comportan ante su propio producto como ante algo extraño a ellos (*Vernichtung der Fremdheit, mit der sich die Menschen zu ihrem eignen Produkt verhalten*, p. 35), el poder de la relación de la oferta y la demanda se reduce a la nada y los hombres vuelven a hacerse dueños del intercambio, de la producción y del modo de su mutuo comportamiento»²⁹.

Hay que advertir que en el texto precedente Marx menciona sólo a la abolición de la propiedad privada como condición para el advenimiento de la sociedad comunista. Pero en otros textos también vincula ese advenimiento a la desaparición o «superación» de la división del trabajo y de la economía mercantil y monetaria. Es importante tener esto en cuenta, porque los «socialismos» actuales han basado su socialismo en la mera abolición de la propiedad privada de los medios de producción, con lo cual sólo logran una tercera o cuarta parte de la desalienación.

La noción de fuerzas productivas se presenta directamente relacionada con la de división del trabajo: «Hasta dónde se han desarrollado las fuerzas productivas de una nación lo indica del modo más palpable el grado hasta el cual se ha desarrollado en ella la división del trabajo». En la sociedad capitalista (pensemos en el siglo XX, aunque Marx ya lo veía claro) la división del trabajo ha llegado a extremos alucinantes y, por consiguiente, también las fuerzas productivas, lo que hace su contradicción interna más «explosiva». La primera forma de la división del trabajo en una nación es la separación entre trabajo industrial-comercial y trabajo agrícola, es decir, entre ciudad y campo. Luego, la división se acentúa y se dividen el trabajo

29 *La ideol. alem.*, p. 37

industrial y el comercial, y éstos a su vez se subdividen Y, ¿cuál es la relación de la división del trabajo con la propiedad privada? Marx responde: «Las diferentes fases de desarrollo de la división del trabajo son otras tantas formas distintas de la propiedad privada: o dicho en otros términos, cada etapa de la división del trabajo determina también las relaciones de los individuos entre sí, en lo tocante al material, el instrumento y el producto del trabajo».

En cuanto a la propiedad privada, esta reviste históricamente tres formas fundamentales. Su *primera forma* es la propiedad de la tribu: es una fase incipiente de caza, pesca, ganadería y agricultura. La división del trabajo es aquí sólo algo más que una extensión de la división del trabajo natural en la familia. Lo social es una extensión de lo familiar. La «esclavitud latente en la familia» se desarrolla con el desarrollo de las necesidades.

La *segunda forma* es la antigua propiedad comunal y estatal: una fusión de tribus que da lugar a lo que en Grecia se llamó la *pólis* o ciudad-estado. Es un régimen donde impera la esclavitud como modo de producción. Hay todavía propiedad comunal, pero se desarrolla paralelamente la propiedad privada mobiliaria y, luego, la inmobiliaria. El trabajo esclavo es propiedad comunal, en la «propiedad privada en común». De ahí que la organización social se debilite a medida que se desarrolla la propiedad privada inmobiliaria. Hay un mayor desarrollo de la división del trabajo. A la contradicción ciudad-campo se une la contradicción entre ciudades que representan intereses urbanos o rurales. Hay un pleno desarrollo de las clases polarizadas entre los ciudadanos y los esclavos. En Roma, en especial, hay un profundo desarrollo de la propiedad privada, patente desde los tiempos de la ley agraria *licinia* (366a.C.).

La *tercera forma* es la de la propiedad feudal, o por estamentos. La Antigüedad partía de la *ciudad-estado*; el Medioevo parte del campo. El desarrollo está condicionado por la escasez de población. Por otra parte, el desarrollo feudal se da en un terreno más extenso que el de la vieja Roma. Se difunde la agricultura. El final del Imperio Romano había acarreado la involución de muchas fuerzas productivas: el mercado languidecía. Por influencia de la estructura del ejército germánico –además de otros factores– se desarrolla la propiedad feudal. Se basa, como las otras, en una comunidad, pero a ésta no se enfrentan, ahora, como clase, los esclavos, sino los pequeños campesinos siervos de la gleba. Se produce así una nueva contraposición campo-ciudad. El poder armado lo llevan las mesnadas de nobles. La propiedad privada se jerarquiza. La organización feudal es, como las otras, «una asociación frente a las clase productora

dominada»³⁰. En las ciudades se da la propiedad corporativa, a través de los gremios artesanales. La propiedad es el trabajo de cada uno. Los gremios surgen como la necesidad de asociarse frente a la nobleza rapaz. La forma fundamental de la propiedad feudal es la propiedad territorial, aunada al trabajo de los siervos y el de los gremios. Hay escaso desarrollo de la división del trabajo: «fuera de la separación entre príncipes, nobleza, clero y campesinos, en el campo, y maestros, oficiales y aprendices, y muy pronto la plebe de los jornaleros, no encontramos ninguna otra división importante»³¹. Hay poca división del trabajo en el campo, por la existencia de parcelas. Y hay poca división del trabajo en la ciudad, por los oficios independientes. El régimen político generalizado es la monarquía.

La división del trabajo aparece como factor alienador por excelencia: «...estos tres momentos, la fuerza productiva, el Estado social y la conciencia, pueden y deben necesariamente entrar en contradicción entre sí, ya que, con la división del trabajo, se da la posibilidad, más aún, la realidad de que las actividades espirituales y materiales, el disfrute y el trabajo, la producción y el consumo, se asignen a diferentes individuos, y la posibilidad de que no caigan en contradicción reside solamente en que vuelva a abandonarse (*weieder aufgehoben wird*, p. 31) la división del trabajo»³².

La trabazón de estas categorías históricas la expresa Marx de esta forma: «La división del trabajo y la propiedad privada son términos idénticos: uno de ellos dice, referido a la esclavitud, lo mismo que el otro, referido al producto de ésta».

En cuanto al tercer factor, la producción mercantil, Marx lo analiza en relación al desarrollo genético del mercado mundial capitalista (o generador del capitalismo). El mercado mundial es presentado como una *alienación*. Marx lo contrapone al desarrollo de los individuos en una sociedad comunista: «En la historia anterior es, evidentemente, un hecho empírico el que los individuos concretos, al extenderse sus actividades hasta un plano histórico-universal, se ven cada vez más sojuzgados bajo un *poder extraño* a ellos (*unter einer ihnen fremden Macht*, p. 37) (cuya opresión llegan luego a considerar como una perfidia del llamado espíritu universal, etc), poder que adquiere un carácter cada vez más de masa y se revela en última instancia como el *mercado mundial*». Con el derrocamiento del orden social existente «se disuelve ese poder tan misterioso» de la propiedad privada. En cuanto al individuo: «...la liberación de cada individuo se impone en

30 *La ideol. alem.*, p. 24.

31 *La ideol. alem.*, p.33.

32 *Ibid.*, p. 34

la misma medida en que la historia se convierte totalmente en una historia universal (...) La verdadera riqueza espiritual del individuo depende totalmente de la riqueza de sus relaciones reales. Sólo así se liberan los individuos concretos de las diferentes trabas nacionales y locales, se ponen en contacto práctico con la producción (incluyendo la espiritual) del mundo entero y se colocan en condiciones de adquirir la capacidad necesaria para poder disfrutar esta multiforme y completa producción de toda la tierra». «La *dependencia total*, forma natural de la cooperación histórico-universal de los individuos, se convierte, gracias a la revolución comunista, en el control y la dominación consciente sobre *estos poderes que, nacidos de la acción de unos hombres sobre otros, hasta ahora han venido imponiéndose a ellos, aterrándolos y dominándolos, como potencias absolutamente extrañas (als durchaus fremde Mächte, p. 37)*»³³.

Vemos así cómo la magistral descripción que hace Marx en esta obra de la génesis del mercado mundial y sus consecuencias inmediatas, desemboca en una teoría de la alienación. El mercado mundial se convierte en un poder extraño frente a los hombres por varias razones. En primer lugar porque por primera vez se crea con él la *historia universal* (que hoy vivimos con creces) y se independiza de los individuos que la hacen posible. En segundo lugar, porque ese mercado mundial crea unas relaciones de «dependencia total» según la cual unos países aumentan su riqueza a costa de otros que les ceden sus materias primas y aumentan con ello su pobreza. Dicho sea de paso, y contra los que sostienen lo contrario, en esta obra de Marx existen los fundamentos para una teoría moderna del subdesarrollo, así como también en el estudio que se hace en los *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política* sobre las formas precapitalistas de producción³⁴.

La alienación «originaria» y del Estado

Marx nos habla de una alienación originaria del hombre con respecto a la naturaleza. Pero hay que advertir enérgicamente que esto no implica la alienación como un rasgo antropológico del hombre o perteneciente a su esencia. *Históricamente*, el hombre comienza por enfrentarse a la naturaleza como una *alienación*. Oigamos las palabras de Marx: «El lenguaje es tan viejo como la conciencia: el lenguaje es la conciencia práctica, la conciencia real, que existe también para los otros hombres y que, por tanto, comienza a existir también para mí mismo; y el lenguaje nace, como la conciencia de la necesidad, de los

33 *La ideol.alem.*, p. 39

34 Contra esta posición está por ejemplo, Carlos Rangel en su libro *Del buen salvaje al buen revolucionario*, ed. Monte Avila. Caracas, 1976.

apremios del intercambio con los demás hombres. [Nota de Marx: Los hombres tienen historia porque se ven obligados a *producir* su vida y deben, además producirla de un *determinado* modo: esta necesidad está impuesta por su organización física y otro tanto ocurre con su conciencia]. Donde existe una relación, existe para mí, pues el animal no se “comporta” ante nada, ni, en general podemos decir que tenga “*comportamiento*” alguno. Para el animal sus relaciones con otros no existen como tales relaciones. La conciencia, por tanto, es ya de antemano un producto social (*ein gesellschaftliches Produkt*. p. 31), y lo seguirá siendo mientras existan seres humanos. La conciencia es ante todo, naturalmente, conciencia del mundo *inmediato* y sensible que nos rodea y conciencia de los nexos limitados con otras personas y cosas, fuera del individuo consciente de sí mismo; y es al mismo tiempo, conciencia de la naturaleza, *que al principio se enfrenta al hombre como un poder absolutamente extraño, omnipotente e inexpugnable (die dem Menschen anfangs als eine durchaus fremde, allmächtige und unangreifbare Macht gegenübertritt... p. 31)*, ante el que los hombres se comportan de un modo puramente animal y que los amedrenta como al ganado; es por tanto, una conciencia puramente animal de la naturaleza (religión natural)»³⁵.

La naturaleza se enfrenta, pues, al hombre, en medio de la indigencia primitiva de éste, como una gigantesca *alienación* originaria. Por esto Marx nos hablaba en los *Manuscritos de 1844* de la naturaleza como de un «reservorio vital» o «cuerpo inorgánico» del hombre cuyo «ser genérico» se alienaba respecto de la naturaleza por creer que le debía todo a ésta, o a los dioses naturalistas. De ahí la erección de templos al servicio de los dioses naturales, y la adoración de ciertos animales. El hombre dependía totalmente de la naturaleza, era como un apéndice de ella. Su economía de subsistencia carecía aún de un sobreproducto social, un excedente; el hombre suministraba directamente trabajo social, y la propiedad del suelo no era aún propiedad privada, sino propiedad genérica. Parecería que en este «comunismo primitivo» no existe la alienación, pero sí existe bajo dos formas. En primer lugar, hay alienación con respecto a la naturaleza, pues el hombre depende tanto de ella que llega a concebirla en términos de divinidad. En segundo lugar, hay alienación de las necesidades, pues la misma pobreza de necesidades hace que el desarrollo de la conciencia sea muy escaso. Por esto Marx nos dice en otra parte que una condición positiva de la creación artificial de necesidades en el capitalismo es que ello origina una expansión de la conciencia; pero esto, nos advierte, tiene también su aspecto negativo dentro de la sociedad capitalista, pues el hombre se convierte en un esclavo de apetencias inhumanas, artificiales, antinaturales.

35 *La ideol. alem.*, p. 31

A continuación, Marx describe cómo dentro de esta sociedad primitiva surge la conciencia, la conciencia de vivir dentro de una «sociedad»; cómo surge también la primitiva forma de la división del trabajo y cómo, gracias a ésta, surge la primera forma de ideología o alienación ideológica.

Veamos ahora cómo surge, a partir de esa alienación originaria o natural, la forma de alienación que es el Estado. Se me permitirá citar a Marx in extenso: «La división del trabajo lleva aparejada, además, la contradicción entre el interés del individuo concreto o de una determinada familia y el interés común de todos los individuos relacionados entre sí, interés común que no existe, ciertamente, tan sólo en la idea, como algo “general”, sino que se presenta en la realidad, ante todo, como una relación de mutua dependencia de los individuos entre quienes aparece dividido el trabajo. Finalmente, la división del trabajo nos brinda ya el primer ejemplo de cómo, mientras los hombres viven en una sociedad natural (*na-turwüchsige Gesellschaft*, p. 33), mientras se da, por tanto, una separación entre el interés particular y el interés común, mientras las actividades, por consiguiente, no aparezcan divididas voluntariamente, sino por modo natural, los actos propios del hombre se erigen ante él en un poder ajeno y hostil (*einer fremden, gegenüberstehenden Macht wird*, p. 33), que le sojuzga, en vez de ser él quien los domine. En efecto, a partir del momento en que comienza a dividirse el trabajo, cada cual se mueve en un determinado círculo exclusivo de actividades, que le es impuesto y del cual no puede salirse; el hombre es cazador, pescador, pastor o crítico, y no tiene más remedio que seguirlo siendo, si no quiere verse privado de los medios de vida; al paso que en la sociedad comunista, donde cada individuo no tiene acotado un círculo exclusivo de actividades, sino que puede desarrollar sus aptitudes en la rama que mejor le parezca, la sociedad se encarga de regular la producción general, con lo que hace cabalmente posible que yo pueda dedicarme hoy a esto y mañana a aquello, que pueda por la mañana, cazar, por la tarde pescar y por la noche apacentar el ganado, y después de comer, si me place, dedicarme a criticar, sin necesidad de ser exclusivamente cazador, pescador, pastor o crítico, según los casos. Esta plasmación de las actividades sociales, *esta consolidación de nuestros propios productos en un poder erigido sobre nosotros*, sustraído a nuestro control, que levanta una barrera ante nuestra expectativa y destruye nuestros cálculos, es uno de los momentos fundamentales que se destacan en todo el desarrollo histórico anterior, y precisamente por virtud de esta contradicción entre el interés particular y el interés común, cobra el interés común, en cuanto *Estado*, una forma propia e independiente, separada de los reales intereses particulares y colectivos y, al mismo tiempo, como una comuni-

dad ilusoria, pero siempre sobre la base real de los vínculos existentes, dentro de cada conglomerado familiar y tribal, tales como la carne, y la sangre, la lengua, la división del trabajo en mayor escala y otros intereses y, sobre todo, como más tarde habremos de desarrollar, a base de las clases, ya condicionadas por la división del trabajo, que se forman y diferencian en cada uno de estos conglomerados humanos y entre los cuales hay una que domina sobre todas las demás»³⁶.

Vemos así claramente como, a la alienación originaria, sucede la alienación impuesta por la división del trabajo, y cómo los intereses sociales cobran la forma de Estado, potencia alienante que se erige como un poder independiente sobre las cabezas de los individuos reales, verdadera «comunidad ilusoria» a través de la cual se manejan los intereses de las clases, entre las cuales hay siempre una dominante, con su ideología y con sus aparatos ideológicos como el Estado. También se desprende de aquí la idea de que las luchas políticas, los cambios de Estado, etc., no son sino formas ilusorias de las luchas reales, tal como lo dice Marx explícitamente: «De donde se desprende que todas las luchas que se libran dentro del Estado, la lucha entre la democracia, la aristocracia y la monarquía, la lucha por el derecho de sufragio, etc., no son sino las *formas ilusorias* bajo las que se ventilan las luchas reales entre las diversas clases».

Va expresado aquí entre líneas el principio materialista de que no es la política, sino la economía, lo que mueve secretamente a las sociedades. Esta economía tiene su aparición en las luchas de clases, que no son sino la manifestación exterior, en la sociedad capitalista, del antagonismo existente entre el capital y el trabajo, o sea, entre la burguesía y el proletariado. Tomar las luchas políticas, que no son sino la espuma social, como los verdaderos motores de la sociedad, es caer en una *inversión ideológica*.

A continuación, Marx nos habla más explícitamente de la alienación del Estado constituido en «poder ajeno» sobre las cabezas de los hombres, así como también de las premisas prácticas para destruir esa alienación: «Precisamente porque los individuos *sólo* buscan su interés particular, que para ellos no coincide con su interés común, y porque lo general es siempre la forma ilusoria de la comunidad, se hace valer esto ante su representación como algo “ajeno” (*fremdes*, p. 34) a ellos e “independiente” de ellos, como un interés “general” a su vez especial y peculiar, o ellos mismos tienen necesariamente que enfrentarse, en esta escisión, como en la democracia. Por otra parte, la lucha *práctica* de estos intereses particulares que constantemente y de un modo real se enfrentan a los intereses comunes o que ilusoriamente

36 *La ideología alemana*, pp. 34-35

se creen tales, impone como algo necesario la interposición *práctica* y el refrenamiento por el interés "general" ilusorio bajo la forma del Estado. *El poder social, es decir, la fuerza de producción multiplicada*, que nace por obra de la cooperación entre diferentes individuos bajo la acción de la división del trabajo, se les aparece a estos individuos, por no tratarse de una cooperación voluntaria, sino natural, no como un poder propio, asociado, sino como un poder ajeno (*fremde*, p. 34) situado al margen de ellos, que no saben de dónde procede ni a dónde se dirige y que, por tanto, no pueden ya dominar, sino que recorre, por el contrario, una serie de fases y etapas de desarrollo peculiar e independiente de la voluntad y los actos de los hombres y que incluso dirige esta voluntad y estos actos. Con esta "alienación" (*Entfremdung*, p. 34), para expresarnos en términos comprensibles para los filósofos, sólo puede acabarse partiendo de dos premisas prácticas»³⁷.

Estas dos premisas son las siguientes. En primer lugar, la creación de una masa humana, una parte del mundo que es «desposeída», gracias a la necesaria contradicción riqueza-miseria, y al incremento de las fuerzas productivas. Y en segundo lugar, el intercambio *universal* de los hombres *empíricamente mundiales*. El siglo XX parece darle la razón a Marx. Hoy, el principal problema del capitalismo reside en la contraposición de los países desarrollados y los subdesarrollados, creados necesariamente por la contradicción riqueza-miseria. Y, en segundo lugar, la historia de los países socialistas ha demostrado que no habrá verdadero socialismo hasta que el socialismo sea «empíricamente mundial», es decir, cuando el mundo deje de girar en la órbita capitalista y en la economía mercantil y monetaria.

Gracias a la propiedad privada y a la división del trabajo, se produce una contradicción entre el interés particular y el interés común, lo cual, a su vez, produce una sustantivación del interés común o «general» que se denomina Estado, que se define por su contenido de clase. Tal es el razonamiento de Marx. A este respecto son muy pertinentes las observaciones de Rubel en su libro sobre el pensamiento de Marx. Refiriéndose a una primera visión sociológica, la de 1844, dice: «El Estado, lo mismo que la religión, el derecho, la moral, etc., es la expresión de un modo determinado de producción fundado sobre la alienación humana. Ese estado de alienación no puede ser superado de manera positiva sino por la reintegración de la vida individual en la esfera social de la existencia, por tanto en la sociedad liberada del Estado»³⁸.

Y, ya refiriéndose a *La ideología alemana*, escribe Rubel: «Marx descubre que el Estado, como todas las otras instituciones de la sociedad,

37 *La ideol. alem.*, pp. 36-37.

38 M. Rubel, *ob. cit.*, p. 206

reposa sobre la división del trabajo, expresión concreta de la alienación humana, fuente del conflicto entre el interés del individuo y el interés común, opuesto a los verdaderos intereses de cada uno y de todos, comunidad ilusoria tras la cual se disimulan las luchas y los conflictos reales que se libran entre las diversas clases sociales»³⁹. En el Estado se resume toda la sociedad civil de una época, y a través del Estado, dirigen su poder las clases dominantes, con su ideología dominante. Ahora bien, el Estado no es la creación voluntaria de unos cuantos individuos dominantes, sino que es algo que se deriva necesariamente del modo de vida y de producción material de los individuos.

Marx nunca abandonará esta idea del Estado como alienación, así como tampoco dejará jamás de lado la concepción según la cual el derecho «igual» o derecho burgués tendría que ser superado en una sociedad comunista. En lo que respecta al Estado, lo único que concederá Marx para la fase de transición será la idea de la dictadura del proletariado, que es una forma de Estado en cuanto encierra conflictos de clase. Pero Marx previó estos acontecimientos a muy corto plazo. Nunca imaginó que el desarrollo del socialismo en el mundo daría lugar a lo que ha dado: a la erección de nuevas y totalitarias formas de Estado y, consiguientemente, a una nueva forma de alienación. Es por eso hora de que los estados socialistas actuales mediten sobre el pensamiento de Marx a este respecto, sutilmente ocultado por los regímenes oficiales, o sutilmente sustituido por una nueva ideología justificadora de la existencia de un Estado todopoderoso.

39 *Ibid.*, p. 207

Conclusión

Hemos visto que *La ideología alemana*, pese a los aportes económicos que señalamos al comienzo de este capítulo, no es una obra de economía política, sino una obra en la que, al calor de la lucha anti-ideológica, nace la doctrina del materialismo histórico. Por no ser ésta una obra económica, no puede darse en ella un concepto acabado de la alienación, que sólo será posible cuando, pasados diez años, Marx maneje la teoría del valor y de la plusvalía, que son los pilares sobre los cuales se constituirá la teoría madura de la alienación. Sin embargo, hemos visto también que, pese a esta limitación, en *La ideología alemana* Marx traza un cuadro completo de la alienación refiriéndola, correctamente, a sus tres grandes factores históricos-genéticos: la división del trabajo, la propiedad privada y la producción mercantil. En este sentido, se trata de la primera explicación completa del concepto de alienación, aunque, como dije antes, le falte aún el análisis propiamente económico. La alienación aparece entrapada dentro del cuadro del nacimiento del mercado mundial y de la sociedad burguesa. Como dice Mandel, en esta obra se da lo que no se daba en los *Manuscritos de 1844*: un análisis genético del capitalismo. El análisis de los *Manuscritos* era fenomenológico, y más directamente enfrentado a los problemas que suscita la economía política burguesa. Por el contrario, el análisis de *La ideología alemana* es horizontal, lo cual tiene la ventaja, respecto a la alienación, de presentar a ésta como una *categoría histórica*, lo cual a su vez implica una concepción histórica y no antropológica del trabajo. También es de notar, en este mismo sentido, que en esta obra Marx considera a la alienación como un fenómeno históricamente superable: al hablarnos repetidamente de la forma de vida comunista, nos expresa las condiciones para la desaparición de la alienación, o al menos, las condiciones para que surja una sociedad donde la alienación del trabajo no sea la relación económica *dominante*. Igual ocurre con el problema de la ideología, considerada como una forma de alienación. En la futura sociedad comunista no será la ideología la forma espiritual dominante de la conciencia social. La relación del hombre con sus productos no será de antagonismo, sino de cooperación mutua, y el obrero no estará separado de sus instrumentos de producción. También será superada la división del trabajo en su forma capitalista, y serán abolidas la propiedad mercantil y la propiedad privada.

Índice

Presentación	9
Prólogo	17
Belleza y revolución: Introito poético-filosófico	19
Parte primera: Ensayos Literarios	31
Conversación con Arthur Rimbaud	33
Jorge Guillén el poeta de oro	63
Cien años de poesía y dos teorías poéticas	75
Paul Valéry: arquitectura intelectual	79
Prosa, poesía y canto	85
Gran austral Neruda	91
Antonio Machado y la máquina de trovar	95
Balzac en la memoria	97
Don Ramón del Valle Inclán-evocación unamuniana	99
Testamento lírico de Ungaretti	101
Efemérides del Dante	103
Neruda: vida y muerte	105
Antonio Machado: a cien años de su luz	107
¿Reaccionario píndaro?	110
Intuición y conciencia en poesía	112
Mallarmé	114
Presentación de un poeta	116
Albert Camus	120

Hugo Friedrich	122
La poesía y el yo	124
Los adversarios de don Juan	126
Amado Alonso y la poesía	128
Visión de Goethe	130
Discusión	133
Perspectivas del Dante	135
Los comentarios del santo	139
El destino de la poesía	141
A los 60 años de su muerte. Situación de Rubén Darío	143
A cien años de Neruda	147
Evocación de Huidobro	149
Boccaccio 600	151
Salvador Garmendia, el gran Magma y Ángel Rama	154
Ángel Rama y la sociología del arte	160
Parte segunda: Ensayos Filosóficos	165
Intelectuales y plusvalía ideológica	167
Los «nuevos filósofos» o la nueva impostura	191
Un prefacio anti ideológico	196
Socialismo y cultura, belleza y revolución	205
Variaciones sobre la mujer	210
Variaciones sobre el diablo	217
Teoría	221
Teología	223
Las palabras	225
Bertrand Russell	227

Conciencia e inconsciencia	229
El «milagro» griego	232
Signo y significado en poesía	234
La sociedad civil	236
Psiquiatría y política	238
Armando Córdova y la ciencia social	240
Marcuse y la liberación	243
¿Quiénes eran los griegos?	245
Unamuno	248
Palabras, palabras	250
Lenguas clásicas	252
Un premio justo	254
Sobre Engels	256
El origen del lenguaje	258
El Marx de Riazanov	260
Semiología	262
La lingüística	264
Ernst Robert Curtius	266
Crítica estructuralista	268
La religión	270
Periodismo	272
La deseada objetividad	274
El principio de realidad	276
Sartre: ciego, pero no mudo	278
La superación de la filosofía	282
Filosofía, poesía, letras: discusión	287
Filosofía y realidad	293

Decirse a sí mismo	295
Escribir y filosofar	298
García Bacca: ensayos y estudios	302
García Bacca nuestro filósofo fosforescente	305
¿Y el marxismo?	312
Panorama de la alienación en Marx	315
El hombre del siglo XXI	326
Apéndice	337
El problema de la alienación en la «ideología alemana», de Marx	339



BIBLIOTECA

Ludovico Silva

BELLEZA Y REVOLUCIÓN _Ludovico Silva

De manera simultánea, LUDOVICO SILVA (1937-1988) pudo abordar en su abundante obra el análisis filosófico, la crítica literaria y la creación poética, convirtiéndose, aun a pesar de su temprano fallecimiento, no solo en uno de los más prolíficos sino también en uno de los intelectuales venezolano más completos y complejos del siglo XX. El horizonte común de todas estas búsquedas fue la aspiración a una emancipación total de las fuerzas humanas, cifrada en una revolución socialista que, además de transformar el régimen de explotación del trabajo, aboliera la «alienación universal» denunciada por Marx, cuya vertiente ideológica y cultural Ludovico Silva no se cansó de explorar, propugnando una «revolución de la conciencia». Suprimir la «plusvalía ideológica» instaurada por el capitalismo requiere una expansión colectiva de la sensibilidad y, por ende, de la conciencia, que solo es posible gracias a una socialización de la cultura, las artes y la poesía, para devolver a las masas una belleza confiscada por la «oligocracia» burguesa. Todo verdadero arte, afirma el filósofo, es en sí revolucionario, independientemente de la cualidad ideológica de sus contenidos, porque expande y transforma las formas perceptivas y afectivas, posibilitando realmente una conciencia política de la liberación necesaria. Así, Belleza y Revolución deben identificarse en un solo concepto. Publicado por primera vez en 1979, este rico compendio de textos puede ser leído hoy como una antología general de la filosofía y de la estética de un pensador que cobra cada día mayor vigencia.



Gobierno **Bolivariano**
de Venezuela



Alcaldía
de Caracas