SUPERVIVENCIA DE LA LITERATURA

Está de moda ya la cuestión en torno a la *supervivencia* de la literatura. Se plantea, en otras palabras, el problema de si es posible todavía o no la creación literaria. Hasta tal punto, que la revista *La Nouvelle Revue Française* dedicaba al tema, hace no mucho, un amplio volumen, cuya lectura está cargada de significaciones e interrogantes. La pregunta tiene viejos antecedentes, cuyo examen constituye de por sí todo un balance.

En casi 300 páginas apretadas, la revista parisiense logra ofrecernos este necesario balance. Tres son las direcciones en las cuales se mueven sus autores: la tradición viviente, nuevos modos de descifrar el mundo y ambivalencia de los efectos. Colaboradores de primera mano, veintidós en total, encabezados por Marcel Arland, participan en esta difícil tarea. «Un confuso terror se ha instalado en las letras», nos dice Marcel Arland en la presentación del volumen. Su actitud personal es, en definitiva, optimista, ya que proclama, en nombre propio y en el de sus colaboradores, «la fe en el destino de la escritura y del arte». Para ello se remonta a la crisis que desde hace algunas generaciones domina en el terreno de la conciencia de la literatura. Se refiere más concretamente al malestar de una larga época, del cual la revista, por su misma pluma, tomaba conciencia ya en 1924, en pleno auge de la revolución surrealista.

Al festín crítico de la literatura se presenta hoy algo más que la crítica literaria. Allí están la lingüística, el psicoanálisis, la sociología, la antropología estructural, la filosofía. Tanto más por cuanto la *nueva crítica* expresa más profundamente la situación de crisis que el *nuevo teatro* o el *nouveau roman*. Serge Doubrovsky concentra los elementos esenciales de esta crisis en la radicalización de la crítica misma. La crítica literaria refleja hoy la culminación de su estallido ideológico. Un fenómeno que inicia ya su curso en pleno siglo XIX. En efecto, las ideas críticas de Barbey d'Aubervilly «en torno a una crítica personal, irreverente e indiscreta» anticipan a Sartre, y las de Renan, en torno a la crítica «como fenómeno objetivo», suenan a análisis estructural.

Pero decíamos que el hecho característico lo constituye la invasión en los dominios de la literatura y la crítica literaria de preocupaciones de diversa índole. Primero se asiste en las décadas del cuarenta y cincuenta al impacto de la filosofía en la crítica literaria. Luego se produce otro fenómeno: el drama del estallido de la cultura, abierto, como decía Bachelard, por los acontecimientos de la ciencia moderna. El psicoanálisis invade la literatura. La escritura como clave, anticipada por Freud, abre la vía al estructuralismo, que desde la lingüística se extiende, ora como un pulpo, ora como modelo ideal, a todo el saber, la hermenéutica y la creación.

Estamos en pleno auge del antihumanismo. Elaborar fuera de la conciencia del hombre. Lo que significa crear, según la fórmula, al parecer también estructuralista *ante litteram,* de Valéry, «un bosque de conexiones y correspondencias» de formas conquistadas.

☆

Nunca se produce una búsqueda más febril de los precursores que en los períodos revolucionarios. Ellos aparecen como una justificación que la conciencia necesita para los cambios, como soporte inmediato de las mutaciones mismas. Los movimientos literarios son acaso los que menos se evaden de este proceso ineludible. Así se explica la carrera del marqués de Sade en las últimas décadas, su enorme influjo en la literatura contemporánea.

En los dominios del surrealismo, los problemas se complican aún más. Se operan retornos y retrocesos continuos. Los precursores resultan en muchos aspectos más radicalizados que los elementos que definen la corriente. La apelación a viejos esquemas, fórmulas y dogmas no son a veces simples ecos, sino manifestaciones epigónicas de unas formas de creación que no encuentran fácilmente sus nuevos caminos. Críticos informados han logrado descubrir algunas de las *venas* inspiradoras del teatro de Ionesco en la prosa de uno de los auténticos padres del surrealismo, el rumano Urmuz. Ionesco mismo se ha encargado de explicar a sus lectores su admiración por esta curiosa figura de la creación de vanguardia. En un estudio publicado en el número de enero-febrero de 1965 de la revista *Lettres Nouvelles,* Ionesco presenta al público francés a este originalísimo antecesor suyo y traduce él mismo dos textos célebres de Urmuz: *Ismal y Turnavitu* y *Después de la tormenta.* Con anterioridad el poeta Ilarie Voronca había pronunciado en la Sorbona una conferencia sobre Urmuz y había presentado la traducción del texto urmuziano *Salida para el extranjero.* En 1939 la revista *Sturm,* de Berlín, había publicado traducciones de Urmuz, rea-

lizadas por Leopold Kosch. Otros textos iban a ser publicados por la revista inglesa *Adam, International Review* en 1967.

Datos concretos sobre la obra y la difusión de este curioso anticipador de las corrientes de vanguardia nos brinda el excelente ensayista Nicolae Balota en el volumen *Urmuz* (Cluj, 1970). Balota es un cultivador del ensayo crítico, literario y filosófico, de vasta cultura y de firme penetración intelectual. Su libro sobre *Urmuz* es un modelo en la materia. Este precursor de lo absurdo en la literatura, nacido en 1883 y muerto en 1923, es un contemporáneo de Jarry. Como Jarry, y en una línea de mayor perspectiva, como Stendhal, su influjo se produce a larga distancia. Antes del dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo, sus novelas encierran la totalidad de las fórmulas que definen estas corrientes literarias. Descubierto por los vanguardistas rumanos de los años 1930, sus personajes, su técnica, se universalizan. Ionesco ve en él un Kafla «más mecánico y más grotesco». Con Kafla, Jarry y Lewis Carroll lo compara Nicolás Balota.

Un solitario y un aislado en su propio tiempo y mundo, admirado por muy pocos iniciados, que se alimentarán luego de sus anticipaciones, resurge medio siglo después. Su presencia anima toda una creación literaria; su fantasma grotesco se proyecta sobre nuevas realidades. La literatura de lo absurdo refleja así lo absurdo de la literatura y del destino de sus más singulares protagonistas.

John Dos Passos, el grande, entrañable escritor norteamericano, ha muerto. Hace años su delicada salud lo mantenía alejado del esfuerzo creador. Pero muy cerca, acaso más cerca que nunca, de sus admiradores y amigos. Porque eran muchos, enorme multitud unida en la fidelidad al maestro de las letras norteamericanas del siglo XX, los admiradores de John Dos Passos.

A mediados de julio pasado nos enviaba uno de sus bellos, sobrios y profundos mensajes, aceptando ser socio de honor de la Sociedad Internacional de Estudios Humanísticos, de Roma, que el autor de estas líneas preside. Meses antes —concretamente, el 31 de enero de este año— me escribía desde Baltimore: «Le agradezco mucho el *Erasmo*. Para mí Erasmo siempre ha sido la figura más simpática de toda la época de la Reforma. En este momento triste y feo necesitamos hablar y escribir de Erasmo para darnos ánimo para la lucha. La lucha siempre igual contra la malevolencia y el *parti pris*. Muchas gracias. Fraternalmente, John Dos Passos.»

Para quien ahora evoca la figura imborrable del escritor, al hombre de un nobleza espiritual y de una cultura sin par, al novelista america-

no que nos ha dejado el documento más completo sobre la epopeya americana del siglo xx, con sus grandezas y sus contradicciones trágicas, todo un mundo de imágenes que adquieren inevitablemente un carácter personal, se agolpan en tropel. Las lejanas lecturas, cuya alucinante impresión, síntesis ideal de talento literario, de técnica novelística absolutamente nueva, de humanidad ferviente, se hace actualidad viva. Vuelven con una fuerza jamás desmentida la trilogía «USA-Manhattan-Transfer», compañía de fuerte impacto de la adolescencia en formación. Nunca el encuentro con la literatura pudo ser más vivo, más real, más decisivo en mi propia formación desde el encuentro, que se convierte ya en lejano encuentro, con las novelas de John Dos Passos, sus libros de viaje, sus páginas sobre América, sobre España, sobre Europa. Pasaron los años y llegó la hora de los contactos personales. Los *Encuentros romanos de la cultura* constituyeron el marco. El discurso inaugural de John Dos Passos fue toda una doctrina. Doctrina actual aún, de análisis irreprochable de la crisis de Occidente, pero también doctrina de la esperanza en un mundo que nace. En las largas reuniones y en las conversaciones de Roma, a todos se nos reveló un John Dos Passos, que completaba admirablemente la imagen que de él teníamos todos, como creador de genio, como auténtico renovador de la gran novela de Occidente y de la técnica literaria anglosajona.

Los años siguieron; los contactos, las cartas cruzadas, la amistad adquirieron la firmeza, que se convierte ahora en el dolor fuerte, sostenido, sereno, por el gran desaparecido. Porque así debe ser el dolor por este gran escritor, por esta gran figura humana que se nos ha ido. Fuerte, sereno, alto y noble como era su estatura física y moral. Adiós a John Dos Passos, maestro sin otro igual de la prosa y la espiritualidad americana. Con él la gran literatura norteamericana pierde a uno de sus últimos grandes. Tras su alta figura nos queda sólo la sombra de Ezra Pound, espectro alucinante de una creación que casi se espanta ante sí misma.

☆

La concepción laberíntica de la novela se ha instalado definitivamente en la literatura. Ya no se trata de una simple experiencia. Hace años que ésta es la realidad auténtica, la gran aportación del *Nouveau roman*. La experiencia está allí; nadie podrá negar su originalidad ni el hecho de que una larga etapa de una creación estética, hecha de esfuerzo y de autenticidad, se alimente de esta realidad. En sus orígenes estaba el psicoanálisis; pero ahora otros elementos se han hecho carne y han constituido un estilo con sus peculiaridades definitivas.

En este terreno conviene buscar lo que haya de más original en el balance anual de cada otoño literario. Allí están para demostrarlo las últimas novelas de Lawrence Durrell y de Alain Robbe-Grillet. *Nunquam* y *Proyecto para una revolución en Nueva York*. Acabamos de consumar su lectura paralela. Conviene, en efecto, que su lectura y su meditación sean paralelas. Con ello está plenamente comprobado que la novela es hoy otra cosa. Algo que posee su contenido, su técnica, su estilo. La crítica había visto hace años en ambos autores, y sobre todo en Durrell, un tiempo novelesco que se había convertido en laberinto. La famosa *Labyrinth Erlebniss* del psicoanálisis, en su despliegue épico más completo. Pero la fórmula es más que todo esto, como lo era ya más de por sí, en Joyce. La plenitud del laberinto-mosaico que Durrell había conseguido en el *Cuarteto de Alejandría* tuvo su continuación en *Nunc* y tiene ahora su despliegue de una nueva riqueza barroca en *Nunquam*. La nueva sexualidad de la sociedad contemporánea está tratada aquí como una tara incontestable, cuyas consecuencias son graves. La inteligencia psíquica del hombre está disminuyendo de manera inquietante. Cuando Félix Charlock, hombre «sano de espíritu y de cuerpo», cuenta la caída a través de un espacio laberíntico, para estrellarse contra el suelo, de Julián y de Jolantha, comprobamos que la caída del hombre contemporáneo está allí. Así lo proclama Durrell, que esta vez se reclama de Freud y Spengler, colocando «una tapadera a una caja sin paredes laterales».

En el centro de la novela actual, está de hecho una patética busca de la verdad. Complicada, fragmentada, búsqueda que en Robbe-Grillet recobra las formas de unas imágenes de Epinal cinematográficas y fantasmales. Esta vez la visión onírica domina. La *Revolución en Nueva York* es una pesadilla sexual, poblada de asesinos, persecuciones en el metro, terror, violaciones, sangre, asesinatos. Todo proyectado en una visión abismal gratuita. El *homo ludens* en un paisaje glaciar de ciudad devastada y de perfiles sin vida. Todo es un juego. La revolución misma es un juego. También la técnica de Robbe-Grillet es la del laberinto. Sueño, espejos mágicos, desdoblamientos refuerzan todo, pero sin que esta vez Ariadna ofrezca hilo alguno a Teseo. En un marco laberíntico, el doctor Morgan, personaje de la novela, proclama su doctrina revolucionaria: «El crimen es indispensable. Violación, asesinatos, incendios son los tres actos metafóricos que liberan a los negros, los proletarios en andrajos y los trabajadores intelectuales de su esclavitud y a los burgueses de sus complejos sexuales.» Pero el juego se evade de la realidad. En vez de dejarse sitiar por la ciudad monstruosa, el autor la envuelve en su juego discontinuo, plural, aleatorio.

Estamos en 1945. Los rusos han llegado a Koenigsberg. La ciudad de Kant está reducida a cenizas. José Stalin está en la cúspide de su gloria. En este momento, al capitán de artillería Alejandro Solyenitzin se le declara bajo arresto en el despacho de su propio general comandante, el cual apenas dispone de un momento para estrecharle la mano. Desde entonces empieza la aventura espiritual más grande del más grande escritor de la Rusia actual. ¿Qué había sucedido? El joven oficial había aludido en algunas cartas personales, sin nombrarlo, en términos poco elogiosos, al nuevo tirano. Entre otras cosas, no perdonaba a Stalin los errores de gramática.

Para el escritor ruso, capaz de combinar el rigor de la cibernética con los rigores del lenguaje literario, empieza entonces un largo calvario. Ocho años de trabajos forzados; larga experiencia luego en el universo concentracionario. En este período una ingente obra (poesía, teatro, novela) se forja en su mente y se imprime monstruosamente en su memoria. En su alma crece un infinito amor por la libertad, por la dignidad del hombre, por la noble función de la literatura. La creación literaria de este hombre, ya libre, profesor de física en un colegio de Riazan, de cincuenta y un años y en la plenitud de su talento, es lo más importante que el mundo del Este nos ofrece. Y lo más significativo, porque es la más valiente, inequívoca, dramática denuncia literaria que se formula contra el universo concentracionario desde su propio interior. Es el primer escritor que desde allí proclama la necesidad inexorable de esta denuncia, con el fin de que, ante la indiferencia de la política y la sociedad, las vidas de sacrificio, las explosiones de los seres esclavizados, los gritos de los ajusticiados y las lágrimas de las esposas no caigan en el olvido. Llamada de fuego contra el olvido y contra cualquier forma de censura a las obras del espíritu. En este espíritu están escritas obras como *Una jornada de Ivan Denissovich,* que quiere ser una nueva imagen proustiana de la Rusia dolorida, y obras maestras como *La casa de Matriona, En el primer círculo,* con su dantesca imagen; *El pabellón de los cancerosos.* Con este coraje Solyenitzin defiende hoy en Rusia la libertad de los escritores vivientes, rechazando las «rehabilitaciones», recordando la profecía de Pushkin: «Ellos no saben amar más que a los muertos.» La mayor parte de su obra, éxito sin precedentes fuera de Rusia, no se ha podido publicar en su patria. Su lucha es tenaz, intransigente, calma, implacable. Prueba de ello, las tres cartas que en 1967 dirigió a la Unión de Escritores de la URSS, documentos condenados por una burocracia que impone la tiranía de la mediocridad.

Su obra es una nueva búsqueda del alma rusa, de un nuevo lenguaje literario que lo coloca al lado de los grandes. Es la más bella trans-

figuración artística del sufrimiento colectivo en una época llena de degradaciones e injusticias. Ella va más allá de las fórmulas ambiguas de la *condition humaine*. La suya no quiere ser una literatura de mensaje, sino documento de grande, singular envergadura. Movido por un profundo deseo: no detener nunca la pluma de un escritor viviente. Del que pueda hacer suyas las palabras de San Lucas: «Cuida que la luz que hay en ti no sea tinieblas.»

☆

En un mundo intelectualmente invadido por códigos, mensajes, cifras, signos, cabe por más de una razón la pregunta de si los límites de la actividad creadora, de la imaginación no están estrechándose más de lo que conviene. La pregunta es natural y se torna realmente dramática si pensamos que el universo de los fenómenos de comunicación, que integran la semiología, actividad actualmente de moda hasta el paroxismo, está dominando buena parte de las llamadas actividades del espíritu.

Al tema nos conduce con gran habilidad y documentación el estudioso italiano Umberto Eco en su libro *La estructura ausente*. Eco es autor de otros dos libros, que se refieren a las estructuras del lenguaje y a las técnicas de la comunicación de masa, a saber: *Opera aperta* y *Apocalípticos e integrados*. En pocos años los estructuralismos han llevado a una dispersión de preocupaciones que se traducen en auténticas aporías del estructuralismo. No es, por tanto, de extrañar que algunos de ellos o incluso estudiosos del estructuralismo como fenómeno crítico intenten integrar la variedad de estructuras, códigos, medios de comunicación masivos, en un sistema vasto, integrador, que algunos ven como Código de códigos y otros como Estructura de estructuras.

El esfuerzo se traduce, en realidad, en una patética búsqueda de una auténtica estructura ausente. En el camino difícil de esta búsqueda aparecen conexiones insospechadas entre el mundo de la cultura y el mundo de las cosas y se pretende alcanzar un sistema intelectual de comprensión monolítica de la llamada cultura entendida como fenómeno de comunicación. El libro de Umberto Eco *La estructura ausente* contiene una relevante documentación en esta materia. El universo de los signos, señales, sentidos, códigos, mensajes, información semiológica, comunicaciones de masa, está rigurosamente pasado en revista, en sus más caleidoscópicos aspectos. La información de Eco en la materia es notable y sometida a una síntesis y discernimiento lo más inteligente posible. Por todo ello, la utilidad del libro es indiscutible. Pero aparte

de ello, del libro se desprenden dos conclusiones últimas. Primera, que en términos generales, tal como se ha puesto de moda en estos años, el estructuralismo es una actitud crítica del pensamiento francés. Segundo, que del análisis mismo del estructuralismo se desprende la idea final de lo que muy acertadamente se define como la autodestrucción ontológica de la estructura.

Este fenómeno de autodestrucción lo encarna el estructuralismo psicoanalítico del sorboniano Lacan, del cual tuvimos la ocasión de ocuparnos en reciente ocasión. Autodestrucción que estriba en aquella estructura definitiva, más originaria, más primordialmente codificada, que no sería otra cosa que una estructura ausente, como nos viene a decir el autor italiano. Es éste un punto crucial, donde el pensamiento estructuralista se encuentra definitivamente con la filosofía de Heidegger. Más que esto se nos antoja una expresión manierista del barroquismo de aquella filosofía al hablarnos de elementos de por sí «ya no estructurales».

☆

Los problemas lingüísticos están adquiriendo cada día más un carácter predominante en las preocupaciones culturales y especulativas. Este impulso ha sido atribuido al estructuralismo y sus secuelas, pero su marcha nos parece tan ascendente y sugestiva, por los múltiples aspectos que contiene, que podríamos afirmar perfectamente que supera cualquier tendencia limitativa y penetra, en las formas más directas y libres posibles, en todas las disciplinas del día. Un ejemplo más que satisfactorio, por no decir sorprendente, nos lo ofrece el material contenido en el volumen publicado ahora por la revista *Tel-Quel*. Material que cautiva por su novedad, por la amplia gama de inquietudes en este fascinante terreno, ampliamente abierto a la investigación más libre que nunca de esquemas dogmáticos.

Incluye trabajos como el de Chang Tung-Sun sobre la *Lógica china;* el de Roman Jakobson, sobre la migración de los términos lingüísticos, o el magnífico estudio sobre el arte de la interlocución divina de San Ignacio de Loyola, de Roland Barthes. Los problemas lingüísticos dominan. Lo hacen incluso en un ensayo filosófico como el de Chang Tung-Sun, cuando establece los términos de la lógica y la filosofía chinas. Ambas radicalmente diferentes de la lógica y la filosofía occidentales. En la mente occidental domina el principio de la identidad y de la *coincidentia oppositorum*. En la mente china ocupan un lugar preeminente las analogías. Pero el estudioso chino nos demuestra cómo en la filosofía china, a partir de Confucio, una filoso-

fía pragmática, ética, sin inquietudes religiosas, dominan los signos. Tal como lo revela el *Libro de las mutaciones,* los signos, los ideogramas influyen no solamente sobre el lenguaje chino, sino en su pensamiento o en la sabiduría popular. Los signos preceden a las cosas. Por ello, los chinos nunca se han preocupado de la sustancia de las cosas, del *qué,* sino solamente del *cómo,* del simbolismo escueto de los objetos y de los medios y fines prácticos de todo tipo de especulaciones. El nexo entre el maoísmo y la marxista filosofía de la *praxis* se nos despliega ya como un camino fácil y natural hace tiempo abierto.

El estudio de Jakobson, uno de los maestros del estructuralismo lingüístico sobre la aventura migratoria de la palabra «círculo», nacida en Moscú en 1914 y acuñada con fines específicos, coincide con la aparición de un volumen publicado por Seuil sobre el *Círculo de Praga,* fundado en 1929, que tanto influjo ha tenido en la lingüística contemporánea. Las *tesis* de Praga, que no deben confundirse con las trágicas *tesis* de la primavera de Praga de 1968, recobran actualidad en unos dominios enormemente vastos y ampliamente biertos. Prueba de ello, el sugestivo trabajo de Roland Barthes con el título «Cómo hablar a Dios», que *Tel-Quel* publica. Las páginas de Barthes nos recuerdan los magistrales estudios de Bergson sobre los místicos españoles. De pronto nos encontramos ante una nueva visión de la obra de San Ignacio: con su función de la imagen o «vista» interior en el proceso de la ascesis, su fuerza prodigiosa de crear un lenguaje de comunicación con Dios.

☆

Un texto de Shakespeare, con todo su poderoso mundo de sugerencias actuales, resiste con vigor hasta a las «transposiciones» televisivas. Nuestra propia realidad está allí en clave última, en todo su dramático patetismo. Los ejemplos se multiplican, pero acaso ninguna obra de Shakespeare revela con tanta plasticidad una de las tragedias más típicas de nuestro tiempo como *Ricardo III.* Se trata de la tragedia del poder.

Después de Nietzsche, Freud, la *libido dominandi* de resonancia agustiniana o el más vulgarmente llamado erotismo del poder está de moda. Hasta las editoriales que pretenden alcanzar mayor impacto en el público, nos hablan del erotismo del poder. Los discípulos de Freud y los sociólogos del poder han querido unir en una meditación común conceptos aparentemente tan dispares como Eros, Thanatos, Kratos y Ananké. Desde Fromm y Marcuse, que son discípulos de Freud, hasta Duverger, que no lo es, centran sus interpretaciones del poder en nuestros días en estos conceptos básicos que el pensamiento griego ha fijado

casi solamente para nosotros. Estos conceptos han hecho fortuna dialéctica, pero todos ellos están más íntimamente unidos en una obra como *Ricardo III,* que en las consideraciones de Freud en torno al «malestar» de nuestra civilización. Muerte, Destino, Libido y Poder están allí, en la obra de Shakespeare, centrados en frases y situaciones que son de siempre, pero que son nuestras acaso más que de ninguna época. En una época en que parece que todo se diluye en los dominios de la abstracción, incluso la tragedia del poder, esta misma tragedia adquiere de repente, siguiendo los momentos del drama, las caras de los héroes de Shakespeare, dominados por el enorme rictus de Ricardo, por su demencial marcha hasta la posesión, por sus insinuaciones, su sed de sangre, sus espectros, sus diatribas contra la «conciencia cobarde».

A *Shakespeare, nuestro contemporáneo* dedicó un impresionante estudio el polaco Jan Kott hace unos años. Nada mejor ilustra estas contemporaneidades de la tragedia misma del poder en nuestro tiempo. Esta tragedia, que nace de lo más recóndito y complicado de las pasiones humanas, encuentra en el personaje de Ricardo III su expresión más terrible. En la guerra su figura se encuentra en su elemento. En la paz esconde su deformidad en la sombra y allí forja sus planes siniestros decidido «a mostrar su temple demencial» y a «golpear con su odio los suaves placeres de los días felices», tramando «profecías, calumnias y sueños de borracho».

En el Eros del placer está siempre latente freudianamente la pulsión de la muerte. El héroe quiere siempre combatir en lo profundo de su «conciencia cobarde». De ella habla, con este sentido de culpabilidad que caracteriza el «malestar» de una cultura, no solamente Ricardo en las visiones de su última noche, sino incluso Hamlet, el dulce príncipe, cuando proclama que la «conciencia moral nos convierte en cobardes». Shakespeare y sus héroes están con nosotros, nos son familiares. El poder y la muerte, ellos los encarnan de modo más convincente, más contemporáneo que las teorías de Freud y sus discípulos.

☆

Abunda últimamente, es difícil saber por qué motivo y cuáles son las circunstancias en que el hecho se produce, la polémica en torno a decir que los intelectuales, los hombres de cultura, no han tenido parte alguna nunca en las mutaciones revolucionarias. La aserción se nos antoja que responde a dos tipos de motivaciones. De un lado, a una ignorancia total de las motivaciones culturales de todo proceso revolucio-

nario moderno. De otro, a la tendencia creciente de atribuir a los tecnócratas el poder omnímodo en todo tipo de cambio social y político en la historia moderna. La confusión en la materia es tal que un articulista escribía hace poco que el gran pecado del comunismo de estilo leninista consistía en ser heredero de la filosofía «idealista» de herencia hegeliana.

Confucio requería ya en su tiempo, alejado de nosotros, pero que vuelve a nosotros con la presencia de una China animada culturalmente en términos de confucionismo, que era absolutamente necesario ponerse de acuerdo sobre el significado de las palabras. Hoy se escribe y se habla en las formas más caleidoscópicas sobre la palabra y el lenguaje. Al mismo tiempo que la literatura propone como remedio extremo contra la retórica la destrucción de la palabra, los estructuralistas quieren ofrecer una explicación filosófica, a través de las palabras y los signos, de una nueva comprensión del lenguaje, de los procesos radicales que producen transformaciones profundas en la sociedad de hoy. En este ambiente, ha surgido una nueva ciencia general, la «semiología», ya prevista hace sesenta años por Saussure, a la cual Roland Barthes consagra unos escritos de gran sugestividad, imprescindibles para toda nueva auténtica comprensión de los cambios del pensar contemporáneo.

Pero bien poco deben saber de semiología los que niegan el menor papel a los intelectuales y hombres de cultura en las revoluciones modernas. Poco de semiología y menos aún de historia de los hechos en sí. Porque hace falta ignorar muchas cosas para ignorar el papel de las *sociétés de pensée,* de las cuales trataba ampliamente Augustin Cochin en vísperas de la primera guerra mundial y su función en la Revolución francesa. Ignorar que sin décadas de un vasto proceso de preparación intelectual nunca hubiera llegado Rusia al sangriento octubre de 1917. Ignorar que Lenin mismo y Trotsky eran intelectuales. Ignorar la presencia de Rousseau y los enciclopedistas en la Revolución francesa. Ignorar que Mao es poeta y conocedor de la filosofía china, y que su «revolución cultural» no es nada despreciable si la proyectamos sobre el vasto océano del nihilismo que remueve los fundamentos de la sociedad occidental y cuyos orígenes puramente intelectuales son conocidos desde Nietzsche, Stirner y Dostoievsky.

Decir que los intelectuales son simples notarios registradores de las revoluciones significa adoptar la postura más estéril y menos adecuada ante los hechos palpitantes de un mundo y una realidad en movimiento de alucinante ritmo. Insertarse de veras en lo que Lulien Benda llamaba por los años treinta *trahison des clecs.*

En pocas páginas contemporáneas resucita mejor la belleza de los mitos helénicos que en *Diálogos con Leucó,* de Cesare Pavese. Poesía, frescor, virginidad primordial acceden en este libro maravilloso a una forma literaria que acaso no ha sido alcanzada en nuestros días ni por los sugestivos ensayos de Ernst Jünger sobre los mitos ni por el sin par encuentro con Grecia, de Dan Botta y sus *Diálogos* de peregrinación hacia los eternos lugares. La filosofía del mito es en Pavese síntesis última, esencia pura. El mito es meollo de la realidad vivificante, capaz de nutrir lo más profundo y recóndito del hombre. Pero desde el punto de vista de la creación, el mito es algo más todavía para este excelente escritor, tan exigente consigo mismo y con su literatura. Es el camino de la dificultad, apertura difícil hacia los dominios de la elaboración poética, familiaridad exasperante con los mismos objetos, los mismos conceptos, los mismos ingredientes.

En este marco, el mito nos lleva hacia aquella maravillosa situación que hace que el hombre recupere su ley, que es la eterna ley del límite. En el espíritu de esta ley, el hombre se aleja de las cumbres antes suyas, pero que son morada de los monstruos, de los centauros y los semidioses. Al conquistar la conciencia de su propio límite, el hombre se da cuenta de que su suerte ha cambiado. Así lo dice la Nube en el primer *Diálogo* de Pavese: «La suerte del hombre ha cambiado. Ahora hay monstruos. Un límite está puesto a vosotros los hombres. El agua, el viento, la colina y la nube ya no son cosa vuestra, ya no podéis apretarlos contra vosotros, generando y viviendo. Otras manos tienen ahora el mundo. Es la nueva ley.» Con esta conciencia, el hombre ya no se atreve a alcanzar las cumbres para combatir a los centauros. Desde este momento los mitos son su compañía excelsa. Viajan en su compañía los viejos personajes inmortales hijos del eterno juego entre la realidad y la imaginación: Sisifo, Teseo, los Argonautas, la estirpe de los Atridas, las musas, los héroes de Homero. Sabe que el principio de todo fueron los nombres del reino maravilloso de las palabras. Y los nombres se identificaban con las cosas. Y los nombres permanecen en los vacíos antaño ocupados por la presencia de los dioses. No es fácil, sin embargo, vivir la realidad de las cosas y los nombres de antaño. Vivir el terror y la esperanza de la gente que en otros tiempos caminaba por las colinas desiertas que tú recorres en busca de sus sombras lejanas.

Los personajes más vivos de la mitología helénica recobran vibración única en los diáfanos *Diálogos,* de Pavese. Ahí está Teseo, el héroe-toro, por ser vencedor del toro. Pero héroe con alma y sangre de hombre que vive la nostalgia de la patria y huye de la isla, lugar de su gesta, donde se mata a los dioses como a las bestias. «Y quien los

mata se hace dios.» Teseo es el arquetipo del hombre cuya alma se transforma a través de la aventura divina. La aventura no destruye en él la voluntad de volver a casa, pero cambia su espíritu y duda del retorno, incluso cuando su nave avista las orillas familiares. Los personajes vivos son los que sobreviven a la aventura que los asemeja a dioses. Les queda el sabor de la aventura. Los grandes dolores y la idea de la muerte no les duelen. Más les duele, sí, el vivir cotidiano, la interminable fatiga, larga presencia en el caminar de las horas.

☆

La épica actual se nos presenta como una avalancha incontenible, a pesar de su aparente sobriedad, de fórmulas e imágenes. La crítica nos revela una caleidoscópica crisis, cuyo examen se traduce en una ensayística de extremada confusión. Se produce, en alucinante ritmo, por el procedimiento de la «cámara oscura» o del «gabinete de imágenes», se multiplican los «grupos», ya que no hay «escuelas», las «metamorfosis» están de moda. Cincuenta años después, lo que se pretende sea en verdad nuevo se nutre de las recetas del surrealismo y en la edad de la «libertad libre» proliferan los dogmas literarios.

Imagen crepuscular, desolada, de una incapacidad creadora que tiene atrás siglos de gloria y de plenitud. Pero ¿es de verdad ésta la situación? ¿O simplemente su enfoque enormemente formalista de una generación como la francesa actual, la de *Tel-Quel,* que se viste de los últimos retales fenomenológicos de la rica herencia de un Stendhal, Flaubert, Proust o Gide? La duda surge en nosotros y sus fuertes motivaciones no faltan. Sus argumentos nos llegan de otros lugares: Norteamérica, el nuevo vigor épico hispano, ruso o alemán. Y la duda se traduce en impacto ante producciones literarias como las del extraordinario Ernst Jünger. No vamos a analizar ahora su importante obra, que ocupa medio siglo de creación continua. Veamos cuál es el significado de sus dos brillantísimos textos literarios, que acabamos de leer, y que nos captan sin dejar el menor respiro ni para concesiones estetizantes ni para fórmulas o apelaciones a experiencias ya consumadas en otro tiempo y lugar. Nos referimos a *Besuch auf Godenholm* (Visita a Godenholm) y *Die Eberjagd* (Caza del jabalí).

Jünger es un gran explorador de nuevos dominios. La magia, el éxtasis, el universo de las plantas milagrosas, el bosque diseminado de manantiales de libertad. Uno de sus dominios es el de las sagas nórdicas, como en esta singular visita a Godenholm, isla de las orillas escandinavas, donde a los viajeros les espera el señor del lugar, que había visitado los dominios del Preste Juan y gustaba los placeres intelectua-

les de la Ilustración. Ya en ocasión no lejana, los temas mítico-mágicos de Jünger nos transportaban a Cerdeña en un universo silvestre familiarizado con el lenguaje de los pájaros, en una sublime reducción elemental de la vida.

La caza del jabalí es un bellísimo, profundo sueño cinegético. La hermandad se establece, transfigurada y violenta, desde la primera página, entre Richard el cazador, su carabina y su presa. El bosque es oro, luz, blancura poderosa. El instinto primordial de la caza alcanza auténtica incandescencia intelectual. He aquí la imagen del jabalí ante la conciencia, lúcida y soñadora, del cazador: «La imagen desapareció en un instante, pero quedó grabada en la mente de Richard con la precisión seca de un sueño. Impresa para siempre en su memoria: atmósfera de fuerza y terror, pero también de magnificencia. Sintió temblar sus rodillas, la boca abierta sin proferir un grito.» Acabada la caza, el sueño prosigue su curso: «Fue la primera noche en que Richard durmió sin soñar con su fusil; pero el jabalí tomó el lugar del fusil en sus sueños.» Más allá del sueño, de la realidad, de la vida, la literatura tiene campo abierto para una nueva exploración ontológica.

☆

E. M. Cioran es un incansable destructor de ídolos. Huésped de las mejores publicaciones parisienses, publicado por las más prestigiosas editoriales francesas, considerado por todos como uno de los más exquisitos ensayistas franceses de hoy, sin ser siquiera ciudadano francés, Cioran se complace en derribar muchos ídolos de la cultura francesa. Así lo hacía algunos años atrás con De Maistre. Así lo hace ahora en uno de los últimos números de la *Nouvelle Revue Française,* con Valéry, la figura más intocable de la cultura francesa del siglo.

El estudio de Cioran sobre Valéry encabezaba el número 204 de la mejor revista de Francia, fundada antaño por Gide y dirigida durante años por escritores de la talla de Pierre Drieu La Rochelle y Jean Paulhan. *Valéry frente a sus ídolos* se titula el trabajo de Cioran, uno de los más ilustres representantes del nihilismo en la cultura contemporánea. El trabajo había sido compuesto como prólogo a una edición americana de los escritos de Valéry sobre Leonardo, Poe y Mallarmé. Al mismo tiempo que Cioran publicaba este trabajo, su viejo amigo de rebeldía en los años treinta en Bucarest, Ionesco, alcanzaba un sillón en la Academia Francesa. Años atrás Ionesco publicaba su primera obra nihilista, *No,* que ni figura en casi ninguna bibliografía actual del nuevo académico, al mismo tiempo que Cioran publicaba un

ensayo con el título *Sobre las cumbres de la desesperación,* precursor lejano ya de sus actuales escritos demoledores de ídolos. La desgracia de Valéry, afirma ahora Cioran, consiste en haber sido un autor comprendido. Comprendido en vida y después de muerto. No porque Valéry haya sido un autor excesivamente «penetrable», sino sencillamente por haber ofrecido él mismo demasiados detalles y precisiones en torno a su obra, por haber brindado demasiadas claves, sin dejar lugar a estudios y adivinaciones posteriores. Empujado hasta el vicio por una auténtica manía de explicarse.

Relojero fino que desmonta sus propios mecanismos, compuestos de trucos, artificios o más dignamente «operaciones». Es la suya como una búsqueda de lucidez que pretende alcanzar lo absoluto por vías que recuerdan los procedimientos de la mística. Una exacerbación de la conciencia. Cioran descubre textos que aparentemente justifican sus tesis sobre Valéry. «Confieso que he hecho un ídolo de mi espíritu, pero no he encontrado en él otra cosa», escribía una vez el autor del *Cementerio marino.* Para Valéry, Poe y Mallarmé *existen.* En cambio Leonardo es un pretexto, «una figura construida por entero». La metafísica no merece ninguna indulgencia por parte de Valéry. Posee la superstición de la ciencia. Crea su propia leyenda de poeta-matemático, «amante desventurado de la más bella entre todas las ciencias». Confunde siempre *conocimiento* y *clarividencia.* «Seamos justos —concluye Cioran— derribando a Valéry ídolo frente a sus ídolos; Valéry no admira su espíritu. Se admira a sí mismo en cuanto espíritu.»

Huésped de la cultura francesa desde hace veinte años, Cioran se atreve a algo inconcebible en otros ambientes. Ver en ella síntomas finales de una cultura literaria. Y recordando que Mallarmé «trataba el francés como lengua muerta».

☆

Quien se dedica a considerar en estos días las relaciones entre el régimen soviético en Rusia y los escritores y los intelectuales en general podría encontrar algo de aquel ambiente de peculiares tensiones que Berdiaev nos describía en su célebre *Autobiografía,* características de la sociedad rusa de principios de siglo. Los escritores son hoy en Rusia seres temidos. De una forma distinta, naturalmente, que en la época de Stalin. En aquella época los más célebres entre ellos fueron sacrificados. Babel, fusilado; Esenin y Maiakovsky, suicidados. Gorki, muerto en condiciones misteriosas, probablemente asesinado. Pasternak, Akmatova y otros centenares, perseguidos implacablemente.

Pero hoy las condiciones del país son, cualesquiera que sean los retornos a los métodos stalinistas, distintas. Hoy existen escritores que protestan y procesos, como los de Siniavsky y Daniel, justificados por esta protesta. Incluso contra el golpe imperialista de Praga se han atrevido a protestar algunos escritores soviéticos. Textos célebres de escritores que viven en Rusia, como los de Solyenitzin, se publican fuera, sin que sus autores fueran decapitados como en la era de Stalin. Hasta la hija del propio Stalin escribe desde Norteamérica más o menos lo que se le antoja. Además hay muchos intelectuales que protestan desde dentro. Se escriben cartas, memorias, documentos de gran valor humano contra los métodos de terror en tiempos de Stalin y después de Stalin. Algunos de estos documentos llegan a Occidente. Su valor es inconmensurable para medir la tragedia del espírtu de Rusia, las ingentes proporciones del drama de la libertad del espíritu. Resucita como una vasta fiebre de libertad, la cual, repetimos, recuerda el ambiente de los comienzos del siglo en Rusia, que Berdiaev describe magistralmente.

Entre estas cartas consideramos de gran interés la que Lidia Chukovskaya ha escrito al periódico *Isvestia* en el decimoquinto aniversario de la muerte de Stalin y las cartas de Solyenitzin denunciando las mutilaciones de la libertad de expresión de los escritores soviéticos y acusando a la Unión de los Escritores de no haber defendido nunca a los autores perseguidos. «Los dirigentes de la Unión —escribe Solyenitzin— han abandonado por cobardía a todos los que han sufrido persecuciones, deportación, la cárcel y la muerte.» A su vez, Lidia Chukovskaya nos describe la tragedia de la palabra en la Rusia de hoy: «Las palabras son hechos», proclama la famosa autora de *La casa desierta,* recogiendo una frase de Tolstoi. Pero las palabras en libertad han sido trágicamente perseguidas y mutiladas en la Rusia soviética. La persecución de las palabras ha dejado sin defensa a todo un pueblo, víctima inmensa de la máquina del terror. Todo el que se haya atrevido a emplear la palabra libre ha sido sumergido por los insultos, por «millones y millones de palabras mentirosas», que han constituido «la composición química más peligrosa que la ciencia haya jamás conocido».

Hay quien se atreve hoy a desenterrar en Rusia lo que hace exactamente un siglo dijo el famoso anarquista Herzen: «Solamente el discurso sincero y apasionado puede satisfacer al hombre.»

☆

Quienes aman la poesía celebran en esta primavera el bicentenario del nacimiento de Hölderlin. Decir esto es como concentrar en un esfuerzo y un éxtasis únicos la exaltación de lo más conmovedor, esencial,

profundo, nuestro, en el destino humano y la obra sin igual de un poeta moderno. Aventura humana y creación poética reúnen en Hölderlin algo de extrema belleza. Conmemorarlo significa recordar, una vez más, su atormentada vida, su prodigiosa obra poética. Nacido en 1770, a orillas del Neckar, el período activo de Hölderlin coincide con sus peregrinaciones, su inestabilidad, su hipersensibilidad, su sentido trágico de la vida. Vive bajo el peso de la melancolía y en el ritmo de una creación intensa, como si su ser temiera ya la larga noche de silencio que le envolvería a los treinta y tres años y le mantendría en una locura apacible a orillas del Neckar durante cuarenta largos años.

¿Qué se podría decir de nuevo en esta conmemoración del gran poeta? ¿Cuál puede ser su mensaje para los poetas que se encaminan hacia un nuevo milenio, lejos de poseer una conciencia milenaria? ¡Son tantos sus ecos actuales, tan poderosa la presencia de su mensaje poético! Es la suya una de las creaciones que menos se resienten del paso del tiempo. Suenan a viejo estilo los versos de Schiller, su maestro; ya no es nuestra, aunque percibamos su grandeza, la poesía de Goethe; permanece como obra de su tiempo sólo la poesía romántica, cuyo gran precursor fue Hölderlin. En cambio, sus versos son un eterno, incesante descubrimiento. Quizá el secreto esté en el hecho de que, por virtud de un fuerte presagio, su obra concentra al máximo auténticas esencias poéticas. O porque fue el primero, entre los modernos, que vio en el poeta un constructor de lo único que permanece: *Was bleibt aber stiften die Dichter.* O porque él mismo siente en las entrañas de su obra su doble destino, «ganso metido en el agua moderna que intenta lanzar sus alas hacia el cielo gris». De este esfuerzo de terrenales dimensiones nació su Diótima, su Empédocles, su Hyperion, su diálogo con la tragedia griega, con el eterno príncipe de la paz. Nació así un universo poético de concentración última, de esencias inconmovibles, de eterno frescor, fruto de una cultura, una elaboración, una responsabilidad y una fuerza de divinación que supera con mucho la sensibilidad de su tiempo.

Para Heidegger, filósofo que sabe buscar en las esencias poéticas unas fuentes de comprensión metafísica que ninguna otra forma de creación puede brindarle, Hölderlin fue el poeta de todos los tiempos que mejores claves ofrece. Hölderlin, entre los clásicos, y Trakl, entre los contemporáneos. Construir, habitar, pensar, se torna así objeto último del esfuerzo de inteligencia filosófica, posibilidad de explicación real del proceso creador. El lenguaje poético de Hölderlin ofrece una explicación poética del paso del hombre por la tierra. Morador y constructor en la tierra, el hombre es el único que sabe hacerlo poéticamente.

La gran presencia de Hölderlin hoy es la de este mensaje de la mayor dignidad del hombre. Del que dice: «Así quiero ser.» Ser poético de la dignidad y el dolor. Imagen pura de lo divino como la noche y las estrellas.

☆

Se están buscando desde hace algún tiempo raíces más o menos lejanas del escepticismo religioso. Un ejemplo típico en este sentido lo constituye la polémica en torno a Rabelais y el agnosticismo religioso en el Renacimiento, polémica iniciada con gran resonancia en 1923 por Abel Lefranc, sobre cuyos fundamentos ha vuelto el ilustre Lucien Febure, discípulo del gran Henri Pirenne en su magnífico libro *Le problème de l'incroyance au 16.ème siècle.* Modelo incomparable de erudición, de examen crítico, de síntesis de una de las épocas más interesantes del espíritu humano: el tiempo de Erasmo, de Rabelais, de Tomas Moro y de Lutero.

Se trata de ver si el autor de *Gargantúa y Pantagruel* era un ateo en una época en que Etienne Dolet, humanista y poeta que no fue ni de Roma ni de Calvino, que defendió la tolerancia a ultranza en su discurso contra los tolosanos y pagó su escepticismo en la hoguera. El asunto más que prestarse a la polémica brinda la ocasión a un estudioso de calidad para ofrecernos una de las imágenes más completas y vivas sobre el espíritu de una época. Así se llega al mejor estudio posible en torno al creador de la prosa francesa moderna, uno de los primeros novelistas europeos de nuevo cuño. En cuanto al llamado *ateísmo* de Rabelais, la disputa queda en segundo término. El admirador de Erasmo y de su filosofía de Cristo no puede sernos presentado como un librepensador. «El uno y el otro habrán sentido, temprano, cómo se abrían compuertas misteriosas entre su cristianismo y la sabiduría antigua. Para ambos el humanismo no es un juego literario ni una perfección formal. Es una luz que dispersa las tinieblas. Nada extraño que una simpatía se haya despertado en el más joven de los dos hombres hacia el de más edad.»

Nada mejor para comprender la filosofía de Rabelais que colocarlo en la compañía de Erasmo. De esta forma, mejor que de ninguna otra, el mito de su ateísmo desaparece o se sumerge en lo que Lucien Febure llama con tanta plasticidad el pecado de los pecados de la investigación histórica: el anacronismo. Rabelais fue sin duda un creador literario, de genio, dotado de todas las osadías que su tiempo consintiera. Pero sus osadías fueron las osadías de Erasmo, su gran maestro. Sólo que su pluma hacía de estas osadías algo más conforme con su tempera-

mento, con el espíritu de su raza. Su forma fue más atrevida, su punta más acerada, sus intenciones más cáusticas. Ambos creen en la libertad y proclaman esta creencia con toda la fuerza de su carácter. Pero la filosofía de Rabelais no está lejos del perfil del *miles christianus* de Erasmo. Por ello, nada más absurdo que ver en él un *librepensador militante*, un adversario del cristianismo. Definirlo así, como ateo militante, es atribuirle algo que ni a él ni a su siglo les pertenece en absoluto.

Todo ello nos lleva a los límites de la falta de fe en los albores de la Edad Moderna. El tema fue en su día ampliamente tratado por Henri Bremond. Las conclusiones son claras. El mundo seguía respirando entonces, con todas sus libertades y aperturas, un aire cristiano. Los nuevos espíritus no pretendían renunciar a él, sino, al contrario, renovarlo, purificarlo. Ni las perspectivas nuevas de las ciencias y la filosofía pretendían otra cosa.

Esta es la verdad de aquel siglo. Una visión suya atea es puro anacronismo.

☆

André Malraux ha reunido ahora en un *triángulo negro* los ensayos que en fechas diferentes y distanciadas ha escrito, con su estilo ancho y peculiar, sobre Laclos, Goya y Saint Just. Los ensayos no son, por tanto, una «novedad» literaria. Lo es, en cambio, el acercamiento de los tres personajes que encarnan la apertura hacia la edad contemporánea y que son, en la dialéctica de Malraux, auténticos anticipadores. Como lo es la introducción que el autor de la *Condición humana* pone al volumen, donde justifica su familiaridad con los tres grandes personajes a lo largo de los últimos treinta años en su vida literaria.

Se trata, en la idea que Malraux tiene de Goya, Laclos y Saint Just, de «tres figuras que echan luces divergentes sobre la más oscura crisis del individuo que Europa haya conocido antes de la que se nos impone ahora a nosotros». Como muchas veces en sus diagnósticos culturales, Malraux magnifica también esta vez algunas situaciones arbitrarias. Pero si el esquema mental y los diagnósticos de Malraux pueden ser arbitrarios, su análisis en profundidad de cada uno de los personajes es admirable. Véase si no lo que nos dice de Goya: «Ningún genio parece más espontáneo que el suyo. Inventa a la vez sus sueños, sus realidades, su estilo.» Con la misma seguridad ve en Laclos una auténtica conciencia crepuscular. En Goya, una acusación fundamental de la condición humana. En Saint Just, la casi trascendencia de la idea de nación. Lo que fascina, sin embargo, en la trilogía de Malraux, aparte la belleza de su estilo literario, es el contraste que establece entre

el siglo de las luces y estos personajes tenebrosos. Detrás de Goya ve la sombra de Sade; a la vista de Saint Just y su mitología de la acción y la nación en armas se alza el perfil de Napoleón. Los tres personajes simbolizan «un final de siglo clandestino», precursor en tantos aspectos de nuestra época. Este final de siglo pone en discusión la existencia misma del hombre, idea que Malraux comparte con Foucault precisamente en un momento en que la Revolución quiere afirmar por encima de todo la fuerza del individuo.

Con todo ello, estos tres personajes precursores son hijos de la Razón, y en cuanto tales, creadores crepusculares de una visión de la vida en la cual los elementos cristianos dejan de desempeñar un papel preponderante. Son precursores de la muerte de Dios y del hombre. Malraux se da cuenta de los elementos que diferencian a los tres personajes que él proclama amigos y familiares. Pero resalta sobre todo el elemento que los une y que no tiene precedentes: el erotismo. El erotismo entendido como intoxicación, es esencial en Laclos, y accidental en Goya y Saint Just. Voluntad delirante de una imposible posesión. En los tres, el hombre huye hacia un universo desconocido. Gracias al dominio de la Razón, lo inasequible se libera, en vez de ser dominado y domesticado. Esta liberación de lo inasequible proclama por primera vez la muerte de Dios. «Pero el Diablo permanece», concluye Malraux.

Las «Liaisons», las «Pinturas negras» y el «Terror» hacen del Diablo fuente de lo inasequible. Se abre una época que se creyó la heredera de la Razón, pero que preludia al irracionalismo, desata demonios y proclama el nuevo reinado de lo absurdo.

☆

Se nos antoja enormemente sugestivo el método que Michel Foucault emplea en su último libro en torno a la *Arqueología del saber*. Sus ideas se nos han hecho familiares en estos años a través de un libro que tuvo un enorme éxito, el más grande que haya podido tener un ensayo de este género. Un filósofo como Jean Wahl nos declaraba en una conversación de hace años, en un Congreso en Italia, su entusiasmo inequívoco por las aportaciones de Foucault a los problemas actuales del humanismo en crisis. Un humanismo en el cual ya el «Dios ha muerto», de Nietzsche, con su teoría de discípulos en serie, se ha sustituido por el «Hombre ha muerto», proclamado muy seriamente, entre otros, por el estructuralismo contemporáneo.

Nos encontramos con este nuevo método, que merece una cuidadosa atención por lo sugestivo de sus tesis, por sus ambigüedades y por la dificultad y lo impreciso de sus conclusiones, en pleno estructuralismo. Foucault llega a proclamarlo explícitamente, después de haber explo-

rado proteicamente los dominios clásicos de la locura, de la clínica y de las diferentes disciplinas del saber, que han ido abandonando las categorías globales y conquistando sus respectivas autonomías. La Historia se torna proceso discontinuo, sometido a sucesivas *mutaciones epistemológicas*. Foucault fija así el proyecto mismo de su obra en cuanto totalidad, en términos ambiguamente estructuralistas en la presentación de esta última obra suya sobre *Arqueología del saber*. Sería su deseo determinar una empresa en la cual libros como la *Historia de la locura*, el *Nacimiento de la clínica* y *Las palabras y las cosas* eran ensayos «muy imperfectos» de fijar un proyecto. El último de estos libros tuvo, como decíamos, un gran éxito. El autor intenta, a través de esta nueva empresa, «tomar la medida de las mutaciones que se operan, en general, en el dominio de la Historia». Se trata de una empresa que se propone discutir los métodos, los límites, los temás propios de la historia de las ideas; se intenta deshacer las últimas «sujeciones antropológicas», y el autor quiere contarnos cómo estas sujeciones se han podido formar. Tareas éstas que, según el propio Foucault, han sido tratadas en sus libros anteriores con cierto desorden y sin que su «articulación general haya sido claramente definida». Su último libro nace, por tanto, de un deseo de coherencia. Intenta transferir al dominio de la Historia los nuevos métodos estructuralistas.

Foucault, en su análisis estructuralista, quiere eliminar las categorías culturales, todo tipo de filosofía de la Historia, y vuelve a plantear las «teleologías» y las «Totalizaciones», en realidad recurriendo a categorías aún más amplias y más cargadas de imprecisiones. Se quiere vivir en el dominio del saber, fuera del «tema antropológico». También el saber, cierto saber, pretende demostrar que «el hombre ha muerto».

☆

Dígase lo que se quiera, seguimos viviendo, en una forma u otra, en el universo del psicoanálisis. Durante años se ha querido que el psicoanálisis superara su condición de técnica y lograra ser una ciencia. Este estudio no ha sido, en cambio, alcanzado, como lo confiesan espíritus tan responsables, serios y orignales como Jacques Lacan, cuyas páginas en los *Escritos* sobre la «cosa freudiana» son lo más sugestivo y atrayente entre todo lo que se vuelve a escribir sobre Freud.

El proceso sigue en todas sus complicaciones. Lo había previsto Freud mismo cuando, al viajar por primera vez a Nueva York en compañía de Jung, decía a este último, a la vista de la estatua de la Libertad: «Ellos no saben que les llevamos la peste.» La frase no fue olvidada nunca por Jung. El psicólogo suizo quiso prevenir al mun-

do contemporáneo contra esta peste que emanaba del universo misterioso y abismal del consciente, pero sus últimos escritos demuestran un hondo pesimismo en esta materia. La nueva forma de peste amenazaba en sus raíces precisamente el símbolo que la estatua de la más impresionante ciudad del mundo simbolizara. Lacan quiere ver, años después, en este viaje de la peste, el signo de la Némesis. El signo y la trampa, ya que en el célebre viaje estaba incluido el billete de regreso en primera clase. Pero en este viaje de retorno está contenida otra cosa, además de la aventura de la peste en doble sentido. Un redescubrimiento de la doctrina de Freud sin sus enormes deformaciones ulteriores. De ello constituyen una prueba concluyente estudios magistrales como *De l'interprétation,* de Ricoeur, o estas consideraciones de Lacan sobre la «cosa freudiana», donde resalta el hombre presa de la imagen, el estudio del espejo y la estructura de la *Traumdeutung.*

De estas condiseraciones nos parece muy de tener en cuenta la importancia que Lacan concede a Freud, no tanto al impulso erótico como al impulso de la muerte. Así se concibe un retorno a Freud, que no es sino un retorno al *sentido* de Freud. «El sentido de lo que Freud ha dicho puede ser comunicado a cualquiera, porque, incluso dirigido a todos, cada uno estará interesado en ello. Una palabra bastará para hacerlo sentir; el descubrimiento de Freud pone en discusión la verdad, y nadie hay que no esté personalmente empeñado en la verdad. Lacan ve en Freud, quizá más que en ninguno en Freud, el impulso tanático, un espíritu que se coloca en la línea de la tradición humanista, «vía láctea de la cultura europea, donde Baltasar Gracián y La Rochefoucault hacen figura de primera grandeza, y Nietzsche, de una cometa tan fulgurante como rápidamente caída en las tinieblas».

Para una nueva comprensión de Freud se vuelve al símbolo y al lenguaje como posibilidad nueva de descifrarlo. Así, el sueño aparece como una ideografía primordial parecida al jeroglífico o a los caracteres chinos. La función de la palabra y los dominios del lenguaje hacen del psicoanálisis una acción prometeica. Una acción que, en definitiva, nos lleva más allá del principio del placer, allí donde la palabra en su función poética y la muerte se encuentran en una unidad indisoluble. Así entiende Jacques Lacan volver a la obra de Freud, prescindiendo de su viaje transatlántico de ida y vuelta, el famoso viaje de la peste abatida sobre el universo contemporáneo.

☆

Pocas veces los libros de cierta temática intelectual elevada gozan de una amplia acogida del público. Casos como una edición de fácil acceso en América, hace algunos años, de *El estudio de la Historia,* de

Toynbee, no son frecuentes. Tampoco casos como el del libro *Las palabras y las cosas,* de Michel Foucault, el estructuralista de Poitiers, que ya no es estructuralista. El acontecimiento se repite ahora, con más amplitud y resonancia, al lanzar un editor francés el libro *Le hasard et la necessité,* cuyo autor es el biólogo, premio Nobel, Jacques Monod.

Las motivaciones del éxito pueden ser dos. La primera, que se trata de un lanzamiento editorial, que los parisienses saben hacer a las mil maravillas. La segunda, que la biología y su enorme revolución ha calado ampliamente en el interés del gran público. La revolución biológica parece ser la auténtica revolución científica del año 2000. Heisenberg nos venía hace poco a decir que la física ha dicho más o menos todo lo que por ahora tenía que decir. Ahora le toca el turno a la biología. El libro de Monod es, desde luego, en este sentido, un documento y un testimonio. Aludir a algunos de los temas tratados brindará una idea de su importancia. Las perspectivas del libro son de un alcance hasta ahora inconcebible. Ante lo que Monod decía una vez de la revolución biológica, Mauriac no tuvo más remedio que exclamar: «Lo que dice este profesor es aún más increíble de lo que creemos nosotros, pobres cristianos.» En efecto, en un auténtico milagro hace pensar la descripción de este biólogo inteligente, cuyas ideas las anima un escritor dotado de un indiscutible talento; la evolución de la vida a lo largo de tres mil millones de años. De la bacteria al hombre, una inmensa lotería ha ido sacando los números de la suerte ciega, y el número de los ganadores entre las posibilidades habidas ha sido minúsculo.

Se perfilan nuevas fronteras de los conocimientos biológicos; pero al mismo tiempo toma raíces firmes la idea de la «fenomenal complejidad de los sistemas vivientes que desafía cualquier representación global». Las fronteras del conocimiento biológico superan ya el problema de la evolución y se colocan en los dos extremos: de un lado, el origen de los primeros seres vivientes, y del otro, el sistema nervioso central del hombre. Son éstas las fronteras de lo desconocido. Para la primera se fija la atención en las estructuras del código genético y los mecanismos de su traducción. Para la segunda, los límites son infinitamente más complejos, y la solución de un problema o una serie de problemas no hace sino suscitar nuevas interrogantes, nuevos métodos de investigación y convertir la frontera en algo casi tan «insuperable aún para nosotros como lo era para Descartes». Monod, como Lupasco, se refiere al segundo principio de la termodinámica y a la idea de la degradación ineluctable de la energía en el universo.

Recogiendo las grandes polémicas dialécticas del siglo, Monod busca

los perfiles de la única máquina del universo que se construye a sí misma, según un determinismo autónomo, riguroso, que implica una «libertad» casi total ante agentes o condiciones externas.

☆

Se proclama con cada vez mayor insistencia la necesidad de una comprensión y, en lo posible, de una integración de las fuerzas espirituales operantes en nuestro planeta atormentado en busca de unidad. Las experiencias personales en este terreno no abundan. Por ello nos resulta profundamente significativa y ejemplar la experiencia que hizo en este sentido el monje trapense norteamericano Thomas Merton, cuya muerte prematura, en 1968, con ocasión del Congreso multimonástico de Bangkok, ha impresionado a sus lectores y admiradores de todo el mundo.

En el clima de un activismo posconciliar, un libro como el último de Thomas Merton, *Zen and the birde of appetite,* que exalta la vida contemplativa en las grandes religiones actuales del mundo, no ha tenido una acogida demasiado entusiasta. Y sin embargo, se trata de un documento de enorme importancia espiritual. Un documento que se abre en cierto modo al escándalo de la hora presente, ya que antepone el amor a Dios al amor a los hombres, haciendo de lo segundo lo que en realidad proclama el Evangelio: .expresión necesaria del primero. La cuestión no es, en realidad, de hoy. Vida activa o vida contemplativa. Amor espiritual o amor práctico. Merton proclama decididamente la primacía de la vida contemplativa. Y busca sus argumentos en las profundidades espirituales de las grandes religiones de hoy. Sus últimos años son aún de viaje y de búsqueda, de encuentros animados por esta idea de gran nobleza: detectar en el mundo los grandes centros de vida contemplativa.

Los resultados son prodigiosos, y su último libro los refleja en abundancia. Encuentros con el Dalai Lama en las colinas de Penjab, con los tibetanos, taoístas, los maestros del Zen, el Nirvana, los budistas Mahaiana, los maestros musulmanes del sufrismo. Su aventura última lleva en sí el sello de un gran estado de su alma. El espanto ante el impacto que el mundo está haciendo en la vida espiritual de los hombres de fe, de los detentadores de un patrimonio místico y contemplativo. En la perspectiva desacralizante del mundo de hoy, Merton quiere rehacer los grandes periplos místicos a través del encuentro del hombre cristiano, con el espíritu del Zen, del Nirvana, de los maestros orientales. Ante el Zen, Tao y Nirvana, el encuentro absoluto «entre sabiduría y vacío», el cisterciense americano recupera el pensamiento de

Meister Eckhart. Lleva al encuentro de hoy un texto como el de San Gregorio, cuando dice que «nadie obtiene el estado perfecto (de pobreza) de Dios sino el hombre enteramente muerto», al lado de un texto del poema de Bunan Zenyi, budista del siglo XVII: «Mientras vivas sé muerto, enteramente muerto. Todo lo que hagas será entonces bueno.»

San Juan de la Cruz al lado del japonés Suzuki, textos patrísticos y místicos cristianos, revelados a los contemplativos orientales de hoy. Un diálogo místico a través del tiempo y del espacio y del muro que separa doctrinas. Lo esencial, concluye Merton, es comunicar en lo profundo. Buscar un clima espiritual común, que lo hay. «Esta unidad de vista y fines es de suma importancia.» Pero se trata de una unidad que sólo la difícil vida contemplativa puede brindar.

☆

La búsqueda de los perfiles y la significación de los mitos ha adquirido durante los últimos años especial envergadura y hondura indiscutible. Los investigadores se han movido con ello en un terreno en extremo sugestivo, animado por el atractivo de la novedad, por apasionantes perspectivas y por una ancha libertad de abrir horizontes nuevos a la intelección de las más lejanas motivaciones de la cultura de los pueblos. En esta atrayente materia, la obra de Mircea Eliade, profesor de historia de las religiones de la Universidad de Chicago, ocupa un lugar destacado. Buena parte de los libros de Eliade es conocida del público español. Libros suyos como *Tratado de la historia de las religiones, El shamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis, Yoga, inmortalidad y libertad, El mito del eterno retorno, Imágenes y símbolos, Mitos, sueños y misterio, Nacimientos místicos, Ensayo sobre algunos tipos de iniciación, Mefistófeles y el Andrógino, Lo sagrado y lo profano, De los primitivos al Zen, Nostalgia de los orígenes,* hacen de Eliade una de las figuras destacadas de nuestro tiempo en materia de historia y filosofía de las religiones.

En una época en que en las ciencias del espíritu se registra la aureola y, como tal, igualmente los gérmenes de lo transitorio en posturas dogmáticas como las del estructuralismo, Eliade aporta las ventajas de un espíritu totalmente libre de adscripciones a dogmas prefijados de investigación. Su búsqueda une a esta forma de libertad una erudición completa, una capacidad de síntesis y un deseo manifiesto de servir las normas esenciales de la ciencia con el máximo rigor y seriedad posibles en un dominio tan poco preciso, tan abierto, tan ancho como el de las ciencias de la cultura, que gozan de una gloriosa tradición y que ocupan un lugar glorioso en la vasta área de la ciencia

contemporánea. El último libro de Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan*, que acaba ahora mismo de aparecer en París, ofrece una trayectoria muy significativa en la actividad del estudioso rumano. Se trata de una obra construida aparentemente de elementos fragmentarios, aunque de grandes proporciones, que coloca, al lado de temas tratados o acariciados por Eliade en su primera juventud, temas de inquietudes y afanes investigadores de última hora. En la importante obra de Eliade es la primera vez que el temario abarca el área cultural originaria de su autor en un amplio y sugestivo despliegue. Se trata, en efecto, de reunir en un libro una serie de estudios comparativos en torno a las religiones y el folklore de la Dacia y de la Europa oriental. Los temas tratados son, en términos generales, los siguientes: las significaciones religiosas de los nombres étnicos («Los dacios y los lobos»); Zalmoxis y la religión de los dacios; la prehistoria de la cosmogonía popular rumana; los mitos originarios de la caza ritual; el maestro Manole y el monasterio de Curtes de Arges (sacrificios sangrientos y mitos cosmogónicos); formas de shamanismo rumano; el culto de la mandrágora en Rumania; análisis mítico de la balada rumana «Mioritza».

El propósito del libro está claramente expuesto por Eliade en la introducción al mismo: «Nos proponemos presentar lo esencial de la religión de los getodacios y las más importantes tradiciones mitológicas y creaciones folklóricas de los rumanos. Esto no implica necesariamente y en algún punto preciso la continuidad del universo religioso de los getodacios y el que se deja descifrar en las tradiciones populares rumanas.» El autor insinúa que la unidad implícita del libro no emana de una continuidad temática de los mitos originarios que antaño nacieron en la tierra poblada actualmente por los rumanos o de sus símbolos y ritos folklóricos. El filósofo de las religiones o simplemente el historiador, como le gusta definirse al estudioso en su nunca abandonado rigor formal, considera que los elementos de continuidad y de síntesis pertenecen a un área más amplia, más definidora y de motivaciones más profundas. Se trata de las hondas raíces de una materia religiosa y folklórica que arrancan de un mundo de valores espirituales que preceden a la aparición de las grandes civilizaciones del Oriente Medio y del Mediterráneo.

Aunque la obra que analizamos es importante por llevar a la conciencia del lector occidental una temática que no le es familiar y a pesar de que la información en la materia es aquí la más completa posible, Eliade hace hincapié una vez más en su rigor y afirma desde el primer momento que los sugestivos trabajos reunidos aquí no constituyen una historia religiosa de la Dacia. Más que ello, en vista de la escasez de documentos, llega a afirmar que una tal historia en sentido

amplio y comprensivo será difícil de escribir, pese a que la arqueología no ha dicho ni mucho menos su última palabra en esta fascinante materia. Considera que el sistema más adecuado es el que se emplea en esta obra, a saber: el de los trabajos monográficos aislados que están destinados a avanzar paso a paso. El volumen *De Zalmoxis a Gengis-Khan* reúne, como se decía antes, una serie de estudios que el autor había escrito en épocas distintas de su fecunda actividad como historiador de las religiones sobre los orígenes religiosos del nombre étnico de los dacios, antepasados de los rumanos de hoy, como son los iberos de los españoles de hoy; el culto de Zalmoxis, culto religioso de la inmortalidad, de gran nobleza; el mito cosmogónico popular; las significaciones mítico-rituales de las leyendas sobre la fundación del Estado de Moldavia y del monasterio de Arges; estudio de algunas creencias populares referentes a magia y éxtasis; los elementos mitológicos que justifican una obra maestra de la épica popular rumana. El lector familiarizado con algunos temas fundamentales de los ensayos de tipo general del profesor de Chicago podrá encontrar algunas «aplicaciones» en el presente libro.

Lo que sí se nos precisa una vez más es que la obra realizada esta vez no es ni la de un folklorista, ni la de un arqueólogo, ni la de un historiador a secas. Es la de un historiador de las religiones. Precisión necesaria, sin duda, ya que los temas tratados penetran de lleno en las zonas ajenas prudentemente señaladas. Con la excepción de los estudios sobre la religión de Zalmoxis y de los mitos cosmogónicos, en casi todo lo demás nos movemos en el campo de la historia de la cultura y algunas veces en la historiografía pura y simple. Un caso típico en este último sentido lo constituye el análisis del mito de la «caza ritual» de Dragos, que analiza Eliade tanto en la vieja historiografía rumana como en los mitos fundacionales originarios, en la leyenda magiar de Hunor y Magor, en la religión mitraica, en los cultos arcaicos de la India y el Asia central. Problemas con implicaciones inmensas se le presentan al autor, y no es de extrañar por ello que un estudioso como Eliade haya tardado mucho en reunir en volumen los estudios que integran el presente libro, cuyo mérito indiscutible será el de llevar a la atención de un nuevo amplio público una problemática hasta ahora tan querida de los estudiosos de las historiografía y teoría de la cultura rumana.

Sería muy difícil dar una idea exacta al lector de la multiplicidad y significación de los argumentos tratados esta vez. Su simple enunciación dice de por sí bien poco e incluso una descripción más interiorizada de su caleidoscopia temática lograría escasamente dar forma adecuada al temario. Esta dificultad la ha captado el propio Eliade cuando

escribe: «Por cuanto la significación de una creencia o de un comportamiento religioso no se revela sino a la luz de las comparaciones, no hemos dudado en situar nuestros documentos en la perspectiva de una historia general de las religiones. En efecto, solamente en el universo de valores específicos de los cazadores y guerreros, a saber, a la luz de los ritos iniciáticos militares, el nombre étnico de los dacios revela su significación religiosa primitiva. Igualmente, el culto de Zalmoxis no se torna comprensible si no se desprende de él el sentido iniciático de la ocultación y la epifanía de Dios. El mito cosmogónico rumano evidencia sus rasgos específicos cuando se descifra no solamente la prehistoria del *dualismo* balcánico y centroasiático, sino igualmente el significado oculto de la *fatiga de Dios* después de la creación de la tierra, expresión sorprendente de un *deus otiosus* reinventado por el cristianismo popular en un esfuerzo desesperado de desolidarizar a Dios de las imperfecciones del mundo y de la aparación del mal.» También en cuanto historiador de las religiones se acerca Eliade a temas tan bellos como el de la caza ritual, mito político fundacional, que se deja de un lado para buscar simplemente sus raíces arcaicas y su difusión en una gran área de mitos originarios. Con igual propósito se acerca a las significaciones primordiales de los sacrificios humanos al servicio de una construcción monumental o a la mitología del sentido cósmico y nupcial de la muerte en el poema popular rumano *Mioritza*.

Todo se quiere intencionalmente integrado en una hermenéutica de los universos religiosos arcaicos y populares. Las dificultades que se le presentan en este campo al historiador de las religiones son enormes. Los dominios de su especialidad son casi imposibles de deslindar. Pero no por ello el esfuerzo desplegado es menos importante. La aportación de Eliade en una materia tan compleja es importante. Con ella su obra, que tanto éxito ha tenido durante las últimas dos décadas en Europa y América encuentra un complemento digno de encomio. Primero porque tras ella está una labor de erudición y de síntesis indiscutible. Luego porque con ella no ha querido faltar a la exigencia en todo creador universal de dar su tributo de búsqueda científica al servicio del saber de su patria de origen. Y, finalmente, porque la temática desplegada aquí como un abanico multicolor contribuye a la monumental arquitectura de la obra de este valeroso estudioso del universo de los mitos y las religiones primitivas de los pueblos.

JORGE USCATESCU
O'Donnell, 11
MADRID