

---

HAROLD BLOOM

¿DÓNDE SE ENCUENTRA  
LA SABIDURÍA?

*Traducción de Damián Alou*

TAURUS

PENSAMIENTO

---

Título original: *Where Shall Wisdom Be Found?* ©  
Harold Bloom, 2004 © De la traducción:  
Damián Alou, 2005 © De esta edición:  
Santillana Ediciones Generales, S. L., 2005  
Torrelaguna, 60. 28043 Madrid  
Teléfono 91 744 90 60  
Telefax 91 744 92 24  
[www.taurus.santillana.es](http://www.taurus.santillana.es)

- Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A.  
Beazley 3860. 1437 Buenos Aires
- Santillana Ediciones Generales S. A. de C. V.  
Avda. Universidad, 767, Col. del Valle,  
México, D.F. C. P. 03100
- Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.  
Calle 80, No. 10-23  
Teléfono: (571) 635 12 00  
Bogotá, Colombia

Diseño de cubierta: Pep Carrió y Sonia Sánchez  
Fotografía de cubierta: David Jiménez

ISBN: 84-306-0576-2  
Dep. Legal: M-15.662-2005  
Printed in Spain - Impreso en España

*Para Richard Rorty*

---

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	9
SABIDURÍA.....	13
PRIMERA PARTE EL PODER DE LA SABIDURÍA	
1. Los hebreos: Job y el Eclesiastés .....	21
2. Los griegos: La disputa de Platón con Homero.....	39
3. Cervantes y Shakespeare .....	81
SEGUNDA PARTE LAS MÁS GRANDES IDEAS SON LOS MÁS GRANDES ACONTECIMIENTOS	
4. Montaigne y Francis Bacon .....	117
5. Samuel Johnson y Goethe .....	149
6. Emerson y Nietzsche.....	179
7. Freud y Proust .....	205
TERCERA PARTE SABIDURÍA CRISTIANA	
8. El evangelio de Tomás .....	237
9. San Agustín y la lectura .....	249
Coda: Némesis y sabiduría .....	257

---

## AGRADECIMIENTOS

Quiero darle las gracias a mi editora, Celina Spiegel. También estoy en deuda con mi mujer, Jeanne, y con Brad Woodworth, Brett Foster, Jesse Zuba, Deborah Copland, Elizabeth Meriwether y Stuart Watson, así como con mi correctora, Toni Rachiele, y con mis agentes, Glen Hartley y Lynn Chu, y su socia, Katy Sprinkel.

Harold Bloom  
Timothy Dwight College, Universidad de Yale  
*15 de marzo de 2004*

como he dicho puedo estar triste y alegre: pero un hombre  
pasa de un extremo a otro:  
sabiduría sabiduría:  
estar alegre y triste es también unidad  
y muerte:  
sabiduría sabiduría: una flor de melocotonero florece en un  
árbol concreto en un día concreto:  
la unidad no puede hacer nada en concreto:

R. Ammons, «Guía»

Las más grandes ideas son los más grandes acontecimientos.

Friedrich Nietzsche

---

## SABIDURÍA

### 1

Todas las culturas del mundo —la asiática, la africana, la de Oriente Próximo, la del hemisferio europeo-occidental— han fomentado la escritura sapiencial. Durante más de medio siglo he estudiado y enseñado la literatura que emergió del monoteísmo y sus secularizaciones posteriores. *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* surge de una necesidad personal, que refleja la búsqueda de una sagacidad que pudiera consolarme y mitigar los traumas causados por el envejecimiento, por el hecho de recuperarme de una grave enfermedad y por el dolor de la pérdida de amigos queridos.

A lo que leo y enseño sólo le aplico tres criterios: esplendor estético, fuerza intelectual y sabiduría. Las presiones sociales y las modas periodísticas pueden llegar a oscurecer estos criterios durante un tiempo, pero las obras con fecha de caducidad no perduran. La mente siempre retorna a su necesidad de belleza, verdad, discernimiento. La mortalidad acecha, y todos aprendemos que el tiempo siempre triunfa. «Disponemos de un intervalo y luego nuestro lugar ya no nos conoce».

Los cristianos que creen en la voluntad de Dios, los judíos que confían en ella, y los musulmanes que la acatan, poseen sus propios criterios de sabiduría y, sin embargo, cada uno precisa comprender esas normas a título individual si quiere que las palabras de Dios le iluminen o conforten. Los secularistas asumen un tipo distinto de responsabilidad y su interés por la literatura sapiencial es considerablemente más nostálgico o angustiado, dependiendo del ca-

rácter. Seamos devotos o no, todos aprendemos a anhelar la sabiduría allí donde pueda encontrarse.

A principios del siglo XXI de nuestra era, Estados Unidos y Europa occidental están separados por casi tantos factores como los que les mantienen incómodamente aliados. En la práctica, el Nuevo Mundo o la Tierra del Atardecer\* vive una existencia tan laica como casi toda Europa, pero los estadounidenses tienen tendencia a separar su vida interior de la exterior. Muchos mantienen conversaciones con Jesús y su testimonio puede ser convincente, dentro de unos límites. La religión, para ellos, no es el opio, sino la poesía del pueblo, y por ello rechazan lo que conocen de Marx, Darwin y Freud. Y, no obstante, también pueden tener sed de una sabiduría humana que complementa sus encuentros con lo divino.

La escritura sapiencial, para mí, posee sus propios criterios implícitos de fuerza estética y cognitiva. Este libro pretende ofrecer normas que atraigan a hombres y mujeres instruidos, lectores corrientes, tal como los llamó Virginia Woolf, siguiendo a Samuel Johnson. El mercado está abarrotado de versiones degradadas de las tradiciones sapienciales: divas del pop hacen alarde de unas cintas rojas que pretenden ser cabalísticas, invocando así la tradición oculta del Zohar, la obra maestra del esoterismo judío. La sabiduría de Kierkegaard, desesperadamente apremiante a pesar de su capa de ironía, se detiene en las fronteras de lo esotérico, ante lo que el gran sabio cabalístico Moshe Idel denomina «la Perfección que absorbe». Idel, amablemente, se opone a su heroico precursor en los estudios de la Cabala, el majestuoso Gershom Scholem, que había hablado de «la fuerte luz de lo canónico, de una Perfección que destruye». La sabiduría, sea esotérica o no, me parece una perfección capaz de absorber o destruir, según lo que le aportemos.

---

Por el poema «La Tierra del Atardecer» que D. H. Lawrence dedicó a Estados Unidos. (*N. del t.*)



¿De qué sirve la sabiduría si sólo puede alcanzarse en soledad, reflexionando sobre lo que hemos leído? Casi todos nosotros sabemos que la sabiduría se va de inmediato al garete cuando estamos en crisis. La experiencia de hacer de Job es, para la mayoría de nosotros, menos severa que para él: pero su casa se desmorona, sus hijos son asesinados, está cubierto de dolorosos forúnculos y su esposa, magníficamente lacónica, le aconseja: «¿Todavía perseveras en tu entereza? ¡Maldice a Dios y muérete!» Eso es todo lo que le oímos decir y se hace difícil de soportar. El libro de Job es una estructura en la que alguien se va conociendo cada vez más a sí mismo, en la que el protagonista llega a reconocerse en relación con un Yahvé que estará ausente cuando él esté ausente. Y esta obra, la más sabia de toda la Biblia hebrea, no nos concede solaz si aceptamos dicha sabiduría.

En el salmo 22, el rey David comienza lamentándose: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?», el clamor de su descendiente, Jesús de Nazaret, en la cruz. El salmo 23 lo canta sir John Falstaff, en *Enrique V*, en su lecho de muerte, como sabemos por Mistress Quickly, que embrolla los dos versículos: «Por prados de fresca hierba me apacienta» y «Tú preparas ante mí una mesa frente a mis adversarios», y acaba diciendo: «y una mesa de verdes pastos». W. H. Auden consideraba que, para Shakespeare, Falstaff era una especie de imagen de Cristo. Eso también me parece embrollar las cosas, pero es enormemente preferible a despreciar a Falstaff tachándolo de viejo glotón que chochea de amor, el señor del desgobierno. La agudeza de Auden es un tipo de sabiduría, mientras que los estudiosos que denigran a Falstaff son, como mucho, unos zombis.

No he visto que la literatura sapiencial sirviera de consuelo: Job no pudo consolar a Hermán Melville ni a su capitán Ahab, pero les provocó una furiosa reacción cuando Dios le hizo a Job preguntas retóricas: «Y a Leviatán, ¿lo pescarás tú a anzuelo?» Yo mismo reacciono de manera más furiosa a la palabra de Dios: «¿Pactará contigo un contrato?», aunque aprecio que el poeta del libro de Job evoque tan magníficamente el Yahvé inicial del escritor J, autor pri-

migenio del palimpsesto que ahora leemos como Génesis, Éxodo y Números. Caprichoso e incluso sarcástico, a este asombroso Yahvé hay que temerle, un miedo que es el comienzo de la sabiduría.

El libro de Job y el Eclesiastés, Homero y Platón, Cervantes y Shakespeare, nos enseñan una sabiduría dura, suspendida entre la tragedia y la ironía. No es probable que la ironía de una era o cultura sea igual a la de otra y, no obstante, la ironía siempre tiende a decir una cosa mientras quiere decir otra. La tragedia, aun cuando la veas como algo dichoso, como hacía W. B. Yeats, no era aceptable para Platón, que repudiaba lo que casi todos nosotros consideramos la visión trágica de la *Iliada*. Para Platón, el cambio y la mortalidad no son sabiduría, y Cervantes y Shakespeare le hubieran incomodado aún más que Homero.

### 3

La literatura sapiencial nos enseña a aceptar los límites naturales. La sabiduría secular de Cervantes y Shakespeare (los dos obligados a ocultar su escepticismo personal) raya la trascendencia en *Don Quijote* y *Hamlet*, pero el Caballero de la Triste Figura cae en el cuerdo desencanto de una tumba cristiana, y el príncipe alcanza la apoteosis sólo en el reposado silencio de la aniquilación.

Desde la infancia he encontrado consuelo en la sabiduría talmúdica, que se concentra en los *Pirke Aboth*, los «Dichos de los Padres». En la vejez, recurro a menudo a los *Aboth*, que son un añadido posterior al inmenso Mishnah, la «Torá oral», un grueso volumen que nos enseña a observar las advertencias rabínicas. Los *Pirke Aboth* son todo epigramas, aforismos, proverbios originales, y suavizan el brutal Mishnah, que se caracteriza por el debate moral y legal. En inglés hay dos espléndidas traducciones con comentarios de los *Pirke Aboth*, una del unitario inglés R. Travers Herford (1925), y la otra del gran erudito judío Judah Goldin (1957). Recuerdo que Goldin me dijo, cuando amablemente me regaló el librito, que admiraba la versión de Herford, pero que deseaba tener una versión más talmúdica de los *Aboth*. Los dos volúmenes son espléndidos y en este libro utilizaré los dos indistintamente.

Hillel solía decir: Si yo no hablo en mi favor, ¿quién lo hace? Y cuando lo hago, ¿qué soy? Y si no ahora, ¿cuándo?

[Herford, página 34]

Hillel solía decir: Si no hablo en mi favor, ¿quién lo hará, entonces? Y cuando hablo en mi favor, ¿qué soy? Y si no ahora, ¿cuándo?

[Goldin, página 69]

Se trata de una sabiduría perfecta, equilibrada. Me afirmo, pero si tan sólo hablo en mi favor, resulta insuficiente, y si ahora mismo no levanto la voz tanto en mi nombre como en el de los otros, ¿cuándo lo haré? Hillel también observó: «No digas que estudiarás cuando tengas tiempo libre, pues a lo mejor no lo tendrás nunca». ¿Quién puede olvidarse de la frase de Hillel: «En un lugar donde no haya hombres, esfuérate por ser hombre»? Con humor, e incluso con acidez, Hillel alcanza un momento totalmente memorable:

Solía decir: A más carne, más gusanos; a más riqueza, más preocupaciones; a más mujeres, más brujería; a más doncellas, más lujuria; a más sirvientes, más robo; a más Torá, más vida; a más aplicación, más sabiduría; a más consejo, más comprensión; a más caridad, más paz. El que se ha hecho con un buen nombre, lo ha conseguido para sí. El que se ha hecho con las palabras de la Tora, ha conseguido para sí la vida del mundo futuro.

Me repito mi aforismo favorito de la Sabiduría de los Padres, la sutil y sopesada admonición de Ralph Tarphon: «No se te exige acabar el trabajo, pero tampoco eres libre de abandonarlo». Por muchas clases que tuviera que dar y por mucho que tuviera que escribir, cuando estaba enfermo, deprimido o agotado, me recuperaba con la música cognitiva de Tarphon en mis oídos. Pero quiero finalizar estas meditaciones introductorias citando a la mayor figura de los fundadores del judaísmo tal como lo conocemos hoy en día, el rabí Akiba, martirizado por los romanos por inspirar la insurrección de Bar Kochba contra ellos en el siglo II de nuestra era.

Él solía decir: Todo se da en prenda, y la red se extiende sobre todos los vivos; la tienda se abre y el tendero te da crédito, y el libro de cuentas se abre y la mano escribe, y todo el que quiera pedir prestado, que se acerque y pida; y los recaudadores se pasean cada día sin cesar y exigen el pago a cada hombre, lo sepa o no. Y tienen en qué basarse, y el criterio es el criterio de la verdad, y todo está dispuesto para el banquete.

[Herford, página 89]

Él solía decir: todo se da en prenda y se arroja una red sobre todos los vivos: se abre la tienda, y el tendero te otorga crédito, el libro mayor queda abierto, y la mano escribe, y el que desea pedir prestado se acerca y pide; y los recaudadores se pasean cada día, y exigen constantemente el pago a cada hombre, con su consentimiento o sin él. Tienen en qué basar su reclamación. Y el criterio es el criterio de la verdad. Y todo está preparado para el banquete.

[Goldin, página 14]

Esto refuerza la Alianza como pocas cosas pueden hacerlo. Si la sabiduría es la fe en la Alianza, entonces no veo que la sabiduría pueda ir más lejos.

## PRIMERA PARTE

---

---

### EL PODER DE LA SABIDURÍA

---

## CAPÍTULO 1

### Los HEBREOS: JOB Y EL ECLESIASTÉS

Ningún estudioso pone en duda que la literatura sapiencial del antiguo Israel estuviera influida por sus antecesores egipcios y sumerios. Los dos modos de sabiduría—prudencial y escéptica— fueron legados a los hebreos, el primero en los Proverbios, y la búsqueda más sombría de la justicia de Dios en Job y el Eclesiastés. Los cánones de la ortodoxia oriental y el catolicismo romano incluyen estos libros, así como la Sabiduría de Ben Sirá (siglo II a. de C.) y la Sabiduría de Salomón (siglo I a. de C.), que Shakespeare leyó en los Apócrifos de la Biblia protestante de Ginebra, y que casi todos nosotros hemos leído en los Apócrifos de la Biblia del rey Jacobo. Pondré el mayor énfasis en Job y el Eclesiastés, ambas obras maestras literarias, otorgándole a Job un lugar especial.

Los sabios están universalmente presentes en casi todas las tradiciones espirituales del mundo, tanto en Oriente como en Occidente. A veces la sabiduría de una tradición se asigna a un solo representante individual. Sabemos que los cinco Libros de Moisés no fueron escritos por Moisés, y es de presumir que los hebreos también lo sabían. El rey David era un poeta, pero es poco probable que pudiera escribir todo el libro de los Salmos. Se cree que el fundador de la sabiduría hebrea fue el hijo de David, el rey Salomón, que no escribió el Cantar de los Cantares, ni los Proverbios, ni el Eclesiastés, ni mucho menos la Sabiduría de Salomón. No obstante, gobernaba una cultura sofisticada, y sus poetas y sabios cortesanos se sentían evidentemente orgullosos de atribuir sus palabras a su autoridad y patronazgo. Más que David, Salomón poseía un espíritu muy amplio, y al parecer su corte produjo el libro de J, o el texto

del Yahvista, la obra más poderosa de la antigüedad hebrea, y la magnífica historia que denominamos libro segundo de Samuel.

El libro de los Proverbios, a pesar de que algunos de sus aforismos pertenecen a la era de Salomón, casi con toda certeza es posterior a la época del Redactor, término con que se conoce al editor genial que compiló la estructura de la Biblia hebrea desde el Génesis hasta Reyes, tal como la conocemos. El libro de los Proverbios es un pastiche que hace caso omiso de la historia y de sus calamidades. En sus primeros veintidós capítulos apenas hay alguna referencia a la corte salomónica; y después de eso, nos ofrece una miscelánea. El primer grupo de aforismos es el más sabio y más famoso. El único término formal que me parece idóneo para ellos es «aforismo», y sin embargo tienen poco en común con las tradiciones francesa y alemana, que se fusionan en los aforismos de Goethe y Nietzsche, una tradición que, para mí, culmina en la soberbia elocuencia antifreudiana del satíricojudío vienes Karl Kraus: «El psicoanálisis es la propia enfermedad de la que pretende curarnos».

La sabiduría prudencial que alcanza su apoteosis en Samuel Johnson y Goethe no es fácil de integrar en el escepticismo (por llamarlo así) más fascinante de Job y el Eclesiastés. Tradicionalmente, el libro de Job se describe como una teodicea, parecida a *El paraíso perdido* de John Milton, cuyo supuesto propósito es justificar la actitud de Dios hacia los hombres y las mujeres. Job es el mayor triunfo estético de la Biblia hebrea, pero me desconcierta que se le considere una teodicea. El «paciente Job» es, de hecho, tan paciente como el rey Lear, y ni esa obra de la antigüedad ni *El rey Lear* nos presentan un Dios o unos dioses justificados. Y de manera más esencial, ambos poemas son demostraciones de que no poseemos un lenguaje apropiado para enfrentarnos con lo divino.

Ken Frieden, en su muy útil ensayo (reimpreso en mi libro *Modern Critical Interpretations: The Book of Job*, 1988), se centraba en los nombres: el de Job, el del Adversario y el de Dios. El nombre de Job parece estar emparentado con el árabe *awah*, el que retorna a Dios, pero las interpretaciones rabínicas veían el nombre como antitético, pues significaba al mismo tiempo «justo» y el «enemigo» (de

Dios). A Yahvé, en el prólogo y en el epílogo, se le nombra directamente, pero en el poema propiamente dicho, Job y sus compañeros le llaman *El, Elosh, Elohim y Shaddai*. Y luego tenemos a *Ha-Satan*, el Adversario o Acusador, aunque no es Satán en el sentido miltoniano.

Los comentaristas del libro de Job más convincentes siguen siendo para mí Calvino, en sus sermones, y Kierkegaard, pero no voy a referirme a ellos hasta el final de la discusión, pues son argumentaciones protestantes difíciles. El lector corriente que acuda a la versión del rey Jacobo se encontrará con una obra en cinco partes, para adaptar las útiles analogías de la traducción y comentarios de Marvin H. Pope en la Anchor Bible (*Job*, tercera edición, 1985). Hay un prólogo de dos capítulos, un diálogo (capítulos 3-31), los extraordinarios discursos de Elihu (32-37), la Voz de Yahvé que sale de la Tempestad (38-41), y finalmente un dudoso epílogo (42).

El famoso prólogo se centra en un magnífico diálogo entre Yahvé y el Satán, que aquí no es un paria, sino un autorizado Acusador del Pecado:

El día en que los Hijos de Dios venían a presentarse ante Yahvé, vino también entre ellos el Satán. Yahvé dijo al Satán: «¿De dónde vienes?» El Satán respondió a Yahvé: «De recorrer la tierra y pasearme por ella». Y Yahvé dijo al Satán: «¿No te has fijado en mi siervo Job? ¡No hay nadie como él en la tierra; es un hombre cabal, recto, que teme a Dios y se aparta del mal!» Respondió el Satán a Yahvé: «¿Es que Job teme a Dios de balde? ¿No has levantado tú una valla en torno a él, a su casa y a todas sus posesiones? Has bendecido la obra de sus manos y sus rebaños hormigean por el país. Pero extiende tu mano y toca todos sus bienes; ¡verás si no te maldice a la cara! Dijo Yahvé al Satán: «Ahí tienes todos sus bienes en tus manos. Cuida sólo de no poner tu mano en él». Y el Satán salió de la presencia de Yahvé.

[Job, 1,6-12. Versión española de la *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, excepto donde se indique.]

Es palpable que tanto Yahvé como el Satán son personajes anti-páticos en extremo. No estamos lejos de *MobyDick*, ni de Kafka. Dejando aparte su prosperidad, Job no tiene defectos, aunque sus Con-



soladores harán todo lo que puedan para descubrir el absurdo de ambos. Como alborotador, el Acusador simplemente obra según su vocación, pero la motivación de Yahvé parece ser su habitual mal humor, o simplemente el escepticismo que un director gerente muestra hacia su empleado más fiel. Para justificar a Yahvé haría falta el escandaloso talento del Roy Cohn de Tony Kushner en *Perestroika*. Pero el poeta del libro de Job (quienquiera que fuese, ni siquiera sabemos si era israelita) probablemente no escribió el prólogo. Su labor comienza en el diálogo de los capítulos 3 a 31, y sospecho que prosigue en la celebración de Leviatán por parte de Yahvé como su Moby Dick particular. El torpe epílogo es un absurdo escrito por cualquier necio devoto.

Tengo algunas dudas acerca de la nación y el credo a los que pertenecía el escritor sapiencial que redactó el libro de Job, del mismo modo que insisto en mi previa conjetura de que el escritor J de la Biblia hebrea bien pudo ser una mujer hitita. Tampoco importa mucho: la corte de Salomón debía de estar poblada de escritores sapienciales de muchos países. Quienquiera que fuera el poeta, no me parece más devoto que Hermán Melville, que no confiaba precisamente en la Alianza, no más que el capitán Ahab. Melville calificó *Moby Dick* de «libro perverso»; Job es más complejo, pero su sabiduría me parece más perversa que lo contrario. Job, al no ser Ahab, no habría dado caza a Leviatán con un arpón.

Behemot y Leviatán representan claramente la tiranía santificada de la naturaleza sobre el hombre. Pero eso es considerarlos muy dóciles. Yahvé está orgulloso de ellos, y su orgullo provoca a Job y al lector, de manera soberbia, sobre todo en el capítulo 41:

Y a Leviatán, ¿le pescarás tú a anzuelo,  
sujetarás con un cordel su lengua?  
¿Harás pasar por su nariz un junco?  
¿taladrarás con un gancho su quijada?  
¿Te hará por ventura largas súplicas, te  
hablará con timidez? ¿Pactará contigo  
un contrato de ser tu siervo para  
siempre? ¿Jugarás con él como con un  
pájaro,

o lo atarás para juguete de tus niñas?  
¿Traficarán con él los asociados?  
¿Se le disputarán los mercaderes?  
¿Acribillarás su piel de dardos?  
¿Clavarás con el arpón su cabeza?  
Pon sobre él tu mano:  
¡al recordar la lucha no tendrás ganas de volver!  
¡Sería vana tu esperanza  
porque su vista sola aterra!  
No hay audaz que lo despierte,  
¿y quién podrá resistir ante él?  
¿Quién le hizo frente y quedó salvo?  
¡Ninguno bajo la capa de los cielos!  
Mencionaré también sus miembros,  
Hablaré de su fuerza incomparable.  
¿Quién rasgó la delantera de su túnica  
y penetró en su coraza doble?  
¿Quién abrió las hojas de sus fauces?  
¡Reina el terror entre sus dientes!  
Su dorso son hileras de escudos,  
que cierra un sello de piedra.  
Están apretados uno a otro,  
y ni un soplo puede pasar entre ellos.  
Están pegados entre sí  
y quedan unidos sin fisura.  
Echa luz su estornudo,  
sus ojos son como los párpados de la aurora.  
Salen antorchas de sus fauces,  
chispas de fuego saltan.  
De sus narices sale humo,  
como de un caldero que hierve junto al fuego.  
Su soplo enciende carbones,  
una llama sale de su boca.  
En su cuello se asienta la fuerza,  
y ante él cunde el espanto.  
Cuando se yergue, se amedrentan las olas,  
y las ondas del mar se retiran.

Son compactas las papadas de su carne:  
están pegadas a ella, inseparables.  
Su corazón es duro como roca,  
resistente como piedra de molino.  
Le alcanza la espalda sin clavarse,  
lo mismo la lanza, jabalina o dardo.  
Para él el hierro es sólo paja,  
el bronce, madera carcomida.  
No le ahuyentan los disparos del arco,  
cual polvillo le llegan las piedras de la honda.  
Una paja le parece la maza,  
se ríe del venablo que silba.  
Debajo de él tejas puntiagudas:  
un trillo que va pasando por el lodo.  
Hace del abismo una olla borbotante,  
cambia el mar en pebetero.  
Deja tras sí una estela luminosa,  
él mismo diríase una melena blanca.  
No hay en la tierra semejante a él,  
que ha sido hecho intrépido.  
Mira a la cara a los más altos,  
es rey de todos los hijos del orgullo.

Se trata de una sabiduría brutal y enormemente accesible, y podría representar la transmutación hebrea de un poema árabe. Y sin embargo la revisión roza la sublimidad, aunque sea una sublimidad tremendamente negativa: «¿Pactará contigo un contrato?» Ya de niño parpadeaba ante ese sarcasmo divino. Como bombardeo de exuberancias, es incontestable, y sustituye la justificación por el poder. Quizá sólo san Agustín pueda presentar la teodicea de una manera agradable. El poeta del libro de Job nos presenta un Yahvé al que todo le importa bien poco y que sustituye la razón por el poder. ¿Ocurre porque Job es un gentil? No lo creo. El Leviatán no pacta contratos con nadie y el libro de Job ve con escepticismo que su Dios siga interesado en hacer pactos.

Maimónides negaba la sabiduría de Job, su paciencia sin límites ante la faz de la calamidad. No obstante, ¿quién puede ser sabio en

un poema en el que Dios sólo conoce la sabiduría de la fuerza? Los Consoladores de Job gozan de la sabiduría de Dios, pero en la práctica son más satánicos que el acusador. Su apologista es Calvino, que refuerza sus argumentos con una especie de demencial elocuencia:

Pues la mejor prueba que podía dar Job de su paciencia era decidir permanecer completamente desnudo, en la medida en que eso era lo que complacía a Dios. Seguramente los hombres resisten en vano; puede que tengan que apretar los dientes, pero sin duda regresan totalmente desnudos a la fosa. Incluso los paganos han dicho que sólo la muerte muestra la pequeñez del hombre. ¿Por qué? Porque poseemos un abismo de codicia, y nos gustaría engullir toda la tierra; si un hombre posee muchas riquezas, viñas, prados y posesiones, no es bastante; Dios tendría que crear nuevos mundos si pretendiera satisfacernos.

[Calvino, segundo sermón acerca de Job]

¿Es éste el significado del libro de Job, que Dios tendría que crear nuevos mundos si pretendiera satisfacernos? Calvino es más yahvístico que Yahvé, y tiene el Dios que quiere y merece.

Mientras tanto, Dios será condenado entre nosotros. Así es como los hombres se exasperan. Y con esto, ¿qué consiguen? Es como si acusaran a Dios de ser un tirano.

¿Tenemos, por tanto, que parecemos más a Job? Kierkegaard, más sutil que Calvino, creía que ése era nuestro deseo:

Y no obstante, en todo el ancho mundo no hallarás un escondite en el que no te alcancen los problemas, y no ha vivido ningún hombre capaz de decir más de lo que tú eres capaz de decir, que no sabes cuándo la aflicción visitará tu casa. Así pues, sé sincero contigo mismo, fija tu mirada en Job; aun cuando el personaje te aterre, no es eso lo que él desea, si tú mismo no lo deseas.

[Soren Kierkegaard, *Discursos edificantes*]

Kierkegaard insiste en que es el Creador, y no la creación, quien supera a Job. Leviatán y Behemot están *por encima* de Job, al igual

que lo está el Creador. El libro de Job ofrece sabiduría, pero no la podemos comprender. De ahí el espléndido poema del Capítulo 28,12-28, que no nos deja otra opción que rendirnos ante su elocuencia:

Mas la sabiduría, ¿de dónde viene?\*

¿cuál es la sede de la Inteligencia?

Ignora el hombre su sendero,  
no se le encuentra en la tierra de los vivos.  
Dice el abismo: «No está en mí»,  
y el mar: «No está conmigo».  
No se puede dar por ella oro fino,  
ni comprarla a precio de plata,  
ni evaluarla con el oro de Ofir,  
el ágata preciosa o el zafiro.  
No la igualan en oro ni el vidrio,  
ni se puede cambiar por vasos de oro puro,  
corales y cristales ni mencionarlos,  
mejor es pescar Sabiduría que perlas.  
No le iguala el topacio de Kuš,  
ni con oro puro puede evaluarse.  
Mas la sabiduría, ¿de dónde viene?  
¿cuál es la sede de la Inteligencia?  
Ocúltase a los ojos de todo ser viviente,  
se hurta a los pájaros del cielo.  
La Perdición y la Muerte dicen:  
«De oídas sabemos su renombre.»  
Sólo Dios su camino ha distinguido,  
sólo él conoce su lugar.  
(Porque él otea hasta los confines de la Tierra,  
y ve cuanto hay bajo los cielos.)  
Cuando dio peso al viento  
y aforó las aguas con un módulo,  
cuando a la lluvia impuso ley

---

De la versión inglesa de este versículo (*But where shall wisdom be found ?*) procede el título original de este libro. (*N. del t.*)

y un camino a los giros de los truenos,  
 entonces la vio y le puso precio,  
 la estableció y la escudriñó.  
 Y dijo al hombre:  
 «Mira, el temor del Señor es la Sabiduría,  
 huir del mal, la Inteligencia»

¿Es esto apropiado para Job? Joseph Blenkinsopp sugiere que la admonición de seguir la observancia religiosa pertenece al Consolador de Job, Sofar, y que el texto está confundido. Yo creo que no y me temo que aquí la poesía ha sido derrotada por la sabiduría. Puede que Platón o, mejor dicho, su Sócrates lo aprobaran, pero ¿nosotros lo aprobamos, cuando leemos el libro de Job? Dios no defiende su justicia: nos arrolla retóricamente, del mismo modo que Moby Dick destruye a Ahab, el *Pequod*, y a toda la tripulación menos a Ismael, que huye sólo para contárnoslo. Nadie puede discutir la fuerza literaria del libro de Job, pero ¿qué es la literatura sapiencial si renuncia a la sabiduría?

Paul Ricoeur, en su libro *La Symbolique du mal* (1960), lo interpretaba como una reafirmación trágica, pero el libro de Job no es Sófocles, y la literatura sapiencial no es la tragedia. Yo no calificaría *Hamlet* de tragedia, pues el príncipe no muere en una apoteosis de albedrío o sabiduría libre, con más ganancia que pérdida. Si el libro de Job no es una justificación de la actitud de Dios hacia los hombres y mujeres, tampoco lo es *Hamlet*.

De manera reduccionista, Behemot parece ser un hipopótamo y Leviatan un cocodrilo, pero William Blake y Hermán Melville trascienden el texto, y ambas bestias se fusionan en la imagen de la tiranía estatal de Thomas Hobbes y en la indestructible ballena albina de Melville. Ciertamente, los animales *son* el poema, y también los emblemas de la desproporción entre la sabiduría de Yahvé y la de la especie humana.

El traductor Stephen Mitchell, en su interesante versión de Job (1986), observa agudamente que Job ama de verdad a Dios. Spinoza nos advirtió que debíamos amar a Dios sin esperar que él nos correspondiera con su amor, un sentimiento muy poco americano, pues la encuesta Gallup nos dice cada dos años que el ochenta y nue-

ve por ciento de los americanos creen que Dios les ama de manera personal e individual. El Dios americano, al igual que el Jesús americano, es sorprendentemente no bíblico, pero es que los americanos se parecen muy poco a Job.

¿Dónde se encuentra la sabiduría? ¿El temor a Dios es sabiduría? Ésta es la poesía de Dios, no la de Job. ¿Se puede amar el miedo? No funciona en la relación erótica humana y convierte la democracia en plutocracia, que es hacia donde nuestra nación parece encaminarse. Los difíciles placeres del libro de Job son la cima de la poesía hebrea y el propio Job, al entregarse a la Tempestad, sin duda alcanza la paz. Yo mismo, al buscar sabiduría en la Biblia hebrea, prefiero el Eclesiastés o el Predicador, y a Salomón como Cohélet, como maestro y sombrío orador.

## EL ECLSIASTÉS

Es posible que el libro de Job fuera escrito en fecha temprana, quizá en el siglo VII a. de C. El Eclesiastés es posterior al Destierro, y es posible que fuera redactado, con toda probabilidad por un solo sabio, antes del año 200 a. de C. La traducción alejandrina judía de la Biblia, la Septuaginta, traducía la palabra hebrea *cohélet* como *ekklēsiastēs*, que significa congregación. *Cohélet* significaba, evidentemente, un orador o predicador ante una asamblea o congregación. La improbable identificación con el rey Salomón se basa en el libro primero de los Reyes 8:1, donde Salomón predica ante los notables de Jerusalén.

Como el Eclesiastés es mi libro favorito entre todos los que componen la Biblia, lo comentaré con bastante detalle. A mi crítico literario ideal, Samuel Johnson, le afectó profundamente. Además, un libro como éste, que trata de sabiduría y literatura, debe reflexionar sobre Cohélet, pues es lo primero que viene a la mente siempre que se menciona la literatura sapiencial.

Dice una tradición que el Cantar de los Cantares de Salomón fue incluido en la Biblia hebrea canónica debido principalmente a la insistencia del rabí Akiba. A mí me parece aún más asombroso que Cohélet consiguiera entrar en el texto canónico, pues se ocupa

sobre todo de la mortalidad, y considera el destino y la fortuna, que no se mencionan en ningún otro lugar de la Biblia, pues son conceptos paganos, como factores decisivos a la hora de determinar la fecha de la muerte. En ciertos pasajes, Cohélet puede parecer un estoico helenístico, pero el judaísmo normativo sigue siendo el ingrediente básico de su obra. Algunos de estos hilos normativos podrían ser interpolaciones posteriores, aunque lo dudo, basándome en la experiencia literaria puramente interna de haber releído la obra muchas veces. Existe una personalidad definida y característica que se revela en todo el texto, al igual que en Jeremías o el primer Isaías.

Al igual que muchos otros lectores, me encuentro con que mis propios problemas de salud, que hace sólo un año amenazaban mi vida, me han hecho releer a Cohélet con más matices. La idea que tiene el Predicador de la vida como un don que va menguando, pero que sigue siendo extraordinario, se me ha hecho más intensa debido a recientes experiencias, personales y públicas, y nuestro aprecio por el enorme alcance de su conciencia se ha visto ahora muy aumentado. Aunque muestra intereses religiosos, son heterodoxos. En el Eclesiastés a Dios nunca se le llama Yahvé y parece bastante remoto. Y, no obstante, cita pasajes del Génesis y el Deuteronomio, que astutamente modifica para llevarlos a su terreno.

Desde el inicio del libro, Cohélet manifiesta lo que será si enorme elocuencia a través de los doce breves capítulos:

Palabras de Cohélet, hijo de David, rey en Jerusalén.

¡Vanidad de vanidades! —dice Cohélet—, ¡vanidad de vanidades, todo vanidad! ¿Qué saca el hombre de toda la fatiga con que se afana bajo el sol? Una generación va, otra generación viene; pero la tierra para siempre permanece. Sale el sol y el sol se pone; corre hacia su lugar y allí vuelve a salir. Sopla hacia el sur el viento y gira hacia el norte; gira que te gira sigue el viento y vuelve el viento a girar.

Todos los ríos van al mar y el mar nunca se llena; al lugar donde los ríos van, allá vuelven a fluir. Todas las cosas dan fastidio. Nadie puede decir que no se cansa el ojo de ver ni el oído de oír.

Lo que fue, eso será;  
lo que se hizo, eso se hará.



Nada nuevo hay bajo el sol.

Si hay algo de que se diga: «Mira, eso sí que es nuevo», aun eso ya sucedía en los siglos que nos precedieron. No hay recuerdo de los antiguos, como tampoco de los venideros quedará memoria en los que después vendrán.

Yo, Cohélet, he sido rey de Israel en Jerusalén. He aplicado mi corazón a investigar y explorar con la sabiduría cuanto acaece bajo el cielo. ¡Mal oficio este que Dios encomendó a los humanos para que en él se ocuparan! He observado cuanto sucede bajo el sol y he visto que todo es vanidad y atrapar vientos.

Lo torcido no puede enderezarse,  
lo que falta no se puede contar.

Me dije en mi corazón: Tengo una sabiduría grande y extensa, mayor que la de todos mis predecesores en Jerusalén; mi corazón ha contemplado mucha sabiduría y ciencia. He aplicado mi corazón a conocer la sabiduría, y también a conocer la locura y la necedad, he comprendido que aun esto mismo es atrapar vientos, pues:

Donde abunda sabiduría, abundan penas,  
y quien acumula ciencia, acumula dolor.

[Eclesiastés, 1]

El personaje de Salomón, claramente una ficción, sirve de manera admirable para unir los versículos. El doctor Johnson, en su gran poema «La vanidad de los deseos humanos», capta el significado central de «vanidad de vanidades», principalmente una referencia a nuestros deseos, ya sean eróticos o pertenezcan a la ambición. Hemingway se apropió del versículo 5 para titular su mejor novela\*. Pero gran parte de lo que aparece aquí forma parte de nuestras vidas: «Nada nuevo hay bajo el sol» y «Lo torcido no puede enderezarse».

En el segundo capítulo, menos memorable, se atormenta con quién heredará las labores y logros particulares del narrador, pero la grandeza regresa en los ocho primeros versículos del capítulo 3:

---

Se refiere a *The Sun Also Rises*, que en castellano suele conocerse con el título de *Fiesta*. (N. del t.)

Todo tiene su momento, y cada cosa su tiempo bajo el cielo:  
Su tiempo el nacer,  
y su tiempo el morir;  
su tiempo el plantar,  
y su tiempo el arrancar lo plantado.  
Su tiempo el matar,  
y su tiempo el sanar;  
su tiempo el destruir,  
y su tiempo el edificar.  
Su tiempo el llorar,  
y su tiempo el reír;  
su tiempo el lamentarse,  
y su tiempo el danzar.  
Su tiempo el lanzar piedras,  
y su tiempo el recogerlas;  
su tiempo el abrazarse,  
y su tiempo el separarse.  
Su tiempo el buscar,  
y su tiempo el perder;  
Su tiempo el guardar,  
y su tiempo el tirar.  
Su tiempo el rasgar,  
Y su tiempo el coser;  
su tiempo el callar,  
y su tiempo el hablar.  
Su tiempo el amar,  
y su tiempo el odiar;  
su tiempo la guerra,  
y su tiempo la paz.

Pocas personas pueden llegar a los setenta años sin sentir un escalofrío ante esos ritmos repetitivos. Cohélet, cuyo genio nos muestra que debajo de cada abismo se abre otro más hondo, alcanza un patetismo que resuena aún más en los primeros versículos del capítulo 4:

Yo me volví a considerar todas las violencias perpetradas bajo el sol:  
vi el llanto de los oprimidos, sin tener quien los consuele;

la violencia de sus verdugos, sin tener quien los vengue.  
Felicité a los muertos que ya perecieron, más que a los vivos que aún viven.

Más feliz aún que entrambos es aquel que aún no ha existido, que no ha visto la iniquidad que se comete bajo el sol.

He visto que todo afán y todo éxito en una obra excita la envidia del uno contra el otro. También esto es vanidad y atrapar vientos.

A medida que su elocuencia alcanza un tono más agudo, Cohélet nos redefine la literatura sapiencial:

Cualquier cosa que esté a tu alcance el hacerla,  
hazla según tus fuerzas,  
porque no existirá obra ni razones ni ciencia ni sabiduría  
en el šeol adonde te encaminas.  
Vi además que bajo el sol  
no siempre es de los ligeros el correr  
ni de los esforzados la pelea;  
como también hay sabios sin pan,  
como también discretos sin hacienda,  
como también hay doctos que no gustan,  
pues a todos les llega algún mal momento.

He aquí dos versículos antitéticos, pues ni siquiera obrando con todas tus fuerzas conseguirás ganar la carrera ni la pelea y el ser sabio no te garantiza el pan. Uno se ve impulsado a preguntar: ¿Es ésta una sabiduría universal o específicamente hebrea? La vanidad o el vano deseo es algo que pertenece a todas las tradiciones, de hecho, a la propia naturaleza humana, y sólo Cohélet, en la Biblia, compite realmente con la universalidad de Shakespeare. No hay ninguna otra parte de la Biblia que me llegue con la fuerza del inicio del último capítulo:

Acuérdate de tu Creador en tus días mozos,  
mientras no vengan los días malos,  
y se echen encima años en que dirás: «No me agradan»;  
mientras no se nublen el sol y la luz,

la luna y las estrellas,  
y retornen las nubes tras la lluvia;

cuando tiemblen los guardas de palacio  
y se doblen los guerreros,  
se paren las moledoras, por quedar pocas,  
se queden a oscuras los que miran por las ventanas,  
y se cierren las puertas de la calle,  
ahogándose el son del molino;  
cuando uno se levante al canto del pájaro,  
y se enmudezcan todas las canciones.

También la altura da recelo,  
y hay sustos en el camino,  
florece el almendro,  
está grávida la langosta  
y pierde su sabor la alcaparra;  
y es que el hombre va a su eterna morada  
y circulan por la calle los del duelo;  
mientras no se quiebre la hebra de plata,  
se rompa la bolita de oro,  
se haga añicos el cántaro contra la fuente,  
se caiga la polea dentro del pozo,  
vuelva el polvo a la tierra, a lo que era,  
y el espíritu vuelva a Dios que es quien lo dio.  
¡Vanidad de vanidades! —dice Cohélet—: ¡todo vanidad!

Estos ocho versículos merecen repetirse hasta saberlos de memoria, como debería hacerse con muchos pasajes de Shakespeare. Si para confirmar la sabiduría de Job hay que pagar un precio muy alto, en Cohélet toda sabiduría se vuelve personal, fragmentos de una confesión. El Predicador acepta al Dios hebreo, aunque apenas lo conoce. En el siglo II a. de C, apareció un discípulo de Cohélet: Jesús Ben Sirá, cuyo libro se conoce bajo el título de Eclesiástico. Al igual que Cohélet, Jesús Ben Sirá tampoco era fariseo, de modo que no creía en la resurrección del cuerpo. Aquí le tenemos en su momento más intenso, superando una cierta tenden-

cia a la verbosidad que, por lo general, le hace llevar las de perder en la comparación con la tremenda economía de Cohélet:

Hagamos ya el elogio de los hombres ilustres,  
de nuestros padres según su sucesión.  
Grandes glorias que creó el Señor,  
grandeza desde tiempos antiguos.  
Hubo soberanos en sus reinos,  
hombres renombrados por su poderío,  
consejeros por su inteligencia,  
vaticinadores de oráculos en sus profecías,  
guías del pueblo por sus consejos,  
por su inteligencia de la literatura popular,  
—sabias palabras había en su instrucción—  
inventores de melodías musicales,  
compositores de escritos poéticos,  
hombres ricos bien provistos de fuerza,  
viviendo en paz en sus moradas.  
Todos éstos fueron honrados en su generación,  
objeto de gloria fueron en sus días.  
Hubo entre ellos quienes dejaron nombre,  
para que se hablara de ellos con elogio.  
De otros no ha quedado recuerdo,  
desaparecieron como si no hubieran existido,  
pasaron cual si a ser no llegaran,  
así como sus hijos después de ellos.

Mas de otro modo estos hombres de bien,  
cuyas acciones justas no han quedado en olvido.  
Con su linaje permanece  
una rica herencia, su posteridad.

James Agee, con su fino oído, se apropió del inicio de este pasaje para el conmovedor libro en el que fusiona de manera espléndida su prosa con las fotografías del mejor Walker Evans. Por una vez, Jesús Ben Sirá prolongó de una manera hermosa la tradición de la escritura sapiencial. El último ejemplo de esta tradición he-

brea aparece en el libro de la Sabiduría de Salomón, una influencia fundamental en *El rey Lear*, como demostraré en el capítulo 2. De todos modos, quiero citar los versículos de la Sabiduría de Salomón 2:1-9, que, conjeturo, tuvieron una influencia más general sobre Shakespeare:

Porque se dice discurriendo desacertadamente:  
«Corta es y triste nuestra vida;  
no hay remedio en la muerte del hombre  
ni se sabe de nadie que haya vuelto del Hades.  
Por azar llegamos a la existencia  
y luego seremos como si nunca hubiéramos sido.  
Porque humo es el aliento de nuestra nariz  
y el pensamiento, una chispa del latido de nuestro corazón;  
al apagarse, el cuerpo se volverá ceniza  
y el espíritu se desvanecerá como aire inconsistente.  
Caerá con el tiempo nuestro nombre en el olvido,  
nadie se acordará de nuestras obras;  
pasará nuestra vida como rastro de nube,  
se disipará como niebla  
acosada por los rayos del sol  
y por su calor vencida.  
Paso de una sombra es el tiempo que vivimos,  
no hay retorno en nuestra muerte;  
porque se ha puesto el sello y nadie regresa.

Venid, pues, y disfrutemos de los bienes presentes,  
gocemos de las criaturas con el ardor de la juventud.  
Hartémonos de vinos exquisitos y de perfumes, no se nos  
pase ninguna flor primaveral, coronémonos de rosas  
antes de que se marchiten; ningún prado quede libre de  
nuestra orgía, dejemos por doquier constancia de  
nuestro regocijo; que nuestra parte es ésta, ésta es  
nuestra herencia.

Ésta es la sabiduría de la aniquilación, de Hamlet y de Lear, y quizá del propio Shakespeare. Sus grandes tragedias culminan la lite-

ratura sapiencial, aunque espero mostrar que ha sobrevivido en forma aforística en Montaigne y Francis Bacon, Samuel Johnson y Goethe, Emerson y Nietzsche, Freud y Proust, antes de finalizar con la sabiduría de la Iglesia católica representada por su figura más poderosa, san Agustín.

---

## CAPÍTULO 2

### Los GRIEGOS:

### LA DISPUTA DE PLATÓN CON HOMERO

El sabio Emerson llamó platónico a Hamlet, con lo que el sabio de Concord quería indicar que Hamlet, al igual que Platón, era tan sutilmente irónico que no podemos saber cuándo el príncipe y el filósofo dicen lo que piensan, o piensan lo que dicen. De haberse acercado Homero a la frontera de *La República* de Platón, dudo que éste le hubiera hecho dar media vuelta. Eso contradice lo que Platón afirma de los poetas, pero ¿hemos de tomarnos en serio la polémica? Yo no tengo competencia para juzgar a Platón como filósofo, pero sus diálogos, en sus mejores momentos, constituyen unos poemas dramáticos únicos, no igualados en la historia literaria.

Se dice que Homero vivió a mediados y finales del siglo VIII a. de C. y que Hesíodo le disputó su excelencia poética a principios del siglo VII a. de C. Pero su contienda más encarnizada, la de Platón, comenzó con la llegada de Sócrates (469-399 a. de C.) y culminó con su «hijo», profeta de *La República* y del *Banquete*. Platón (429-347 a. de C.) fue derrotado por Homero, según criterios estrictamente literarios, pero posteriormente se enzarzó en una lucha mental con él, no tanto como poeta, sino contra el papel de Homero como maestro de los griegos, para quienes Homero se había convertido en libro de texto en todos los temas. Pero en este aspecto Platón también fue derrotado, aunque los casi dos milenios y medio transcurridos desde entonces han dejado a Platón como maestro de filosofía y a Homero como fundador de la poesía.

Juntos, Homero y Platón son tan poderosos que su único rival por delante de Dante, Cervantes y Shakespeare, es el Yahvista, que compuso el estrato primero y más importante de la Tora (el Gé-



nesis, el Éxodo, Números y muchos añadidos posteriores del Redactor, en el exilio babilonio) entre el 980 y el 900 a. de C, antes de que Homero viviera y muriera. La lucha final la libran el Moisés del Yahvista, enigmático héroe de la Tora, y Sócrates tal como nos lo ha legado para siempre Platón, a pesar del genio de Aristófanes en su gran farsa *Las nubes* (424 a. de C.), y del devoto candor del pragmático Jenofonte, heroico cronista de la *Anábasis, o la expedición de los persas*, en la que Jenofonte lidera un ejército de filibusteros griegos y los devuelve sanos y salvos después de que su patrón, Ciro el Joven, muera en la batalla a manos de las fuerzas de su hermano enemigo, el rey de Persia. El Sócrates de Jenofonte es tan distinto al de Platón que yo le daba crédito al difunto Gregory Vlastos (uno de mis profesores cuando estudiaba en Cornell) al rechazar de manera simpática al general espartano (en espíritu) calificándolo de precursor de los *Eminentes Victorianos* de Lytton Strachey. Ahora estoy algo más inseguro, después de releer la versión de Robin Waterfield de las *Conversations of Sócrates* de Jenofonte (Penguin, 1990). Es posible que el Sócrates de Platón sea una magnífica ficción y no el Sócrates histórico, pero también el Moisés del Yahvista es una ficción sublimemente irónica, muy distinta del héroe del Deuteronomio y del que aparece en el estrato que un autor más devoto añadió al palimpsesto de Éxodo-Números elaborado por el Redactor al estilo Esdras.

El Sócrates de Jenofonte no hace irónica gala de su propia ignorancia, sino que enseña la bondad porque él se considera el Bueno. Este Sócrates no es un genio de la comedia, sino un maestro idóneo para un militar. ¿Hemos de postular —aunque me incomoda refutar a Vlastos, el más sólido de todos los estudiosos de Sócrates— que el sabio de Atenas enseñaba lo que cada estudiante era capaz de aprender? ¿Era consciente Jenofonte del inigualado control de la ironía de su maestro? ¿O es que Platón proyectó su propia excelencia en la ironía a fin de crear un precursor heroico? Nietzsche, que, al igual que Kierkegaard, manifestó una actitud ambivalente hacia Sócrates durante toda su vida, observó que si uno no tenía un buen padre, se hacía necesario inventárselo.

Susan B. Levin, en un estudio revisionista de la relación de Platón con la tradición literaria griega, nos hace acompañarla a la antigua disputa entre filosofía y poesía en *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Revisited* (Oxford, 2001). Aunque deja constancia con precisión de la opinión de Platón de que los filósofos no necesitan poesía (lo que vaticina la actitud de David Hume y Ludwig Wittgenstein hacia Shakespeare), también capta cierta urgencia en la determinación de Platón de derrotar a Homero. Esto contradice la opinión de Iris Murdoch, según la cual para Platón la poesía es mera sofística. Lo que Platón y su Sócrates saben acerca de la utilización de la etimología, sobre todo del significado de los nombres, es en última instancia homérico. Platón insistía en que sólo Sócrates era su maestro y, no obstante, de manera involuntaria, al igual que para todos los griegos, Homero también fue su maestro.

La mejor guía reciente que conozco para la cultura literaria de la antigua Grecia es el libro de Andrew Ford *The Origin of Criticism* (Princeton, 2002), que nos ofrece una irónica explicación de los antecedentes del enigmático exilio de los poetas en Platón:

Una historia condensada de la crítica griega antes de Platón nos la ofrece el propio Platón cuando se disculpa por expulsar a los poetas de su ciudad ideal refiriéndose a «una antigua disputa entre la poesía y la filosofía» (*La República*, 607b). Es posible que Platón no hable del todo en serio: nos documenta la posición de los poetas en la disputa con fragmentos de versos cómicos y líricos que nada tienen que ver con la filosofía, pero que hablan de tipos pomposos y arrogantes que quizá podrían ganarse una reputación entre la gente de escasas luces. Y, bromeo o no, deberíamos desconfiar de las construcciones platónicas de la historia literaria que hace culminar en sus propias posturas filosóficas. No obstante, casi todas las historias de la crítica griega le toman al pie de la letra y remontan esa guerra al siglo VI, cuando Jenófanes y su joven contemporáneo Heráclito criticaron los cantos de Homero y Hesíodo. Un momento decisivo —el principio del fin de la tradicional veneración por los poetas— tiene lugar cuando Jenófa-

nes dice: «Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo tipo de comportamiento que entre los humanos es objeto de reproche: el robo, el adulterio y el engaño». Aunque Hesíodo y Solón, y sin duda la sabiduría popular, ya sabían que los cantores (*aoidoi*) a menudo mentían, se supone que es con Jenófanes cuando despierta el espíritu crítico racional griego.

De manera útil, Ford nos indica que Platón malinterpreta creativamente a Jenófanes, que era un autor sapiencial, y no un filósofo, y sin duda también un poeta. En el siglo VI a. de C, la poesía y la sabiduría apenas se distinguían como categorías, y Jenófanes, que erró por los caminos hasta una avanzada edad, atacando a Homero y elogiándose a sí mismo, se ganaba la vida como rapsoda. Parece casi cómico que el aristocrático Platón se sirviera de Jenófanes como dardo para arrojar contra Homero, pero es muy probable que no siempre comprendamos el humor de Platón.

Otra de las aportaciones de Andrew Ford consiste en consolidar la idea de que los cantores homéricos (*aoidoi*) no comenzaron a ser llamados «poetas» o «creadores» (*poietai*) hasta el siglo V a. de C, y que el término rara vez fue utilizado o apreciado por los propios poetas. De los grandes autores de tragedias, sólo Eurípides acepta la palabra, y sus ironías son tan habituales como las de Platón. Y no obstante, la inquina de Platón hacia Homero era profunda, aunque expresada de manera compleja. La *Iliada* y la *Odisea* no guardan la misma relación con la *Orestíada* de Esquilo y el ciclo de *Edipo* de Sófocles que la que mantienen con el *Banquete* y *La República*, obras que pretendían al menos rivalizar con Homero. Platón era demasiado inteligente para creer que podía conseguirlo, al igual que ni Hume ni Wittgenstein podían creer de verdad que podrían arrinconar a Shakespeare. En el espantoso momento que vive nuestra educación, la *Iliada* y la *Odisea* ya no se enseñan universalmente como en mi juventud, pero siguen siendo más ampliamente estudiadas que el *Banquete* y *La República*. Homero, tal como dijo el doctor Johnson, era (dejando aparte a Shakespeare) el primero entre todos los poetas.

Platón, mejor que ninguno de nuestros contemporáneos, percibió la supremacía estética de Homero, pero consideró que Só-

crates era un mejor guía hacia la sabiduría, tanto moral como religiosa. Es muy discutible que la tragedia épica de Aquiles o la comedia épica de Odiseo posean menos verdad que los discursos del Sócrates de Platón, aunque yo soy *álogos*, reacio a la filosofía, desde que me enamoré por primera vez de la poesía de William Blake y Hart Crane. No leo a Hume ni a Wittgenstein si no es en busca de algún aforismo deslumbrante, y vuelvo incesantemente a Shakespeare en busca de verdad, de fuerza, de belleza y, por encima de todo, de personas. Digo esto para admitir que *La República* es un libro que me hace infeliz. Al igual que releo el relato magníficamente ácido de Jonathan Swift, *Historia de una barrica*, dos veces al año para domeñar mi rabia, también releo regularmente *La República* para recibir una sabiduría que mitigue mi furia contra toda ideología. Lo que Andrew Ford denomina «el ruido de la ideología» se oye de manera palpable en *La República*, antepasado primigenio de todos los actuales comisarios del resentimiento que pueblan nuestras universidades, y que siguen aplicando su celo a la destrucción de los estudios literarios. «La estética del canto», escribe Ford, aparece en *La República* «siempre analizada en términos de psicología social y con relación a fines políticos». He regresado a la enseñanza después de pasar un año recuperándome de una enfermedad, y he reanudado mi práctica de aconsejar a mis posibles alumnos que voten con los pies\* (¡magnífica expresión americana!) si esperan hablar de política cultural en mis clases. Hay un largo camino desde Platón hasta nuestros lémures\*\* contemporáneos, pero *La República* inaugura su puritanismo.

En cuanto esteta hermético, yo no soy el oyente que *La República* desea, pero la negación, en el arte de la lectura, también tiene sus utilidades. Los dioses de Platón no incluyen a Yahvé, que en el libro de Amos y en la Epístola de Santiago clama contra los explotadores de los pobres, que ahora dominan la plutocracia y la oli-

---

\* Es decir, ausentándose si no están de acuerdo. (*N. del t.*)

\*\*Bloom ya utiliza esta imagen en *El canon occidental*. Los lémures son todos los miembros de lo que él llama la Escuela del Resentimiento (o sea, todos los estudiosos de la literatura que no la analizan desde una perspectiva puramente estética) y que hacen lo mismo que esos roedores: cuando uno se lanza por un precipicio, todos le siguen. (*N. del t.*)

garquía que ha reemplazado a la democracia en Estados Unidos. La «justicia» platónica debería hacer caso omiso de ello, y también la sabiduría homérica. Nuestra civilización sigue escindida entre un conocimiento y una estética helenas y una moralidad y una religión hebreas. Podríamos decir que la mano de la civilización occidental (y de hecho de gran parte de la oriental) tiene cinco dedos heterogéneos: Moisés, Sócrates, Jesús, Shakespeare y Freud. La cultura de Platón es totalmente socrática, por deseo propio, pero también homérica, a regañadientes. Entre *La República* y nosotros están Moisés, Jesús, Shakespeare, Freud, y aunque no podemos abandonar Atenas, menos aún podemos evitar que nuestras lenguas se nos peguen al paladar si no preferimos Jerusalén a Atenas.

Descubro que *La República* es una lectura intensa pero desagradable, sobre todo porque Platón arguye de manera atinada que muchos ciudadanos nunca acaban de crecer y que, por tanto, hay que proporcionarles amables ficciones en lugar de la épica homérica, donde los dioses son espectadores egoístas y desagradables, muy felices al vernos sufrir en su teatro de crueldad. No detecto ni la ironía socrática ni la platónica en su materialismo cultural. Si la crítica es el arte de juzgar la poesía, «juzgar», en esa definición, sigue siendo una poderosa metáfora. Platón es un mal juez a la hora de apreciar a Homero, por muchas calificaciones que, para mi malestar, los eruditos puedan aportar.

3

Y, no obstante, Platón era un gran lector, un sublime escritor y el más dotado de todos los oyentes de Sócrates. No es posible que Platón no supiera lo indignante que era «desterrar» al poeta propiamente dicho, al «creador» (como nosotros diríamos) de Aquiles y Odiseo. Parte de ese rompecabezas consiste en que, como mono-teístas hebreos (al menos en herencia, sea ésta judía, cristiana o islámica) no se nos pasa por la cabeza enfrentar la filosofía a la poesía de Job, los Salmos, el Cantar de los Cantares, la canción de guerra de Débora y Baraq (Jueces, 5). No hay filosofía ni teología hebrea antes de Filón de Alejandría y los judíos platonizados que le

siguieron. Los escritos sapienciales hebreos más extraordinarios, como hemos visto en el capítulo 1, son los poemas insertos en los Proverbios, Job e Isaías. Platón influyó profundamente en los rabinos del siglo II de nuestra era, pues su idea de que el estudio de la Tora podía acarrear redención no tiene justificación en la Biblia hebrea, pero es extrañamente platónica en espíritu.

Leo Strauss reflexionó sobre una reconciliación entre Atenas y Jerusalén, que yo no creo posible. Me quedé emocionado cuando hace poco desenterré, después de muchos años, la traducción-comentario del difunto Allan Bloom, de *La República*, que me regaló en Itaca, Nueva York, en junio de 1969, con la afectuosa dedicatoria: «Para que prosiga nuestra colaboración Atenas-Jerusalén». Fiel discípulo de Strauss, Allan defendía a Platón contra Homero:

Desde este punto de vista, uno también puede entender lo que Sócrates quería decir al tratar al poeta como un imitador de artefactos. En un sentido, el hombre es un ser natural, pero en otro es un producto del *nomos*, la convención. Los hombres y las costumbres de los hombres difieren de un lugar a otro, algo que no ocurre con los árboles y sus costumbres. La ley transforma a los hombres hasta un punto que muchos dudan si existe eso que llamamos naturaleza humana. Aun cuando exista un hombre natural o, expresado de una manera más clásica, un hombre que viva según la naturaleza, la sociedad civil y sus leyes deben ayudarlo a existir. Los hombres civiles, los moradores de las cavernas, son, en un sentido decisivo, los artefactos del legislador: él crea sus opiniones. La construcción de lo humano tiene mucho que ver incluso con nuestra percepción de las cosas que parecen, de una manera nada ambigua, más naturales. Los hombres ven la hermosa puesta de sol, el noble río, la aterradora tormenta o la vaca sagrada. Para conocer estas cosas debemos separar lo que les pertenece de manera natural de lo que la opinión les ha añadido. La poesía tiende a mezclar en las cosas los elementos naturales y convencionales; y seduce a los hombres de una manera que ya no ven las costuras de unión de esos dos elementos. [Páginas 433-434]

En *La República*, 398a, Platón insiste en que nadie puede componer a la vez comedia y tragedia, pero al final del *Banquete*, Sócrates

tes dice que el mismo dramaturgo debería ser igual de bueno en la comedia y en la tragedia. En Atenas no existía un dramaturgo así, pero los hombres y las mujeres de Shakespeare son a la vez cómicos y trágicos: Hamlet, Falstaff, Cleopatra, e incluso Yago. Recuerdo que, tras leer el párrafo citado antes, le pregunté a Allan: «¿Y si el poeta fuera Shakespeare y no Homero?» ¿Es la verdad revelada por Shakespeare sólo una verdad parcial? Ni siquiera el straussiano Allan estaba dispuesto a apoyar la sabiduría de Platón por encima de la de Shakespeare, aunque él echó mano del contexto, pues Shakespeare comenzó a escribir dos mil años después que Platón. Como toda mi vida he sido antihistoricista, hice caso omiso de su apreciación. *La República* de Platón es un libro eterno o no es nada, y es casi ridículo que Sócrates sólo permita regresar al poeta de *Hamlet* y *El rey Lear* si aprende a argumentar, a justificarse ante un tribunal de filósofos.

Entre los estudiosos de Sócrates y Platón que más me han impresionado se incluyen G. M. A. Grube, Paul Friedländer, Gregory Vlastos y Alexander Nehamas, pero también hacen que me pregunte por qué el Sócrates de Platón quería exiliar a Homero y a Hesíodo. Grube (1935) nos presenta a un Sócrates que a mí me recuerda al doctor Johnson al hablar de Shakespeare, al insistir en que su obra era «un estudio de la bondad». *El rey Lear* aterraba a Johnson, que no podía aceptar el asesinato de Cordelia, y que aprobaba la parodia de Nahum Tate, en la que Cordelia sobrevive, se casa con Edgar y es feliz para siempre.

Friedländer, un poco más cauto, enfrentaba irónicamente a Platón *con* Platón, en una disputa hegeliana entre el bien y el bien, el moralismo contra la magnificencia estética de Homero. Esto me parece otro callejón sin salida. De manera deslumbrante, Vlastos censura a Sócrates por no saber amar, lo que me lleva a pensar en la analogía de la falta de amor de Hamlet hacia los demás, él mismo incluido. Nehamas defiende el Sócrates platónico insistiendo en que lo que se ataca no es el arte de Homero, sino su utilidad como espectáculo ateniense, que Nehamas considera similar a nuestro cine, televisión y envilecimientos informáticos que consiguen silenciar incluso a Shakespeare, Jane Austen y Dickens. Con todos

mis respetos, creo que los filósofos ya desesperan un poco de intentar defender una prohibición o abreviación de la *Iliada*, y seguramente lo saben. Iris Murdoch, filósofa y novelista, me parece que es quien mejor consigue zanjar esta desdichada disputa. La culpa, dice, es del inflexible sentido de la jerarquía de Platón: «La sabiduría está *ahí*, pero pertenece a los dioses y a muy pocos mortales». ¿Dónde hay más sabiduría, en *La República* o en la *Iliada*? No creo que podamos preferir a Platón antes que a Homero, igual que no podemos poner a Francis Bacon por delante de Shakespeare.

## 4

Recuerdo que, tras mi amistosa desavenencia con Allan Bloom, volví a la casa que mi mujer y yo teníamos alquilada en Ithaca, y que por la noche me puse a releer la *Iliada* de Richmond Lattimore y *La República* de Allan y a compararlas. A veces interpolaba escenas de *El rey Lear* para encarnizar la batalla. Cualquier filósofo de los que conozco diría que eso no venía al caso, pues Sócrates condena la poesía por falsa y por incitar el deseo erótico, y pone en duda la sabiduría de Homero y su efecto sobre el supuesto bien público. Platón, por tanto, habría rechazado la idea agonística de que estaba enfrentándose a Homero por ver quién ocupaba el primer lugar en lo que llamamos mérito literario.

Como antítesis a mi búsqueda de sabiduría combinada con excelencia estética, consideraré el ensayo que da título al volumen del filósofo Stanley Rosen, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry* (Londres, 1988). Rosen sigue a Platón en su distinción entre el erotismo de Sócrates y la representación del deseo en Homero, para Platón un camino hacia la tiranía, lo que me parece demasiado irónico incluso para Platón, pues su Sócrates afirma ignorarlo todo *menos* el erotismo. El crítico literario que hay en mí tampoco se siente muy satisfecho con el intento de Rosen de ser equitativo, que le lleva a censurar a Platón por su reprobación a Homero:

La filosofía tiene una ventaja sobre la poesía: que es capaz de explicar lo que entiende por sabiduría. Pero la poesía tiene una ventaja



sobre la filosofía: que parte de la sabiduría y, de hecho, la parte normativa, es poética. [Página 13]

¿Es Shakespeare, de manera implícita, incapaz de explicar lo que Hamlet entiende por sabiduría? En este caso, la arrogancia es de Platón, no de Rosen, pues Homero dramatiza la sabiduría de Odiseo y la nula sabiduría de Aquiles, que le lleva a la perdición. ¿Cómo vamos a creer que Homero, en oposición a Sócrates, no posee la verdad? Sócrates conoce la diferencia entre las imágenes y la realidad, y Homero supuestamente no. Y sin embargo Homero sabe que la poesía del pasado, aunque sabia, no tiene por qué ser necesariamente la verdad. ¿Debemos volvernos platónicos para creer a Platón, o de nuevo habla con ironía cuando nos responde que Sócrates conoce la verdad? Sólo el dualismo, la distinción entre las formas ideales y las realidades ordinarias, es la verdad para el Sócrates de Platón. En la práctica, Odiseo es monista, mientras que Aquiles es como un niño. ¿Quién decide lo que es verdad?

Homero, según el Sócrates de Platón, ha educado Grecia, pero la única parte socialmente valiosa de esa educación consiste en «himnos a los dioses o celebraciones de los hombres buenos». ¿Es eso todo lo que Aquiles y Odiseo han aportado a nuestro aprendizaje? Por absurda que parezca esta pregunta, ¿no sería mucho más descabellado preguntar si Hamlet y Lear nos enseñan a adorar a los dioses y a celebrar a los hombres buenos? Que yo sepa, Hamlet no tiene dioses, mientras que Lear abandona al suyo. ¿Quiénes son los hombres buenos en Hamlet y Lear? En Hamlet sólo hay un hombre recto, Horacio, mientras que *Lear* nos presenta a Edgar y Gloster, ambos embaucados por Edmond, y al fiel Kent, acertado desde el principio. Platón quizá le hubiera dado su aprobación a Kent, un personaje secundario en la tragedia.

Platón, un gran creador de mitos, desarma astutamente a los amantes de Homero al concluir el libro X —y último— de *La República*, donde Homero queda exiliado, con el asombrosamente sabio y poderoso mito de Er, una visión definitiva del juicio moral y *teofánico*. Er muere en la batalla, pero resucita al duodécimo día, y nos informa sobre el juicio de los justos y los injustos en la otra vida. Desde

luego, no se trata del Hades de Homero, al que Odiseo descende, aunque sólo como visitante. De manera implícita, Sócrates insinúa que Aquiles y Odiseo son insignificantes en comparación con su Er. Considero que esa insinuación es injusta, pues Sócrates está purificando a Homero para convertirlo en un poeta moral, pero sin fe en la supervivencia de la conciencia individual. El significado es totalmente una cuestión de justicia o injusticia: no aparece aquí lo que iba a convertirse en el platonismo cristiano de san Pablo y san Agustín.

De manera manifiesta, el ataque a Homero no satisface a ningún lector que valore la *Iliada* en su justa medida como una de las cumbres de la literatura de imaginación, y sin embargo el tema de la sabiduría es aquí religioso, aunque desde luego no en el sentido hebreo. El Sócrates de Platón no quiere que los dioses tengan personalidad: no quiere que experimenten lujuria, furia, envidia y todo lo que nos interesa del Zeus de Homero. Al igual que los platónicos cristianos que iban a seguirlo, el divino Platón está obsesionado con la salvación, una idea muy poco homérica. Contrariamente a los hebreos de la Biblia, que carecían de teología, Platón sí la tenía, sin duda, aunque se hace difícil resumirla. Hay algo en mí que se resiste a atribuir del todo la inquina de Platón contra Homero a la espiritualidad del filósofo, aunque sin duda intensificó la lucha de Platón con el maestro de toda la Hélade. Que los dioses de Platón mantengan cierta distancia cosmológica del discípulo de Sócrates tiene algo que ver con los orígenes del gnosticismo, una herejía postplatónica que malinterpreta poderosamente a Platón y la Biblia. Un Dios desterrado sigue siendo Dios, y los dioses demasiado humanos de Homero ofendían sinceramente a Platón.

Es posible que Platón considerara a Homero un cuentista con poderes mágicos, casi un chamán. Ésa no es la *Iliada* que leemos ahora, ni la que casi todos los griegos leían entonces. ¿Qué pensaba Platón del Aquiles de Homero, que destruye a los hombres como parte de una guerra privada contra la misma muerte, al igual que un niño podría destrozar a un gatito ya herido?

Iris Murdoch, en su brillante obra *El fuego y el sol*, lee el destierro de Homero como la protesta del Platón poeta contra el poeta-ensí, incómodo hermano del filósofo-teólogo socrático. Quizá Homero inquietaba aún más a Platón, pues ni siquiera los diálogos más

luminosos pueden competir con el patetismo heroico de la *Iliada*, que, con el Yahvista, Dante, Cervantes y Shakespeare, siguen imponiendo los criterios de lo que es la alta literatura. ¿Quién puede subestimar las ambiciones de Platón? Quería ser el poeta-filósofo-teólogo-educador primero de Grecia, y luego de toda la humanidad. Pero no conseguiría desplazar a Homero, que sigue ahí. Cuando los dioses se unen a la batalla entre griegos y troianos, el efecto estético eclipsa incluso al Platón más imaginativo, mientras que espiritualmente es posible que esa escena le disgustara. Como observa Richmond Lattimore, los dioses del Olimpo de Homero son sobre todo hombres y mujeres inmortales, no mejores que el resto de nosotros, y sólo rara vez resultan un paradigma de sabiduría.

El Sócrates de Platón no sacaría muy buenas notas *como* crítico literario de Homero, que decididamente no era ningún filósofo. Pero yo también suspendería a Hume y a Wittgenstein como críticos de Shakespeare, y sospecho que ninguno de los dos sería capaz de admitir ante sí mismo la desconcertante verdad de que Shakespeare, el más vasto de los intelectos, podía superar a cualquier filósofo. Hegel, que adoraba a Shakespeare, elogió al poeta-dramaturgo por crear una multitud de personajes que eran «libres artistas de sí mismos». Platón, un libre artista de sí mismo, no era Shakespeare, ni Homero. Lo que, aventuro, sigue siendo la auténtica y continua disputa entre poesía y filosofía.

Platón acarrea lo que, para mí, es una carga más aciaga, pues la riña más atormentada es la que enfrenta a poesía y filosofía, inaugurada por el Sócrates de Platón en *La República*, y que prosigue en la actualidad, aunque las ideologías del Resentimiento han desplazado en gran medida a la teología. Así, he oído cómo se tachaba a Emerson y a Whitman de «racistas», y hace algunos años, después de explicar en clase *El rey Lear*, recibí una nota anónima en la que se me informaba de que todas las clases que había impartido eran «un acto de violencia contra las mujeres de Yale». Sin duda es injusto llamar «platónicos» a esos lémures, pues probablemente nunca han leído *La República* ni *Las Leyes*, aunque el legado es bastante claro.

De todos los supremos poetas —Homero, Dante, Petrarca, Chaucer, Shakespeare, Milton, Goethe, Walt Whitman, Yeats—, ningun-

no habría resultado aceptable para el Sócrates platónico. Cuando leemos a Homero, Dante o Shakespeare, ¿podemos creer realmente que la música suprema es la filosofía? Se puede argumentar de manera razonable que Platón, una eminencia estética, se acerque a Homero y a Dante, pero se queda en muy poco al lado de Shakespeare, como pasa con todos. ¿Por qué Platón —o al menos su Sócrates— quiso desafiar a Homero como escritor sapiencial? ¿Es la poesía, la más elevada, una corrupción del intelecto? ¿Es que Homero, Dante o Shakespeare no sabían lo que hacían? Eric Havelock, en su todavía vigente *Prefacio a Platón* (1963), me sobresalta de manera permanente al exponer sin ambages la polémica platónica en sus términos más atrevidos:

Suponer que Platón haría suyas las pretensiones de los profetas hebreos—o, en otro caso, de los poetas románticos— equivale a volver del revés el Platonismo.

[Eric Havelock, *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor, 1994, trad. Ramón Buenaventura.]

Ahí van Isaías, Ezequiel, William Blake, Shelley, Hart Crane: pues que el platonismo se quede vuelto del revés, al menos por lo que a este crítico literario se refiere. Salvar a Platón de sí mismo es violentarlo, pues se trata de alguien muy majestuoso. El dilema es que la sabiduría y la literatura no pueden unirse ni con —ni sin— Platón y su Sócrates: el *Banquete* es una obra casi tan esencial como la *Iliada*, *La Divina Comedia*, *Hamlet* y *El rey Lear* y *Macbeth*. No soy tan necio como para intentar salvar yo también a Platón de sí mismo, y sin embargo necesito imperiosamente que me salven de Platón.

Francis M. Cornford, al presentar su traducción del *Timeo* en su *Plato's Cosmology* (1937), observa:

*La República* había analizado con detalle la analogía estructural entre el estado y el alma humana.

Es posible que eso sea el centro de la catastrófica despedida a Homero. Platón le destierra igual que el príncipe Hal/Enrique V destierra a Falstaff, cuya alma no es exactamente estatista. Sócrates,

en Platón, formula ideas de orden: la *Iliada*, al igual que Shakespeare, sabe que un desorden violento es un gran orden.

Si los profetas hebreos y William Blake albergaban alguna «pretensión» era porque oían la voz de Dios, del mismo modo que Sócrates escuchaba a su demonio. La fuerza de Platón, como saben todos sus herederos, no puede separarse de su «religión» (por llamarla así) individualísima, y ahí es adonde debe llevarnos el querer encontrar su sabiduría.

5

Gregory Vlastos, al comentar *La República*, caracteriza con precisión el misticismo idiosincrásico de Platón:

Éste es el elemento místico que se halla en el centro de la metafísica de Platón. Lo llamo «místico» porque no puede ofrecerse ninguna explicación exclusivamente racional de la implosión que estalla en el alma del filósofo a causa de la visión de la Forma, y que hace de él un hombre nuevo. Las variedades del misticismo son legión. Pueden ser totalmente de este mundo, como el zen. El de Platón es, radicalmente, del otro mundo, igual que en Pablo y Agustín. A través de Platón atisbamos lo que habría sido el otro mundo cristiano de no haber sido conformado por su *agápē*, y si su ética no hubiera sido humanizada por el homocentrismo de su Dios judío. Hace un momento, hablando a favor del humanismo ético, dije que al preguntar: «¿Para qué sirve la excelencia?», sólo puedo replicar: «Para la humanidad». Platón afirmaría que mi pregunta no tiene sentido: la excelencia, diría, eternamente completa en el mundo de la Forma, no es para nada ni para nadie: simplemente es y, para nosotros, su único imperativo es el imperioso amor que su ser evoca en cualquier alma que sea capaz de conocerlo. Le daría la vuelta a mi interrogante: «¿Para qué sirve la humanidad?», me preguntaría. Y su respuesta no sería muy distinta a la de la Confesión de Westminster\*. Cambiad «Forma» por

---

\* La Confesión de Westminster, de 1647 y raíz presbiteriana, impuesta en el sínodo por la mayoría escocesa, sigue siendo la confesión dominante en muchas iglesias anglosajonas. (*N. del t.*)

«Dios», y el resultado sería el mismo: El fin principal del hombre es glorificar la Forma y gozarla para siempre. Si eres un filósofo platónico, has descubierto el sentido de tu vida, tu verdadera vocación, el fiel servicio a las Formas de la Justicia, la Belleza, la Bondad, y demás. Estás poseído por un amor trascendente, junto al cual las pasiones terrenas palidecen. Has descubierto la dicha que convierte en basura las recompensas de este mundo.

[«Sócrates, Plato, and their Tradición», páginas 96-97]

Las Formas sólo pueden describirse según la visión de Platón: son sus iconos. Si Dios trasciende la Forma, entonces el problema de Job queda solucionado, al elevado coste de deshumanizar a Dios. Al comentar el *Timeo*, Vlastos libera a Dios y al alma de ser responsables del mal:

Quando encuentras una causa física para la elección irracional, debes exculpar a Dios del movimiento desordenado que provoca. Y no puedes pararte al borde del caos primitivo. Esta causa última del mal debe existir, no causado por Dios ni (lo que sólo conseguiría reabrir el problema otra vez) tampoco causado por el alma. [Página 260]

Job no habría encontrado consuelo (ni tampoco sentido) en este discurso tan absolutamente antihebreo. «Mira a Behemot, criatura mía como tú» arranca cualquier murmullo platónico con relación a «movimientos desordenados». Los neoplatónicos —y sus derivados rebeldes, los gnósticos— parecen haber comprendido al Dios de Platón de una manera que a la mayoría de nosotros nos está vedada. Alexander Nehamas, una rara excepción, comenta el *Banquete de* una manera que sugiere que es ahí y no en el *Timeo* donde debemos buscar los comentarios de Platón acerca de las cosas divinas:

Y así *érōs*, al que primero nos aproximamos como el deseo de poseer sexualmente el cuerpo de otra persona, resulta ser un deseo de inmortalidad, de sabiduría, y de contemplación de un objeto que de ninguna manera es físico ni corporal. [Página 311]

Sócrates, tanto el amante como el amado (de Alcibíades, entre otros) es un demonio o espíritu, interpretado por Nehamas como ni dios ni mortal. Hoy en día, en Estados Unidos, los seguidores del Platón erótico se han unido en una incierta batalla con los fanáticos religiosos americanos, liderados por el renacido George W. Bush. El tema del matrimonio gay no desaparecerá, ni debería hacerlo desaparecer. La Biblia hebrea y los diálogos platónicos rechazan la reconciliación, pues Yahvé y el Dios de Platón no pueden compartir territorio.

Y sin embargo nuestro conocimiento —científico y tecnológico, y también filosófico— es griego, al igual que nuestra estética, aunque no del todo. La religión y la moralidad, a pesar de la larga tradición del platonismo cristiano, seguirán siendo hebreo-cristiano-islámicas, aunque quizá cada vez más platonizadas.

Los hebreos se esforzaban por confiar en la Alianza; Platón teologizaba, y fue el primero en hacerlo. La obra platónica fundamental es el libro X de *Las Leyes*, la última obra del filósofo, ya anciano y el único diálogo en el que Sócrates no aparece en absoluto. Hay un excelente estudio de Friedrich Solmsen, *Plato's Theology* (1942). Solmsen fue uno de mis profesores de griego cuando estudiaba en Cornell, y después de cincuenta y cinco años le recuerdo con reverencia y gratitud. Del libro X de *Las Leyes*, Solmsen comentaba que en él Platón abandona cualquier esfuerzo por fundar una religión sobre la vida humana individual. La fe debe ser cósmica, e impuesta por el Estado. Esto ya resulta desagradable (por no decir otra cosa), pero las cosas acaban siendo algo mucho peor.

El anciano Platón fundó una nueva religión, que por una parte no consiguió ni un solo adepto (incluido Platón), pero que por otra transformó todos los monoteísmos occidentales: el judaísmo, el cristianismo, el islamismo, y que, por otra más, produjo todos los esoterismos occidentales: neoplatonismo, gnosticismo, sufismo, la Cabala, y sus variantes. No se me ocurre nada, en toda la historia espiritual, comparable al poder de contaminación de Platón. El libro X de *Las Leyes* es un sublime desastre, y sin embargo eso apenas importa, ni siquiera cuando es menos humano:

Como quiera que hay tres causas de impiedad, las mismas que hemos expuesto antes, y cada una de ellas se divide en dos clases, habrá en

total seis tipos de delitos contra las cosas divinas, y el castigo que se les aplique no deberá ser igual ni semejante. En efecto, entre las gentes que no creen en la existencia de los dioses las hay que tienen por naturaleza un carácter justo, odian instintivamente a los malos, la repugnancia que les inspira la injusticia les quita incluso la tentación de todo acto injusto, huyen de los hombres injustos y buscan la compañía de los justos. En otros, por el contrario, a la creencia de que no hay dioses se une la debilidad ante el placer y ante el dolor, pero al mismo tiempo hay en ellos una memoria poderosa y una inteligencia penetrante; no creer nada en los dioses es una enfermedad que éstos tienen en común con los otros, mientras que en lo tocante al escándalo causado en los demás hombres, los primeros son menos perniciosos y los segundos más. El primero, en efecto, estará lleno de una gran libertad de expresión en lo tocante a los dioses, a los sacrificios y los juramentos y, a fuerza de ridiculizar a otros, podría arrastrar a su manera de sentir a otros, en caso de que quedara sin castigo. Pero el segundo, además de esta incredulidad que comparte con el primero, al gozar, como se ha dicho, de la fama de poseer buenas dotes naturales, será muy maestro en astucias y emboscadas; de entre esas gentes salen gran número de adivinos y afanosos hacedores de toda clase de magias; de ellos nacen también, a veces, tiranos, oradores que hacen demagogia, generales, malignos inventores de iniciaciones secretas y de las maquinaciones de los llamados sofistas. Se podrían distinguir aquí muchas especies, pero sólo hay dos que cuenten para la legislación: los crímenes de una de ellas, la que se ampara en la simulación y la hipocresía, no se podrían pagar ni con una ni con dos muertes; en cuanto a la otra, se necesitaría a la vez la amonestación y la prisión. La creencia en la negligencia de los dioses da lugar por sí misma a dos especies nuevas, y la creencia en la corruptibilidad de los dioses da lugar a otras dos.

[Platón, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969,  
trad. Francisco de P. Samaranch]

Esto supera mi capacidad de reacción. ¿Es éste el autor del *Banquete*, que tomaba a Sócrates, maestro del erotismo, como padre? Lo que parece haber transformado a Platón de supremo compositor de música cognitiva, de poeta en prosa en sus diálogos primeros y medios, en una pesadilla orwelliana, es su genio para la es-



peculación cosmológica. Puede que esto sólo sea la interpretación mal aplicada de un crítico literario, y sin embargo está claro que Platón no sólo desarrolló su pensamiento, sino que también evolucionó, quizá al igual que Sócrates. El asesinato legal de Sócrates (que el sabio aceptó, algo misteriosamente parecido al asesinato de Jesús mediante la crucifixión) puede que amargara a Platón, aunque sólo después de algunas décadas. Si existe ironía en *Las Leyes*, yo no la veo. Y sin embargo, el dios que había dentro de Sócrates, su demonio, no es el dios del anciano Platón. A lo mejor resulta un error considerar a Platón discípulo de Sócrates, precoz o tardío. Comienzo a dudar del razonamiento de Vlastos, según el cual Platón es el Sócrates histórico. A no ser que seamos filósofos, y yo desde luego no lo soy, no descendemos de Sócrates. Pero los amantes de la literatura imaginativa, por heterodoxo que sea su temperamento religioso, son necesariamente platónicos involuntarios. Toda nuestra cultura alejandrina, que aún pervive —pagana, judía, musulmana, cristiana—, era y sigue siendo platónica, y no puedes asimilar el helenismo sin releer incesantemente a Platón. Emerson comentaba alegremente que Hamlet es el heredero de Platón (sin duda a través de Montaigne, que prefería a Sócrates), y yo considero a Hamlet, al igual que a Platón, como una fascinante mala noticia.

Solmsen, admirablemente desapasionado, remataba su *Plato's Theology* con un magnífico pasaje que expone tanto nuestra deuda con la espiritualidad de Platón como hasta qué punto nos hemos apartado de él:

Si acertamos al sugerir que Platón considera a Dios como el mediador entre lo inteligible y los mundos físicos, estamos obligados a admitir que el concepto de Dios de Aristóteles como la cima del Ser se impuso a la idea de su maestro; pero también hay que repetir que algunos elementos del propio pensamiento de Platón se combinaron con el concepto aristotélico del Primer Motor, modificándolo. El Alma-Mundo, concebida por Platón como mediadora entre lo eterno y lo perecedero, era algo que los neoplatónicos *no* podían colocar, por esa misma *razón*, por encima del tercer plano, mientras que los cristianos, de manera muy natural, se negaron a reconocer un Alma cósmica, y

les atrajo más el concepto de un Universo de Almas que el de un Universo gobernado por un Alma. Por otro lado, la idea de un mediador entre el Altísimo y este mundo es de vital importancia para el cristianismo, y su formulación teológica le debe mucho al concepto platónico del Demiurgo. Aún más importante es el hecho de que el mundo espiritual de los pensadores cristianos goce del tipo de realidad que Platón había atribuido a sus Ideas. No sólo las propias Ideas, que sobreviven en la filosofía medieval como los pensamientos de Dios, sino el mundo inteligible como una totalidad, constituyen la deuda más esencial del cristianismo con la explicación platónica del Ser verdadero. Pensar en Dios como la cima de este reino se ha convertido en algo tan habitual que incluso los modernos intérpretes de Platón suelen considerar a este Dios como idéntico a su Idea superior, pasando por algo o malinterpretando la peculiar situación en la que se desarrolló la teología de Platón. Platón concibió la Deidad como un ser que mediaba entre dos mundos y se comunicaba con el mundo visible; pero su concepto quedó oscurecido por la historia del platonismo. De hecho podemos recorrer este proceso a través de algunas fases. Aunque la tensión entre el Ser y el Devenir ha reaparecido desde entonces en la historia de la filosofía, no hemos conocido un renacer de la postura platónica, pues a través de la influencia conjunta del aristotelismo, el neoplatonismo y el cristianismo, el concepto de Dios se ha ido consolidando como la consumación del Ser.

Desempolvar a Solmsen tiene sus recompensas. En la visión última que Platón tiene de Dios, nos lo presenta como un mediador entre la naturaleza y el mundo de las ideas, una posición que no adoptaron ni Aristóteles, ni el neoplatonismo ni el cristianismo. Un largo camino conduce a la formulación definitiva de Platón. En Homero no hay dioses neutrales, y Atenea apoya a los griegos contra los troyanos. Aunque ella personifica Atenas, eso no le granjea la aprobación de Platón. La protectora de Aquiles no es lo que Platón tiene en mente como sendero espiritual para alcanzar la sabiduría. En *La República*, se censura a Homero, junto con Hesiodo y otros poetas, por componer falsas historias en las que los dioses combaten y maquinan unos contra otros, destruyendo así la religión olímpica.

G. M. A. Grube, en su *Plato's Thought* (1935), recalca que, después de *La República*, se abre una separación entre las Ideas, o Formas trascendentales, y los dioses. «Ideas» es una mala traducción del *eidos* socrático, que significa lo que Wallace Stevens denominó «el aspecto de las cosas», la apariencia que según el supuesto materialista Freud, al igual que según el supuesto trascendentalista Platón, constituía la realidad absoluta. Las Formas, para todos los platónicos (Stevens y Freud incluidos), son el mundo en el que vivimos y hemos de morir (una deprimente resignación mitigada por los neoplatónicos, los místicos y los platónicos cristianos). Grube, útilmente, nos advierte (página 168) que las Formas no emanan de Dios, como ocurre en la Cabala judía, que es una extraordinaria fusión de neoplatonismo y gnosticismo antiplatónico (este último defendido por Gershom Scholem, titán de la erudición cabalística). Aunque seguimos teniendo que enfrentarnos al tema central que se plantea entre la ironía de Platón y la de Homero: ¿cómo pueden coexistir el Dios de Platón y los escandalosos dioses de Homero?

Según Solmsen, Platón comenzó expurgando todos los detalles pintorescos y demasiado humanos de los dioses homéricos. Eso destruye la *Iliada* y la *Odisea*, o lo haría si no fuera porque Homero —al igual que Dante, Shakespeare, Cervantes o Chaucer— es indestructible, lo que constituyó una frustración de por vida para el moralizador y finalmente totalitario Platón, que en *Las Leyes* establece el prototipo para Franco, Stalin o Mao. Como expurgar a Homero no funcionó, Platón recurrió a la idea del movimiento cosmológico como una gran maquinaria, una teoría del cambio para barrer el dominio de Homero en la educación griega. La consecuencia fue la aparición de una curiosa astrología que ahora sólo interesa a los estudiosos, mientras que los estudiantes siguen leyendo a Homero (o lo harían si aún tuviéramos universidades, en lugar de *mediaver-sidades* de multiculturalismo).

Platón, que nunca abandonó su resentimiento hacia Homero, recurrió a su capacidad para crear mitos, uno de los más extraordinarios de sus sorprendentes talentos creativos. En el *Timeo* renuncia a expurgar e identifica el Cosmos entero con Dios. Eso nos convierte en meros objetos, aunque importantes (tal como observa Solm-

sen), en un plan que avanza hacia un fin que nos empequeñece. No creo que Aquiles y Odiseo queden fácilmente asimilados en ese plan. Ni tampoco Abraham, Moisés, David, Jesús y Mahoma.

## 6

No sabemos qué significaba para los presocráticos la antigua disputa entre poesía y filosofía, pero se convirtió en el centro de la contienda entre el Sócrates de Platón y Homero. La ironía de Sócrates profesa ignorancia, mientras que el orgullo de Homero manifiesta de manera palpable un saber enciclopédico. Eric Havelock, cuyo *Prefacio a Platón* (1963) toma partido con humor por Platón frente a Homero, era un autor que me encantaba cuando lo leía, siendo yo un joven entusiasta de Blake y Shelley, cuya poesía corrumpía el intelecto. Havelock me seducía, aunque no puedo decir que me convenciera. Incluso Freud, que no era ni cristiano ni platónico, compartía no obstante la desconfianza de Platón hacia el poder de la poesía.

Dejemos a un lado el *Timeo* y *Las Leyes*. ¿Acaso el lector corriente, ahora y siempre, se empapa de más sabiduría leyendo *La República* y el *Banquete* que la *Iliada* y la *Odisea*? ¿Es que Hume y Wittgenstein nos hacen más sabios que *Hamlet* y *El rey Lear*? ¿O acaso, si busco sabiduría, debería releer (muy a regañadientes) a Foucault hablando sobre el poder y el sadomasoquismo, en lugar de *En busca del tiempo perdido* de Proust? Las preguntas son absurdas: competir con Homero, Shakespeare y Proust es una batalla perdida a no ser que seas Esquilo, Cervantes y Joyce. Platón es único entre los filósofos porque, como dijo Emerson, «se ha hecho con los derechos de autor del mundo». No obstante, Homero *es* el mundo, y no admite que se queden con sus derechos de autor.

En sus «Socratic Reflections», Nehemas (*The Art of Living*, 1998), nos advierte de que «la mirada de Sócrates se vuelve no sólo hacia sus interlocutores, sino también hacia sus propios intérpretes», el principal de los cuales es Platón. Las ironías de Homero, al igual que las de Chaucer y Shakespeare, son tan enormes que nuestra visión no es lo bastante amplia para verlas; las historias de Platón son

maravillosas pero breves. La furia de Aquiles y la astucia de Odiseo sostienen tremendas epopeyas: Hemingway, cuando estaba borracho, se jactaba de que se estaba entrenando para disputar una docena de asaltos con Tolstoi; el último enfrentamiento de El Sordo en *Por quién doblan las campanas* es magnífico, pero intentad compararlo con la batalla final del héroe checheno de *Hadji Murad*, la narración más intensa que he leído nunca. Platón, valeroso hasta un punto casi increíble, seguro de su capacidad literaria, parece, no obstante, descartar su propia ironía defensiva cuando rechaza a Homero en *La República*. A los estudiosos de la filosofía no les preocupa mucho la metedura de pata de Platón, porque (en el mejor de los casos) la filosofía es para ellos un modo de vida. Pero Platón pretendía reemplazar a Homero en su papel de encarnación de la cultura de Grecia, que sería algo parecido a degradar a Shakespeare de la posición que ocupa en el mundo de habla inglesa, a Goethe para los alemanes, a Tolstoi para los rusos, o a Montaigne y Descartes para los franceses. Añadiría a Walt Whitman para el Nuevo Mundo, sólo que aún no hemos aprendido a leerlo, exceptuando unos pocos: Thoreau, Hart Crane, Borges, Pessoa, Neruda.

7

*¿Qué es la filosofía antigua?* es el título de un libro de gran influencia de Pierre Hadot (1995). Al principio, Hadot observa que uno de sus temas fundamentales es «la distancia que separa la filosofía de la sabiduría». Más adelante, Hadot compara a Platón con Eros y Sócrates, dos desarraigados:

La tonalidad de la filosofía es también trágica, pues ese ser estafalario, el «filósofo», es torturado y desgarrado por el deseo de alcanzar esta sabiduría que se le escapa pero que, sin embargo, ama. Al igual que Kierkegaard, el cristiano que quería ser cristiano pero que sabía que sólo Cristo es cristiano, el filósofo sabe que no puede alcanzar su modelo, y que nunca será del todo lo que él desea. De este modo, Platón establece una insuperable distancia entre la filosofía y la sabiduría. La filosofía se define por sus carencias, es decir, por una norma tras-

cedente que se le escapa pero que, sin embargo, de alguna manera, posee dentro de sí misma, como en las famosas y muy platónicas palabras de Pascal: «No me buscarías si no me hubieras encontrado ya».

Aunque sin duda esta idea es muy interesante, yo esgrimiría en contra de Hadot la afirmación de que la Alta Literatura (Shakespeare, Homero, Dante, Cervantes, Milton, Tolstoi, Proust) no constituye un ejercicio preparatorio para la sabiduría. No hay duda de que la filosofía es necesaria, pero lo que yo deseo, la sabiduría que no puedo poseer, la encuentro, y como yo casi todos los lectores, sólo en Shakespeare y en los pocos más que están a su altura, y que comparten su increíble riqueza. Platón no podría haber considerado lo que tiene lugar en *Hamlet* y *El rey Lear* tan sólo la copia de una copia, y no la Forma de la realidad en sí misma. Samuel Johnson y Goethe, Emerson y Nietzsche, ya lo habían descubierto, y también Freud, aunque eludió enfrentarse a ese profundo saber.

El Sócrates de Platón es su ficción suprema. Como he observado antes, ya no me creo a Gregory Vlastos: el Sócrates de Jenofonte *es* el histórico. La ficción de Homero casi trasciende su labor como poeta: Aquiles y Odiseo parecen más seres fundacionales que creaciones de un poeta. Con Shakespeare, la idea de la ficción se vuelve un tanto irrelevante (excepto para todos aquellos que lo enseñan en sus clases). Si Falstaff y Hamlet, Yago y Cleopatra, Lear y Macbeth son sólo personajes en una obra de teatro, entonces, ¿qué somos nosotros? La sabiduría está ahí y hay que descubrirla, en Job y Cohélet, en el Evangelio de Marcos y en el de Tomás, en Cervantes y en Shakespeare. Si lo que buscas es una sabiduría que quede dentro de los límites de la razón y no algo que tenga que ver con el asombro, entonces vuelve a Platón y a su progenie, hasta llegar a Wittgenstein pasando por David Hume. Creo que Platón habría aprobado las reservas que Hume y Wittgenstein expresaban hacia Shakespeare. Pero ni siquiera una vida entera es lo bastante larga como para recibir todo lo que Shakespeare es capaz de darte.

Este capítulo se subtitula «La disputa de Platón con Homero», y he dicho poco de Homero, excepto que era la diana de los dardos de Platón. Y sin embargo me siento obligado a decir algo más de la figura de Sócrates que presenta Platón antes de pasar a cómo desfigura a Homero, para luego decir algo del propio Homero.

¿Existe alguna diferencia entre el eros socrático y la ironía socrática, o son las dos estructuras que nacen de la necesidad, de un vacío que hay que llenar? Freud, que ahora me parece cada vez más platónico, aunque él no lo supiera, creía que nos enamorábamos para no caer enfermos, no por una falta de autoestima, sino por un exceso. No infravaloro la ironía de Freud, que compite con la de Proust, Joyce, Kafka y Beckett, y parece haber sido parodiada por la de Thomas Mann. El eros socrático, tal como observó Iris Murdoch, es «astuto» y «desarraigado», lo que parece una descripción acertada de la transferencia freudiana, ese intercambio chamánico entre el amor del paciente y la supuesta benevolencia del psicoanalista. Sigo creyendo que la observación más destructiva acerca del psicoanálisis fue el irrefutable aforismo del satírico vienes Karl Kraus: «Es la propia la enfermedad de la que pretende curarnos». ¿No podríamos transponerlo a la polémica de Sócrates contra Homero: «Es el propio resentimiento que pretende excluir de la existencia?» Aquiles es una máquina de matar porque desea la inmortalidad de un dios, pero su padre humano insinúa la muerte del héroe. Platón, que nunca fue un guerrero, tomó a Sócrates como heroico padre y le dio la inmortalidad a Sócrates *en cuanto personaje literario*, aunque en este asunto la ironía homérica es que Platón alcanzó la inmortalidad poética como dramaturgo autor de diálogos y creador de mitos.

El precursor de Platón, tal como irónicamente insinuaba el crítico literario heleno Longino, fue Homero, no Sócrates, que se negó a escribir nada. ¿Podrían haberse escrito *La República* y el *Banquete* sin Homero como precursor, antagonista, provocador?

El Sócrates de Jenofonte posee casi todas las virtudes homéricas: es el mejor de los griegos, ya sea en la guerra o en la discusión, e iguala a Aquiles en honor y a Odiseo en cómo saber actuar ante las

dificultades. Un platónico generalmente replica que Jenofonte era un militar profesional, que prefería Esparta a Atenas. Pero eso no parece muy relevante: su tosco Sócrates no tiene ninguna disputa con Homero. ¿Cuál fue entonces la relación crítica, si es que hubo alguna, entre Sócrates y Platón? Al igual que Wallace Stevens, Platón evitaba la primera persona del singular. La «comunicación indirecta» de Kierkegaard parece basarse en Platón, quizá para diferenciarse de Hegel. El personaje de Sócrates, inventado por Platón, era en parte la defensa de Platón contra Homero, el poeta eternamente presente en Grecia. El Schopenhauer de Nietzsche desempeñaba el mismo papel, otra máscara irónica para Nietzsche como educador.

Cuando Odiseo se disfrazó de mendigo, influyó en el Sócrates real, el eros al que Diotima, la sabia mujer del *Banquete*, llamó pobre, mugriento y descalzo. Sócrates no es exactamente una Forma platónica, visualmente hablando, aunque Platón encontró en él la Forma-de-Formas. A la vez mortal y demonio, Sócrates es semidiós, como Aquiles, y también posee muchos recursos a la hora de engañar, astuto como Odiseo. Es el tercer héroe homérico importante, tal como Platón comprendió claramente. Platón insistió en que Homero era un mentiroso, mientras que las mentiras de Sócrates eran «nobles», y necesarias, si había que reeducar a Atenas.

La astucia de Platón es la misma que la de los poetas a través de todas las épocas: malinterpretar creativamente al precursor poético dominante a fin de crear espacio imaginativo para ti. Y en esto Platón también marcó la pauta. La filosofía es un arte literario, parecido pero superior al de Homero, y también el arte de la dialéctica, de la conversación ingeniosa y refinada. Platón, aunque fuera de su elemento al enfrentarse a Homero, es al menos un contrincante aceptable, pues ningún otro filósofo ha sido tan gran artista literario. El Sócrates de Platón encarna el arte de eros, y Homero no es primordialmente un poeta del eros, sino de la lucha entre los hombres y los dioses. Sólo el *Banqueteno* queda destruido al leerlo junto a la *Iliada*.

La sabiduría es el objetivo de Platón y de su Sócrates. ¿Cuál es la relación de Homero con la sabiduría? Wallace Stevens, erróneamente considerado (por algunos) platónico, afirmaba que la poe-



sía era superior a la filosofía. Shelley, al que muchos estudiosos, de manera aún más absurda, siguen llamando platónico, escribió en 1821 el más hermoso discurso acerca de la mayor sabiduría de la poesía: *Defensa de la poesía*, no publicado, sin embargo, hasta 1840, dieciocho años después de que el poeta muriera ahogado. Homero recibe su justo tributo:

Los poemas de Homero y sus contemporáneos hacían las delicias de los niños griegos; eran los elementos del sistema social que constituía la columna sobre la que ha reposado toda civilización posterior. Homero encarnaba la perfección ideal de su época en el carácter humano; tampoco podemos dudar que en aquellos que leían sus versos se despertaba la ambición de ser como Aquiles, Héctor y Ulises: la verdad y la belleza de la amistad, el patriotismo y la devoción perseverante hacia un objeto se revelaban hasta lo más hondo en esas creaciones inmortales: los sentimientos del público se purificaban y engrandecían debido a la simpatía con unas personificaciones tan grandes y amables, hasta que de tanto admirarles los imitaban, y pasaban de la imitación a identificarse con los objetos de su admiración. Que no se objete que esos personajes estaban lejos de la perfección moral, y que de ninguna manera hay que considerarlos modelos edificantes para la imitación general. Todas las épocas, con nombres más o menos engañosos, han deificado sus peculiares errores. La venganza es el ídolo desnudo de adoración de una época semibárbara; y el engañarse a uno mismo es la imagen velada del mal desconocido, ante el que se postran el lujo y la saciedad. Pero un poeta considera que los vicios de sus contemporáneos son el atavío temporal en el que vestir a sus creaciones, que las cubre sin ocultar las proporciones eternas de su belleza. Se entiende que un personaje épico o dramático lo lleve alrededor de su alma, igual que podría protegerse el cuerpo con una antigua armadura o un uniforme moderno; al tiempo que resulta fácil concebir una vestimenta más elegante que otra. La belleza de la naturaleza interna no puede quedar tan oculta por su atavío accidental que el espíritu de su forma no se comunique al mismo disfraz e indique la forma que oculta por la manera en que la lleva. Una forma majestuosa y unos movimientos elegantes se expresarán a través del traje más bárbaro y de peor gus-

to. Pocos de los más selectos poetas han escogido exhibir la belleza de sus concepciones en su verdad y esplendor desnudos; y es dudoso que las imperfecciones del vestido, hábito, etcétera, no sean necesarias para templar a los oídos mortales esta música planetaria.

Platón se habría sentido muy desdichado al leer estas palabras, y aún más cuando Shelley pasa a referirse al discípulo de Sócrates, justo antes de alabar a Homero:

La observación de la recurrencia regular de la armonía en el lenguaje de los espíritus poéticos, junto con su relación con la música, produjeron el metro, o un cierto sistema de formas tradicionales de armonía y lenguaje. Pero no es de ninguna manera esencial que un poeta acomode su lenguaje a esa forma tradicional para que se observe la armonía, que es el espíritu. La práctica es, desde luego, conveniente y popular, y se la prefiere, sobre todo en composiciones que incluyen mucha acción: pero todo gran poeta debe, inevitablemente, innovar basándose en el ejemplo de sus predecesores según la estructura exacta de su peculiar versificación. La distinción entre poetas y prosistas es un error vulgar. La distinción entre filósofos y poetas ha sido precipitada. Platón fue esencialmente un poeta: la verdad y el esplendor de su imagería, y la melodía de su lenguaje, adquieren la máxima intensidad concebible. Rechazaba la medida de las formas épica, dramática y lírica, porque esperaba prender una armonía en los pensamientos desprovistos de forma y acción, y se abstuvo de inventar cualquier plan rítmico regular que incluyera, bajo determinadas formas, las diversas pausas de su estilo.

Aquí tenemos al astuto y feroz Shelley; Platón es exaltado por su imagería y su melodía, por su dominio de la cadencia, pero no por su sabiduría, mientras que Homero nos ofrece la verdad y la belleza. Aquiles, Héctor y Odiseo animan a la emulación heroica y de nuevo recordamos el heroísmo militar del Sócrates de Jenofonte. A pesar de que mi afecto personal por el difunto Eric Havelock no ha disminuido un ápice, leo cada vez con más escepticismo su *Prefacio a Platón* de 1963. Que los griegos aprendían a Homero de memoria y éste se convirtió, por tanto, en la fuente más importan-

te del pensamiento popular griego es un hecho incontestable, pero el autor de la *Iliada* era bastante más que un enciclopedista. El Sócrates de Platón dice que lo único que conoce es el eros, pero Homero reivindica un saber total y nos presenta pruebas de sus aparentes exageraciones. Nos enseña a vivir, y qué hacer, *siempre y cuando no seas filósofo*.

Después de medio siglo de enseñar poesía, he llegado a creer que debo instar a mis mejores estudiantes a que se aprendan los grandes poemas de memoria. Elegid un poema que os *encuentre*, como dice Coleridge, y leedlo con detenimiento y a menudo, en voz alta, a solas y ante otras personas. El hecho de interiorizar los poemas de Shakespeare, Milton, Whitman os enseñará a tener un pensamiento más amplio que Platón. No todos podemos hacernos filósofos, pero podemos seguir a los poetas en su antigua contienda con la filosofía, que puede que sea una manera de ganarse la vida, pero cuyo estudio es la muerte. No creo que la poesía sea una manera de ganarse la vida (excepto para unos pocos, como Shelley y Hart Crane); es algo demasiado grande, demasiado homérico. A las puertas de la muerte me he recitado poemas, pero no he buscado un interlocutor para entablar una conversación dialéctica.

La argumentación de Homero es poética y no el tono del Sócrates de Platón, que busca la perfección en el trabajo, la vida, el estado. Y las mentiras de Homero están más allá del tiempo y, por tanto, van contra el tiempo, contrariamente a las mentiras «nobles» que Platón le asigna a su Sócrates. Quizá Platón (o su Sócrates) fue el primer y último filósofo, al igual que Jesús fue el primer y último cristiano. No tenemos que elegir entre Platón y Homero, aunque así lo quiera Platón. Y si finalmente hemos de elegir, leed a Homero.

La «cuestión homérica», que preocupó a los estudiosos de la generación anterior a la mía, tiene muy poca importancia para el lector corriente de principios del siglo XXI. Empiezo a creer que el hecho de que Homero fuera un poeta, o dos, o toda una falange de rapsodas, en la práctica no tiene más utilidad que nuestras demen-

tes obsesiones que insisten en que las obras de Shakespeare fueron escritas por cualquier que no fuera Shakespeare: el conde de Oxford, Francis Bacon, Christopher Marlowe, la reina Isabel, Lucy Negro (una conocida meretriz de las Indias Orientales que trabajaba en Londres), o el impostor llamado William Shakespeare que se hizo pasar por William Shakespeare. Me encanta esa sociedad londinense que, cada mes, sin que yo se lo pida, me envía sus circulares, en las que demuestran que toda la obra de Lewis Carroll fue escrita por la reina Victoria. Hace poco lloré al leer la necrológica del fundador de la Sociedad Americana de la Tierra Plana.

Tenemos la *Iliada* y la *Odisea*, y todos aquellos que no saben leer griego antiguo pueden disfrutar de una admirable guirnalda de traductores al inglés, entre los que encontramos a Richmond Lattimore, Robert Fitzgerald y Robert Fagles. Anteriormente nos encontramos con George Chapman, Alexander Pope (bastante sobrevalorado por el propio Samuel Johnson) e incluso Lawrence de Arabia. Aunque en la traducción se pierde mucho, también permanece mucho. Irónicamente, Platón sale más perjudicado que Homero en las traducciones, pues sus omnipresentes ironías y sus chistes privados a menudo desaparecen.

Cualquier poema importante es un texto sapiencial, pues incluso una no sabiduría sobresaliente es sabiduría. El Sócrates de Platón, en *La República*, decide censurar con poca convicción a Homero por degradar a los dioses, quienes, después de todo, ya están por debajo del umbral de la degradación. Los dioses del Olimpo son, a lo más, un público que observa a los seres humanos como víctimas que interpretan un papel en un gran escenario de locos. W. K. C. Guthrie, en su libro *The Greeks and Their Gods* (1950), pone énfasis en la autoridad que Homero tenía para los griegos, por lo que «una gran parte de la posterior religión griega no es más que un desarrollo de las ideas homéricas». Hay una frase de Guthrie que no se me va de la *cabeza*, pues deja claras las diferencias entre la religión homérica y la hebrea, y también entre Homero y Platón: «Lo que hizo que los dioses se acercaran a nuestro nivel fue la naturaleza humana que había en ellos, no el atisbo divino que hay en nosotros» (página 120).

Lo que en Homero separa a los hombres de los dioses, dice Guthrie, son cuestiones de rango, de prestigio, de poder, pero nunca de simple moralidad. Lo que denominamos «religión personal» no existía para la mayor parte de los antiguos griegos. Pero cuando los reyes macedonios Filipo y Alejandro Magno acabaron con las ciudades estado, también pusieron fin a la religión homérica. Según Guthrie, Platón deseaba restablecer la ciudad estado, pero en conjunción con una purificación de los dioses homéricos. Sólo los filósofos, que poseen algo de la sabiduría divina, iban a gobernar la República platónica. Para alcanzar una especie de sabiduría divina tenías que cultivar la teología, de la que Homero era en gran medida inocente. A veces, al leer la *Iliada*, tienes la impresión de que los dioses están ahí porque le conviene a la narración. Y sin embargo, el poema casi nunca permite que te olvides de que los hombres deben morir, mientras que los dioses viven para siempre, muy contentos mientras contemplan nuestros sufrimientos.

El Zeus de Homero, el dios de Platón y Yahvé no tienen casi nada en común. Zeus es el dios del viento y el clima. Vive en el cielo, donde forma nubes y lanza truenos. Aunque Zeus tuvo un padre, Cronos, los que escuchaban a Homero sólo conocían a Zeus como padre y tirano. Platón, o cuando menos su Sócrates, no tuvo más remedio que considerar el Zeus de Homero como una parodia, una inmoralidad disfrazada de deidad.

10

¿Nuestras guerras son hebreas o griegas, proféticas o platónicas? Aquí, curiosamente, la ironía es hebrea. Contrastemos la primera de las odas de batalla bíblicas, la canción de guerra de Débora y Baraq, con un momento paralelo del canto 9 de la *Iliada*.

Y Héctor, haciendo gala de su brío,  
exhibe terrorífica furia confiado en Zeus y ya no respeta  
ni a hombres ni aun a dioses, pues una brutal rabia lo posee.  
Implora que aparezca cuanto antes la límpida Aurora  
y amenaza cortar los emblemas que coronan la popa de las naves,

prender arrasador fuego en ellas mismas y aniquilar a los aqueos junto a ellas, aturdidos bajo el humo. Este atroz temor tengo en mi mente: que sus amenazas cumplan los dioses, y que entonces nuestro sino sea consumirnos en Troya, lejos de Argos, pastizal de caballos. ¡Venga, arriba si ansías, aunque sea bien tarde, proteger a los hijos de los aqueos, abrumados bajo el estruendo troyano! A ti mismo te entrará más tarde la tristeza, mas no hay forma de remediar el mal ya hecho. Antes que sea demasiado tarde, piensa en cómo defender a los dánaos del funesto día.

[Homero, *Iliada*, Madrid, Gredos, 2000, trad. Emilio Crespo Güemes, pp. 170-171.]

En las filas de Rubén  
Hay grandes ansiedades de corazón.  
¿Por qué te quedaste en tus apriscos  
Oyendo las flautas de tus pastores?  
En las filas de Rubén  
Hay grandes ansiedades de corazón.  
Galad descansaba al otro lado del Jordán.  
Y Dan, ¿por qué se quedó junto a sus naves?  
Aser, a orillas del mar, descansaba en sus puertos;  
Pero Zabulón es un pueblo que ofrece su vida a la muerte.  
Lo mismo es también Neftalí, desde lo alto de sus campos.  
(Jueces, 5,15-18. Versión de Eloíno Nácar y Alberto Colunga.)

La profetisa Débora irónicamente castiga a las tribus de Rubén, Dan y Aser, y luego celebra gloriosamente el heroísmo de las tribus de Zabulón y Neftalí.

Simone Weil, que adoraba por igual la *Iliada* y los Evangelios, los asocia de una manera extraña, como si Jesús hubiera sido griego y no judío:

Los Evangelios son la última expresión maravillosa del genio griego, y la *Iliada* es el primero [...]. Con los hebreos, la desgracia era una señal inequívoca de pecado, y de ahí algo que se pudiera despreciar legítimamente; para ellos, un enemigo derrotado era aborrecido por

Dios y condenado a expiar todo tipo de delitos. Se trata de una manera de ver las cosas que hace de la crueldad algo permisible y, de hecho, indispensable. No hay texto en el Antiguo Testamento que pulse una nota comparable a la que oímos en la épica griega, exceptuando quizá algunas partes del libro de Job. A lo largo de veinte siglos de cristianismo, los romanos y los hebreos han sido admirados, leídos e imitados, tanto de palabra como de obra; sus obras maestras han proporcionado una cita adecuada cada vez que alguien cometía un delito que quería justificar.

Aunque maliciosa en su mención de la Biblia hebrea, esto es también meramente banal, un ejemplo más de la tediosa procesión de judíos que se odian a sí mismos, e incluso de antisemitismo cristiano. Lo que es interesante, sin embargo, es la poderosa manera en que Weil malinterpreta la *Iliada* como «el poema de la fuerza», como cuando dice: «Su amargura es la única amargura justificable, pues surge del sometimiento del espíritu humano a la fuerza, es decir, a fin de cuentas, a la materia». ¿De qué «espíritu humano» hablaba Weil? Esta idea del espíritu es por supuesto hebrea, y en absoluto griega, y resulta totalmente ajena al texto de la *Iliada*. Formulada en términos de Homero, su frase debería haber atribuido esa justificable amargura, la amargura de Aquiles y Héctor, al «sometimiento de las fuerzas humanas a la fuerza de los dioses y a la fuerza del destino». Pues así es como Homero ve a los hombres; no son espíritus encerrados en la materia, sino fuerzas o impulsos que viven, perciben y sienten. Adopto aquí la famosa explicación de Bruno Snell de «la visión que Homero tiene del hombre», según la cual Aquiles, Héctor, y todos los demás héroes, incluso Odiseo, «se consideran un campo de batalla de fuerzas arbitrarias y poderes sobrenaturales». Está claro que Abraham, Jacob, José y Moisés no se consideran a sí mismos como un terreno en el que unas fuerzas arbitrarias se enzarzan en la batalla ni, naturalmente, tampoco David ni su posible descendiente, Jesús. La *Iliada* es sin duda el poema de la fuerza, al igual que el Génesis, el Éxodo y Números son el poema de la voluntad de Yahvé, que posee sus aspectos arbitrarios e insensatos, pero cuya fuerza es la justicia y cuyo poder es también sensato.

Me parece que el poeta de la *Iliada* en la antigüedad sólo tiene un rival, el autor primigenio y original de gran parte del Génesis, Éxodo y Números, conocido por los estudiosos como el Yahvista o escritor J. Homero y J no tienen absolutamente nada en común, excepto su sublimidad sobrenatural, y son sublimes cada uno con un estilo muy distinto. En un sentido profundo *son* agonistas, aunque ninguno ha oído hablar ni escuchado los textos del otro. Compiten por la conciencia de las naciones de Occidente y su obsoleta lucha puede que sea el factor más importante que mantiene la sensibilidad dividida en la literatura y la vida occidentales. Pues lo que caracteriza a Occidente es esa incómoda sensación de que su saber va por un lado y su vida espiritual por otro distinto. No podemos dejar de pensar que somos griegos y, no obstante, nuestra moralidad y religión —exterior e interior— encuentran su origen último en la Biblia hebrea. La carga de la palabra del Señor, tal como la transmite Zacarías (9,12-13), ha sido profética de la guerra civil cultural que, para nosotros, no puede acabar nunca:

Volved a la fortaleza,  
 cautivos de la esperanza;  
 hoy mismo, yo lo anuncio,  
 el doble te he de devolver.  
 Porque he entesado para mí a Judá,  
 el arco he cargado con Efraím.  
 Voy a incitar a tus hijos, Sión,  
 Contra tus hijos, Yaván,  
 y te haré como espada de un bravo.

Al igual que la Biblia hebrea, Homero es al mismo tiempo escritura sagrada y libro de cultura general y siguen siendo, necesariamente, los textos educativos principales, a los que sólo se puede añadir Shakespeare, un tercero que evidencia más profundamente la división entre el saber griego y la espiritualidad hebrea. Leer la *Iliada*, en particular, sin distorsionarla es quizá hoy imposible, y por razones que trascienden las diferencias entre el lenguaje y la estructura socioeconómica implícita de Homero y la nuestra. La verdadera diferencia, seamos gentiles o judíos, creyentes o escépticos,



hegelianos o freudianos, se da entre Yahvé y la embarullada compañía de Zeus y los dioses olímpicos, el destino y el mundo de los demonios. Cristianos, musulmanes, judíos o descendientes mezclados, todos somos hijos de Abraham, y no de Aquiles. Homero alcanza quizá su máxima intensidad cuando representa la lucha entre los hombres y los dioses. El Yahvista o J es igual de intenso cuando nos muestra a Jacob peleando contra ese ser sin nombre hasta inmovilizarlo, y Jacob lucha no para vencer al sin nombre, sino para demorarlo. Y Jacob no es Hércules; pelear va en contra de su carácter, por así decir, pero lo hace para proporcionarnos una gigantesca metáfora de la persistencia de Israel en su infinita búsqueda de un tiempo sin límites.

La *Iliada*, si exceptuamos al Yahvista, Dante y Shakespeare, es el texto más extraordinario que ha surgido de Occidente, pero ¿hasta qué punto su espiritualidad es aceptable para nosotros, o lo sería si la meditáramos detenidamente? Aquiles y Héctor no son el mismo personaje, pues no podemos visualizar a Aquiles llevando una vida normal en una ciudad, pero los dos glorifican la batalla. La guerra defensiva resulta algo tan poco ideal (para muchos de nosotros) como la agresión, pero en la *Iliada* ambas están muy cerca del bien superior, que es la victoria. ¿Qué otro valor supremo es imaginable en un mundo en que la realidad ordinaria es la batalla? Es cierto que por la mente del narrador y de sus personajes rondan símiles de paz pero, tal como observa James M. Redfield, el propósito retórico de estos símiles «no es describir el mundo de la paz, sino hacer vívido el mundo de la guerra». De hecho, en la *Iliada* el mundo de la paz es esencialmente una guerra entre los humanos y la naturaleza, en el que los granjeros arrancan el grano y la fruta como si fueran un botín de la batalla. Eso contribuye a explicar por qué la *Iliada* no se molesta en ensalzar la guerra, pues la realidad ya es una contienda constante en la que nada de valor puede conseguirse sin saquear o echar a perder algo o a alguien.

Competir por el primer lugar era el ideal homérico, que no coincide exactamente con el ideal bíblico de honrar a tu padre y a tu madre. Se me hace difícil leer la *Iliada* como «la tragedia de Héctor», como hacen Redfield y otros. Héctor está desprovisto de dig-

nidad trágica, de hecho de casi toda dignidad, antes de morir. La épica es la tragedia de Aquiles, por irónico que parezca, pues es quien conserva el primer lugar, aunque nadie puede superar la amargura que le provoca el saberse mortal. Ser sólo un semidiós le parece la definición implícita de Homero de qué hace que un héroe sea trágico. Pero no se trata de una tragedia en el sentido bíblico, donde el dilema de Abraham discutiendo con Yahvé en el camino a Sodoma, o de Jacob luchando con el ángel de la muerte, es la necesidad de actuar como si uno lo fuera todo, sabiendo, al mismo tiempo, que comparado con Yahvé no es nada. Aquiles no puede actuar como si él lo fuera todo, ni tampoco puede creer que, comparado incluso con Zeus, no sea nada. Abraham y Jacob, por tanto, y no Aquiles, son los antepasados culturales de Hamlet y otros héroes shakespearianos.

¿Qué significa, después de todo, ser «el mejor de los aqueos», Aquiles, en contraste con una figura comparable, David (que, a los ojos de Yahvé, es claramente el mejor de los hijos de Abraham)? Desde luego, no significa ser el hombre más completo entre ellos. Ése, como acertadamente concluyó James Joyce, es sin duda Odiseo. El mejor de los aqueos es el que pueda matar a Héctor, que es como decir que Aquiles, en un contexto heroico americano, habría sido el revólver más rápido del Oeste. Quizá también lo habría sido David, y sin duda David llora a Jonatán al igual que Aquiles llora a Patroclo, lo que nos recuerda que tanto Aquiles como David son poetas. Pero Aquiles, mohíno en su tienda, es de manera evidente un niño, y se ve a sí mismo de una manera confusa, pues su vitalidad, su percepción y su vida afectiva están separadas una de otra, como demostró Bruno Snell. David, incluso de niño, es una personalidad madura y autónoma, y su idea de la vida, su manera de ver a los demás y su carácter emocional están completamente integrados en una nueva clase de hombre, el héroe al que Yahvé ha decidido no sólo amar, sino hacer inmortal *a través de sus descendientes*, que nunca perderán el favor de Yahvé. Jesús, contra lo que dice Simone Weil, sólo puede ser descendiente de David, y no de Aquiles. O para expresarlo de una manera más simple, Aquiles es el hijo de una diosa, pero David es el Hijo de Dios.

El único autor «moderno» que nos insta a que lo comparemos con el poeta de la *Iliada* y con el escritor Jes Tolstoi, ya sea en *Guerra y paz* o en la novela breve que es la obra maestra de su vejez, *Hadji Murad*. Rachel Bepaloff, en su ensayo sobre la *Iliada* (justamente elogiado por el soberbio traductor de Homero Robert Fitzgerald como un texto que transmite lo distante y refinado que era el arte de aquél), parece haber caído en el error de creer que la Biblia y Homero, como se parecen a Tolstoi, deben también parecerse entre sí. Homero y Tolstoi comparten el extraordinario equilibrio entre el individuo en acción y los grupos en acción que permite a la épica representar exactamente las batallas. El Yahvista y Tolstoi comparten un tono irónico sobrenatural que muestra las incongruencias de entidades desproporcionadas, Yahvé o la historia universal, y el hombre, que se encuentran en violenta confrontación o yuxtaposición. Pero al Yahvista le interesan poco los grupos; vuelve la mirada con cierto desdén cuando la bendición, en el Sinaí, pasa de la élite a la masa del pueblo. Y la colisión de los dioses y los hombres, o del destino y el héroe, sigue siendo en Homero un conflicto entre fuerzas que no son totalmente desproporcionadas, aunque el héroe deba morir, ya sea en el poema o más allá de él.

La principal diferencia entre el Yahvista y Homero, aparte de sus representaciones del yo, es sin duda la indescriptible diferencia entre Yahvé y Zeus. Ambos son personalidades, pero tal afirmación se vuelve absurda en cuanto se yuxtaponen. Erich Auerbach, al comparar al poeta de la *Odisea* con el Elohísta, el que actualiza la obra del Yahvista, analiza la diferencia mimética entre el énfasis que pone la *Odisea* en los «primeros planos» y la confianza de la Biblia en la autoridad de un implícito «plano general». Algo hay de esa distinción, aunque tiende a desdibujarse cuando pasamos de la *Odiseas*. la *Iliada*, y del Elohísta al Yavhista. Puede que la *Iliada* no exija tanta interpretación como el Yahvista, pero es difícil comprenderla sin un considerable esfuerzo de contextualización estética por parte del lector. Su hombre, contrariamente al del Yahvista, tiene poco en común con el «hombre psicológico» de Freud.

José, que pudo haber sido el modelo que tomó el Yahvista para retratar al rey David, proporciona un fascinante contraste postdípico con su padre, Jacob, pero Aquiles no parece haber tenido

ninguna relación con su padre, Peleo, que es simplemente un in-noble viejo que desperdicia su vida rumbo a una muerte vergonzosa. Seguramente, el contraste más marcado entre la *Iliada* y el texto J de la Biblia sea el duelo de Príamo y la aflicción de Jacob cuando cree que José ha muerto. Los ancianos de Homero son magníficos a la hora de expresar su dolor, pero en el Yahvista representan la sabiduría y la virtud de los padres. Yahvé es el Dios de Abraham, el Dios de Isaac, el Dios de Jacob, al igual que será el Dios de Moisés, el Dios de David, el Dios de Jesús. Pero Zeus no es el dios de nadie, por así decir, y Aquiles es como si no tuviera padre.

La dignidad de Príamo queda en parte redimida cuando su lamento por Héctor se suma al de Aquiles por Patroclo, pero el anciano Jacob es la dignidad personificada, al igual que su abuelo Abraham lo fue antes que él. La caracterización de Nietzsche es justa. Un pueblo cuyo ideal, por encima de todo, es la contienda, no puede descollar a la hora de honrar a los padres, mientras que un pueblo que exalta la paternidad y la maternidad transferirá esa disputa al ámbito temporal, y luchará no para ser el mejor en un momento determinado, sino para heredar la bendición, que promete prolongar la vida en un tiempo sin límites.

Yahvé es la fuente de toda bendición, y Yahvé, aunque a menudo enigmático en J, nunca es un espectador indiferente. A ningún escritor hebreo se le ocurriría concebir un Yahvé que haga sobre todo de público, ya sea indiferente o apasionado. Los dioses de Homero son humanos —demasiado humanos— sobre todo en su abominable capacidad para observar el sufrimiento casi como una especie de deporte. El Yahvé de Amos y los profetas posteriores a él no pueden estar más lejos del Zeus olímpico de Homero.

Se podría argumentar que el hecho de que los dioses hagan de espectadores le proporciona a Homero una inmensa ventaja estética sobre los escritores de la Biblia hebrea. La idea de un público divino que atiende constantemente proporciona una fascinante interacción con los oyentes humanos de Homero, y garantiza que Aquiles y Héctor interpretarán su papel delante de una sublimidad mayor que la suya propia. Que tu público sean los dioses enaltece y honra a los héroes que hacen de primeros actores de Homero. Yahvé a menudo se esconde y nunca está cuando Le llamas, o a lo mejor

es Él quien te llama inesperadamente, a lo que sólo puedes responder: «Aquí me tienes». Zeus es caprichoso y, en última instancia, está limitado por el destino. Yahvé te sorprende y no tiene límites. No te dará dignidad haciéndote de público y, no obstante, Su actitud hacia ti es cualquier cosa menos indiferente. Él te creó a partir de la arcilla roja humedecida y luego echó su aliento en tus narices a fin de que fueras un ser vivo. O Le enojas o Le complaces pero, sobre todo, Él representa tu nostalgia del padre, como insistía Freud. Zeus no representa tu nostalgia de nadie y no te salvará ni aunque seas Hércules, su propio hijo.

En Homero luchas para ser el mejor, para arrebatarles las mujeres a los enemigos y para sobrevivir el mayor tiempo posible, siempre y cuando tu vejez no sea una innoble decrepitud. En la Biblia no luchas por eso. Ahí libras las guerras de Yahvé, que tanto aterraban a esa insensible santa, Simone Weil. Quiero cerrar este capítulo comparando dos grandes odas de combate, la canción de guerra de Débora y Baraq del capítulo 5 de Jueces, y el asombroso pasaje del canto 18 de la *Iliada*, en el que Aquiles reaparece en la escena de la batalla a fin de recuperar sus armas, su armadura y el cadáver de Patroclo.

Tras hablar así, Iris, la de pies ligeros, se marchó.  
Por su parte, Aquiles, caro a Zeus, se levantó. Atenea  
le echó sobre sus valientes hombros la floqueada égida,  
la diosa de la casta de Zeus coronó su cabeza de un nimbo  
áureo e hizo brotar de su cuerpo una inflamada llama ardiente.  
Como cuando el humo sale de una ciudad y llega al cielo  
a lo lejos, desde una isla que los enemigos asedian,  
y ellos todo el día toman como arbitro al abominable Ares  
fuera de su ciudad; pero a la puesta del sol  
numerosas hileras de fogatas arden y a lo alto el resplandor  
sube presuroso para que lo divisen las gentes del contorno,  
por si llegan con las naves para protegerlos de la perdición;  
así el fulgor de la cabeza de Aquiles llegaba hasta el cielo.  
Fue al borde del foso y se paró lejos del muro, mas a los aqueos  
no se unió por deferencia hacia el sagaz encargo de su madre.

Allí se detuvo y dio un grito, que Palas Atenea a gran distancia llevó, y causó un indecible tumulto entre los troyanos. Como conspicuo es el son de la trompeta al sonar en presencia de los enemigos, arrasadores de ánimos, que merodean la ciudad, así de conspicua sonó entonces la voz del Eácida. Nada más oír la broncínea voz del Eácida, se conmovió el ánimo de todos: los caballos, de bellas crines, giraban atrás los carros, presintiendo dolores en el ánimo; y los aurigas quedaron atónitos al ver el infatigable fuego que ardía sobre la cabeza del magnánimo Pelida de modo terrible y que Atenea, la ojizarca diosa, inflamaba. El divino Aquiles profirió tres enormes alaridos sobre la fosa, y las tres veces troyanos e ínclitos aliados quedaron turbados. Allí también perecieron entonces doce de los mejores mortales al lado de sus carros y de sus picas; entre tanto los aqueos sacaron jubilosos el cuerpo de Patroclo del alcance de los dardos y lo depositaron en unas andas. Sus compañeros lo rodearon con gran duelo, y entre ellos Aquiles, el de veloces pies, que vertía cálidas lágrimas desde que vio a su leal compañero yaciendo en el féretro, desgarrado por el agudo bronce; he aquí que a quien había enviado con sus caballos y su carro al combate ya no le daba la bienvenida al regresar de nuevo.

[Homero, *Iliada*, Madrid, Gredos, 2000, trad. Emilio Crespo Güemes.]

Exaltado y ardiendo con el fuego divino de Atenea, el desar- mado Aquiles es más terrible incluso de lo que lo sería armado. Son sus gritos furiosos los que llenan a los troyanos de pánico, que se acrecienta aún más al oír el grito de respuesta de la diosa, pues se dan cuenta de que se enfrentan a poderes sobrenaturales. Cuando Yahvé vocifera, en los libros de los profetas Isaías y Joel, el efecto es muy distinto, aunque Él también grita «como un hombre de guerra». La diferencia está en la magnífica antífona entre el hombre y la diosa, Aquiles y Atenea. Isaías no habría hecho aparecer al rey y a Yahvé intercambiando gritos de batalla en apoyo mutuo, debido a la tremenda desproporción, que no se da entre Aquiles y Atenea.

Comencé esta sección yuxtaponiendo dos citas. En una, Odiseo sagazmente advierte a Aquiles: «Antes que sea demasiado tarde, piensa en cómo defender a los dánaos del funesto día»; y la otra es el soberbio pasaje de la canción de guerra de Débora en Jueces 5. Si Héctor hace «gala de su brío», para Aquiles será «un funesto día», pues el poder siempre se consigue a expensas del sufrimiento de otro, y si uno hace gala de su brío y consigue una victoria provoca un día funesto al enemigo. El recuerdo viene determinado por el dolor, que era el análisis brutalmente homérico de Nietzsche de todo recuerdo significativo. Pero ése no es el tipo de recuerdo que se exalta en la Biblia hebrea. Débora, con amarga ironía, se ríe triunfante de las tribus de Israel que no se han sumado a la batalla contra Sisara y, sobre todo, de Rubén, con sus escrúpulos, dudas y vacilaciones: «ansiedades de corazón». Desdeña a los que han seguido con sus comercios diarios, a Dan, que se quedó en los barcos, a Aser, que no se movió de la orilla. Entonces, de pronto, con desgarradora intensidad y fuerza moral, pronuncia un magnífico himno de alabanza y triunfo para las tribus que lo han arriesgado todo por su Alianza con Yahvé, para aquellos que han sabido ir más allá de las «ansiedades de corazón»:

Pero Zabulón es un pueblo que ofrece su vida a la muerte. Lo mismo es también Neftalí, desde lo alto de sus campos.

La expresión «desde lo alto de sus campos» es a la vez descriptiva y honorífica; ahí es donde se mantuvieron los términos de la Alianza. Zabulón y Neftalí no luchan para ser las tribus principales de Israel, ni tampoco para poseer a las mujeres de Sisara, sino para cumplir los términos de la Alianza, para demostrar *emunah*, que es la confianza en Yahvé. En Homero, todos saben que más les vale no fiarse de Zeus. La supremacía estética de la *Iliada* debe concederse de nuevo. Homero es el mejor de los poetas y siempre mantendrá ese lugar privilegiado. De lo que carece, incluso desde el punto de vista estético, es de la confianza en el recuerdo trascendente de una Alianza que se cumple, una falta de sublime esperanza que conmueve a la poetisa hebrea Débora:

Desde los cielos combatieron las estrellas;  
Desde sus órbitas combatieron las estrellas  
Contra Sisara.  
El torrente de Cisón los arrastró,  
El torrente de Cisón pisó los cadáveres de los fuertes.

[Versión de **Nácar-Colunga**]



---

## CAPÍTULO 3 CERVANTES Y SHAKESPEARE

### MIGUEL DE CERVANTES

Cervantes y Shakespeare comparten la supremacía entre todos los escritores occidentales desde el Renacimiento hasta ahora. Las personalidades ficticias de los últimos cuatro siglos son cervantinas o shakespearianas, o, más frecuentemente, una mezcla de ambas. En este libro quiero considerarlos como los maestros de la sabiduría en nuestra literatura moderna, al mismo nivel que el Eclesiastés y el libro de Job, Homero y Platón. La diferencia fundamental entre Cervantes y Shakespeare queda ejemplificada en la comparación entre don Quijote y Hamlet.

El caballero y el príncipe van a la busca de algo, pero no saben muy bien qué, por mucho que digan lo contrario. ¿Qué pretende realmente don Quijote? No creo que se pueda responder. ¿Cuáles son los auténticos motivos de Hamlet? No se nos permite saberlo. Puesto que la magnífica búsqueda del caballero de Cervantes posee una dimensión y una repercusión cosmológicas, ningún objeto parece fuera de su alcance. La frustración de Hamlet es que se ve limitado a Elsinore y a una tragedia de venganza. Shakespeare compuso un poema ilimitado en el que sólo el protagonista no conoce límites.

Cervantes y Shakespeare, que murieron casi simultáneamente, son los autores capitales de Occidente, al menos desde Dante, y ningún otro escritor los ha igualado, ni Tolstoi, ni Goethe, Dickens, Proust o Joyce. Cervantes y Shakespeare escapan a su contexto: la Edad de Oro en España y la época isabelino-jacobina son algo se-

cundario cuando intentamos hacer una valoración completa de lo que nos ofrecieron.

W. H. Auden encontraba en don Quijote un retrato del santo cristiano en oposición a Hamlet, que «carece de fe en Dios y en sí mismo». Aunque Auden *parece* perversamente irónico, hablaba bastante en serio, y creo que erróneamente. En contra de Auden me gustaría citar a Miguel de Unamuno, mi crítico preferido de *Don Quijote*. Para Unamuno, Alonso Quijano es el santo cristiano, mientras que don Quijote es el fundador de la verdadera religión española, el quijotismo.

Hermán Melville combinó a don Quijote y a Hamlet en el capitán Ahab (aderezado con un toque del Satán de Milton). Ahab desea vengarse de la Ballena Blanca, mientras que Satán destruiría a Dios si pudiera. Hamlet es el embajador de la muerte ante nosotros, según G. Wilson Knight. Don Quijote dice que su fin es destruir la injusticia. La injusticia máxima es la muerte, la esclavitud última. Liberar a los prisioneros es la manera práctica que tiene el Caballero de luchar contra la muerte.

## 2

En las obras de Shakespeare él no aparece, ni siquiera en sus sonetos. Es su casi invisibilidad lo que anima a los fanáticos que creen que cualquiera menos Shakespeare escribió las obras de Shakespeare. Que yo sepa, el mundo hispánico no da refugio a ningún aquelarre que se esfuerce por demostrar que Lope de Vega o Calderón de la Barca escribieron *Don Quijote*. Cervantes habita su gran libro de manera tan omnipresente que necesitamos darnos cuenta de que posee tres personalidades excepcionales: el Caballero, Sancho y el propio Cervantes.

Y sin embargo, ¡qué astuta y sutil es la presencia de Cervantes! En sus momentos más hilarantes, *Don Quijote* es inmensamente sombrío. De nuevo es Shakespeare la analogía que nos ilumina. Ni siquiera en sus momentos más melancólicos abandona Hamlet sus juegos de palabras ni su humor negro y el infinito ingenio de Falstaff está atormentado por insinuaciones de rechazo. Al igual que

Shakespeare escribió sin adherirse a ningún género, *Don Quijote* es a la vez tragedia y comedia. Aunque permanecerá siempre como el nacimiento de la novela a partir de la novela de caballerías en prosa, y sigue siendo la mejor de todas las novelas, encuentro que su tristeza aumenta cada vez que la releo, y la convierte en «la Biblia española», como llamó Unamuno a la más grande de todas las narraciones. Novelas son lo que escribieron George Eliot y Henry James, Balzac y Flaubert, o el Tolstoi de *Ana Karenina*. Aunque quizá *Don Quijote* no es una sagrada escritura, nos contiene de tal manera que, al igual que pasa con Shakespeare, no podemos salir de él a fin de alcanzar un cierto perspectivismo. Estamos dentro de ese libro inmenso y gozamos del privilegio de oír las soberbias conversaciones entre el Caballero y su escudero, aunque más a menudo somos trotamundos invisibles que acompañan a esa sublime pareja en sus aventuras y debacles.

Si existe un tercer autor occidental de la misma universalidad desde el Renacimiento hasta ahora, sólo puede ser Dickens. No obstante, Dickens, de manera deliberada, no nos ofrece «el saber último del hombre», que Melville encontraba en Shakespeare y es de presumir que en Cervantes. La primera representación de *El rey Lear* tuvo lugar cuando se publicó la primera parte de *Don Quijote*. En contra de lo que dice Auden, Cervantes, al igual que Shakespeare, nos ofrece una trascendencia laica. Don Quijote se considera un caballero de Dios, pero continuamente sigue su voluntad caprichosa, que es gloriosamente idiosincrásica. El rey Lear reclama ayuda a los cielos que hay en lo alto, pero por el único motivo de que él y los cielos son viejos. Vapuleado por unas realidades que son incluso más violentas que él, don Quijote se resiste a ceder ante la autoridad de la Iglesia y el Estado. Cuando cesa de reivindicar su autonomía, no queda nada excepto, de nuevo, Alonso Quijano el Bueno, y lo único que le resta es morir.

Regreso a mi pregunta inicial: ¿qué busca el Caballero de la Triste Figura? Está en guerra con el principio de la realidad de Freud, que acepta la necesidad de morir. Pero ni es un necio ni un loco, y su visión siempre es al menos doble: ve lo que nosotros vemos, y también algo más, una posible gloria de la que desea apropiarse, o al menos compartir. Unamuno llama a esta trascendencia fama literaria,

la inmortalidad de Cervantes y Shakespeare. Sin duda eso es en parte lo que persigue el Caballero; el asunto principal de la segunda parte es que Sancho y él descubren que sus aventuras de la Primera parte son conocidas allí donde van, lo que les llena de satisfacción. Quizá Unamuno subestimó las complejidades que aparecían al trastocar de una manera tan desmesurada la estética de la representación. *Hamlet* es de nuevo la mejor analogía: desde la aparición de los comediantes en el acto II, y durante toda la representación de *La ratonera* en el acto III, todas las reglas de la representación normativa se van al garete, y todo es teatralidad. La segunda parte de *Don Quijotes*, adelanta a su tiempo de una manera parecida y desconcertante, pues el Caballero, Sancho y todo aquellos con los que se encuentran son profundamente conscientes de que la ficción ha irrumpido en el orden de la realidad.

3

Hemos de tener presente, mientras leemos *Don Quijote*, que no podemos mostrarnos condescendientes con el Caballero y Sancho, pues entre los dos saben más que nosotros, al igual que nunca podremos estar a la altura de la asombrosa velocidad de las intuiciones de Hamlet. ¿Sabemos exactamente quiénes somos? Cuanto más imperiosamente buscamos nuestro auténtico yo, más nos esquivo éste. El Caballero y Sancho, cuando acaba esa magnífica obra, saben exactamente quiénes son, no tanto gracias a sus aventuras, sino a sus maravillosas conversaciones, ya sean riñas o intercambios de intuiciones.

La poesía, sobre todo la de Shakespeare, nos enseña cómo hablar con nosotros mismos, pero no con los demás. Las grandes figuras de Shakespeare son magníficos solipsistas: Shylock, Falstaff, Hamlet, Yago, Lear, Cleopatra, siendo Rosalinda la brillante excepción. Don Quijote y Sancho se escuchan de verdad el uno al otro, y cambian a través de su receptividad. Ninguno de ellos *se oye por casualidad* a sí mismo, que es el estilo shakespeariano. Cervantes o Shakespeare: son los maestros rivales de cómo cambiamos, y por qué. En Shakespeare, la amistad es como mucho irónica, y más comúnmente

traidora. La amistad entre Sancho Panza y su Caballero sobrepasa cualquier otra representación literaria.

No ha sobrevivido *Cardenio*, la obra que escribió Shakespeare en colaboración con John Fletcher tras leer la traducción contemporánea de Thomas Shelton de *Don Quijote*. No sabemos, por tanto, qué pensaba Shakespeare de Cervantes, aunque conjeturamos su deleite ante la obra. Cervantes, dramaturgo fracasado, probablemente nunca oyó hablar de Shakespeare, pero dudo que hubiera apreciado a Falstaff o Hamlet, dos personajes que eligen la libertad del yo por encima de cualquier tipo de obligación. Sancho, tal como observó Kafka, es un hombre libre, pero don Quijote está metafísica y psicológicamente atado por su dedicación a la labor de caballero andante. Podemos celebrar el infinito valor del Caballero, pero no que se tome al pie de la letra los libros de caballerías.

## 4

Pero ¿cree don Quijote a pies juntillas en la realidad de su visión? Es evidente que no, sobre todo cuando Cervantes los entrega, a él y a Sancho, a pesadas bromas sadomasoquistas, que de hecho son terribles y humillantes crueldades, que afligen al Caballero y al escudero en la segunda parte. Nabokov resulta muy iluminador acerca de este aspecto en su libro *Lectures on Don Quixote\**, publicado postumamente en 1983:

Las dos partes del Quijote constituyen una auténtica enciclopedia de la crueldad. Desde esa perspectiva, es uno de los libros más amargos y bárbaros que se han escrito. Y su crueldad es artística.

Para encontrar un equivalente shakespeariano de *Don Quijote* habría que fundir *Tito Andrónico* y *Las alegres comadres de Windsor* en una sola obra, una posibilidad desalentadora porque son, para mí, las obras más flojas de Shakespeare. La espantosa humillación que las alegres

---

\* La edición española es *El Quijote*, Ediciones B, Barcelona, 1987, en traducción de María Luisa Balseiro. (N. del t.)

comadres le infligen a Falstaff ya es bastante inaceptable (aun cuando fue la base del sublime *Falstaff de Verdi*). ¿Por qué Cervantes somete a don Quijote a los maltratos físicos de la primera parte y a las torturas psíquicas de la segunda? La respuesta de Nabokov es estética: el arte característico de Cervantes sabe darle vida a la crueldad. Aunque eso me parece salirse un poco por la tangente. *Noche de epifanía* es una comedia insuperable, y cuando la vemos representada nos tronchamos de risa con las terribles humillaciones de Malvolio. Cuando releemos la obra, nos sentimos incómodos, pues las fantasías socioeróticas de Malvolio encuentran eco en casi todos nosotros. ¿Por qué no nos despiertan al menos alguna reserva los tormentos, sociales y corporales, sufridos por don Quijote y Sancho Panza?

El propio Cervantes, una presencia constante, aunque disfrazada, en el texto, es la respuesta. Fue el más maltrecho de todos los escritores eminentes. Fue herido en la gran batalla naval de Lepanto y, a resultas de ello, a los veinticuatro años perdió el uso de la mano izquierda. En 1575 fue capturado por piratas de Berbería y pasó cinco años de esclavo en la prisión de Argel. Rescatado en 1580, sirvió a España como espía en Portugal y Oran y luego regresó a Madrid, donde intentó emprender una carrera como dramaturgo, fracasando casi invariablemente tras escribir al menos veinte obras. Un tanto a la desesperada, se hizo recaudador de impuestos, sólo para acabar siendo acusado y encarcelado por supuesta malversación en 1597. Volvió a ser encarcelado en 1605; dice una tradición que comenzó a escribir *Don Quijote* en la cárcel. La primera parte, redactada a increíble velocidad, se publicó en 1605. La segunda, cuya escritura fue espoleada por la falsa continuación de *Don Quijote* escrita por un tal Avellaneda, se publicó en 1615.

Cervantes, a quien el editor le desplumó todos sus derechos de autor de la primera parte, habría muerto en la pobreza de no ser por la protección de un cultivado noble durante los tres últimos años de su vida. Aunque Shakespeare murió a los cincuenta y dos años (no sabemos de qué), fue un dramaturgo de inmenso éxito y obtuvo gran prosperidad como accionista de la compañía de actores que representaba en el Globe Theater. Circunspecto y muy consciente del asesinato de Christopher Marlowe, inspirado por el gobierno, de la tortura de Thomas Kyd y de que Ben Jonson ha-

bía sido marcado a fuego, se mantuvo casi en el anonimato, a pesar de ser el dramaturgo señero de Londres. La violencia, la esclavitud, el encarcelamiento, fueron los ingredientes básicos de la vida de Cervantes. Shakespeare, cauteloso al final, tuvo una existencia carente casi de incidentes memorables, al menos que sepamos.

Los tormentos físicos y mentales sufridos por don Quijote y Sancho Panza habían sido inseparables de la interminable lucha por la supervivencia y la libertad de Cervantes. Y no obstante, las observaciones de Nabokov son exactas: la crueldad es extrema en todo *Don Quijote*. La maravilla estética es que esa desmesura se diluye cuando nos apartamos del inmenso libro y meditamos sobre su forma y lo infinito de su significado. No existen dos explicaciones críticas de la obra maestra de Cervantes que coincidan, ni siquiera que se parezcan. *Don Quijote* es un espejo que no se pone delante de la naturaleza, sino del lector. ¿Cómo es posible que ese caballero errante aporreado y ridiculizado sea, como es, un paradigma universal?

## 5

Hamlet no necesita ni quiere nuestra admiración y afecto, pero sí don Quijote, y lo recibe, como también suele ocurrir con Hamlet. Sancho, al igual que Falstaff, está muy satisfecho consigo mismo, aunque no provoca que los críticos moralizantes se encolericen y le censuren, como pasa con el sublime Falstaff. Se ha escrito mucho más acerca del contraste entre Hamlet y don Quijote que sobre el de Sancho y Falstaff, dos vitalistas que compiten estéticamente como maestros de la realidad. Pero ningún crítico ha llamado asesino a don Quijote o inmoral a Sancho. Hamlet es responsable de ocho muertes, incluida la suya propia, y Falstaff es un salteador de caminos, un guerrero con aversión a la lucha, que despluma a todo aquel con quien se encuentra. No obstante, Hamlet y Falstaff no son víctimas, sino que causan sufrimiento a otros, aun cuando Hamlet muera temiendo dejar su reputación manchada y Falstaff sea destruido por el rechazo de Hal/Enrique V. Tanto da. La fascinación del intelecto de Hamlet y del ingenio de Falstaff es lo que perdura. Don Quijote y Sancho son víctimas, pero los dos son extraordinariamente resistentes, hasta que

llega la derrota definitiva del Caballero y su muerte con la identidad de Quijano el Bueno, a quien Sancho implora en vano que salgan de nuevo a los caminos. La fascinación del aguante de don Quijote y de la leal sabiduría de Sancho siempre permanece.

Cervantes aprovecha la necesidad humana de resistir el sufrimiento, que es una de las razones por las que el Caballero nos deja sobrecogidos. Por muy buen católico que pudiera (o no) haber sido, a Cervantes le interesa el heroísmo, y no la santidad. A Shakespeare, creo, no le interesaban ninguna de las dos cosas, pues ninguno de sus héroes soporta un examen riguroso. Hamlet, Oteló, Antonio, Coriolano. Sólo Edgar, el recalcitrante superviviente que hereda la nación a regañadientes en *El rey Lear*, resiste nuestro escepticismo, y al menos uno de los más prominentes críticos de Shakespeare ha calificado extrañamente a Edgar de «débil y asesino». El heroísmo de don Quijote no es de ninguna manera constante: es perfectamente capaz de huir, dejando que Sancho sea apaleado por toda una aldea. Cervantes, un héroe en Lepanto, quiere que don Quijote sea un nuevo tipo de héroe, ni irónico ni inconsciente, sino el que quiere ser él mismo, como lo expresó acertadamente José Ortega y Gasset.

Hamlet subvierte la voluntad, mientras que Falstaff la satiriza. Tanto don Quijote como Sancho exaltan la voluntad, aunque el Caballero la convierte en trascendente y Sancho, el primer pospragmático, quiere mantenerse dentro de los límites. Es el elemento trascendente de don Quijote lo que en última instancia nos convence de su grandeza, en parte porque contrasta con el contexto deliberadamente tosco y frecuentemente sórdido de ese libro panorámico. Y de nuevo es importante observar que esta trascendencia es laica y literaria, no católica. La búsqueda quijotesca es erótica, aunque incluso el eros es literario. Enloquecido por la lectura (tal como nos ocurre a muchos), el Caballero va a la búsqueda de un nuevo yo, un yo que pueda superar la locura erótica de Orlando (Rolando) en el *Orlando Furioso* de Ariosto o del mítico Amadís de Gaula. Contrariamente a la locura de Orlando o de Amadís, la locura de don Quijote es deliberada, autoinfligida, una estrategia poética tradicional. No obstante, existe una clara sublimación del impulso sexual en el desesperado valor del Caballero. La lucidez aparece continuamente, recordándole que Dulcinea es su Ficción Suprema, trascendien-



do un honesto deseo por la campesina Aldonza Lorenzo. Una ficción, en la que crees aunque sepas que es una ficción, sólo puede ser validada mediante la pura voluntad.

Erich Auerbach reivindicaba la «continua alegría» del libro, que no es lo que yo experimento como lector. Pero *Don Quijote*, al igual que el mejor Shakespeare, aguanta cualquier teoría que le echas. El afligido Caballero es más que un enigma: va detrás de un nombre inmortal, de la inmortalidad literaria, y la encuentra, aunque para ello casi le hacen pedazos en la primera parte y casi lo llevan a la locura de verdad en la segunda: Cervantes lleva a cabo su milagro, con la misma magnificencia de Dante, de imperar sobre su creación como la Providencia, pero sometándose a la vez a los sutiles cambios que provocan en el Caballero y Sancho sus agudas conversaciones, en las que el amor que comparten se manifiesta en su igualdad y en sus mal-humoradas disputas. Más que padre e hijo, son hermanos. Describir la precisión con que Cervantes los observa, ya sea cariño irónico, o ironía cariñosa, es una tarea crítica imposible.

## 6

Harry Levin expresó con perspicacia lo que él llamó la «fórmula de Cervantes»:

Se trata ni más ni menos que de un reconocimiento de la diferencia entre versos y reversos, entre palabras y hechos; en suma, entre el artificio literario y lo real, que es la vida en sí misma. Pero el artificio literario es el único medio de que dispone un escritor. ¿Cómo, si no, va a transmitir su impresión de la vida? Precisamente desacreditando estos medios, repudiando el aire libresco en que viene envuelto inevitablemente todo libro. Cuando Pascal observó que la verdadera elocuencia se burla de la elocuencia, formuló de manera sucinta el principio que podría tener a Cervantes como ejemplo reciente y extraordinario. Sería La Rochefoucauld quien expresaría de una manera nueva el otro lado de la paradoja: algunas personas nunca habrían amado si no hubieran oído hablar del amor.

Es cierto que no se me ocurre ninguna otra obra en la que las relaciones entre las palabras y los hechos sean tan ambiguas como en *Don Quijote*, excepto (de nuevo) *Hamlet*. La fórmula de Cervantes es también la de Shakespeare, aunque en Cervantes percibimos la carga de la experiencia, mientras que el caso de Shakespeare es asombroso, pues casi toda su experiencia era teatral. No obstante, el ironizar sobre la elocuencia caracteriza los discursos de Hamlet y de don Quijote. Al principio uno podría pensar que Hamlet mide más las palabras que el Caballero, pero la segunda parte del sombrío libro de Cervantes pone de manifiesto que ha aumentado la conciencia que posee el Caballero de la Triste Figura de su propia retórica.

Quiero ilustrar la evolución de don Quijote mostrándolo contra el maravilloso embaucador Ginés de Pasamonte, que aparece por primera vez como galeote en el capítulo 22 de la primera parte, para reaparecer de nuevo en los capítulos 25-27 de la segunda en el personaje de maese Pedro, adivino y titiritero. Ginés es un sublime bribón y un picaro estafador, pero también un escritor de novelas picarescas según el modelo del *Lazarillo de Tormes* (1533), la obra maestra del género (en inglés existe la maravillosa traducción de 1962 de W. S. Merwin). Cuando Ginés reaparece como maese Pedro en la segunda parte, se ha convertido en una sátira contra Lope de Vega, un rival de Cervantes que gozaba de enorme éxito literario, el «monstruo de la literatura», capaz de escribir una obra teatral casi cada semana, mientras que Cervantes había fracasado estrepitosamente como dramaturgo.

Todo lector tiene sus episodios favoritos de *Don Quijote*; los míos son las dos desventuras que la acaecen al Caballero en relación con Ginés/maese Pedro. En la primera, don Quijote valerosamente libera a Ginés y a los presos que van con él, sólo para que casi lo maten a palos (con el pobre Sancho) los desagradecidos convictos. En la segunda, el Caballero queda tan afectado por el ilusionismo de maese Pedro que carga contra el espectáculo de marionetas, las hace pedazos, en lo que podría considerarse la crítica de Cervantes a Lope de Vega. Aquí tenemos la primera aparición de Ginés:

—Dice verdad —dijo el comisario—, que él mismo ha escrito su historia, que no hay más y deja empeñado el libro en la cárcel en doscientos reales.

—Y le pienso quitar —dijo Ginés—, si quedara en doscientos ducados.

— ¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.

—Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.

— ¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte*—respondió el mismo.

— ¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

— ¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

—Luego ¿otra vez habéis estado en ellas? —dijo don Quijote.

—Para servir a Dios y al rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé a qué sabe el bizcocho y el corbacho —respondió Ginés—; y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro, que me quedan muchas cosas que decir y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo sé de coro.

[RAE-Alfaguara, 2004, pp. 205-206]

Ginés, admirable bellaco, es una parodia demoníaca del propio Cervantes, que había estado cinco años de esclavo en Argel y que casi no pudo terminar su *Don Quijote* completo. La muerte de Cervantes ocurrió sólo un año después de la publicación de la segunda parte de la gran saga. Sin duda, Cervantes consideraba a Lope de Vega su propia sombra demoníaca, lo que queda más claro en la magnífica acometida contra el espectáculo de marionetas de maese Pedro. El picaro Ginés sigue la ley general de la segunda parte, que consiste en que toda persona importante o ha leído la primera parte o es consciente de que aparecía como personaje en ella. Maese Pedro evita ser identificado con Ginés, pero al elevado coste de presenciar otro furioso asalto del Caballero de la Triste Figura. Pero esto ocurre justo después de que maese Pedro sea inequívocamente identificado con Lope de Vega:

No respondió nada el intérprete, antes prosiguió diciendo:

—No faltaron algunos ociosos ojos, que lo suelen ver todo, que no viesen la bajada y la subida de Melisendra, de quien dieron noticia al rey Marsilio, el cual mandó luego tocar el arma; y miren con qué prisa, que ya la ciudad se hunde con el son de las campanas que en todas las torres de las mezquitas suenan.

— ¡Eso no! —dijo a esta sazón don Quijote—. En esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate.

Lo cual oído por maese Pedro, cesó el tocar y dijo:

—No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo, que no se le halle. ¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera y se escuchan no sólo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir, que como yo llene mi talego, siquiera represente más impropiedades que tiene átomos el sol.

—Así es la verdad —replicó don Quijote.

[RAE-Alfaguara, 2004, p. 754]

Cuando don Quijote acomete contra el espectáculo de marionetas, Cervantes está atacando el gusto popular, que prefería el teatro de Lope de Vega al suyo:

Viendo y oyendo, pues, tanta morisma y tanto estruendo don Quijote, parecióle ser bien dar ayuda a los que huían, y levantándose en pie, en voz alta dijo:

—No consentiré yo que en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido enamorado como don Gaiferos. ¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!

Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos,

tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán.

—Deténgase vuesa merced, señor don Quijote, y advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta. Mire, ¡pecador de mí!, que me destruye y echa a perder toda mi hacienda.

Mas no por esto dejaba de menudear don Quijote cuchilladas, mandobles, tajos y reveses como llovidos. Finalmente, en menos de dos credos, dio con todo el retablo en el suelo, hechas pedazos y desmenuzadas todas sus jarcias y figuras, el rey Marsilio malherido, y el emperador Carlomagno, partida la corona y la cabeza en dos partes. Alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados de la venta, temió el primo, acobardóse el paje, y hasta el mismo Sancho Panza tuvo pavor grandísimo, porque, como él juró después de pasada la borrasca, jamás había visto a su señor con tan desatinada cólera. Hecho, pues, el general destrozo del retablo, sosegóse un poco don Quijote y dijo:

—Quisiera yo tener aquí delante en este punto todos aquellos que no creen ni quieren creer de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes. Miren, si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra: a buen seguro que ésta fuera ya la hora que los hubieran alcanzado estos canes y les hubieran hecho algún desaguisado. En resolución, ¡viva la andante caballería sobre cuantas cosas hoy viven en la tierra!

[RAE-Alfaguara, 2004, pp. 755-756]

Esta estupenda y demente intervención es también una parábola del triunfo de Cervantes sobre la picaresca, y del triunfo de la novela sobre el romance. El altibajo que casi decapita a Ginés/maese Pedro es una metáfora del poder estético de *Don Quijote*. Tan sutil es Cervantes que hay que leerlo a muchos niveles, como Dante. Quizá se podría definir con precisión lo quijotesco como el estilo literario de una realidad absoluta, no tanto como sueño imposible sino como una toma de conciencia de la propia mortalidad.

La verdad estética de *Don Quijote* consiste en que, al igual que Dante y Shakespeare, hace que nos enfrentemos cara a cara con la grandeza. Si nos cuesta comprender del todo la búsqueda de don Quijote, sus motivos y fines pretendidos, es porque nos enfrentamos a un espejo que nos sobrecoge incluso en los momentos en que más disfrutamos. Cervantes nos lleva siempre mucha delantera y nunca podemos atraparlo. Fielding y Sterne, Goethe y Thomas Mann, Flaubert y Stendhal, Melville y Mark Twain, Dostoievski: todos ellos se cuentan entre los admiradores y discípulos de Cervantes. *Don Quijote es el único libro que el doctor Johnson no quería que fuera más largo de lo que ya era.*

Y sin embargo, Cervantes, aunque es un placer universal, en algunos aspectos resulta aún más difícil que Dante y Shakespeare en sus momentos de más altura. ¿Hemos de creer todo lo que nos dice don Quijote? ¿Se lo cree él? El (o Cervantes) es el inventor de una manera de narrar ahora bastante extendida en la que los personajes, dentro de una novela, leen narraciones anteriores que se refieren a sus aventuras previas y sufren la consiguiente pérdida del sentido de la realidad. Éste es uno de los hermosos enigmas de *Don Quijote*: se trata, al mismo tiempo, de una obra cuyo verdadero tema es la literatura, y de la crónica de una realidad áspera y sórdida, el declive de la España de 1605 a 1615. El Caballero es la sutil crítica de Cervantes de un reino que sólo le había recompensado con malos tratos su heroísmo patriótico en Lepanto. No se puede decir que don Quijote tenga una doble conciencia, sino más bien que posee las múltiples conciencias del propio Cervantes, un escritor que conoce el coste de la consagración. No creo que pueda decirse que el Caballero dice mentiras, excepto en el sentido nietzscheano de mentir contra el tiempo, y del desalentador «fue» del tiempo. Preguntarse qué es lo que cree el propio don Quijote es entrar en el centro visionario de su relato.

Es el soberbio descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos (segunda parte, capítulos 22-24) lo que constituye la mayor insinuación por parte de Cervantes de que el Caballero de la Triste Figura es consciente de haberse hechizado a sí mismo. Y sin embargo nunca sabremos si Hamlet llegó a la locura clínica, ni si don

Quijote estaba convencido de la existencia de los absurdos prodigios que contempló en la Cueva de los Hechizos. El Caballero sólo está orate cuando sopla el Nor-nordeste, y cuando corre el Sur es tan astuto como Hamlet, Shakespeare y Cervantes\*.

En su descenso a la cueva, don Quijote parodia el viaje al infra-mundo de Odiseo y Eneas. Baja con ayuda de una cuerda que le ciñe la cintura y vuelven a subirlo menos de una hora después, al parecer sumido en un sueño profundo. Insiste en que ha pernoctado allá abajo varios días y describe un mundo surrealista del que es responsable el malvado encantador Merlín. En un palacio de cristal, el célebre caballero Durandarte yace en un vociferante estado de muerte, mientras su amada Belerma se pasea por allí llorosa, trajinando entre las manos el corazón de su enamorado. No hemos acabado aún de asimilar todo eso cuando se convierte en una comedia gruesa. La Dulcinea encantada, supuestamente la gloria detrás de la cual va don Quijote, aparece y resulta ser una campesina, acompañada por otras dos mozas, sus amigas. Al ver al Caballero, la inmortal Dulcinea echa a correr, aunque envía un emisario a su enamorado, solicitándole una inmediata ayuda financiera:

Pero lo que más pena me dio de las que allí vi y noté, fue que, estándome diciendo Montesinos estas razones, se llegó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las dos compañeras de la sin ventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: «Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber cómo está, y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonía nuevo media docena de reales, o los que vuestra merced tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad». Suspendióme y admiróme el tal recado, y volviéndome al señor Montesinos, le pregunté: «¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?» A lo que él me res-

---

\* De Hamlet, cuando dice: «Yo no estoy loco sino cuando sopla el Nor-nordeste; pero cuando corre el Sur, distingo muy bien un huevo de una castaña». (En traducción de Leandro Fernández de Moratín). (*N. del t.*)

pondió: «Créame vuestra merced, señor don Quijote de la Mancha, que esta que llaman necesidad adondequiera se usa y por todo se extiende y a todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona; y pues la señora Dulcinea del Toboso envía a pedir esos seis reales, y la prenda es buena, según parece, no hay sino dárselos, que sin duda debe de estar puesta en algún grande aprieto». «Prenda, no la tomaré yo —le respondí—, ni menos le daré lo que pide, porque no tengo sino solos cuatro reales.» Los cuales le di, que fueron los que tú, Sancho, me diste el otro día para dar limosna a los pobres que topase por los caminos.

[RAE-Alfaguara, 2004, p. 732]

Esta curiosa mezcla de lo sublime y lo prosaico no vuelve a aparecer hasta Kafka, otro discípulo de Cervantes, que escribiría relatos como «El cazador Graco» y «Un médico rural». Para Kafka, don Quijote era el demonio, o genio, de Sancho Panza, proyectado por el astuto Sancho en un libro de aventuras cuyo destino es la muerte:

Sancho *Panza*, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que este se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras; las cuales, empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiera debido ser Sancho Panza, no dañaron a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizás en razón de cierto sentido de la responsabilidad, a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin.

[«La verdad sobre Sancho Panza», traducción de Alejandro Ruiz Guiñazú.]

En la maravillosa interpretación de Kafka, el auténtico objeto de la búsqueda del Caballero es el propio Sancho Panza que, cuando la escucha, se niega a creer el relato de don Quijote de lo que le acaece en la cueva. Y así, vuelvo a mi pregunta anterior: ¿se cree el Caballero su propia historia? Tiene poco sentido contestar «sí» o «no», por lo que no creo que la pregunta sea la correcta. No sabemos qué



creen don Quijote y Hamlet, pues no comparten nuestras limitaciones. Don Quijote sabe quién es, al igual que el Hamlet del acto V acaba sabiendo lo que se puede saber.

Cervantes sitúa a su Caballero muy cerca de nosotros, mientras que Hamlet siempre es distante y exige meditación. Ortega y Gasset observa de don Quijote que «Una vida así es un sufrimiento permanente», lo que también se aplica a la existencia de Hamlet. Aunque Hamlet suele acusarse de cobardía, es tan valiente, metafísicamente y en sus actos, como don Quijote: compiten como ejemplos literarios del valor moral. Hamlet no cree que la voluntad y su objeto puedan acabar uniéndose: «Nuestros pensamientos son nuestros, pero no lo que acarrearán». Son las palabras del Cómico que hace de Rey en *La ratonera*, la revisión de Hamlet de la obra (que no existe) *El asesinato de Gonzago*. Don Quijote, que rechaza esa desesperación, no obstante la sufre.

Thomas Mann adoraba *Don Quijote* por sus ironías, pero Mann podría haber dicho en cualquier momento: «Ironía de ironías, todo es ironía». En las vastas escrituras de Cervantes contemplamos lo que ya somos. El doctor Samuel Johnson, que no podía soportar las ironías de Jonathan Swift, aceptaba fácilmente las de Cervantes; la sátira de Swift corroe, mientras que la de Cervantes nos ofrece alguna esperanza. Johnson opinaba que necesitábamos alguna ilusión para no volvernos locos. ¿Forma parte eso del plan de Cervantes?

Mark Van Doren, en un estudio muy útil, *Don Quixote's Profession*, está obsesionado con las analogías entre el Caballero y Hamlet, que a mí me parecen inevitables. He aquí dos personajes que están por encima de todos los demás y que siempre parecen saber lo que hacen, aunque nos desconciertan siempre que intentamos compartir su saber. Es un saber distinto al de sir John Falstaff y Sancho Panza, que están tan satisfechos consigo mismos que le suplican al saber que se haga a un lado y pase de largo. Preferiría ser Falstaff o Sancho que una versión de Hamlet o don Quijote, pues la vejez y la enfermedad me han enseñado que ser es mejor que saber. El Caballero y Hamlet son imprudentes hasta lo indecible; Falstaff y Sancho saben que en cuestiones de valentía a veces hay que ser prudente.

No podemos conocer el objeto de la búsqueda cervantina a menos que nosotros mismos seamos quijotescos. A Cervantes, al con-

siderar la vida tan difícil que había tenido, ¿le pareció quiijotesca? El Caballero de la Triste Figura nos observa en su retrato, un semblante completamente distinto de la sutil insulsez de Shakespeare. Están a la misma altura en genio, pues, más incluso que Chaucer antes que ellos y que la hueste de novelistas que han mezclado sus influencias desde entonces, nos presentaron personajes más vivos que nosotros mismos. Sospecho que Cervantes no habría querido que lo comparáramos con Shakespeare ni con nadie más. Don Quijote dice que todas las comparaciones son odiosas. Es posible, pero ésta podría ser una excepción. Con Cervantes y Shakespeare necesitamos toda la ayuda que podamos conseguir para llegar a su esencia más profunda, pero no para disfrutarlos. Cada uno es igual de difícil y asequible que el otro. Para enfrentarnos a ellos cara a cara, ¿dónde encontraremos nada mejor que su mutuo poder de iluminación?

## 8

¿En qué sentido son *Don Quijote y Hamlet*, así como las obras donde aparece Falstaff —las dos partes de *Enrique IV*—, literatura sapiencial? En la sección segunda de este capítulo, al hablar de Shakespeare, sugeriré que *El rey Lear*, con sus reminiscencias del libro de la Sabiduría de Salomón, forma parte abiertamente de la tradición sapiencial. Hamlet y don Quijote, Falstaff y Sancho Panza, representan algo nuevo en la tradición, pues todos ellos son a la vez sorprendentemente sabios y peligrosamente necios. De los cuatro, sólo Sancho es un superviviente, pues su saber popular es mucho más fuerte que su iluso apego al sueño de su caballero. Falstaff, el Sócrates de Eastcheap, posee la sabiduría de su «Dame vida», pero también la inmensa necedad de su amor por el príncipe Hal. El príncipe Hamlet, inteligente más allá de la inteligencia, abraza la aniquilación y se desposa con las tinieblas. Don Quijote es un sabio entre sabios pero, aun así, cede al principio de realidad y muere cristianamente.

## SHAKESPEARE

Nada explica a Shakespeare, no hay nada que nos lo haga comprender del todo. El historicismo, de viejo o nuevo cuño, expira rápidamente, pues los mismos factores culturales se aplican, para bien o para mal, a sus contemporáneos, un gran grupo de poetas-dramaturgos rivales. Y los diversos enfoques totalizadores —marxista, freudiano, feminista, lo que queráis— acaban resultando reduccionistas. Los que recurren al lenguaje se quedan con el lenguaje, e incluso Wittgenstein sólo aportó una evasiva al llamar a Shakespeare «creador del lenguaje». Y, sin embargo, Lewis Carroll, James Joyce y otros, o Ben Jonson y Edmund Spenser, en la época de Shakespeare, fueron también creadores del lenguaje.

Entre los que más atinadamente han especulado sobre Shakespeare estaba Emerson, que vio que, de algún modo, una persona había escrito el texto de la vida moderna, y Carlyle, que rotundamente afirmó que el inmenso intelecto de Shakespeare era más amplio y sutil que el de Platón o Hegel. Si la antigua disputa entre poesía y filosofía inspiró la triste e irremediable expulsión de Homero de su República idealizada, Hegel rechazó la desacreditada polémica y concedió que los personajes de Shakespeare eran «libres artistas de sí mismos». Siguiendo la estela de Hegel, A. C. Bradley declaró que Falstaff, Hamlet, Yago y Cleopatra eran los más libres de entre los libres.

Los críticos más sabios de Shakespeare fueron el doctor Johnson y William Hazlitt, que comprendieron claramente que la diferencia shakespeariana radicaba en la manera de retratar a las personas. Aunque siempre se empieza diciendo lo mismo, eso no nos lleva muy lejos. Dante y Cervantes nos presentan personas, y Cervantes desarrolla su Caballero de la Triste Figura y su Sancho a una escala que ni Hamlet ni Falstaff pueden igualar, pues en última instancia no tienen nadie a quien hablar o ante quien interpretar, sólo a sí mismos. Y, sin embargo, Cervantes sólo tiene dos personas y en Dante todo el mundo ha sido juzgado y es inmutable, no puede cambiar. Si repasamos toda la literatura, Shakespeare sólo tiene un auténtico predecesor e igual: Geoffrey Chaucer.

Las ironías de Chaucer, aunque tocan el abismo en el Bulero, no podían crear a Lear, un gran paso adelante en toda la literatura uni-

versal (exceptuando la Biblia) hacia lo trascendental y lo extraordinario. La diferencia shakespeariana es parecida a la dialéctica de la creación de la cabala luriánica. Shakespeare se retrae y se contrae en sí mismo, hasta que sus energías desbordan y devastan los vasos que ha preparado para encarnarlas. Tanto en la comedia como en la tragedia se destruyen formas y personas, y hemos de contemplar a Shylock y a Lear, cuyas energías negativas sólo pueden satisfacerse con la autoaniquilación. La humillación de Malvolio en *Noche de epifanía*, y la ambigüedad del espíritu diabólico que miente como si dijera la verdad y destruye a Macbeth, parecen nuevas versiones de esta pauta de catástrofe-creación. Aunque los directores y los críticos intentan sacarse de la manga alguna compensación, supuestamente para satisfacer al público, los mejores actores shakespearianos son más inteligentes. Shakespeare es el autor demiurgo al que James Joyce y Goethe quisieron aproximarse, el alienado Creador que se corta las uñas incluso cuando su creación queda arruinada por su propia abundancia. Sólo tenemos a un autor que supera a Yahvé y sigue siendo el escándalo que es Shakespeare.

Leemos, creo, para reparar nuestra soledad, aunque en la práctica cuanto mejor leemos más solitarios nos volvemos. No considero que la lectura sea un vicio, pero tampoco es una virtud. Pensar en Hegel es una cosa; en Goethe, otra muy distinta. Hegel no es un escritor sapiencial; Goethe sí. La razón más profunda para leer tiene que ser la búsqueda de sabiduría. La sabiduría mundana rara vez es sabia, ni siquiera prudencial. Shakespeare, el creador de los mejores espectáculos de la historia, es también el más sabio de los maestros, aunque la carga de su enseñanza pueda ser el nihilismo, que es la lección de *El rey Lear*. Yo no soy un nihilista gozoso, puesto que mi trabajo es el de profesor.

*El rey Lear* fue representada por primera vez en el Globe el día en que se publicó *Don Quijote*. Al escribir acerca de Cervantes, he seguido la pauta marcada en primer lugar por Turguenev, que comparó al Caballero con Hamlet. Ahora deseo hacer una analogía más complicada, entre la locura de don Quijote y la destructora demencia de Lear.

Desde hace mucho tiempo, los críticos han reconocido que la tragedia de Lear es una obra pagana dirigida a un público cristiano. Tras

releer *The Bible in English* (2003), de David Daniell, estoy dispuesto a modificar mi opinión de que Shakespeare y la Biblia tienen menos en común de lo que afirman casi todos los estudiosos, pero sólo en el sentido de que William Tyndale comparte con Chaucer la eminencia de ser el principal precursor de la inventiva de Shakespeare. Lo que Shakespeare leyó en el Nuevo Testamento de la Biblia de Ginebra, o lo que leemos nosotros en la versión del rey Jacobo, era William Tyndale con algunas modificaciones. Más o menos la mitad de la Biblia hebrea (ningún judío debería llamarla Antiguo Testamento) es también esencialmente la de Tyndale, en las versiones de Ginebra y del rey Jacobo. David Daniell acierta plenamente al mostrarnos cómo el lenguaje de «elemental simplicidad» de Tyndale proporcionó un poderoso modelo para las imágenes del sufrimiento de Shakespeare, sobre todo en *El rey Lear*. También observo con simpatía la demostración de Daniell de que los puntos de vista de Shakespeare son mucho más protestantes que católicos y, sin embargo, si es que podemos determinar la propia espiritualidad de Shakespeare, hay aspectos de ésta que no son cristianos. La apoteosis de Hamlet es más una aniquilación que una revelación. No tenemos palabras apropiadas para Shakespeare: elude cualquiera de nuestras clasificaciones.

Muchos críticos han relacionado el libro de Job y *El rey Lear*, aunque ahora encuentro que en éste influyeron más Cohélet (Eclesiastés), la Sabiduría de Salomón y los Proverbios. Acordándose del rey Jacobo, al que le gustaba ser comparado con Salomón, Shakespeare asocia a Lear con el anciano Salomón, supuesto portavoz de la literatura sapiencial hebrea, a excepción del libro de Job. En la tragedia de Lear aparecen ecos de Job, pero los isabelinos apenas distinguían el libro de Job de las obras atribuidas a Salomón el Sabio. En su *Defensa de la poesía*, sir Philip Sidney, con un soberbio criterio estético, afirma que los grandes poetas bíblicos son «David en sus Salmos; Salomón en su Cantar de los Cantares, su Eclesiastés y sus Proverbios; Moisés y Débora en sus himnos», al tiempo que otorga una eminencia aparte al «autor de Job». Es evidente que Shakespeare habría añadido el libro de la Sabiduría de Salomón y las parábolas de Jesús.

El crítico shakespeariano Arthur Kirsch fue el primero en sugerir que el Eclesiastés está mucho más cerca de *El rey Lear* de lo que podía estarlo el libro de Job:

La representación del sufrimiento en *El rey Lear* a menudo ha sido comparada con el libro de Job que, por supuesto, se centra en el sufrimiento de un individuo; y la prolongación de los sufrimientos de Job, así como sus protestas contra ellos, sugieren sin duda la magnitud de la caracterización heroica de Lear. Pero al comienzo de *El rey Lear* no hay ningún Satán, ni ninguna tempestad desde la cual Dios hable al final para que la extraordinaria sensación de dolor sincero de la obra sea intelectualmente explicable. En su concepción global, así como en gran parte de su textura irónica, *El rey Lear* está más cerca del *Eclesiastés*.

Kirsch observa que el escepticismo del *Eclesiastés* bien pudo verse reforzado por la lectura por parte de Shakespeare de la versión de Montaigne de John Florio, que le llegó en manuscrito, pues Florio era el secretario del conde de Southampton. Y, sin embargo, Montaigne en su sabiduría pragmática se aparta del nihilismo de «Salomón el Predicador», de ochenta años de edad (y más), del *Eclesiastés* y del igualmente desesperado Lear, que recupera a Cordelia sólo para perderla de nuevo ante la muerte. «Vanidad de vanidades, todo es vanidad» se equipara con la terrible fórmula de *El rey Lear*: la nada sólo engendra nada. La enorme vacuidad de Co-hélet resuena a lo largo de la tragedia más sombría de Shakespeare, que también es la más sabia, superando incluso a *Hamlet*.

No recuerdo haber leído (ni escuchado) ninguna explicación de la sabiduría de Shakespeare. Y no obstante, el más imaginativo de todos los escritores que han existido es el creador supremo de la literatura sapiencial. Samuel Johnson autor de un poema parecido al *Eclesiastés*, «La vanidad de los deseos humanos», no habría estado de acuerdo. Para Johnson la sabiduría ha de ser moral. Le debemos a Johnson, que sigue siendo el mejor crítico de Shakespeare, esta alarmante opinión, a la que creo debemos dar la vuelta:

[Shakespeare] sacrifica la virtud a la conveniencia, y le preocupa mucho más agradarnos que instruirnos, por lo que parece que escribe sin ningún propósito moral.

Es un comentario que está por debajo de su altura como crítico. ¿Cuál es la «intención moral» del *Eclesiastés*? La «literatura sapiencial» bíblica, como ya hice notar en el primer capítulo, es profundamente escéptica respecto a cuándo y dónde pueden conocerse las intenciones de Dios. El devoto Johnson, que seguramente identificaba la intención moral con la voluntad de Dios, no creo que pensara que Job y Salomón escribían sólo para instruir. En sus propios escritos, Johnson señala claramente que la vida humana, en todas partes, es algo que tiene más de sufrimiento que de dicha. Ése es el cosmos de *El rey Lear*, la más trágica de las tragedias de Shakespeare.

El libro de la Sabiduría de Salomón, que ya comenté brevemente en el primer capítulo de este libro, es una de las obras principales del judaísmo heleno de Alejandría, influida por el platonismo y, no obstante, permanece estrictamente dentro de la Alianza, como ocurría con Filón de Alejandría. Shakespeare, al leer la Sabiduría de Salomón en la Biblia de Ginebra, quedó evidentemente tan emocionado por cierto pasaje (7,1-6) que hizo que Lear se hiciera eco de él en uno de los episodios más terribles de la tragedia, la confrontación entre el rey demente y el ciego Gloster, que alcanza su apoteosis en el acto IV, escena 4:

Yo también soy un hombre mortal como todo,  
 un descendiente del primero que fue formado en la tierra.  
 En el seno de una madre fui hecho carne;  
 durante diez meses fui modelado en su sangre,  
 de una semilla de hombre y del placer que acompaña al sueño.  
 Yo también, una vez nacido, aspiré el aire común,  
 caí en la tierra que a todos recibe por igual  
 y mi primera vez fue la de todos: lloré.  
 Me crié entre pañales y cuidados.  
 Pues no hay rey que haya tenido otro comienzo de su existencia;  
 una es la entrada en la vida para todos y una misma la salida.  
 Por eso pedí y se me concedió la prudencia;  
 supliqué y me vino el espíritu de la Sabiduría.

LEAR

Si quieres llorar mi desgracia, toma mis ojos.  
Te conozco muy bien; te llamas Gloster.  
Ten paciencia: nacimos llorando.  
La primera vez que olemos el aire,  
gemimos y lloramos. Voy a predicarte. ¡Atención!

GLOSTER

¡Ah, qué pena, qué pena!

LEAR

Al nacer, lloramos por haber venido  
a este gran teatro de locos.

[Shakespeare, *El rey Lear*, Madrid, Aguilar,  
1992, trad. Ángel Luis Pujante.]

El texto de la Biblia del rey Jacobo que reproduzco es idéntico al de la Biblia de Ginebra. No dejo de meditar acerca de por qué Shakespeare deja tan explícito el uso del lamento de Salomón justo en ese momento del sufrimiento de Lear, y creo cada vez más que Lear se identifica, casi, con el anciano Salomón al final de su reinado de medio siglo. Los dos reyes tienen más de ochenta años y la división del reino de Lear también tiene lugar en el reino de Salomón, aunque sólo tras la muerte de éste. ¿Se trata de una alusión al ingenioso relato de la sabiduría práctica de Salomón a la hora de determinar quién es la verdadera madre de las dos que se disputan un recién nacido, sugiriendo que lo corten en dos? Los motivos que impulsan a Lear a dividir su reino es también una maniobra (terriblemente errónea) para comprobar si Cordelia, la que él quiere más de sus tres hijas, está a la altura de su amor.

Salomón, como predicador del Eclesiastés, es tan mortal como Job, pero pocas veces tan regio en referencia a la realidad de la muerte como en el séptimo capítulo de la Sabiduría, cuando se dirige a sus iguales, los demás monarcas. En el capítulo 6 les advierte de que «un juicio implacable espera a los que están en lo alto». El epígrafe para *El rey Lear*, de haber utilizado Shakespeare ese posterior recurso literario, bien podría ser:



Yo también, una vez nacido, aspiré el aire común, caí  
en la tierra que a todos recibe por igual y mi primera  
vez fue la de todos: lloré.

El eco de Lear sobrepasa con mucho el sublime patetismo de su fuente:

... nacimos llorando.  
La primera vez que olemos el aire,  
gemimos y lloramos.

Puesto que «una es la entrada en la vida para todos y una misma la salida», el ahijado y sucesor de Lear, Edgar, se hace también eco de Salomón cuando le habla a su padre, el desesperado Gloster, que está a punto de suicidarse, y le dice que los hombres deben soportar su salida del mundo y también su entrada. La elocuencia de Lear, que supera incluso a la del Predicador del Eclesiastés, se vuelve abrumadora cuando él mismo asume el papel de predicador y su congregación sólo la forman el ciego Gloster y el disfrazado Edgar:

Al nacer, lloramos por haber venido a  
este gran teatro de locos.

La frecuente furia de Lear, tan parecida a los peores momentos de Yahvé, se ve reemplazada por un patetismo desgarrador: «Este gran teatro de locos» está instalado en el Globe, y Shakespeare quiere recordarnos que con la palabra «locos» se refiere no sólo a los bufones de la corte, como el extraordinario Bufón\* de Lear, sino también a su amadísima Cordelia. Sin embargo, aquí la palabra adquiere la impronta especial de «víctimas»: todos somos víctimas de la muerte, tarde o temprano.

¿Es la sabiduría de Lear (y la de Shakespeare) tan sólo lo que Freud iba a denominar «evaluación de la realidad», la total acepta-

---

\* En inglés, *Fooles* el nombre de este personaje, la misma palabra que *fool*, «loco»  
(*N.delt.*)

ción de la mortalidad? Dejad aparte todas las lecturas blandas de *El rey Lear*: en esta obra nadie es —ni puede ser— redimido. Las alusiones bíblicas que hay en la obra no la hacen una obra cristiana. Fueran cuales fuesen las creencias de Shakespeare, sus mayores logros no pueden conciliarse con el catolicismo ni con el protestantismo, ni con ningún credo o ideología. Los poemas de Shakespeare no pertenecen sólo a la literatura inglesa y Ben Jonson acertó magníficamente al proclamar que Shakespeare no era escritor de una sola época (la isabelino-jacobina), sino de todas. El universalismo de *El rey Lear* no es cristiano ni pagano: la caída del padre-dios-rey que necesita y desea más amor del que nadie puede recibir es una enfermedad típicamente familiar en casi todas las épocas, culturas y países. Reconocerlo y aceptarlo es el origen de la insuperable sabiduría de Shakespeare, el cual, por razones que desconocemos, jamás representó en sus obras la muerte de la madre. En *Lear* nos ofreció la imagen definitiva de la muerte de la paternidad.

2

No encuentro en Shakespeare ninguna representación de la sabiduría como parte integrante de la labor de redención. Próspero, el anti-Fausto de *La tempestad*, es quizá el personaje más sabio de todo Shakespeare, exceptuando quizá Hamlet y, en otro registro, Falstaff. El inconmensurable intelecto de Hamlet concibe al príncipe como la verdad de la aniquilación, y todo el ingenio de Falstaff no basta para salvar al grueso caballero de la fría humillación de Enrique V al rechazar a su mentor, que había sido más el Sócrates que el Salomón de Eastcheap. Desprovisto de su arte hermético, Próspero encuentra tan sólo la redención política de recuperar el poder en «mi Milán / donde uno de cada tres de mis pensamientos será para mi tumba».

¿Dónde pues, en Shakespeare, encontraremos sabiduría? La respuesta, me temo, es en el cosmos vacío de *El rey Lear* y *Macbeth*. Aunque *El rey Lear* está ambientado en una Inglaterra pagana, *Macbeth* supuestamente tiene lugar en una Escocia medieval y, por tanto, católica, aunque hay muchas más alusiones bíblicas en la tragedia de

Lear que en el mundo nocturno de las Brujas y Hécate que aparece en *Macbeth*. Una sabiduría negativa emana de ambas tragedias, presagiando a Schopenhauer, Freud, Prousty Beckett, visionarios de un Eros ilusorio y un Tánatos celoso.

Ni un solo personaje de *El rey Lear* o *Macbeth* pronuncia ninguna expresión de sabiduría que no venga inmediatamente modificada por la ironía dramática. Hamlet, Falstaff, Yago y Cleopatra: esos son cuatro libres artistas de la ironía, pero Lear y su Bufón, Edgar y Edmund, Lady Macbeth y Macbeth están todos dominados por una dinámica de la ironía que acaba siempre imperando en sus dramáticas circunstancias. Aunque Shakespeare carece de gnosis privada, contrariamente a su contemporáneo Giordano Bruno, que fue «terriblemente quemado» (en frase de James Joyce) por la Iglesia Católica italiana, una intuición más sombría, aún más negativa, recorre estas dos apocalípticas tragedias. Como mi tema es la sabiduría y la literatura, y Shakespeare *es* literatura, me siento obligado a aventurar una descripción del nihilismo shakespeariano (por llamarlo, por ahora, así).

La historia ofrece muchos ejemplos de pensadores y poetas nihilistas que vivieron antes de que Nietzsche saludara el nihilismo como un visitante extraño en Europa. La *Iliada* y el Eclesiastés son, en parte, destructores de los valores que consideramos como pertenecientes a las normas platónicas y judías, que se combinaron en la transición que va de san Pablo a san Agustín. *Don Quijote* es una obra tan total que rehuye ser clasificada, pero permite perspectivas tan desoladas como las que nos presenta *El rey Lear*, aunque no tan aterradoras como las que están implícitas en *Macbeth*. La Bendición hebrea, que prometió más vida en un tiempo sin límites y que culminó tanto en Hillel como en Jesús, está visiblemente ausente de *Don Quijote* y se halla en una esfera totalmente distinta de la de los reinos de Lear y Macbeth.

Nadie es libre en *El rey Lear* y en *Macbeth*, y sólo Sancho es libre en *Don Quijote*, donde el Caballero de la Triste Figura se ve limitado por su búsqueda hasta que lo libera un despertar a la cordura que demasiado rápidamente se transmuta en una muerte santificada. Shakespeare, por utilizar una expresión de James Joyce, es «más rico» que Dante, Chaucer, Cervantes, pues es incluso más variado que esos maestros. *Hamlet* no posee límites, de una manera que ni

siquiera *El rey Lear lo iguala*. Yo mismo me siento confundido, incluso desconcertado, por la paradoja de que la sabiduría de Shakespeare sea tan negativa cuando su arte posee una riqueza que va más allá de la sabiduría. El vitalismo de Falstaff genera tanto significado por exceso y desbordamiento como la conciencia de Hamlet, y el mismo contraste vuelve a aparecer entre la energía de Cleopatra y la negatividad de Yago, personajes ambos que dan origen a nuevos significados. Se podría decir que la sabiduría de Shakespeare permanece latente hasta que crea a Lear, Edgar y el matrimonio Macbeth, pero yo diría que la sabiduría se intensifica en el deífico rey salomónico y en Macbeth, el gran usurpador, ancestro del capitán Ahab de Melville en *MobyDick*, del Sutpen de Faulkner en *¡Absalón, Absalón!* y del juez Holden de Cormac McCarthy en *Meridiano de sangre*. El Hamlet americano tenía que ser el *Pierre* de Melville, un tremendo error, en parte compensado por el maravilloso Falstaff americano de Philip Roth en *El teatro de Sabbath*.

Los cronistas del nihilismo, o el camino hacia la transvaloración de todos los valores de Nietzsche (Dios ha muerto, todo está permitido), suelen poner énfasis en la tradición filosófica, en la que la voluntad asume el lugar de un Dios normativo que ha rebajado los principios que han de seguir la verdad y la ética. Michael Allen Gillespie, en su útil *Nihilism Befare Nietzsche* (1995) traza la secuencia que va desde Guillermo de Ockham, en el siglo XIV, pasa por Montaigne, Francis Bacon, Descartes, Rousseau, Kant y Fichte, y desemboca en el idealismo de los románticos alemanes: Jacobi, Jean Paul, Tieck e incluso Goethe y Hegel, que se convirtieron en aquello que vieron al oponerse al nihilismo romántico. Los hegelianos de la izquierda —Marx y los rusos que culminaron en Lenin y Trotski— llevaron el nihilismo al terrorismo y la revolución de clases; pero Schopenhauer regresó al idealismo romántico de Fichte, engendrando así el Nietzsche dionisiaco, ahora reivindicado por nihilistas y antinihilistas por igual.

Shakespeare no aparece mencionado en el estudio de Gillespie, pero los románticos alemanes eran shakespearianos y *Hamlet* es la obra fundacional de todo el romanticismo, continental y británico. Dostoievski aprendió su manera de representar a los nihilistas rusos a partir de los retratos de la libertad de Shakespeare. Si existe un Dios

en Shakespeare, se oculta en la voluntad humana, que se siente libre de eludir cualquier idea de orden y demuestra no ser libre en absoluto. Casi todos los estudiosos de Shakespeare, ya sean historicistas de viejo o nuevo cuño, rechazan ver este Shakespeare inteligible y prefieren aprobar la restricción cristiana o materialista, o imponerles límites a Hamlet y Falstaff, Macbeth y Cleopatra, Yago y Lear, que no pueden mantener su libertad ni cuando mueren, pero no por alguna limitación. Shakespeare es anterior a Descartes a la hora de transferir la infinita libertad de Dios a los hombres y las mujeres, que no pueden soportarla, al tiempo que destierran a Dios a un lugar remoto en una omnipotente perfección que nos está vedada. Dios es demasiado bueno para nosotros y Su lejanía intensifica las posibilidades dramáticas de representar la vida humana.

En *Cimbelino*, una continua parodia shakespeariana de sí mismo, Júpiter desciende en el acto V, escena 4, y origina una risible mofa de la intervención divina. Tan faltos de vida son sus versos que ha de ser algo intencionado, un castigo para el público y el poeta. Shakespeare nos ofrece el sutil indicio (de manera parecida a Bacon) de que la voluntad humana es libre e independiente, aunque el optimismo de Bacon está totalmente ausente en Hamlet, el supremo protagonista de la voluntad absoluta. David Daniell (página 382) acertadamente invoca el enfrentamiento de Platón con Homero como antecedente de la voluntad especulativa de Hamlet (y de Shakespeare):

A pesar de Platón, la poesía, después de todo, estaba de parte de Dios, pues el propio Dios escribía poesía, tal como la Biblia ha mostrado recientemente. Inventar nuevos pensamientos, formas, estilos e incluso palabras, formaba parte del poeta en cuanto, como dijo Sidney, «creador», alguien que, tal como mostró también la Biblia, podía ser infinito y sin limitaciones. Hamlet, en cuya mente se agolpan las sugerencias, no se ve amenazado por la herejía.

Nietzsche podría haber meditado más profundamente sobre la Biblia y encontrado el nihilismo de Hamlet y Lear en Job, el Eclesiastés y la Sabiduría de Salomón. Un invitado en absoluto extraño, el nihilismo siempre ha formado parte de la tradición poética, tanto homérica como bíblica.

## 3

Con más inventiva que ningún otro escritor, Shakespeare llevó el nihilismo más allá de todos los límites en *Macbeth*, donde la imaginación alucinatoria del protagonista usurpa incluso su propia voluntad. El actor Henry Irving, que interpretó a Hamlet y Macbeth, observó en 1896 que «Macbeth era el mejor papel que Shakespeare había escrito nunca». Parece justo: Hamlet representa el poder cognitivo de Shakespeare, mientras que Macbeth es su imaginación poética.

*Macbeth*, gran parte de cuya acción transcurre de noche, es también, metafóricamente, el más sombrío de los dramas shakespearianos y pone en entredicho cualquier libre albedrío. ¿Se basa la sabiduría de la obra en que Macbeth podría haber actuado de otra manera? Freud prefería *Macbeth* de entre todo Shakespeare, probablemente porque reflexionaba sobre lo que parece un exceso de determinismo en el héroe-villano de Shakespeare. De manera bastante desesperada, el gran glosador decidió que Macbeth y lady Macbeth eran «como dos partes separadas de una sola individualidad y quizá son las imágenes divididas de un solo prototipo». Por desgracia, eso despoja a lady Macbeth de su extraordinaria individualidad y, más que explicar, complica. ¿Qué clase de sabiduría manifiesta Shakespeare en *Macbeth*? Ni Job ni el Eclesiastés, ni la riqueza de las otras alusiones bíblicas de *El rey Lear* están presentes en *Macbeth*. Shakespeare, a la hora de escribir *El rey Lear* y *Macbeth*, no quiso salir de su vacío cosmológico para meterse en el vasto mundo de *Antonio y Cleopatra* donde Oriente lucha contra Occidente por el dominio del universo. Más incluso que *Hamlet*, *Macbeth* es un viaje al interior, en el que Macbeth es el corazón de las tinieblas.

Una buena representación de *Macbeth*, si la encontráis, probablemente será más aterradora que sabia. Nietzsche, en su *Aurora* (sección 240), elogiaba la obra por su ausencia de juicios morales, una observación que, creo, sería acertada aplicada a todo Shakespeare. Más que discursar sobre el bien y el mal, Shakespeare siempre está más interesado en por qué no podemos soportar nuestra libertad. Al igual que pasa con Falstaff, las obras sólo pueden

ofender a los virtuosos, pues Shakespeare presagia el proverbio de Blake: «La Energía es el Goce Eterno». La energía ¿puede ser sabiduría? Está claro que Balzac lo pensaba, y también Cervantes. No obstante, la vitalidad de Macbeth es muy distinta de la tremenda fuerza del Vautrin de Balzac, el exuberante impulso de don Quijote y el ingenio siempre combativo de Sir John Falstaff. Todos ellos poseen una difícil sabiduría de supervivencia, mientras que Macbeth, en la práctica, ansia su perdición. Lear no puede dejar de exigir amor, con un exceso que desgasta, y destruye o mutila físicamente, a todo aquel que venera su persona y autoridad. Macbeth, cuando intenta asesinar a Fleance, el hijo de Banquo, y cuando mata a los hijos de Macduff, busca la libertad acabando con el futuro. Es algo mucho más demencial que Aquiles matando a tantos en la *Iliada* como vana protesta contra su propia mortalidad. Y, sin embargo, la sabiduría de Shakespeare se aproxima a la de Homero: distinguir los orígenes de la violencia no cura la violencia, pero conduce a un rechazo personal de la lucha, a retirarse de ella, tanto en Homero como en Shakespeare. Hay poetas adictos a la violencia: Christopher Marlowe, al que Shakespeare debió de conocer, y algunos poetas continentales, de Villon a Rimbaud.

Goethe comentó de Shakespeare que cada una de sus obras «gira alrededor de un punto invisible que ningún filósofo ha descubierto o definido y donde la cualidad característica de nuestro ser, de nuestro presunto libre albedrío, colisiona con el inevitable curso de la totalidad de las cosas». Posteriormente, en su último tributo: «Shakespeare no se acaba nunca», Goethe distingue entre literatura antigua y moderna. En la literatura antigua, el conflicto tiene lugar entre la obligación moral y su cumplimiento, mientras que en la moderna la lucha es entre el deseo y su satisfacción. Según Goethe, Shakespeare es un caso único en el que se funde lo antiguo y lo moderno con incomparable exuberancia: «En sus obras, la obligación y el deseo intentan claramente compensarse entre sí». No voy a discutir la sabiduría de Goethe, aunque creo que se equivoca al concluir que «Shakespeare siempre procura que el deseo quede en desventaja». No es el caso de Macbeth, cuyo deseo de mantener el reino destruye a inocentes, a lady Macbeth y, finalmente, a sí mismo.

En literatura, la sabiduría no puede separarse de la representación del deseo, del que eros no es más que uno de sus componentes. El deseo, como argumentaba el Sócrates de Platón, en última instancia debe ser un acceso a la trascendencia, por secularizada que ésta esté en Shakespeare. Hay muy poco platonismo o incluso neoplatonismo en Shakespeare, aunque Francés Yates defiende con elocuencia, pero con pocas pruebas, el hermetismo de Shakespeare como reflejo de la supuestamente importante influencia del fascinante Giordano Bruno sobre el poeta-dramaturgo.

George Wilson Knight, al que conocí en mi ya lejana juventud, observaba de manera luminosa en *The Wheel of Fire* (publicado originariamente en 1930) que Macbeth al final exhibe «un éxtasis de valor». Knight redime en parte a Macbeth de cualquier acusación de maldad:

Mediante su crimen excesivo ha conseguido alcanzar una relación armoniosa y honesta con su entorno. Ha simbolizado satisfactoriamente el desorden de su alma solitaria y afligida por la culpa creando desorden en el mundo, con lo que restaura el equilibrio y el contacto armonioso.

Recuerdo que leí estas líneas con cierto asombro en 1949 y que, cuando conocí a Wilson Knight en 1951, quise que me las aclarara. Defendió sus observaciones espléndidamente escandalosas como un ejemplo de la comunión entre la vida y la muerte, pues creía en una inmortalidad literal más que figurada. Yo no veo esa creencia en Shakespeare por ninguna parte, aunque la postura idiosincrásica de Wilson Knight, bastante nietzscheana, era invariablemente estimulante. Al menos había dejado de lado el bien y el mal, y se había liberado de gran parte de la condena convencional de Macbeth. Uno se acuerda de la idea de Wallace Stevens de un orden en medio de un gran desorden y del infinito desdén que siente Hamlet hacia Elsinore por no estar a la altura de la lucha que su inmensa conciencia le exige escenificar.

Shakespeare tiene tanta grandeza en cuanto forma de pensamiento y lenguaje de personas en medio de un torbellino espiritual, y de insinuaciones de trascendencia bloqueadas por realidades, que apenas hemos comenzado a comprenderlo y asimilarlo, a pesar de



la arrogancia de las agrupaciones de críticos y estudiosos. Nos cuesta captar la dialéctica de su sabiduría. La ironía de Shakespeare tiene mucho que ver con la manera en que Chaucer decía una cosa para dar a entender otra y posee pocas trazas de la ignorancia que profesaba Sócrates. Los filósofos y los teólogos no influyeron en Shakespeare. Ovidio fue un recurso infinito, Marlowe un rival auto-destructivo del que sacó provecho y al que luego superó, la Biblia una reserva de referencias populares, pero la caracterización chauceriana fue el verdadero modelo y Falstaff un contemporáneo que podría haber cabalgado junto a la comadre de Bath, instándola a realizarse de una manera absoluta.

Cuando Macbeth se oye a sí mismo, sus instintos asesinos se confirman y van en aumento, pero Lear se queda perplejo y duda de su propia identidad. Eso es algo crucial para la sabiduría de Shakespeare: Macbeth tiene fuerza, pero no autoridad interior, mientras que Lear es la imagen de la autoridad perdida pero legítima, la figura del padre benévolo y regio transformado en un dios furibundo e ineficaz. Un rey teomorfo, como Salomón, que se ha vuelto demasiado humano.

Como obra de teatro, *El rey Lear* no deja esperanzas a casi ninguna de las relaciones entre padres e hijos, y se vuelve contra Salomón al negar cualquier sabiduría a los ancianos. *Macbeth*, en apenas la mitad de extensión, se hunde más en el abismo y destruye a su protagonista debido a que su infinita imaginación, contrariamente al intelecto de Hamlet, deforma el conocimiento cada vez que expande la conciencia. Nadie quiere ver morir a Lear, pero Shakespeare nos impone su muerte, para irritación de Tolstoi. Sospecho que aguardamos con impaciencia ver cómo Macduff despedaza a Macbeth en escena, pero eso no es lo que quiere Shakespeare. Ha otorgado su propio poder de fantasmagoría a Macbeth, nos ha hecho identificarnos con el usurpador y no quiere que veamos el momento de su muerte, pues también muere en Shakespeare algo vital. La muerte de Lear es más universal, mucho más convincente que la Muerte de Dios de Nietzsche, pues Lear muere de alegría, profundamente engañado por su convencimiento de que Cordelia ha resucitado para tener más vida.

## CAPÍTULO 4

### MONTAIGNE Y FRANCIS BACON

#### MONTAIGNE

El ensayo personal es de Montaigne, al igual que el teatro es de Shakespeare, la épica de Homero y la novela para siempre de Cervantes. Que el primero de los ensayistas siga siendo el mejor tiene menos que ver con su originalidad formal (aunque sea considerable) que con la abrumadora franqueza de su sabiduría. Nos pregunta implícita e incesantemente: ¿Valen algo tus pensamientos si se quedan dentro de ti? Su respuesta, anticipando a Nietzsche, es no. Los pensamientos son sucesos. Los placeres de Montaigne para el lector son, en última instancia, difíciles, pero inmediatamente accesibles, como los de Shakespeare. Te pide que seas un vigoroso lector y su modestia es una máscara.

Al igual que Bacon, Montaigne estudió leyes, pero ser abogado apenas entraba en sus planes. En un útil estudio, *Montaigne's Deceits* (1971), Margaret McGowan demuestra hasta qué punto el arte de la persuasión de Montaigne es un estilo de comunicación indirecta: querría distinguir las «estratagemas» de Montaigne, recursos retóricos para captar al lector, de las ironías del Sócrates de Platón, aunque Sócrates es el héroe número uno de Montaigne, y también distinguirlo de los extravagantes heterónimos, los autores ficticios de los tratados de Kierkegaard y de los poemas de Fernando Pessoa. Montaigne no es primordialmente un ironista, a no ser que consideres a Shakespeare el supremo ironista, sobrepasando incluso a Sócrates al crear a Falstaff, sabio de taberna que es el pragmatista de lo que podríamos denominar ironía inmanente.

Recuerdo vivamente haber sufrido una crisis personal de depresión que comenzó cuando cumplí los treinta y cinco, en el medio del camino. Duró más o menos un año, durante el cual me leí del derecho y del revés todo lo que Emerson y Freud habían escrito, escogiendo finalmente al sabio de Concord como el guía de mi vida, porque me habla con mucha franqueza, más aún incluso que Freud. No leí con detenimiento a Montaigne hasta un año después y allí encontré la indudable fuente de la franca manera de hablar de Emerson. Ni siquiera Emerson, discípulo declarado de Montaigne, atrapa al lector tan ampliamente como Montaigne: su inmediatez siempre te sorprende por su frescura. Lo que Montaigne te ofrece va más allá de la sabiduría, si una trascendencia tan laica te resulta aceptable. Es como si Hamlet se te pusiera delante y se preocupara de verdad por tu ilustración o por expandir tu propia conciencia. A Hamlet le preocupamos muy poco, lo que, paradójicamente, hace que muchos sientan afecto por él. Shakespeare, como siempre, se oculta; sólo podemos hacer conjeturas de cuál era su relación con Hamlet, pero no podemos ir más allá. Montaigne, aunque parece haber contribuido a que Shakespeare creara a Hamlet, no comparte la indiferencia del príncipe ni del dramaturgo. Convince al lector de que se preocupa y para ello primero despierta el profundo interés del lector por el propio Montaigne. Al final lo sabemos casi todo de la interioridad de Montaigne porque permite que sus primeras estratagemas retóricas desaparezcan a medida que aumenta su conocimiento de sí mismo y su dominio del ensayo artístico.

Montaigne, junto con Shakespeare, es una de las grandes figuras del Renacimiento europeo. Su ensayo «De los libros» se caracteriza por una afable ironía que se muestra profundamente escéptica con el programa humanista que él refrenda de una manera muy poco envarada:

Que vean, por lo que tomo prestado, si he sabido elegir con qué realizar mi tema. Pues hago que otros digan lo que yo no puedo decir tan bien, ya sea por la pobreza de mi lenguaje, ya por la pobreza de mi juicio. No cuento mis préstamos, los peso. Y si hubiera querido hacer valer el número, habría cargado con el doble. Todos son, o casi todos, de nombres tan famosos y antiguos que no necesitan presentación. De las razones e ideas que trasplanto a mi solar y que confundo con las mías, a veces he omitido a sabiendas el autor, para embridar la temeridad de esas sentencias apresuradas que se lanzan sobre toda suerte de escritos, especialmente sobre los jóvenes escritos de autores aún vivos y en lengua vulgar, que permite hablar de ellos a todo el mundo y parece considerar también vulgar su concepción e intención. Quiero que den en las narices a Plutarco dándome en las mías y que escarmienten injuriando a Séneca en mí. He de ocultar mi debilidad tras esas celebridades.

Vería con agrado que alguien supiera desplumarme, quiero decir por claridad de juicio y mediante la simple distinción de la fuerza y la belleza de las ideas. Pues yo, que por falta de memoria no puedo entresacarlas por conocimiento natural, percatóme perfectamente, al medir mis limitaciones, de que en modo alguno es capaz mi terruño de dar ciertas flores demasiado ricas que en él hallo sembradas y con las que ningún fruto de mi cosecha podría compararse.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo, pp. 418-419.]

Encontramos aquí astucia, humor, tacto y una manera deliciosamente amable de desarmar a sus críticos. Montaigne, en esa época (1578-1580), ya ha comenzado la evolución que le llevará a la postura de la última fase de su vida, en la que el humanismo elevado da paso a la vida corriente (y al lector corriente). Es algo muy distinto de cuando Ben Jonson afirma que la lectura es lo que «acaba de hacer a un hombre», que toma prestado del ensayo de Bacon «De los estudios». El corpulento Ben Jonson desdeña de manera agresiva el uso que hace Montaigne de una lectura muy inmediata:

Los hay que hojean todos los libros, y buscan igualmente en todos los periódicos; que escriben sobre lo que les ocurre o sobre quien co-

nocen en ese momento, sin discernir. Con lo que sucede que lo que han desacreditado o impugnado una semana, lo han ensalzado la semana anterior o la posterior. Así son todos los ensayistas, incluso el maestro Montaigne. Éstos, en todo lo que escriben, nos confiesan qué libros han leído últimamente, y de éstos surge el suyo en gran medida, de manera que nos lo ofrecen en bruto y sin digerir; y tampoco es que lo necesitáramos, pero les ha parecido que estaban bien provistos de material y tenían que desahogarse.

Personal e intelectualmente, Jonson se sentía próximo a Bacon, y su propósito al menospreciar a Montaigne era ensalzar a Bacon como ensayista rival. Los ensayos de Bacon, desde luego, no «nos confiesan qué libros han leído últimamente», pero Montaigne amaba la sabiduría griega y latina (Platón, Plutarco, Séneca, Virgilio), y Bacon deseaba una sabiduría más antigua, en parte la de Salomón, pero sobre todo la suya. No obstante, el proyecto de Bacon sólo alcanzó parcialmente la meta deseada; los *Ensayos* de Montaigne son algo tan completo como nos parecen ahora las obras de teatro y los poemas de Shakespeare. De manera no muy distinta a los protagonistas de Shakespeare, Montaigne cambia porque lee lo que él mismo ha escrito, al tiempo que nunca se permite olvidar que la forma definitiva de cambio es la muerte.

La manera de vivir es lo que importa a Montaigne: no estudia la muerte, algo que deja a los filósofos y teólogos. En el centro de sus siete conferencias, *Hombres representativos* (1850), Emerson colocó «Montaigne, o el escéptico». Es un tributo magnífico y acertado:

La sinceridad y vitalidad del hombre se contagia a sus frases. No conozco ningún otro libro que parezca menos escrito. Es el lenguaje de la conversación trasladado a un libro. Cortad esas palabras, sangran; son vasculares y vivas. Nos proporcionan el mismo placer que cuando escuchamos las necesarias palabras de hombres que hablan de su trabajo, cuando cualquier circunstancia inusual proporciona una importancia momentánea al diálogo. Pues los herreros y los transportistas no se traban al hablar; es una lluvia de balas. Son los hombres de Cambridge los que se corrigen, y comienzan de nuevo a mitad de frase, y hacen juegos de palabras y son muy refinados, y se apartan de la

cuestión que expresan. Montaigne habla con astucia, conoce el mundo, y los libros, y a él mismo, y siempre es positivo: nunca chilla, ni protesta, ni reza: no muestra debilidad, ni convulsión, ni superlativos: no desea salirse de su piel, ni hacer el payaso, ni aniquilar el tiempo o el espacio; pero es fuerte y recio; saborea cada momento del día; como el dolor, rara vez va a más o a menos; le gusta sentir terreno sólido, y piedras bajo los pies. En su escritura no hay entusiasmos, ni aspiración; satisfecho, respetuoso consigo mismo, se mantiene en un término medio. Con una sola excepción: su amor por Sócrates. Al hablar de él, por una vez se le sonroja la cara, y su estilo alcanza la pasión.

«Cortad estas palabras: sangran; son vasculares y vivas». Es la mejor observación que conozco sobre Montaigne. Y, sin embargo, hay muy poco más sobre Montaigne en la maravillosa conferencia de Emerson. A veces me recuerda el *Study of Thomas Hardy* de D. H. Lawrence, que apenas habla de Hardy, el cual, junto con Walt Whitman, fue el precursor de Lawrence, igual que Montaigne lo fue de Emerson. Lawrence loa el vitalismo, y Emerson traza las mutaciones del escepticismo y la fe. Pero también es cierto que Hardy y Montaigne desafían gran parte de lo que pasa por crítica literaria. Hardy, incluso en sus últimos poemas, es demasiado sombrío para ser un escritor sapiencial, a menos que Schopenhauer te parezca el más sabio, mientras que Montaigne es un mentor sabio, que nos da fuerzas para vivir nuestra vida. El lema de Montaigne bien podría ser: «Conocerás la verdad y la verdad te hará sabio». Sospecho que Emerson, al final, era mucho más sombrío y esceptico que Montaigne y quizá llegó a comprender que nada nos podría hacer sabios.

Volveré sobre Emerson en otro capítulo de este libro y le analizaré junto a Nietzsche, que sentía una mezcla de amor y disgusto por el único precursor americano que conocía. Whitman quizá le habría ido mejor a Nietzsche, cuyo Zarathustra no resiste la comparación con el rapsoda que compuso y entonó el *Canto a mí mismo*. Nietzsche estaba obsesionado con la nostálgica idea de Emerson de que la naturaleza «alcanza su perfección *en este momento*», que halla su eco en la experiencia de plenitud de Zarathustra: «El mundo ¿no había alcanzado su perfección en ese mismo momento?» Ni Emer-

son ni Nietzsche habrían convencido a Montaigne de que «pensara en el mundo». El estilo de Montaigne es «piensa en ti» y lo que busca sin cesar es la naturaleza del hombre.

La sabiduría de Montaigne no es bíblica: en sus *Ensayos*, Cristo se menciona sólo nueve o diez veces, mientras que cita a Sócrates en más de cien ocasiones. Aunque Montaigne, contrariamente a Emerson y Nietzsche, procura no ser poscristiano, en la práctica es no-cristiano. Dios y Cristo existen, pero son tan lejanos y están tan fuera de nuestro alcance que no han de preocuparnos. Una manera perfecta de comprobarlo y una lección de diferentes sabidurías es la relación de ansiedad con Montaigne de Blaise Pascal, cuyos *Pensamientos* dan la impresión de que los *Ensayos* constituyeron una herida imperecedera a su propia visión del cristianismo.

Pascal nunca pierde su capacidad de ofender y edificar. Contrastemos sus distintos efectos sobre Paul Valéry y T. S. Eliot. Aquí tenemos a Valéry.

Detesto ver a un hombre utilizar el artificio para poner a otros contra su destino, cuando es algo que les ha tocado a pesar de sí mismos y hacen lo que pueden a pesar de él; ver a un hombre intentar convencer a otros de que deben esperar lo peor, que deben siempre considerar el aspecto más intolerable de su situación, y estar alerta a lo que hay de más intolerable en ella —que es precisamente la idea del sufrimiento y el riesgo, y la angustia ante el riesgo—, utilizando el concepto de eternidad como un arma todopoderosa, y desarrollándola mediante el artificio de la repetición.

Esto es acusar a Pascal de ser un retórico oscurantista, bastante parecido al T. S. Eliot de los escritos religiosos en prosa. Aquí tenemos a Eliot hablando de Pascal:

Pero no se me ocurre ningún escritor cristiano, ni siquiera Newman, más recomendable que Pascal para aquellos que dudan, pero

cuya mente es capaz de concebir, y su sensibilidad de experimentar, el desorden, la futilidad, el absurdo, el misterio de la vida y el sufrimiento, y que sólo pueden encontrar paz a través de una satisfacción de todo su ser.

Sospecho que Valéry y Eliot están diciendo casi lo mismo, y la única diferencia es la perspectiva rival entre un intelectual laico y un polemista cristiano. Pascal es esencialmente un polemista, más que un escritor religioso o meditativo. Los *Pensamientos*, en última instancia, no son menos tendenciosos que las *Cartas provinciales*. En nuestra época, un polemista cristiano debería tener a Freud de auténtico antagonista, pero eso ocurre pocas veces; o bien eluden a Freud, o se derrotan intentando apropiárselo. El Freud de Pascal fue Montaigne, al que no podía eludir ni tampoco apropiárselo y al que apenas se puede refutar. Pero en el caso de ansiedad de la influencia de Pascal en relación con Montaigne, éste le arrolló sin remedio. Eliot, defendiendo a Pascal lo mejor que pudo, insistía en que Montaigne simplemente tuvo la capacidad de encarnar un escepticismo universal, que Pascal necesariamente compartía, aunque sólo hasta cierto punto. Sin duda, Eliot atribuía a Montaigne una de sus muchísimas capacidades, pero un escepticismo secretamente compartido (y superado) apenas explica la escandalosa influencia de Montaigne sobre Pascal. Las tablas de pasajes paralelos demuestran una deuda tan grande —que se extiende a las imágenes, los ejemplos, la sintaxis, repetición de frases palabra por palabra— que Pascal habría sido condenado por plagio en cualquier escuela o universidad americana, con sus ideas en exceso literales de lo que constituye plagio. Cuando lees a Pascal, suele producir el efecto de que comienza a parecer una parodia involuntaria de su precursor. Algo especialmente desafortunado cada vez que Pascal lanza alguna abierta acusación contra Montaigne, pues a veces oímos al hijo devoto castigando al descreído padre en los ineludibles acentos de éste.

Se ha conjeturado que Pascal redactó sus *Pensamientos* con su ejemplar de los *Ensayos* de Montaigne abierto delante de él. Sea esto cierto del todo o no, podemos decir que Montaigne fue para Pascal simplemente una presencia que no pudo soslayar. Eliot dice que



los lectores de Montaigne están «completamente contagiados» por él, y sin duda Pascal debió de conocer interiormente la angustia de la contaminación. Qué decir del pensamiento 358, por poner un ejemplo entre muchos:

El hombre no es ni ángel ni bestia, y la desgracia quiere que quien haga el ángel haga la bestia.

[Blaise Pascal, *Pensamientos*, Madrid, Allanza Editorial, 1996, trad. dej. Llansó, p. 210.]

Sería una frase admirable, si no la hubiera sacado del mejor ensayo que jamás se ha escrito, «De la experiencia», de Montaigne, donde se expresa con bastante más fuerza y perspicacia:

Quieren salirse fuera de sí y escapar del hombre. Locura es: en lugar de transformarse en ángeles, transfórmame en bestias, en lugar de elevarse, rebájanse.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo, p. 1057.]

Es un antiguo tópico, pero Montaigne hace algunas variaciones sobre sus fuentes, pues su idea del yo es exclusivamente suya. Lo que resulta penoso es que Pascal no elude ni revisa a Montaigne, sino que sencillamente lo repite, sin darse cuenta presumiblemente del vínculo con su escéptico precursor. Puesto que el tono de Pascal es polémico y el de Montaigne es de cavilación y especulación, su poder retórico es distinto; Pascal pone énfasis en la acción moral, mientras que Montaigne se centra en el ser moral. No obstante, el lector se siente incómodo, no porque Pascal se haya apropiado de Montaigne, sino porque Pascal ha manifestado escasa invención. Voltaire y Valéry parecerían confirmarlo. Pascal escribe como si fuera un enemigo de Montaigne, lo que convierte a Pascal, como dijo Valéry, en un enemigo de la humanidad. Ya nos hallamos en una situación bastante apurada sin que Pascal nos castigue por ser lo que tenemos que ser. ¿Seguimos necesitando a Pascal? Leemos a Montaigne igual que leemos a Shakespeare y a Freud. ¿Cómo podemos leer a Pascal?

Nietzsche insistió en convertir a Pascal en un precursor antagonista, y astutamente encontró el gran error de Pascal en la famosa «apuesta»:

Se cree que demuestra que el cristianismo es verdadero porque es necesario. Lo que presupone la existencia de una providencia bondadosa y sincera que ordena que todo lo necesario sea cierto. ¡Pero puede haber errores necesarios!

Nietzsche observó posteriormente: «Nunca se debería perdonar al cristianismo por haber destruido a hombres como Pascal». No obstante, Nietzsche también comentó en una carta a Georg Brandes que casi amaba a Pascal por haber sido «el único cristiano *lógico*». El auténtico vínculo entre ambos fue su grandeza como psicólogos morales, una distinción que comparten con Montaigne y con Kierkegaard, y de otra manera con Swift. Donde más se desvía Pascal de Montaigne, superando el sentimiento de culpa que le causa estar en deuda con un maestro naturalista y escéptico, es en el desarrollo de un nuevo tipo de ironía religiosa. Montaigne alienta el relativismo porque somos opacos a las ideas de un orden distinto al nuestro, que es precisamente la razón que da Pascal de que nos tengamos que poner en manos de Dios. Puesto que Dios está oculto, según Pascal, nuestra condición no puede ser menos que trágica. Para nosotros, un Dios oculto es una doble incoherencia; intolerable si existe, e igualmente intolerable si no. Así, nos vemos reducidos a un quietismo irónico, en el que cuando mejor estamos es cuando no hacemos nada con respecto a las realidades mundanas. Rechazamos el orden de la sociedad de manera tan absoluta que, en la práctica, es como si lo aceptáramos del todo.

Las extraordinarias ironías de las *Cartas provinciales* se basan en esta postura pascaliana que le permite fustigar a los jesuitas por mundanos mientras defiende a la sociedad contra ellos:

¿Qué haréis con un hombre que habla de este modo? ¿Por dónde me atacaréis, puesto que ni mis discursos ni mis escritos dan pretexto alguno para semejantes acusaciones de herejía, y que me asegura contra vuestras amenazas la oscuridad que me cubre? Os sentís heridos por

una mano invisible que hace visibles vuestros errores a todo el universo, y en vano procuráis atacarme en la persona de otros, suponiéndome unido a ellos. Ni por mí os temo ni por otro, porque no dependo de comunidad ni de particular alguno. Todo vuestro crédito y poder es inútil contra mí. No espero, no temo, ni quiero nada del mundo; no necesito, a Dios gracias, ni la hacienda, ni la autoridad, ni el favor de nadie. Así, padre mío, me libro de vuestros ardides y tramas. No es posible que me cojáis en parte alguna por mucho que lo intentéis. Podréis alcanzar en vuestros ataques a Port-Royal, pero no a mí. Algunos salieron de la Sorbona desterrados, pero yo continúo tranquilo en mi casa. Podréis usar de la violencia contra sacerdotes y doctores, pero no contra mí, que no tengo ninguna de ambas cualidades. Y así no es posible que deis jamás con un hombre que se halle más lejos de vuestro alcance ni más a propósito para impugnar vuestros errores, hallándose libre, suelto, sin dependencia, sin negocios, bastante informado de los principios de vuestra doctrina y resuelto a hacerles guerra mientras juzgare que ésta es la voluntad divina, sin que ninguna consideración humana pueda detenerme ni desalentarme en mi intento. [Pascal, *Pensamientos. Las provinciales*, Madrid, Librería Bergua, 1933, trad. Edmundo González Blanco y Luis Ruiz Contreras.]

En este párrafo magníficamente polémico está implícita la irrefragable postura retórica del quietista irónico, que se halla más allá de este mundo y al mismo tiempo es su único auténtico defensor. Lo calificamos de «irrefragable» en la postura de Pascal, pues su retórica y su psicología van tan íntimamente ligadas a su cosmología que las tres, de hecho, son una sola. Nos hemos topado con la imagería, la división psíquica y el silencio eterno de los espacios infinitos, y todo eso debería aterrarnos por igual. Sara Melzer, de manera provechosa, pone énfasis en la diferencia de Pascal con la teología negativa, a la que yo añadiría el gnosticismo, la más negativa de todas las teologías. La otredad de Dios, cuya versión pascaliana es ese Dios oculto, nada tiene en común con el Dios ajeno de los gnósticos y los herméticos. Para Pascal, el que esté oculto le lleva a la apuesta de la fe, más que a una negación de todos los tropos, de las palabras que expresan orden y de los postulados científicos.

Si esto es un error, se trata al menos de un error necesario, psicológicamente hablando. Pascal jamás halla la manera de salir de la sombra de Montaigne, no, creo, porque Montaigne hable también en nombre del propio escepticismo de Pascal, sino porque Montaigne era una personalidad demasiado auténtica y un escritor demasiado poderoso como para necesitar ninguna apuesta. Un párrafo como el que sigue, de su *Apología de Raimundo Sabunde*, debió de ser un reproche permanente para Pascal:

Además, es aquí, entre nosotros y no en otro lugar, donde han de considerarse las fuerzas y los actos del alma; todas sus demás perfecciones le son vanas e inútiles: es por su estado presente por lo que debe ser pagada y recompensada para toda la inmortalidad, y sólo es responsable de la vida del hombre. Sería injusto haberle sustraído sus medios y sus poderes; haberla desarmado, para juzgarla y condenarla infinita y eternamente, por el tiempo de su cautiverio y su prisión, de su debilidad y enfermedad, por el tiempo en el que habría estado coaccionada y forzada; y detenerse a considerar tiempo tan corto que es quizá de una o dos horas, o a lo peor de un siglo, que en proporción con la eternidad no es más que un instante, para, por ese momento de intervalo, ordenar y establecer definitivamente todo su ser. Sería iniqua desproporción obtener una eterna recompensa como consecuencia de vida tan corta.

[Michel de Montaigne, *Apología de Raimundo Sabunde*, en *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo y Almudena Montojo.]

Contra esto, la elocuencia y la intensidad psíquica de Pascal pueden muy poco, ni siquiera en el más famoso de sus *Pensamientos*:

Cuando considero la corta duración de mi vida, absorbida en la eternidad precedente y siguiente, el pequeño espacio que ocupó e incluso que veo, abismado en la infinita inmensidad de los espacios que ignoro y que me ignoran, me espanto y me asombro de verme aquí y no allí, porque no existe ninguna razón de estar aquí y no allí, ahora y no en otro tiempo. ¿Quién me ha puesto aquí? ¿Por orden y voluntad de quién este lugar y este tiempo han sido destinados a mí? *Memoria hospitis unius diei*

*praeteruntis* [Sab., V, 15: «La esperanza del pecador es como la memoria de un huésped, que, alojado por un día, se queda otro más».] [205]

El silencio eterno de estos espacios infinitos me espanta. [206]  
[Blaise Pascal, *Pensamientos*, Madrid, Allanza Editorial,  
1996, trad. dej. Llansó, p. 39.]

«Es aquí, entre nosotros y no en otro lugar, donde han de considerarse las fuerzas y los actos del alma». Montaigne permanece en nuestra mente, Pascal en nuestro corazón. Freud, el Montaigne de nuestra era, nos recordó que la razón no hablaba en voz alta, pero que no descansaba hasta que se hacía oír. La voz de Montaigne no descansa nunca, mientras que la de Pascal es inquieta. Pascal, como discípulo involuntario y permanente de Montaigne, siempre supo qué voz era la más fuerte.

«¿Qué sé?» es la más famosa de las preguntas de Montaigne. Él se conocía a sí mismo de una manera que casi ninguno de nosotros (yo incluido) podrá igualar. El Dios de Pascal está oculto; el de Montaigne es distante. Pascal está atormentado; Montaigne es sereno en su libertad de aprender sabiduría estudiándose a sí mismo. El catolicismo, para él, está por encima del escepticismo, algo que Pascal y Eliot se negaron a comprender, presumiblemente porque necesitaban encontrar sabiduría en Montaigne. Y, sin embargo, ninguno de los dos pudo eludir a Montaigne: el lamento de Eliot trasluce la desesperación de que combatir a Montaigne es como lanzar granadas de mano contra la niebla. De nuevo, no puedes abarcar a Shakespeare ni a Montaigne: ellos te abarcan a ti.

Los *Ensayos*, en la espléndida traducción al inglés de Donald Frame, ocupan 850 páginas. Si las lees de un tirón, y meditas lo que dicen, parte de ti se transformará. Puede que no te hagan más sabio o mejor, pero conocerás bien a alguien de gran carisma, una personalidad que rivaliza con los arquetipos de Shakespeare: Falstaff, Hamlet, Cleopatra. ¿Existe algún otro escritor (excepto quizá Dante, Whit-

man y Tolstoi) con un espíritu tan grande como Montaigne? Shakespeare, comentó Emerson, se revelará sólo al Shakespeare que hay en nosotros, pero Montaigne otorgará casi todo su conocimiento de sí mismo incluso a los abismos que cada uno llevamos dentro.

Sabemos que Hamlet ni nos quiere ni nos necesita. Montaigne, a la manera de Falstaff, desea protegerse de la melancolía. La sabiduría cura la melancolía, sólo con que seamos capaces de permitir que nuestro duelo y nuestro dolor se vean aliviados. Montaigne sólo expresa amor por su padre (no por su madre, ni por su esposa, ni por su hija) y por su único amigo, Étienne de La Boétie, muerto a los treinta y dos años, después de seis de íntima amistad con Montaigne. El gran ensayista, que tenía treinta años cuando perdió a La Boétie, nunca se arriesgó a tener otro amigo. Aunque la turbulencia de la política le absorbió a menudo, generalmente haciendo de mediador entre católicos y protestantes en las guerras religiosas de Francia, lo que Montaigne anhelaba era leer y escribir en soledad, cosa que a lo largo de veinte años hizo posible la composición de los *Ensayos*.

El héroe de su ensayo más importante es Sócrates, tanto el de Platón como el de Jenofonte, pero la distinción importa poco, pues el Sócrates de Montaigne es, en última instancia, el suyo propio, como vemos en su magnífico ensayo «De la fisionomía»:

Sócrates mueve su alma con movimiento natural y común. Así habla un campesino, así habla una mujer. No se le caen de la boca cocheros, carpinteros, zapateros ni albañiles. Son inducciones y semblanzas sacadas de los actos más vulgares y comunes de los hombres; todos le entienden. Bajo forma tan vil, jamás habríamos entresacado la nobleza y esplendor de sus conceptos admirables nosotros que consideramos romos y bajos todos los que no están realzados por la ciencia y que sólo percibimos la riqueza exhibida con pompa. No está formado nuestro mundo sino para la ostentación: ínflame los hombres sólo con viento y manéjanse a saltos como los balones. No se propuso aquél vanas fantasías: fue su fin proporcionarnos cosas y preceptos que sirvieran real y estrechamente a la vida:

Observar la justa medida, mantenerse en los límites,  
seguir la naturaleza.

Lucano

Fue también y siempre uno e igual, y elevóse, no a sacudidas sino por naturaleza, hasta el último grado de vigor. O mejor dicho, no se elevó en modo alguno, sino que más bien rebajó y retrotrajo a su punto original y natural, sometidoselos, el vigor, la dureza y las dificultades. Pues, en el caso de Catón, vemos muy claro que es la suya una marcha esforzada y muy por encima de lo común; en las valerosas hazañas de su vida y en su muerte, siéntesele siempre montado sobre sus grandes caballos. Éste está a ras de tierra y, con paso relajado y ordinario, hace los más útiles razonamientos; y condúcese en la muerte y en los pasos más espinosos que puedan presentarse, con el andar de la vida humana.

Ha acontecido que el hombre más digno de ser conocido y mostrado al mundo como ejemplo, es aquél del que tenemos mayor conocimiento. Los hombres más clarividentes que jamás hayan existido, echaron luz sobre él: los testigos que de él tenemos son admirables por su fidelidad e inteligencia.

Gran cosa es el haber podido dar tal orden a las puras imaginaciones de un niño que, sin alterarlas ni estirarlas, haya producido con ellas los más bellos efectos en nuestra alma. No la presenta ni elevada ni rica; sólo la presenta sana, mas ciertamente con una salud bien alegre y limpia. Con esos resortes vulgares y naturales, con esos pensamientos ordinarios y comunes, sin conmoverse ni excitarse, dirigió no sólo las más ordenadas sino las más altas y vigorosas ideas, acciones y costumbres que jamás existieran. Fue él quien hizo bajar del cielo, donde no hacía sino perder el tiempo, a la sabiduría humana, para devolvérsela al hombre en el que reside su más justa y laboriosa tarea y la más útil.

Vedle abogar ante sus jueces, ved con qué razones despierta su valor en los peligros de la guerra, con qué argumentos fortalece su paciencia contra la calumnia, la tiranía, la muerte y contra el proceder de su mujer, nada toma prestado del arte ni de las ciencias; los más simples reconocen en ello sus propios medios y su propia fuerza; no es posible retroceder ni bajar más. Gran favor le ha hecho a la naturaleza humana demostrándole cuánto puede por sí misma.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo, pp. 988-989.]

El Sócrates de Platón sirve al Bien trascendente, mientras que el de Jenofonte enseña entereza, heroísmo y todas las demás virtudes marciales. El Sócrates de Montaigne rescata la sabiduría humana del destierro celestial, y nos la devuelve para que comparta nuestras labores. La sabiduría divina es más grande de lo que podemos asimilar. Este Sócrates activa una riqueza que ya es nuestra. No nos trae ni dialéctica ni virtud, sino un estado espiritual que es una fuerza única, dirigida hacia sí misma. Esa fuerza, y no el temor a Dios, es el comienzo de la sabiduría. El secreto de Montaigne es esta fuerza sin nombre, una suerte de franqueza natural en la manera en que la gente corriente vive y muere. Se aceptan a sí mismos, y éstos y Sócrates le enseñaron a Montaigne a hacer lo mismo.

¿Se trata de una sabiduría que pueda enlazar con la lectura de la literatura más poderosa? No hace falta que uno se nombre defensor de la literatura canónica para enseñarles a los demás que las obras con fecha de caducidad y la basura comercial no ofrecen ninguna sabiduría, por no hablar de fuerza, que es la sabiduría que Montaigne ensalza. Wallace Stevens insiste en decir que existe en nosotros una sustancia que prevalece, y que si la representación de esa sustancia posee vida no necesita que nadie la defienda. Pero si Montaigne posee un secreto, quiere revelárselo a sus lectores más vigorosos. ¿Dónde hemos de buscarlo, sino en «De la experiencia», el ensayo que escogió para cerrar su libro?

## 5

«En la experiencia que tengo de mí mismo hay lo bastante para hacerme sabio, si fuera un buen erudito». Las ironías de Montaigne suelen ser claras; ésta no es una de ellas. En este más íntimo de sus ensayos, detalla su dieta y su digestión, sus hábitos en la mesa, y expone su credo:

Somos grandes locos:

«—Se me ha pasado la vida ocioso, —decimos—; no he hecho nada hoy. —  
¿Cómo? ¿Es que no habéis vivido? Es ésa no sólo la fundamental, sino  
la más ilustre de vuestras ocupaciones.



—Si me hubieran enfrentado a grandes empresas, habría mostrado lo que sabía hacer.

—¿Habéis sabido meditar y dirigir vuestra vida? Habéis hecho el trabajo mayor de todos.»

Para mostrarse y lucirse, para nada necesita la naturaleza de la fortuna, muéstrase igualmente en todos los niveles, y detrás, como sin telón. Componer nuestra conducta es nuestro oficio, no componer libros, y ganar, no batallas ni provincias, sino el orden y la tranquilidad de nuestro proceder. Nuestra obra de arte grande y gloriosa, es vivir convenientemente. Todas las demás cosas, reinar, atesorar, construir, no son sino apéndices y adminículos como mucho.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo, p. 1050.]

Sin duda, éste es el Sócrates de Jenofonte, pero el énfasis hace que sea más el de Montaigne y nos lleva a otro de los triunfos del ensayista:

Nada hay tan hermoso y legítimo como actuar bien y debidamente como hombre, ni ciencia tan ardua como saber vivir esta vida bien y naturalmente; y de nuestras enfermedades, la más salvaje es despreciar nuestro ser.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo, p. 1052.]

Como sabiduría secular, esto podría ser convincente, si se pliega a la interpretación del hombre corriente. El harapiento Sócrates, grotesco y obligado por las circunstancias, posee un conocimiento de sí mismo absoluto, y su postura de supuesta ignorancia no puede ser suya, sino que ha de tratarse de la ficción suprema de Platón, hermosamente explotada en *Fedón*, que con el *Banquete me* parece el máximo esplendor estético de Platón. Incluso el más grande de los héroes hebreos, David, ancestro de Jesús, conoce su total dependencia de Dios. El profeta Samuel le había dado a David una bendición con el fin de conferirle una dignidad de rey, una bendición finalmente confirmada por el propio Yahvé. El gran escritor que nos legó el Libro Segundo de Samuel retrata el sufrimiento de

David al despreciarse, que siempre me recuerda la enfermedad de Hamlet, que le lleva a creer al mismo tiempo que es todo y nada. Pero ahí Hamlet se separa de Montaigne y regresa al David del traductor William Tyndale. Todos nosotros hemos vivido y seguimos viviendo esas horas en que despreciamos nuestro ser. Montaigne, si va a ser nuestro maestro, nos insta a rechazar esos momentos como «la más bárbara de nuestras enfermedades».

La sublimidad de Montaigne alcanza su culmen en su propia interpretación de la cura para esta peor de las enfermedades en el párrafo final de los *Ensayos*, la conclusión de «De la experiencia»:

Quieren salirse fuera de sí y escapar del hombre. Locura es: en lugar de transformarse en ángeles, transfórmame en bestias, en lugar de elevarse, rebájanse. Espántenme esas posturas trascendentes, como los lugares altos e inaccesibles; y nada me resulta tan difícil de digerir en la vida de Sócrates como sus éxtasis y sus demonios, nada tan humano en la de Platón como aquello por lo que dicen llamarle divino. Y de nuestras ciencias, parécenme más terrenas y bajas las que están más elevadas. Y no hallo nada tan humilde y mortal en la vida de Alejandro como sus fantasías en torno a su inmortalidad. Mordióle Filotas agudamente con su respuesta; habíase congratulado en una carta a él dirigida, del oráculo de Júpiter que lo había colocado entre los dioses: Alegróme mucho por ti, más siéntelo por los hombres que habrán de vivir y obedecer a un hombre que supera la talla de un hombre y no se contenta con ella.

Es someténdote a los dioses como reinas.

Horacio

Estoy de acuerdo con la noble inscripción con la que honraron los atenienses la llegada de Pompeyo a su ciudad:

Tanto más dios eres  
cuanto más hombre te reconoces.

Es absoluta perfección y como divina, el saber gozar lealmente del propio ser. Buscamos otras cualidades por no saber usar de las nús-

tras, y nos salimos fuera de nosotros por no saber estar dentro. En vano nos encaramamos sobre unos zancos, pues aun con zancos hemos de andar con nuestras propias piernas. Y en el trono más elevado del mundo seguimos sentados sobre nuestras posaderas.

Las vidas más hermosas son, a mi parecer, aquellas que siguen el modelo común y humano, con orden, mas sin prodigio ni extravagancia. Yes el caso que la vejez necesita que la traten más suavemente. Recomendémosela a ese dios, protector de la salud y de la sabiduría, más alegre y sociable:

Permíteme, ¡oh, Apolo!, gozar de lo que tengo,  
conservar, te lo ruego, mi salud y mi cabeza, y  
que pueda en una digna vejez tocar aún la lira.

Horacio

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*,  
Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo y Almudena Montojo.]

Una sabiduría al mismo tiempo alegre y social no es bíblica ni platónica, pero presagia a Sancho Panza y a Falstaff. Es una sabiduría a la vez literaria y práctica. Si observáramos los cumpleaños literarios igual que hacen los católicos con los santos del día, yo marcaría el 28 de febrero en mi calendario. Es el día de 1553 en el que nació Montaigne, cerca de Burdeos. De todos los autores franceses, al menos hasta Proust, Montaigne sigue siendo el más sabio y el más universal.

#### FRANCIS BACON

En Bacon, al igual que en Montaigne, la filosofía no es una preparación platónica para la muerte. Aunque algunos de sus estudiosos describen a Montaigne y a Bacon como católico y protestante respectivamente, me parece una distinción irrelevante. El escepticismo y la aceptación de sí mismo de Montaigne dominan sus ensayos, mientras que el idiosincrásico equilibrio de Bacon entre un racionalismo recién moldeado y un esoterismo poco tradicional no resulta especialmente cristiano. La pasión del poeta Shelley por Ba-

con refleja lo visionario de la habitual exactitud del autor de *Prometeo desencadenado* a la hora de buscarse precursores. En su fragmento sobre la muerte *El triunfo de la vida*, Shelley le permite a Rousseau (otro admirador de Bacon) el elogio definitivo del escritor de aforismos y pensador inglés, supremo empirista y derrocador de Aristóteles, quien

... aún seguiría guardando  
las celosas llaves de las puertas eternas de la verdad

si el espíritu de Bacon... no hubiera saltado  
de la oscuridad como el relámpago; él obligó  
a la forma proteica de la Naturaleza mientras dormía

a despertar y desatranca las cuevas que guardaban los  
tesoros de los secretos de su reino.

En *Defensa de la poesía*, Shelley insistió en que Platón y Bacon eran poetas:

La observación de la recurrencia regular de la armonía en el lenguaje de los espíritus poéticos, junto a su relación con la música, produjeron el metro, o un cierto sistema de formas tradicionales de armonía y lenguaje. Pero no es de ninguna manera esencial que un poeta acomode su lenguaje a esa forma tradicional para que se observe la armonía, que es el espíritu. La práctica es, desde luego, conveniente y popular, y se la prefiere, sobre todo en composiciones que incluyen mucha acción: pero todo gran poeta debe, inevitablemente, innovar basándose en el ejemplo de sus predecesores según la estructura exacta de su peculiar versificación. La distinción entre poetas y prosistas es un error vulgar. La distinción entre filósofos y poetas ha sido precipitada. Platón fue esencialmente un poeta: la verdad y el esplendor de su imaginación, y la melodía de su lenguaje, adquieren la máxima intensidad concebible. Rechazaba la medida de las formas épica, dramática y lírica, porque esperaba prender una armonía en los pensamientos desprovistos de forma y acción, y se abstuvo de inventar cualquier plan rítmico regular que incluyera, bajo determinadas for-

mas, las diversas pausas de su estilo. Cicerón pretendió imitar la cadencia de sus periodos, aunque con poco éxito. Lord Bacon era un poeta. Su lenguaje posee un ritmo dulce y majestuoso que satisface los sentidos del mismo modo que su sabiduría casi sobrehumana satisface el intelecto; es una tensión que se dilata y luego hace estallar la circunferencia de la mente del lector, y se derrama junto con él dentro del elemento universal con el que mantiene una afinidad perpetua. Todos los autores que han revolucionado la opinión son poetas no sólo en tanto que inventores, ni tan sólo en que sus palabras desvelan la permanente analogía de las cosas mediante imágenes que participan de la vida de la verdad, sino porque sus periodos son armoniosos y rítmicos, y contienen en sí mismos los elementos del verso, al ser el eco de la música eterna. Tampoco son los supremos poetas, que han utilizado formas rítmicas tradicionales a causa de la forma y acción de sus temas, menos capaces de percibir y enseñar la verdad de las cosas que aquellos que han omitido la forma. Shakespeare, Dante o Milton (por ceñirnos a escritores modernos) son filósofos dotados del más alto poder.

Sutilmente, como tenía por costumbre, subvierte la reafirmación de «la antigua disputa entre poesía y filosofía». Uno de los dos «poemas» de Bacon citados por Shelley es su famoso segundo ensayo, «De la muerte», perteneciente a la que es ahora la obra más popular de Bacon, la hermosa *Ensayos o consejos, civiles y morales*, definitivamente ampliada en 1625. Al igual que casi todos los ensayos de Bacon, es condensado y gnómico, y ocupa sólo tres breves párrafos. Pocas meditaciones sobre la muerte se abren de manera tan elocuente:

Los hombres temen la muerte como los niños temen adentrarse en la oscuridad; y al igual que ese miedo natural de los niños se acrecienta con los cuentos, así ocurre a los otros. En verdad, la contemplación de la muerte, como precio del pecado y tránsito al otro mundo, es santa y religiosa; pero temerla, como tributo debido a la naturaleza, es debilidad. Sin embargo, en las meditaciones religiosas hay cierta mezcla de vanidad y superstición. Podemos leer en algunos libros de mortificación de los frailes que un hombre pensara para sí cuan doloroso es que tuviera las puntas de los dedos oprimidas o torturadas; y de ahí ima-

gina cuáles son los dolores de la muerte cuando todo el cuerpo se corrompe y disuelve; cuando muchas veces pasa la muerte con menos dolor que la tortura de un miembro, porque las partes más vitales no son las de sensibilidad más rápida. Ypor él, que habla sólo como filósofo y hombre natural, bien se dijo: *Pompa mortis magis terret quam mors ipsa\**. Los gemidos y convulsiones, la palidez del rostro, las lágrimas de los amigos, lutos, exequias y demás presentan terrible a la muerte.

[Bacon, *Ensayos*, Buenos Aires, Aguilar, 1965,  
trad. Luis Escolar Bareño.]

Séneca, el moralista romano, es la fuente principal de este pasaje, pero el precursor al que se combate es Montaigne, que había rechazado lo que Séneca escribiera sobre la muerte en «De la fisionomía» (*Ensayos*, III, 12), la penúltima argumentación que precede a la obra maestra de Montaigne, su último ensayo «De la experiencia». Mientras que Séneca nos aconseja estar preparados para lo peor, Montaigne, espléndido como el Hamlet (alumno de Montaigne) de Shakespeare, nos dice:

Si no sabéis morir, no os importe, la naturaleza os informará en el momento mismo, plena y suficientemente; hará exactamente ese trabajo por vos, no os toméis la molestia de cuidaros de ello.

[Michel de Montaigne, *Ensayos completos*, Madrid, Cátedra, 2003, trad. Dolores Picazo Almudena Montojo.]

Ben Jonson argüía que su amigo Bacon era superior a Montaigne como ensayista, que es casi tan verosímil como preferir a Jonson antes que a Shakespeare. Bacon es un soberbio ensayista, y Jonson escribió magníficas comedias como *Volpone* y *El alquimista*, pero los *Ensayos completos de Montaigne* y la totalidad de las obras y poemas de Shakespeare son universos literarios. Bacon y Jonson son escritores sapienciales en un sentido más limitado.

Conocemos un gran número de hechos sobre la vida externa de Shakespeare, pero de su interioridad sólo conocemos lo que pode-

---

«Aterra más la pompa de la muerte que la muerte misma». (*N. del t. de la ata*)

mos espigar de su obra. Montaigne, como hemos visto, nos lo revela todo de él, mientras que el extrovertido Ben Jonson es igual de abierto. Bacon, a pesar de su carrera pública como hombre de Estado, sigue siendo un enigma. Pocos de los que estudian su vida y su obra acaban amándolo, a él o sus obras. Los estudiosos ni siquiera se ponen de acuerdo en cómo clasificar a Bacon. ¿Es un filósofo? Yo preferiría llamarle sabio, como a Emerson (totalmente antitético a Bacon), o más bien como a Freud (un intenso admirador de su predecesor inglés). Los sabios pueden ser agradables o desagradables: Bacon era quizá tan desagradable como brillante, original e incapaz de amar a nadie. En abstracto, Bacon amaba el futuro, en el que la tecnología liberaría al ser humano. Inundados como estamos ahora de información tecnológica, uno se pregunta si el sueño de Bacon no se ha tornado pesadilla.

La vida pública de Montaigne no acabó cuando se retiró a su elegida torre de modo solitario a estudiar y a escribir sus ensayos, pero incluso las guerras civiles francesas entre católicos y protestantes fueron para él poco más que distracciones. Bacon, contrariamente a Montaigne, ansiaba el poder político, y finalmente lo alcanzó, sólo para caer en desgracia desde lo más alto de la gloria. Enigmático al igual que su carrera pública, Bacon fue siempre el más idiosincrásico de los pensadores, una suerte de empirista visionario y epicúreo disimulado, que invariablemente derrochó, tanto en la vida como en la imaginación, más de lo que podía permitirse. Cuando murió, a los sesenta y cinco años, sus deudas se cifraban en 20.000 libras, una suma considerable en 1626. Su viuda, con la que se casó sólo por su dinero y a la que al parecer no tocó jamás, menos de tres semanas después de su fallecimiento se casaba con el criado principal de la casa. Según las entretenidas *Vidas breves* de John Aubrey (1681), la viuda dejó a su segundo marido «sordo y ciego, por un exceso de Venus», reaccionando de este modo a veintidós años de frustración sexual.

La carrera política de Bacon justifica la caracterización que Alexander Pope hizo de él como «el más sabio, brillante y mezquino de los hombres». Francis fue el hijo menor de sir Nicholas Bacon, un alto consejero de la reina Isabel. Primero estudió en Cambridge y luego leyes en Grays Inn. A los veinte años ya estaba en el Par-

lamento, y habría alcanzado un rango superior en la corte isabelina de no haber contrariado a su majestad al pronunciarse en contra del aumento de los impuestos reales de 1593. Tras publicar una primera versión de sus *Ensayos* en 1597, ejerció de fiscal del gobierno en el juicio que condenó a muerte al conde de Essex. Puesto que Bacon había recibido un gran respaldo financiero del conde, este servicio al estado fue bastante discutible desde el punto de vista humano y ayudó a marcar la pauta que en última instancia acabaría arruinándole tras una vida de derroche desmedido.

Bajo el reinado del rey Jacobo I, el más culto de todos los monarcas ingleses, Bacon ascendió rápidamente, hasta que en 1618 fue nombrado lord Canciller, y recibió el título de barón de Verulam. En 1621, Bacon se sentía al parecer seguro en el poder y se creó el vizcondado de St. Alban, aunque ese mismo año fue condenado por aceptar sobornos a gran escala. Despojado de su cargo de lord Canciller, fue multado con 40.000 libras, encarcelado por poco tiempo y luego se le perdonó para que volviera a su vida privada.

En los cinco años que le quedaban de vida, Bacon escribió copiosamente, tanto en latín como en su inimitable inglés. Una tercera edición definitiva de sus soberbios *Ensayos* (ahora ampliados a cincuenta y ocho) apareció en 1625, el año antes de su muerte. Por entonces ya gozaba de reputación en toda Europa por su originalidad y capacidad como pensador y elocuente escritor de aforismos, y era un escritor sapiencial de gran celebridad. En Inglaterra sus logros literarios fueron canonizados por una serie de grandes escritores, comenzando con sus amigos Thomas Hobbes y Ben Jonson, pasando por el doctor Samuel Johnson y Alexander Pope y llegando a la tradición romántica de Samuel Taylor Coleridge, Thomas De Quincey, William Hazlitty, su más ferviente admirador, Shelley. De los profetas Victorianos, John Ruskin manifestó una especial reverencia por Bacon.

La prosa de Bacon es extraordinariamente trabajada y mi memoria guarda casi al pie de la letra algunos de sus ensayos como si fueran poemas meditativos. Ya he citado el segundo ensayo, «De la muerte». Aquí tenemos el inicio de su fundamental sexto ensayo: «De la simulación y la disimulación», seguido del párrafo final, revelador de la personalidad de Bacon:



La disimulación no es sino una clase de política o sabiduría; pues se requiere gran ingenio y gran corazón para saber cuándo decir la verdad y para hacerlo; por tanto, la clase de políticos más débiles es la de los que son grandes hipócritas.

Las ventajas de la simulación y el disimulo son tres: primera, adormecer la oposición y sorprender; porque donde las intenciones de un hombre se publican, hay una alarma para concitar a todos los que estén en su contra. La segunda es reservar un buen retiro para la intimidad; porque si un hombre se compromete con una declaración manifiesta, tendrá que completarla o admitir el fracaso. La tercera, es descubrir mejor el pensamiento de los demás, pues para aquel que se sincera, difícilmente se le mostrarán adversos los demás, pero déjesele que continúe y cambie su libertad de palabra en libertad de pensamiento; de ahí la buena agudeza del refrán español, «Sacar de la mentira verdad»; como si no hubiera forma de descubrir sino con la simulación. También hay tres desventajas que exponer: primera, que la simulación y el disimulo generalmente llevan consigo una muestra de miedo que, en cualquier asunto, estropea la libertad de movimientos. La segunda, es que confunde y perturba el ingenio de muchos que, por otra parte, quizá cooperaran con él, y hace que el hombre camine solo hacia sus propios fines. La tercera y mayor, es que priva a la persona de uno de los principales instrumentos de acción como es la confianza y la credulidad. La mejor compostura y temperamento es tener franqueza en la fama y la opinión, discreción habitual, disimulo oportuno, y capacidad de fingir si no hay otro remedio.

[Bacon, Ensayos, Buenos Aires, Aguilar, 1965,  
trad. Luis Escolar Bareño.]

Bacon fue uno de los maestros de la disimulación, como también lo fue Montaigne, aunque de una manera diferente, más astuta que la de Bacon. La modestia de Montaigne, como ya he indicado, era una máscara o «estratagema» retórica, parte de su originalidad en la comunicación indirecta. Bacon no era modesto, y sin embargo su disimulación es más sombría que la ironía socrática de Montaigne. ¿Quién de nosotros desearía un amigo, un amante, un compañero o una

esposa cuyo temperamento tuviera fama de franco y que sin embargo fuera reservado, experimentado en la mentira, y un gran fingidor, *capaz* de escenificar la vida y la muerte como una obra de teatro? Montaigne no ve su vida como teatro, pero Bacon tiene un toque de Hamlet. Al igual que la de Hamlet, la mano abierta de Bacon es capaz de transformarse rápidamente en un puño cerrado. Si Montaigne quiere convencerte, no es mediante el argumento ni la autoridad, sino mediante la insinuación. Bacon no es tan tendencioso como san Agustín o Sigmund Freud, pero el científico-filósofo estaba firmemente convencido de que poseía verdad y sabiduría que comunicar.

Anne Richter Barton, una de las mejores críticas de Bacon, lo defiende del coro de denigradores que ha surgido entre los académicos modernos. Comparte con Shelley la visión de Bacon como un poeta en prosa, cuyo estilo era «capaz de responder a la menor exigencia», y elogia acertadamente la variedad de su prosa, que le convirtió en artista casi a pesar de sí mismo. Su aislamiento, su capacidad de convicción, el miedo a los estragos del tiempo y las imágenes sensoriales son los factores que Barton cita como fundamentales a la hora de realizar su obra. Al igual que Freud, otro maestro de la prosa persuasiva, Bacon fue una especie de conquistador en la empresa de su vida. Pero Bacon fue, más que Freud, un dramaturgo de las ideas y tuvo afinidades con la sabiduría de Shakespeare.

El auténtico género de Bacon fue la escritura sapiencial, que tiende a expresarse en aforismos, donde Bacon era más él mismo. Anne Richter Barton, sabiendo que Bacon deseaba reorientar el aprendizaje de una manera total, le llama sagazmente un «anti-Hamlet espectral». Los aforismos de Hamlet son sistemáticamente irónicos: no dicen lo que quieren decir y a menudo no quieren decir lo que parecen decir. Bacon, excepto cuando disimula, puede mostrarse ansioso por transmitir su sabiduría, mientras que a Hamlet le da un poco igual. Hamlet rara vez guarda un secreto mucho tiempo: su sabiduría es que cualquier punto de vista tiene cabida en él. Bacon perseguía una sabiduría secreta que sería revelada sólo cuando le conviniera. Si el doctor Johnson, comprensivo, consideraba el amor la sabiduría de los necios y la locura de los sabios, Bacon consideraba que era la destrucción de la sabiduría. Su aparente homosexualidad pudo haber sido un elemento que le hizo evitar la pasión.

De todos los contemporáneos de Bacon, Ben Jonson fue el que más lo valoró. No sabemos qué pensaba Jonson de la gran afinidad de Bacon con Maquiavelo. La opinión que Bacon tenía de la gente corriente era mucho más negativa que la de Maquiavelo, cuyo espíritu fue generoso y amable, a pesar de las caricaturas renacentistas. Parece justo observar que Bacon nunca fue amable.

2

La sabiduría de Montaigne, como hemos visto en este mismo capítulo, trata toda ella de cómo deberíamos vivir: el conocimiento de uno mismo lleva a la propia aceptación, a trazarse unas expectativas correctas y a mostrar bondad hacia uno mismo y hacia los demás. En esto sigo esencialmente a Donald Frame, el traductor más autorizado de Montaigne.

La sabiduría de Bacon es mucho más equívoca y ningún estudioso ha conseguido resumirla. Que el propio Bacon nos diga que la supremacía humana se basa en el conocimiento es un comienzo y, sin duda, Bacon es un sabio del aprendizaje. Pero ¿con qué fin? Durante toda su vida fue un fiel lector de los Proverbios de Salomón, y encontramos ecos de ellos en toda su obra. Pero la idea que nos presenta Proverbios 8,22-31 de la sabiduría como una mujer en estrecha relación con Dios no es especialmente baconiana. Pero por lo demás, los Proverbios a menudo inspiran a Bacon y explican que su visionaria *Nueva Atlántida* esté regida por los preceptos de su fundador, el rey Salomón. Los sabios que vinieron después de él siguen su tradición, pero alcanzan la autoridad a través de su propia sabiduría.

La sabiduría del rey Salomón, como la de Bacon, se basa en el *secreto*. Bensalem, la utopía de la Nueva Atlántida, es una sociedad cerrada, más parecida a la jerarquía de los mormones de Salt Lake City, que mantiene sus propios secretos, tal como Joseph Smith y Brigham Young, los salomones de los Santos de los Últimos Días, astutamente aconsejaron.

En *El avance del saber*, libro segundo, Bacon admira los aforismos o Proverbios de Salomón, y nos ofrece un centón de sus preferidos.

Son las directrices implícitas de la Casa de Salomón, fundada como centro de poder por Salomón, que de este modo inaugura una Academia y una tiranía amable, basándose en el modelo de la República de Platón. Deberíamos haberlo supuesto: la Nueva Atlántida nos devuelve a la fábula de Platón sobre la Atlántida de *Timeo* y *Critias*. La primera Atlántida quedó anegada por las olas; en la Nueva Atlántida la gente dominará la naturaleza y se convertirá literalmente en inmortal. La sabiduría de Bacon se convierte en la de un Mago poscristiano; la instauración de una *New Age* restaurará la Sabiduría de los Antiguos, que precedieron a los griegos y a los hebreos. La sabiduría, para Bacon, es a la vez científica e irracional y el Tiempo no puede derrotarla.

A pesar de la intrincada superficie de sus *Ensayos*, Bacon es tan mágico como el Próspero de Shakespeare. En el fondo, Francis Bacon es un creador de mitos, como también lo fue Platón, aunque Bacon se esfuerza por sustituir a Platón por la Biblia, la Biblia de Bacon, podríamos llamarla. Pues la sabiduría de Bacon es esotérica, aunque esencialmente original y de ningún modo mística. Es un tecnócrata y un profeta de lo que nos ha ocurrido en nuestra era de la información. El saber es el único bien, lo que tampoco significa que Bacon nos hubiera ahogado en el océano de Internet. Defender a los sofistas frente a Platón y Aristóteles, como hace él, no significa abandonar los bienes del alma. Bacon desea poner fin a la violencia en una época de guerras religiosas entre protestantes y católicos. Su sabiduría es humanista y bastante quejumbrosa, pues Bacon también hereda el patetismo erasmista del humanismo, siempre necesitado de defensores.

El lector corriente suele llegar a Bacon a través de sus *Ensayos*, a los que regresaré. Pero los lectores más curiosos deberían coger *La sabiduría de los antiguos* (1609), treinta y una interpretaciones muy particulares de fábulas clásicas y lo que podríamos considerar el polémico epítome, el famoso «ídolos de la mente», ciento treinta párrafos aforísticos numerados procedentes del libro I del *Novum Organum* (1620). Muchas ediciones de los *Ensayos* traen un apéndice con una selección de ambas series y los lectores comprobarán de nuevo con qué justicia Shelley llamó a Bacon gran poeta en prosa.

En *La sabiduría de los antiguos*, las fábulas de Bacon se inician con Casandra y acaban con las Sirenas, incluyendo de manera destacada a Orfeo, Dédalo, Dioniso y Prometeo. C. W. Lemmi, en *The Classic Deities in Bacon* (1933), pone énfasis en las fuentes esotéricas del gran filósofo científico, hallándolas sobre todo en la alquimia. A medida que Lemmi enumera las deudas de Bacon, la distancia entre Bacon y el filósofo hermético Giordano Bruno comienza a disminuir. Las doctrinas herméticas de la transmutación abarrotan las fábulas de Bacon. Paracelso y Ramón Llull se cuelan en *La sabiduría de los antiguos*, como debe ser, pues la sabiduría de Bacon, contrariamente a la de Montaigne o a la del Sócrates de Platón, tiene más de esotérica y secreta que de disfraz retórico.

El fragmento más revelador de *La sabiduría de los antiguos* es «Prometeo o el estado del hombre», en el que Bacon altera la historia tradicional. Prometeo, en lugar de robar el fuego del Cielo para dárselo a la especie humana, es acusado por Júpiter de intentar violar a Minerva, la diosa de la Sabiduría e hija del Dios Supremo. En este relato, Prometeo es un precedente de Bacon, aunque éste no lo diga con claridad:

Ahora debo regresar a una parte que, para no interrumpir la conexión con lo anterior, me he saltado a propósito. Me refiero al último crimen de Prometeo, su intento de arrebatarse la castidad a Minerva. Pues fue a causa de este delito —ciertamente inmenso y grave— por lo que sufrió el castigo de que le desgarraran las entrañas. El crimen aludido parece no ser otro que ese en el que caen no infrecuentemente los hombres cuando se hinchan de artes y mucho saber: intentar dominar la sabiduría divina con la inteligencia y la razón: un intento cuya consecuencia inevitable es la destrucción de la mente y el desasosiego eterno y sin tregua. Los hombres, por tanto, deben distinguir de manera sensata y modesta entre lo divino y lo humano, entre los oráculos de la inteligencia y de la fe; a menos que lo que pretendan sea tener una religión herética y una filosofía fantasiosa.

Si la religión de Bacon era herética o no, es algo que no puede responderse, pero sin duda su fabulosa filosofía intentó «poner la

sabiduría divina bajo el dominio de la cordura y la razón». Pero su identificación con Prometeo, contrariamente a la de Shelley, es ambivalente. Quizá nunca podremos ver a Bacon tal como fue. Lo más cerca que podemos estar de conseguirlo es mediante la lectura de la serie de aforismos de *ídolos de la mente*, que componen el libro I del *Novum Organum*:

1. Hay cuatro especies de ídolos que llenan el espíritu humano. Para hacernos inteligibles, los designamos con los siguientes nombres: la primera especie de ídolos, es la de los de la *tribu*; la segunda, los ídolos de la *caverna*; la tercera, los ídolos del *foro*; la cuarta, los ídolos del *teatro*.

2. La formación de nociones y principios mediante una legítima inducción, es ciertamente el verdadero remedio para destruir y disipar los ídolos; pero sería con todo muy conveniente dar a conocer los ídolos mismos. Existe la misma relación entre un tratado de los ídolos y la interpretación de la naturaleza, que entre el tratado de los sofismas y la dialéctica vulgar.

3. Los ídolos de la tribu tienen su fundamento en la misma naturaleza del hombre y en la tribu o el género humano. Se afirma erróneamente que el sentido humano es la medida de las cosas; muy al contrario, todas las percepciones, tanto de los sentidos como del espíritu, tienen más relación con nosotros que con la naturaleza. El entendimiento humano es con respecto a las cosas, como un espejo infiel que, recibiendo sus rayos, mezcla su propia naturaleza a la de ellos y de esta suerte los desvía y corrompe.

4. Los ídolos de la caverna tienen su fundamento en la naturaleza individual de cada uno; pues todo hombre, independientemente de los errores comunes a todo el género humano, lleva en sí cierta caverna en que la luz de la naturaleza se quiebra y es corrompida, sea a causa de disposiciones naturales particulares de cada uno, sea en virtud de la educación y del comercio con los otros hombres, sea a consecuencia de las lecturas y de la autoridad de aquellos a quienes cada uno reverencia y admira, ya sea en razón de la diferencia de las impresiones, según que hieran un espíritu prevenido y agitado, o un espíritu apacible y tranquilo y en otras circunstancias; de suerte que el espíritu humano, tal como está dispuesto en cada uno de los hombres, es cosa en extremo variable, llena de agitaciones y casi gobernada por el azar. De

ahí esta frase tan exacta de Heráclito: que los hombres buscan la ciencia en sus particulares y pequeñas esferas y no en la gran esfera universal.

5. Existen también ídolos que provienen de la reunión y de la sociedad de los hombres, a los que designamos con el nombre de ídolos del foro, para significar el comercio y la comunidad de los hombres de que tienen origen. Los hombres se comunican entre sí por el lenguaje; pero el sentido de las palabras se regula por el concepto del vulgo. He aquí por qué la inteligencia, a la que deplorablemente se impone una lengua mal constituida, se siente importunada de extraña manera. Las definiciones y explicaciones de que los sabios acostumbra proveerse y armarse anticipadamente en muchos asuntos, no les libertan por ello de esta tiranía. Pero las palabras hacen violencia al espíritu y lo turban todo, y los hombres se ven lanzados por las palabras a controversias e imaginaciones innumerables y vanas.

6. Hay, finalmente, ídolos introducidos en el espíritu por los diversos sistemas de los filósofos y los malos métodos de demostración; llámámosles ídolos del teatro, porque cuantas filosofías hay hasta la fecha inventadas y acreditadas, son, según nosotros, otras tantas piezas creadas y representadas cada una de las cuales contiene un mundo imaginario y teatral. No hablamos sólo de los sistemas actualmente extendidos y de las antiguas sectas de filosofía; pues se puede imaginar y componer muchas otras piezas de ese género, y errores completamente diferentes tienen causas casi semejantes. Tampoco queremos hablar aquí sólo de los sistemas de filosofía universal, sí que también de los principios y de los axiomas de las diversas ciencias, a los que la tradición, una fe ciega y la irreflexión, han dado toda la autoridad. Pero es preciso hablar más extensa y explícitamente de cada una de esas especies de ídolos, para que el espíritu humano pueda preservarse de ellos.

[Francis Bacon, *Novum organum*, Barcelona, Folio, 2002, trad. Cristóbal Litrán, pp. 31-33.]

Los aforismos de Bacon, que alcanzan aquí su máxima madurez, poseen un aura de sabiduría y se basan en la interiorización del rechazo bíblico de los ídolos, y también en el rechazo platónico de las sombras en el mito de la caverna de *La República*. Lo que no salvó a Platón de que Bacon lo condenara cristianamente por «proster-

narse ante [...] ídolos confusos». Bacon, de manera sorprendente, desea entrar en el Reino de los Cielos, y necesita expulsar a todos los ídolos a fin de ser bien recibido. No es exactamente el profeta Jeremías, sino más bien un laico que pretende apropiarse de las categorías bíblicas para sus propios fines. Sus ídolos de la Mente no son falsos dioses que se hacen pasar por Yahvé, sino el falso saber de los hombres que no han estudiado a Bacon. Su ataque a los ídolos es una convincente redefinición del cristianismo y no el clamor de un cristiano arrepentido que regresa al Evangelio y a los Profetas. Acusar a Bacon de mala fe sería redundante; no es nada más que mala fe. Lo sabe y le da igual.

Eso no impide que su división de los ídolos en cuatro clases no sea extraordinariamente sabia y útil en la práctica. ¿Quién de entre nosotros no ha adorado a los ídolos de la Tribu, la Caverna, el Foro, el Teatro? La Tribu son todos los hombres y mujeres. No somos la medida de todas las cosas, sólo las víctimas de su engaño. La Caverna es algo personal, una guarida cerrada sobre sí misma, aislada del mundo normal. Al Foro del comercio lo conocemos perfectamente. Y el Teatro no son las artes, ni las obras de Shakespeare, sino cualquier teoría que esté de moda en un momento determinado.

Comparar a Bacon con Montaigne en tanto que escritor sapiencial puede ser destructivo para Bacon, pero ¿quién desde la Biblia y el Sócrates de Platón, y los posteriores Cervantes y Shakespeare, resiste esa comparación? Freud creía que sólo él podía superar las inmensas dificultades del autoanálisis; se olvidaba de Montaigne. Ahora los lectores de Bacon suelen verle como un liberador del potencial humano, tal como lo vieron Shelley y Rousseau. El gran fundador decide no conocerse a sí mismo, al menos en sus textos, y su prometeísmo carece de emoción. Aunque su estilo es incapaz de contaminarnos, su variedad es enorme y casi siempre brillantemente aforístico. Hoy en día me encuentro con muy pocos lectores que aprecien a Francis Bacon y su modernidad es en estos momentos un concepto tedioso. El progreso, el ideal que le impulsó, nos proporciona una tecnología tras otra, pero cada vez menos conocimiento de nosotros mismos.



---

## CAPÍTULO 5 SAMUEL JOHNSON Y GOETHE

### DOCTOR SAMUEL JOHNSON

En un momento de sus *Conversaciones con Eckermann*, Goethe le pide a su Boswell particular, Eckermann, que lea por él *Rásselas*, de su contemporáneo Johnson. No recuerdo que Johnson mencione una sola vez a Goethe. Todo lo que los dos sabios tienen en común es el inmenso conocimiento íntimo que poseemos de las vidas de ambos. Quizá Napoleón y Freud sean los dos únicos personajes que conozcamos en tanto detalle.

Una conversación entre Johnson y Goethe es casi inconcebible. Quizá si pudiéramos juntarnos en la Eternidad a Shakespeare, Platón y Oscar Wilde, pudiéramos crearla. Shakespeare transmitiría la incapacidad del crítico inglés y del poeta alemán para escucharse mutuamente, Platón moldearía la ironía del encuentro, y Wilde sugeriría el ingenio desperdiciado.

Aunque yo he adorado e intentado imitar al doctor Johnson desde mi adolescencia, Goethe constituye para mí una incesante fuente de asombro, un auténtico milagro de fecundidad literaria en su grado más absoluto. Johnson me sigue pareciendo el mejor de todos los críticos literarios, mientras que Goethe es el poeta inigualable de la Vieja Europa. Johnson habría sido un gran poeta, pero opinaba que la poesía inglesa había alcanzado su perfección formal con Alexander Pope, lo que, desde un punto de vista neoclásico, es cierto. Como crítico, Johnson colocaba a Shakespeare y Milton a la altura de Homero, pero no los veneraba tanto como a Pope. Goethe reconocía que Shakespeare era una inmensidad que le superaba,

pero se alegraba de que, en lengua alemana, nada anterior al advenimiento goethiano pudiera inhibirle en ningún aspecto. Exceptuando a Shakespeare, el milagro de otra lengua distinta, Goethe reinaba solo en el Olimpo. El belicoso Johnson, como demuestra su «Vanidad de los deseos humanos», a lo mejor podría haber eclipsado a Pope, pero reverenciaba hasta tal punto la técnica de su precursor que casi renunció a la poesía y acabó desarrollando un estilo extraordinario: una rotunda sublimidad magníficamente idónea para transmitir sabiduría.

La crítica literaria de Johnson y la poesía de Goethe me resultan en este libro secundarias; lo que deseo es contrastarlos como escritores sapienciales, lo que significa primordialmente como escritores de aforismos morales, donde divergen por completo. Goethe era un pagano instintivo que se creía dotado de un demonio propio y que espontáneamente manifestaba la «jovial sabiduría» que Nietzsche pretendía conseguir tan afanosamente. La sabiduría johnsoniana es sombría y mordaz, al estilo del Eclesiastés. Aunque Johnson exaltaba (y prácticamente inventó) al «lector corriente», que Virginia Woolf hizo aún más famoso, odiaba la soledad, que ahora me parece crucial, si es que la lectura va a sobrevivir. Goethe, el semidiós, universalmente reverenciado como la literatura en sí, disfrutaba de toda la soledad de que podía disponer, pues el mundo se le rendía a sus pies cada vez que lo llamaba.

Johnson, un sabio sinceramente cristiano, emprendió una cruzada contra la hipocresía, la maldición, en la actualidad, de las universidades y de los medios de comunicación. Durante una década, entre 1746 y 1756, fue lexicógrafo y el trabajo en su *Diccionario* le enseñó a despreciar las proclamas de la política y de las ideologías afines. La hipocresía, en nuestra época, queda perfectamente ejemplificada por esos que tachan a cualquiera que se oponga a los recortes de impuestos para los más ricos de defensor de la «lucha de clases», y por los académicos resentidos que desprecian todo criterio intelectual y estético tachándolo de «racista» y «sexista». Johnson me sirve casi como últi-

mo recurso contra la locura de despotricar contra todas estas absurdas provocaciones. Nos enseña a ver las cosas con amplitud de miras: «Cuando censuramos a un hombre le estamos elogiando indirectamente, pues lo que mostramos es de cuánto puede prescindir.»

A Johnson le desagradaba la historia a palo seco y le encantaban las biografías, anticipándose así a Emerson: «La historia no existe, sólo la biografía». También era contrario a la prosa que se limitaba a constatar hechos, no tanto en oposición a la narrativa como al lenguaje que evitaba elaboración. W. K. Wimsatt, Jr., en su admirable *The Prose Style of Samuel Johnson* (1941), afirma que el objetivo de Johnson era «multiplicar las palabras, utilizar diversas expresiones, tratar no con las cosas, sino con los pensamientos de las cosas». Johnson lo expresa espléndidamente en *Rambler*, n° 3:

La tarea de un autor es o bien enseñar lo que no se sabe o mostrar el valor de verdades conocidas por su manera de adornarlas; o bien permitir que una nueva luz penetre en el intelecto y abra nuevas escenas a la perspectiva, o variar el adorno y situación de objetos corrientes, con el fin de darles nueva gracia y atractivos más poderosos, para extender flores sobre las regiones a través de las cuales el intelecto ya ha avanzado, pues puede sentir la tentación de regresar y echar una segunda ojeada a las cosas sobre las que hemos pasado velozmente o considerado de manera negligente.

No se me ocurre mejor consuelo para la literatura sapiencial: debe ser *rica*, que es el motivo por el cual Shakespeare, el más rico de todos los estilistas, es también el autor más sabio. En el prefacio a su magnífico *Diccionario*, Johnson expresaba nostalgia por algo que sabía que nunca se había dado, la fusión de la idea y la cosa:

Todavía no estoy tan entregado a la lexicografía como para olvidarme de que *las palabras son las hijas de la tierra, y que las cosas son las hijas del cielo*. El lenguaje no es más que el instrumento de la ciencia, y las palabras no son sino los signos de las ideas: desearía, no obstante, que el instrumento fuera menos propenso a corrupción, que los signos fueran más permanentes, al igual que las cosas que denotan.

Éste es el lamento de todos los lexicógrafos, evocado de manera elocuente por Robert Burchfield en su *Unlocking the English Language* (1989). El doctor Samuel Johnson, figura señera de todos los críticos literarios y lexicógrafos por igual, nos enseñó que la esencia de la poesía es la invención, en el sentido de descubrir cosas. Robert Burchfield, lexicógrafo johnsoniano, nos enseña que la invención también es la esencia del lenguaje, aunque ésta es una enseñanza que no nos consuela del todo, ni tampoco a él:

La lengua inglesa se halla ahora en un estadio incómodo de su desarrollo y expansión: la sola voluminosidad y complejidad de la red del idioma a través del mundo de habla inglesa coloca obstáculos insuperables en el sendero de aquellos cuyo trabajo es registrar con exactitud todas sus variedades.

Burchfield, aunque cauto con un futuro en el que los lexicógrafos podrían ser reemplazados por los administrativos, se niega a entonar la elegía de su profesión. Si el lector busca parábolas borgianas del último lexicógrafo, más le valdrá mirar en otra parte. Los movimientos sociales y políticos ensombrecen al lexicógrafo y también al crítico literario, y Burchfield acepta nuevas presiones en su empresa, a veces abatido, pero siempre con estoica elegancia. Su ponderada defensa del lexicógrafo atrapado entre bandos que se odian a muerte se manifiesta con toda su contundencia en el ensayo «The Turn of the Screw: Ethic Vocabulary and Dictionaries», donde las palabras clave son: «*judío, palestino, árabe, paquistaní, turco, asiático, mahometano y negro*». Con triste dignidad, Burchfield murmura que «los diccionarios no pueden ser normativos en cuestión de actitudes sociales, políticas y religiosas». Como crítico literario, quiero afirmar lo mismo de la crítica, si es que va a seguir siendo el ámbito de la descripción y la valoración estéticas, pero al igual que Burchfield, percibo las invasiones de nuestra Era del Resentimiento.

Como editor del *Supplement to the Oxford English Dictionary* en cuatro volúmenes (el último publicado en 1986), Burchfield dedicó casi treinta años a su johnsoniana tarea, y salió de ella con un realzado humanismo literario y johnsoniano. Es un filólogo histórico,

lo que significa ser un disidente en una época dominada por la lingüística descriptiva. Un crítico que asuma (como hago yo) una visión histórica de la retórica, en oposición a la teoría de Paul de Man, probablemente se sentirá atraído por los principios de Burchfield. Lo que se pierde en la crítica deconstructivista es la distinción práctica entre denotación, o nombrar las cosas, y connotación, o asociación, que es en lo que se basa la poesía. Saussure coloca una barra entre significante y significado, pero no sabe decirnos en qué lado de la barra encontraremos la connotación. Sin una idea de la connotación, el lector estaría sordo al tono, y todo el lenguaje figurativo se convertiría en una forma de ironía, como ocurre en las formulaciones de Man. Una de las utilidades de las meditaciones de Burchfield es restaurar una concepción diacrónica del tropo. El lexicógrafo avezado nos enseña que la ironía de una época es la noble sinécdoque de la otra y nos ayuda a comprender que el prestigio de la metáfora fluctúa con el de la sublimación a medida que pasamos de una época a otra.

Para mí, el ensayo más fascinante de Burchfield es el ejercicio áridamente perverso de «The Genealogy of Dictionaries», que podría retitularse «La angustia de la contaminación entre lexicógrafos», o incluso «La ansiedad de la influencia en la elaboración de los *Oxford English Dictionaries Supplements*». Pero, como corresponde, Burchfield pone énfasis en sus precursores: el doctor Johnson, Noah Webster, y J. A. H. Murray (editor fundamental del *Oxford English Dictionary*). Burchfield, él mismo medievalista, nos recuerda sabiamente que el plagio es un legalismo relativamente moderno:

Los autores de la Europa medieval tomaban como axioma que su propósito principal era «traducir» o adaptar las grandes obras de sus predecesores. La palabra *plagio* consta registrada por primera vez en 1621, pero la asociación de *plagio* con culpa y disimulo vendría bastante más tarde.

Se podría observar que a Chaucer le encanta dar crédito a autoridades ficticias, al tiempo que astutamente traduce a Dante y Bocaccio, pero sigue siendo cierto que toda literatura poderosa es una especie de robo. Emerson afirmaba alegremente que «los Origi-

nales no eran originales», y la originalidad literaria generalmente tiene poco que ver con el origen. Burchfield traza la «cuesta abajo» desde el *American College Dictionary* (1947) hasta sus derivaciones inglesa y australiana, y la más sorprendente dependencia del *Webster's Third International* del *OED*. Para cuando nos muestra al doctor Johnson canibalizando tranquilamente a un tal Nathan Bailey, Burchfield está dispuesto a sugerir que «podemos sacar la palabra *plagio* del tema como una consideración innecesariamente delicada en el suministro de información a la raza humana». La palabra «delicada» es aquí crucial, y también «información». Si vas a desentrañar el lenguaje, ya sea a través de la filología o la crítica, necesitas toda la ayuda que puedas conseguir.

Al contrastar su proyecto con el de su precursor directo, Murray, Burchfield observa que éste ofrecía una media de una cita por siglo para cada significado de una palabra, mientras que el objetivo de los *Supplements* era dar al menos una cita por década. Esto suscita la imagen de futuros suplementos que darían una cita por año para cada significado y sugiere que diccionarios posteriores podrían alcanzar su apocalipsis, con nuevas citas necesarias cada mes a medida que los significados difieren al final de nuestra época. Más allá incluso de eso estará la cita diaria y los lexicógrafos tendrán que elegir entre la extinción o la locura. Desentrañar la lengua inglesa será equivalente a reconstruir la Torre de Babel, un ejercicio kafkiano sin límites, una excursión borgiana en un infinito laberinto ascendente.

El libro de Burchfield es demasiado alegre y práctico para algo así y ésa es, sin duda, parte de su valor. La relectura suele ponerme de un humor elegiaco, algo muy contrario a los propósitos de Burchfield. Pero sospecho que mi humor es más que personal y que Burchfield, al igual que el doctor Johnson, Noah Webster y J. A. H. Murray, pertenece a la Raza de Gigantes anterior al Diluvio. Un gran diccionario, dentro de una década más o menos, es probable que parezca un imponente monumento que se alza de la montaña de abono orgánico de la cultura universal electrónica. Recurriremos a ese monumento de la misma manera que los bibliotecarios trabajaban en el *Mouseion* de la Alejandría helenística, con la esperanza de conservar lo que necesita ser conservado en las épo-

cas futuras del Fuego y el Diluvio, sabiendo que la conservación debe ser la modalidad de nuestro Nuevo Alejandrinismo.

AJohnson no le haría feliz mi profecía, pero si viviera ahora a lo mejor estaría de acuerdo. En su prefacio a su *Diccionario*, ya previo que no había manera de detener la tendencia del lenguaje a la decadencia:

Cuando vemos que los hombres envejecen y mueren en un cierto momento uno tras otro, de siglo en siglo, nos reímos del elixir que promete prolongar la vida hasta los mil años; y con la misma justicia podemos burlarnos del lexicógrafo que, al no ser capaz de ofrecer ningún ejemplo de nación que haya mantenido inmutables sus palabras y expresiones, imagina que su diccionario es capaz de embalsamar el lenguaje y protegerlo de la corrupción y la decadencia, que está en su poder cambiar la naturaleza sublunar y eliminar de una vez del mundo la locura, la vanidad y la afectación.

Kevin Hart, al comentar este párrafo en *Samuel Johnson and the Culture of Property* (1999), afirma que Johnson ve la lengua inglesa «como un organismo complejo que vive y muere». Fanáticamente culto como era, Johnson meditó mucho sobre la muerte como forma final de cambio lingüístico. Pero le hizo falta toda su sabiduría para enfrentarse a la mortalidad.

### 3

¿Cuál es exactamente la naturaleza de la sabiduría de Johnson? *Rásselas*, que Goethe habría rechazado de haberla leído él mismo, siempre me conmueve por su sabiduría. Acabo de releerlo y he disfrutado tanto como antes de un libro que habré leído una docena de veces en el último medio siglo. Su título completo es *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia* y supuestamente es un libro de caballerías en prosa, aunque es picaresca sólo en sus procedimientos narrativos. Como comentan casi todos los exégetas de este librito, la narración —por llamarla así— se enhebra sobre un extraordinario

número de poderosos adagios precariamente dispuestos en serie. Johnson observó una vez que suspiraba porque llegara una época en que toda conversación fuera un intercambio de aforismos. Oscar Wilde, de quien Johnson habría recelado, conoce sólo ese mundo en sus obras de teatro y narrativas. Lady Bracknell, mi personaje favorito de *La importancia de llamarse Ernesto*, lo dice todo en periodos muy largos y su estilo es, en esencia, una parodia del de Johnson, del mismo modo que ella y el gran crítico pueden parecer parodias de sir John Falstaff, que compite con Hamlet como ingenio supremo de Shakespeare. Sigo prefiriendo a Falstaff con respecto a Hamlet, incluso después de haber perdido casi cincuenta kilos.

Rásselas deja su palacio en un feliz valle donde se halla insatisfecho y se pone en marcha con el culto Imlac y con su hermana, la princesa Nekayah, para experimentar el universo. Poco sucede pero se dice mucho y es Imlac, la voz de Johnson en la obra, quien expresa de manera incesante una magnífica cascada de sabiduría, tanto práctica como teórica. Goethe también rellena sus obras narrativas de maravillosos apotegmas, aunque el lector percibe que el maravilloso poeta poseía tan ingente cantidad de ellos que en alguna parte tenía que meterlos. Brotan de la misma fuente ardiente de la que se derrama su poesía en exuberancia. Las máximas de Johnson son más experimentales que las de Goethe, o quizá debería afinar más añadiendo que el sabio alemán nos ofrece los beneficios de la experiencia de ser Goethe, mientras que Johnson, que vivió en las calles de Londres la primera vez que llegó a la ciudad, se basa en su experiencia de la vida.

Imlac es el Johnson crítico, como en el capítulo 10, donde discurre sobre poesía:

—El oficio de poeta —dijo Imlac— es contemplar, no lo individual, sino lo genérico; notar las características generales y los grandes fenómenos; el poeta no cuenta las rayas del tulipán ni describe las diferentes sombras en el verdor de la selva. Debe mostrar en sus pinturas de la naturaleza aquellos trazos prominentes y llamativos que evocarán el original en todas las mentes; y debe olvidarse de distinciones minuciosas, que uno puede captar y otro no notar, y preocuparse de aquellas características que son igualmente obvias al atento y al distraído.



Mas el conocimiento de la naturaleza es sólo la mitad de la tarea del poeta; tiene también que familiarizarse con todos los aspectos de la vida. Su carácter requiere que evalúe la felicidad y la desgracia de cada cual, que observe la fuerza de todas las pasiones en todas sus combinaciones y que, desde la vivacidad de la infancia hasta el abatimiento de la decrepitud, estudie los cambios del humano pensamiento según los efectúan las diferentes enseñanzas y las casuales influencias de clima y costumbres. Debe despojarse de los prejuicios de su siglo y país, debe entender el bien y el mal en su forma abstracta y absoluta, debe ignorar las leyes e ideologías del momento y elevarse a verdades generales y trascendentes, que serán siempre las mismas; se contentará, por tanto, con el lento progreso de su fama, desdeñará el aplauso de sus contemporáneos y confiará sus pretensiones a la justicia de la posteridad. Debe escribir como intérprete de la naturaleza y legislador de la humanidad, y pensar que preside las ideas y las costumbres de las generaciones futuras, como ser que está por encima del tiempo y del espacio.

Sus trabajos no terminan ahí; debe conocer muchas lenguas y ciencias y, para que su estilo sea digno de sus pensamientos, debe, por la práctica constante, familiarizarse con toda delicadeza de palabra y con toda exquisitez de armonía.

[Samuel Johnson, *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, Madrid, Allanza, 1991, trad. Póllux Hernández.]

¿Cuántos poetas cumplen las numerosas exigencias de Imlac/Johnson? Sólo hay un Shakespeare, quien habría rechazado este énfasis en «el bien y el mal en su forma abstracta y absoluta». La retórica de Imlac es la de Johnson, no la de Shakespeare:

La vida humana es, en todas partes, un estado que tiene más de sufrimiento que de dicha.

Memorable y mordaz, éste es el núcleo de la filosofía de Imlac. ¿Es también la de Johnson? En compañía, no, pero la soledad acentuaba la sabiduría más sombría de Johnson. Sus oraciones, de las que tenemos casi un centenar, son conmovedoras meditaciones sobre la entereza cristiana, marcadas por igual por la fe y el sufrimiento.

Johnson rechazó ser un escritor piadoso, como lo fue Pascal, al que admiraba, quizá porque intuyó que su talento era cognitivo y poético más que estrictamente espiritual. En sus oraciones se castiga de manera infatigable por no escribir y estudiar sin cesar y, no obstante, cada día recuerdo su respuesta una vez que Boswell le interrogó en relación con un libro que no había empezado: «Señor, un hombre no está obligado a hacer todo lo que puede».

Johnson, que se frustró a sí mismo como poeta, sufrió profundamente lo que denominó «el peligroso predominio de la imaginación», el título del capítulo 44 de *Rásselas*. En él, Imlac habla de la borrosa frontera entre el poder creativo y la locura, anticipándose al destino de Nietzsche:

—Los trastornos del intelecto —respondió Imlac— suceden mucho más a menudo de lo que un observador superficial pudiera creer. Si hablamos con rigurosa exactitud, tal vez no haya ser humano en sus cabales. No hay hombre cuya imaginación no predomine a veces sobre su razón, cuyas ideas vayan y vengan a sus órdenes y que pueda controlar su atención totalmente por medio de la voluntad. No se hallará nadie en cuya mente no sean a veces tiranas ideas huecas, y lo obliguen a esperar o temer más de lo que permiten los límites de la sensata probabilidad. Todo poder de la imaginación sobre la razón es un grado de insania, pero mientras este poder real sea tal que lo podamos controlar y reprimir, no es visible a los demás ni se le considera una perversión de las facultades mentales; no se le declara locura sino cuando se hace ingobernable y afecta ostensiblemente al habla o a la acción.

Dar rienda suelta al poder de la ficción y poner alas a la imaginación es a menudo la diversión de quienes gustan excesivamente de la especulación silenciosa. Cuando estamos solos no siempre tenemos algo que hacer; el trabajo de discurrir es demasiado violento para que dure mucho tiempo; la vehemencia de la investigación a veces cede al ocio o a la saturación. Quien no tiene nada exterior que lo divierta, tendrá que encontrar placer en sus propios pensamientos y se imaginará a sí mismo como no es, pues ¿quién está contento con lo que es? Se explaya pues en el espacio de un futuro sin límites y entresaca de todas las situaciones imaginables aquella que más desearía en aquel mo-

mento, entretiene sus deseos con gozos imposibles y otorga a su orgullo poderío inalcanzable. La mente danza de un escenario a otro, mezcla todos los placeres en toda clase de combinaciones y se desmanda con deleites que la naturaleza y la fortuna, con toda su munificencia, no pueden conferir.

Por fin la atención se concentra en una cierta serie de ideas. Se rechazan todos los demás placeres intelectuales y la mente, esté cansada u ociosa, recurre constantemente al concepto favorito y se regala con el manjar de la exquisita falsedad cada vez que la amargura de la verdad la ofende. Paulatinamente el reino de la fantasía se afianza; primero se hace poderosa y, con el tiempo, despótica. Luego las ficciones comienzan a obrar como realidades, los falsos prejuicios arraigan en la mente y la vida se pasa en sueños de arrobamiento o de angustia.

Éste, señor, es uno de los peligros de la soledad que, según confesó el eremita, no siempre fomenta la bondad, y que, como la desgracia del astrónomo ha probado, no es siempre propicia a la sabiduría.

[Samuel Johnson, *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, Madrid, Allanza, 1991, trad. Póllux Hernández.]

La lucha del doctor Johnson contra la locura fue incesante; su profunda melancolía siempre le rondaba, en una época en la que la enfermedad mental afligía a muchos de los mejores poetas: William Collins, Christopher Smart, William Cowper entre ellos. Johnson temía a la agonía y a la muerte, a pesar de ser un devoto cristiano, pero aún más temía una crisis de sus facultades intelectuales, sobre todo a causa de una mezcla de culpa y melancolía. Imlac, en el capítulo 46, expone la ansiedad johnsoniana:

—Ninguna enfermedad de la imaginación —respondió Imlac— es tan difícil de curar como la que se complica con el terror de la culpabilidad, cuando la imaginación y la conciencia actúan sobre nosotros conmutativamente y cambian de posición tan a menudo que no distinguimos las ilusiones de una de los dictados de la otra. Si la imaginación nos ofrece imágenes que no son morales ni religiosas, la mente las rechaza cuando le son desagradables, pero cuando las ideas de melancolía se presentan como un deber, hacen presa de las facultades sin que haya oposición, pues tenemos miedo de excluirlas o desterrarlas.

Por esta razón los supersticiosos son a menudo melancólicos y los melancólicos casi siempre supersticiosos.

[Samuel Johnson, *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, Madrid, Allanza, 1991, trad. PólluxHernández.]

Aunque entre Boswell y sus biógrafos rivales la vida de Johnson está bien documentada, hay que recurrir a la conjetura para iluminar su sentimiento de culpa, aunque su intensa fe en el pecado original podría ser una respuesta. Era viudo y un superviviente; es famosa la anécdota de que escribió *Rásselas* en una semana para sufragar los gastos del funeral de su madre. Su padre murió en 1731 y su esposa, Elizabeth, en 1752. Cuando su madre murió, en 1759, Johnson, que no tenía hijos, se quedó sin familiares directos, a la edad de cincuenta años. Viviría otros veinticinco años muy activos y a los setenta y cinco su mente tenía más vitalidad que nunca, aunque no había conseguido aliviar sus angustias. Su sabiduría, siempre en aumento, es todo lo contrario de la serenidad de Goethe. En contraste con el «peligroso predominio de la imaginación» de Johnson, tenemos las palabras de Goethe: «Sólo la poesía ordena y estructura la imaginación. No hay nada más espantoso que la imaginación carente de gusto». La locura y el mal gusto no habitan la misma esfera de discurso.

Si Johnson y Goethe lo tocan todo, seguramente se debe a la opinión compartida de que la sabiduría se basa en el «conocimiento del corazón». ¿Alguno de los dos se enamoró alguna vez? Johnson sintió un profundo cariño, mucho después de la muerte de su esposa, por la señora Hester Thrale, pero fue algo familiar. Goethe sufrió a causa de su larga y no consumada relación con Charlotte von Stein, pero uno sospecha que la satisfacción le habría enfriado rápidamente.

La vida amorosa no es una preocupación importante en Johnson, mientras que para Goethe su principal utilidad era tener a una serie de musas. Goethe, a diferencia de Johnson, no habría inscrito en la esfera de su reloj: «Llega la noche, cuando el hombre no puede trabajar» (Juan 9,4). En sus máximas y reflexiones no se fustiga y es abiertamente elitista, siempre consciente de su propia grandeza como hijo predilecto de la naturaleza. Johnson, hambriento de imaginación, aunque temiéndola al mismo tiempo, tuvo una conciencia muy

distinta de su lugar en la naturaleza. Aunque esta diferencia entre Goethe y Johnson es psicológica, se convierte lentamente en la distinción entre un pagano instintivo y un cristiano atormentado.

## 4

Johnson tuvo una estima especial por sus ensayos periódicos de *The Rambler*, que yo comparto enormemente. Sus obras maestras de crítica literaria son sus comentarios a Shakespeare y su *Vida de los poetas*, pero *The Rambler* es su contribución fundamental a la literatura sapiencial.

*The Rambler* [«El divagador»] (1750-1752) muestra a Johnson en su etapa más vigorosa y fecunda, cuando se convierte en cuarentón. En su papel del señor Rambler, Johnson se calificó alegremente de «dictatorial», aunque su autoridad es demasiado amable para esa palabra. Antes de 1760, el novelista Tobias Smollett llamaba siempre a Johnson el «gran Khan de la literatura», el custodio del canon literario. Un tema recurrente en *The Rambler* son las tristezas y peligros de la carrera de escritor. Pero en ello casi no oigo la ansiedad johnsoniana; más bien un realismo curiosamente cómico que le recomiendo a todo aquel que escribe:

Pero, aunque ocurriera que un autor es capaz de sobresalir, su mérito podría pasar desapercibido, sepultado por la variedad de las cosas, y arrojado a la miscelánea general de la vida. El que persigue la fama con su escritura, solicita la atención de una multitud veleidosa entre los placeres, o inmersa en sus negocios, sin tiempo para las diversiones intelectuales; apela a jueces dominados por las pasiones, o corrompidos por los prejuicios, que frustran la aprobación de las nuevas obras. Algunos son demasiado indolentes para leer nada hasta que se ha cimentado su reputación; otros son demasiado envidiosos para promover esa fama, que les causa dolor si aumenta. Se oponen a lo nuevo, porque muy pocos están dispuestos a aprender nada; y lo que se conoce es rechazado, porque no goza de suficiente consideración, pues los hombres, a menudo, más que información quieren que les recuerden lo que saben. Los doctos tienen miedo a ser los primeros en

expresar su opinión, porque temen poner en peligro su reputación; los ignorantes, cuando niegan el aplauso, siempre se imaginan que eso es una prueba de exquisitez. Y así, el que alcanza la fama a través de todos estos obstáculos debe reconocer que la debe a otras causas distintas a su laboriosidad, su saber o su ingenio.

La sabiduría aleccionadora, que encontramos en el *Rambler* n°2, se va incrementando a lo largo de la serie, a veces adornada con lo que Johnson llamaba «crítica pura», o crítica literaria propiamente dicha. Recuerdo muy vivamente el último ensayo de *The Rambler*, el n° 208, donde al escritor se le advierte en contra de condenarse a escribir para una fecha fija, pues existe la probabilidad de que tenga:

la atención disipada, la memoria sobrecargada, la imaginación coartada, la mente distraída por las preocupaciones, el cuerpo que languidece por la enfermedad: se trabaja sobre un tema insulso hasta que es demasiado tarde para cambiarlo; o [...] sus pensamientos se difuminan en una exuberancia desmedida, y la apremiante hora de su publicación no permite que el discernimiento la examine o reduzca.

A veces sonrío con pesar cuando me repito estas palabras, al despertarme a las cuatro de la mañana una fría mañana de octubre, sabiendo que a las cinco debo volver a escribir y que a las nueve debo acudir a la gimnasia de rehabilitación cardíaca. La reflexión de Johnson, que quizá se puso a escribir el siguiente *Rambler* tras engullir su desayuno aún medio dormido, me ayuda a ponerme en marcha.

Entre 1753-1754 *The Rambler* fue sustituido por el *Adventurer* [«El aventurero»], que en realidad era una continuación de *Rambler*. Al final de la década, Johnson cambió de tono en la serie final de ensayos periódicos, *The Idler* [«El ocioso»] (1758-1760), durante el cual cumplió los cincuenta. Más ligeros en la superficie, los ensayos del *Idler* solían ser pura literatura sapiencial. Unos días después de la muerte de su madre, Johnson escribió su ensayo más memorable (n° 41), tres páginas que rivalizan con el sombrío ensayo de Freud «Duelo y melancolía». Soy incapaz de recordar a Freud sin mencionar a Johnson, que sin embargo fue su precursor, casi tanto

como Schopenhauer. Freud insistía en que nunca había leído a Schopenhauer (ni a Nietzsche), pero eso parece improbable.

Johnson, al llorar a su madre y a todos sus amigos muertos, confirma la realidad de la pérdida al tiempo que acepta la esperanza cristiana (fantasía, según la opinión de Freud) de la reunión en el más allá:

Nada es más evidente que el hecho de que la decadencia de la vejez debe concluir en la muerte; y no obstante no hay nadie, dice Tully, que no crea que podría seguir viviendo otro año; y tampoco hay nadie que, según el mismo principio, no desee otro año de vida para su pariente o su amigo, sólo que al final la falacia es palpable; el último año, el último día, ha de llegar. Ha llegado, y ha pasado. Esa vida que hacía mi vida más agradable ha tocado a su fin, y las puertas de la muerte se cierran sobre mis esperanzas.

La pérdida de un amigo a quien teníamos en gran estima, al que dedicábamos nuestros esfuerzos y deseos, es un estado de deprimente desolación en el que la mente mira impaciente fuera de sí misma, y sólo ve vacuidad y horror. El recuerdo de su vida intachable, su amabilidad sin malicia, su devota simplicidad, su modesta resignación, su enfermedad resistida con paciencia, su muerte discreta, sólo acrecienta la pérdida, agrava el pesar por lo que no puede ser enmendado, profundiza el dolor por lo que no puede recuperarse.

Éstas son las calamidades mediante las que la Providencia nos hace perder gradualmente el amor a la vida. La fortaleza podría repeler otros males y la esperanza mitigarlos, pero la irreparable privación no deja nada con lo que mostrar resolución o halagar nuestras esperanzas. Los muertos no pueden volver, y no nos queda más que la lasitud y la pena.

Pero así es el curso de la naturaleza, y todo el que vive debe sobrevivir a aquellos que ama y honra. Ésa es la condición de nuestra actual existencia, que la vida, llegado el momento, debe perder todo cuanto la acompaña, y todo habitante de la tierra desciende a la tumba solo e inadvertido, sin nadie que comparta su alegría o su pesar, sin ningún testigo al que interesen sus desdichas o éxitos.

Pero puede que siga experimentando la desdicha, pues ¿cuál es la máxima desgracia del hombre? ¿Y qué es el éxito para el que no tiene ninguno que disfrutar? La felicidad no se halla en la autocontemplación; sólo se percibe cuando se refleja en otro.

Sabemos poco de las almas que nos han abandonado, pues ese conocimiento no es necesario para una buena vida. La razón nos abandona al borde de la fosa y ya no puede seguir iluminándonos. La revelación no es del todo silenciosa: «Los ángeles del cielo se regocijan por cada pecador que se arrepiente»; y sin duda este regocijo se puede transmitir a las almas separadas del cuerpo, ahora parecidas a ángeles.

Así pues, que la esperanza nos guíe, que la revelación no resulte ser falsa, que la unión de las almas permanezca; y que nosotros, que luchamos contra el pecado, el dolor y las enfermedades, gocemos de la atención y la amabilidad de aquellos que han acabado su camino y ahora reciben su recompensa.

Johnson se acerca mucho al Eclesiastés y a los Proverbios, y siguiendo su estela no asocia el duelo a la melancolía que sufrió permanentemente. La melancolía viene azuzada por la pena, según Freud, pues en toda relación amorosa existe cierto grado de ambivalencia, que aflora cuando perdemos al ser querido. Hay un estado de ánimo en el *Idler* n° 41 de Johnson que tiene poco que ver con la ambivalencia; se oye una extraordinaria emoción en el eco de «Los muertos no pueden volver y no nos queda más que la lasitud y la pena» que, a su vez, emana de la sabiduría de «La felicidad no se halla en la autocontemplación; sólo se percibe cuando se refleja en otro». Que la sabiduría cristiana en relación con la esperanza de que exista otra vida con que concluye el *Idler* n° 41 sea igualmente convincente, depende del credo de cada uno. «La filosofía puede infundir terquedad, pero la religión sólo puede dar paciencia».

5

¿Por qué era Johnson tan aficionado a los aforismos? Contrariamente a William Blake y Nietzsche, era conservador y monárquico: Blake le despreciaba ferozmente. No encontramos ningún texto de Johnson que posea la potencia de fuego de los Proverbios del Infierno de *El matrimonio del Cielo y del Infierno* de Blake. A Johnson le habría escandalizado el proverbio de Blake: «Los tigres de la ira son más sabios que los caballos de la instrucción». Por el contrario,



Blake podría haber aceptado: «El amor es la sabiduría de los necios y la locura de los sabios», pero habría hervido de cólera ante: «El único fin de la escritura es hacer que el lector disfrute mejor de la vida, o la soporte mejor». Para Blake esto no eran alternativas, sino evasivas morales. Para él, el fin de la escritura era acelerar el apocalipsis de la imaginación.

Todos los escritores de aforismos son irónicos, pero la ironía de un escritor es muy distinta de la de otro. Incluso las ironías de Johnson son prudenciales; uno de los Proverbios del Infierno de Blake replica: «La prudencia es una solterona vieja, rica y fea cortejada por la Ineptitud». Blake y Nietzsche transmiten perentoriedad: son visionarios que intentan enseñarnos una libertad separada del falso y habitual perspectivismo. Johnson, que rechazaba toda hipocresía, era un realista clásico. Poca cosa podrían decirse si conversaran Johnson y Kierkegaard, pues la preocupación fundamental de este último era la imposibilidad de ser cristiano en una sociedad supuestamente cristiana. Pero entre Johnson y profetas como Blake y Nietzsche no habría ningún intercambio de palabras posible.

Un lector sensible de principios del siglo XXI probablemente prefiera la sabiduría aforística de Blake o Nietzsche a Johnson, con su estilo a lo Eclesiastés de la vanidad de los deseos humanos. Y, sin embargo, Johnson es un gran maestro, sobre todo en una época en que el «lector común» que él ensalzaba, empieza a extinguirse, y en que la *mediaversidad* ya casi no enseña a los estudiantes a leer libros mejores o a leerlos con más atención. Johnson llegó a la escritura sapiencial a través de la crítica literaria y luego regresó a la crítica. Goethe era primordialmente un poeta y de todos los poetas desde Shakespeare se le puede juzgar el más sabio. Pero no ha habido ningún crítico literario, ni antes ni después de Johnson, que nos dé lo que nos ha dado Johnson. Puede *parecer* dogmático, pero carece de dogma literario y desconfía de todos los sistemas de interpretación. Su amor por Falstaff, sujeto de dudosa reputación pero sublimemente divertido, es indicativo de la humanidad de Johnson. No habría estado de acuerdo conmigo en que Falstaff fue el Sócrates de Eastcheap y, sin embargo, aprendió de Falstaff uno de los secretos que otorgaron a Shakespeare un lugar supremo entre todos los escritores: «Dame vida», observa Falstaff entre la car-

nicería de la batalla de Shrewsbury y habla en nombre de Samuel Johnson, cuya sabiduría es, de hecho, falstaffiana en su afirmación de la vida a pesar de la vanidad de todos nuestros deseos.

## GOETHE

Aunque Goethe era un cosmos en sí mismo, de un alcance literario asombroso, donde más sobresale es como poeta lírico y meditativo. Quizá él habría colocado en primer lugar su *Fausto*; y yo mismo nunca me canso de leer su desmesurada segunda parte. Más adelante le echaré un vistazo a su poesía, pero lo que quiero explorar sobre todo es la sabiduría de Goethe, que como sabio era opuesto al doctor Samuel Johnson.

Aunque fue esparciendo agudos aforismos en todos sus escritos, Goethe prefería llamarlos «máximas». El primer texto que quiero utilizar aquí es el muy útil *Máximas y reflexiones*, que en inglés ha traducido Elisabeth Stopp y editado Peter Hutchinson. Goethe nunca reunió su literatura sapiencial en un solo volumen y le habría complacido la recopilación de Stopp-Hutchinson, que conserva la jovialidad y elegancia que aportó a la tradición sapiencial de la Biblia y Montaigne.

Hay muy poco en común entre el Eclesiastés, una imagen de la realidad sombría y brutal, y las serenas imágenes de Goethe de nuestra condición humana. La plena aceptación de Montaigne de la vida cotidiana difiere en talante del ideal de Goethe de *Bildung*, la formación del individuo de élite. La idea de *Bildung*, antaño la meta educativa principal en Europa y Estados Unidos de Emerson, parece ahora un proyecto obsoleto. Su último defensor literario importante fue Thomas Mann, discípulo de Goethe, cuya novela *La montaña mágica* trazaba el *Bildung* irónico de Hans Castorp, atrapado entre dos mentores opuestos, el humanista liberal italiano Settembrini, y el judío jesuita Naphta, siempre reaccionario. Mann, irónicamente, no deja de recalcar lo vulgar que es Castorp, aunque el joven héroe de *La montaña mágica* destacaría en medio de cualquier grupo en cualquier época. Al igual que el propio Mann, Hans Castorp, es un caballero andante goethiano, según el molde del Wil-

helm Meister de Goethe. «El más alto grado de cultura» es la aspiración goethiana, que legó no sólo a Thomas Mann, sino también a Sigmund Freud.

En *Los años de andanzas de Wüihelm Meister*, Goethe incluye una máxima que E. R. Curtius, el gran crítico y erudito alemán del siglo XX, identifica como la auténtica postura del sabio de Weimar:

La moderación y un cielo despejado son Apolo y las Musas.

No existen muchos escritores sapienciales que nos ofrezcan un cielo despejado. Goethe, afablemente ecléctico, observó que «Al investigar la naturaleza somos panteístas, al escribir poesía somos politeístas, en la moral somos monoteístas». El poeta y dramaturgo austro-húngaro Hugo von Hofmannsthal observó en una ocasión que Goethe podría reemplazar toda la cultura y darte una educación completa. En el mundo de habla inglesa del siglo XIX, eso era cierto: Carlyle y Emerson coincidían en ello, a pesar de sus grandes discrepancias. A principios del siglo XXI, ya no podemos hablar de Goethe como educador. Los intérpretes de la naturaleza son ahora los biofísicos y no la gente de letras. Las «investigaciones científicas» de Goethe se ven ahora como el estudio de las metáforas, mientras que la «ciencia» de Freud es una enorme estructura figurativa que constituye un poderoso poema, sin más autoridad que la que poseen Goethe o William Blake. Goethe, Blake, Freud se han convertido en profetas de la sensibilidad o en maestros de sabiduría. Su lema común podría ser el de Blake:

La sabiduría se vende en el mercado, donde nadie va a comprarla, o en el campo agostado, donde el campesino ara en vano para obtener el pan.

En esa época, las máximas de Goethe transmiten una emoción no deliberada:

Si quieres negar que la naturaleza es un órgano divino, igual puedes negar toda revelación. [810]

Tan pasado de moda está este panteísmo a lo Spinoza que resulta una reflexión obsoleta. Y, sin embargo, muchos aforismos de Goethe nunca pierden su pertinencia:

Cuando dos personas son realmente felices una con la otra, por lo general se puede asumir que se han equivocado.

Goethe no acaba de tener la mordacidad de Kierkegaard:

Cuando dos personas se enamoran y sienten que están hechas la una para la otra, *entonces* es cuando deben romper, pues si siguen juntas tienen todo que perder y nada que ganar.

La ironía de Kierkegaard es más brutal que la que Goethe podía permitirse, pues la dificultad de ser cristiano en una sociedad supuestamente cristiana no significaba nada para el pagano Goethe. La renunciación, que Emily Dickinson calificó de «virtud conmovedora», es el proyecto de madurez de Goethe, aunque él lo convierte en una suerte de complejo *Bildung*.

Se han publicado dos volúmenes de una gran biografía: *Goethe, The Poet and the Age*, de Nicholas Boyle (1991, 2000), y aún falta otro. La mejor definición de la «renunciación» goethiana es de Boyle:

La renunciación es la imagen negativa del deseo. Una vez Goethe la ha reconocido como la actitud moral que le exige el acontecimiento público más decisivo de su época [la Revolución Francesa], es libre para reaccionar a esos acontecimientos desplegando en una forma nueva —invertida, intensificada e idealizada— las energías que hicieron posible su poesía anterior. Como en la explicación de Schiller de la elegía, en su ensayo *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, el objeto deseado ahora puede representarse en la literatura o perderse, aunque no quede olvidado, en el pasado, o ser inaccesible, aunque seguro, en un futuro ideal; como ocurre en la visión más realista de Mme. de Staél, el tema apropiado del poeta maduro puede ser ahora el «haber amado».

Pero la renunciación a la esperanza de poseer el objeto es también la renuncia al yo que espera poseerlo. Kant no sólo ha mostrado que

el Bien Supremo no puede hallarse aquí y ahora, aunque quizá se le permita hacernos señas desde el final de la historia; también nos ha mostrado que el yo que reúne todas las experiencias no puede ser experimentado, sino que es, a lo más, una «idea reguladora»: hemos de pensar en nosotros «como si» fuéramos, o tuviéramos, un yo. Schiller y otros en su época y de su clase cometieron un inmenso error al pensar que los postulados e ideas de Kant podían hacerse evidentes, se nos podrían mostrar gracias a una manipulación de las apariencias lo bastante hábil, de modo que por el rabillo del ojo, en el momento de actuar, pudiéramos atisbar a la Persona que actúa libremente.

Boyle analiza esta idea de la renunciación como una liberación, en la época de la Revolución Francesa, de las convenciones literarias anticuadas. Los personajes simbólicos centrales ya no son necesarios, y cualquier distinción entre los sentimientos privados del autor y los de su público se desvanecen, idealizando así los de este último. Se puede renunciar incluso a la trama y los poemas y relatos se convierten en literatura sapiencial, en lo que Kierkegaard denominaba de manera irónica «discursos edificantes». En Goethe, la sabiduría es un reconocimiento de que lo que más importa es el misterio accesible, lo que puede sugerirse pero no afirmarse. Nietzsche exaltaría la venganza de la voluntad contra el tiempo que declara «Fue». Goethe no busca venganza, pero acepta el pasado como condición del bien. Hay que renunciar al presente, o entregarlo al tiempo.

En la práctica, en términos de cómo vivimos, eso significa renunciar al deseo. ¿Es la sabiduría, entonces, nada más que otra renuncia al deseo? El Goethe de Boyle pasa de ser el poeta del deseo a ser el poeta de la renunciación. ¿Qué es, pues, el «deseo» en Goethe? Thomas Mann, en su obra tardía «Fantasía sobre Goethe» ve la renunciación como la expulsión del sueño de una satisfacción puramente personal. En 1828, Goethe, que ya rondaba los ochenta, le dijo a Eckermann (su Boswell):

¡El hombre siempre acaba destruido! Todo hombre extraordinario tiene una misión que cumplir. Si ya lo ha hecho, en la tierra ya no se le necesita para esa misión y la Providencia le utiliza para otra cosa.

Pero como aquí abajo todo ocurre de manera natural, los demonios no dejan de ponerle la zancadilla hasta que al final cae.

Goethe es fascinantemente perverso en su manera de jugar con la fe. Sin ser cristiano, sigue anhelando una inmortalidad literal, al igual que Tolstoi e Ibsen, algo a lo que Shakespeare, sabiamente, no aspiró. La frase de Heine: «Dios existe y se llama Aristófanes» deriva directamente de la embelesada convicción de Goethe de que «el escenario de Aristófanes es también un lugar sagrado». Para Goethe, sólo la ironía hace que la sabiduría nos sea provechosa. Esta sabiduría tiene muy poco que ver con la sabiduría bíblica del doctor Johnson o del regenerado escepticismo de Montaigne. No estoy del todo seguro de que podamos sacarle algún beneficio a la sabiduría de Goethe, seamos europeos o americanos.

¿Es la sabiduría de Goethe sutil (como la de Emerson o como la del Sócrates de Platón), o sólo intolerablemente tramposa, como la de Peer Gynt? Subestimar a Goethe es siempre un error: su venganza es que no te lo puedes quitar de la cabeza. Amaba a Shakespeare, aunque estuviera celoso, porque intuía que sólo Shakespeare y él lo sabían todo. Podríamos añadir a Cervantes y a Tolstoi. Goethe le concede a Shakespeare que suya es la idea original de que la función del teatro es expandir las capacidades cognitivas e imaginativas del público, pero sólo obstaculizándolas. Por eso, según Goethe, «Shakespeare no se acaba nunca».

## 2

Antes de permitir que la «renunciación» goethiana nos irrite, deberíamos encarnarnos con su manifestación más impresionante, las elegías de la «Trilogía de la pasión» que completó en 1824, inspiradas por el sublime absurdo de que un poeta setentón se enamorara de una chica de diecinueve, Ulrike von Levetzow que, juiciosa, declinó la oferta de matrimonio. Renunciar al éxtasis de la pérdida resulta redundante en lo que a muchos, yo entre ellos, nos parece el mejor de los poemas líricos de Goethe: la «Elegía de Marienbad», eje central de la trilogía. Esta obra extraordinaria rechaza la ironía y entraña gran-

des dificultades de traducción. Goethe, a un nivel profundo, sabe que, de haberle aceptado Ulrike, habría acaecido un desastre antipoético, por no hablar de lo grotesco de que un novio de setenta y cuatro años se presentara a la boda con una novia de diecinueve:

Y ahora, ¡lejos estoy ya! A este momento,  
¿qué le corresponde? No sabría expresarlo.  
Motivos me ofrece para gozar de lo bello,  
mas de este lastre quiero verme librado.  
Me mueve sólo una indomable añoranza  
y salida no veo más que las lágrimas.

¡Seguid brotando, pues! ¡Y fluid sin calma!  
Aunque no cabe esperar que apaguéis mi fuego.  
Mi pecho agitado se calma o se desgarran donde  
vida y muerte lidian brutal duelo.  
Bien que hay hierbas contra el dolor del cuerpo,  
pero inane e indeciso está mi pensamiento.

Pues desconoce la manera de añorarla.  
Reproduce su imagen por millares,  
en figura que vacila o le arrebatan,  
confusa a veces y otras tan radiante.  
¿Cómo iba a ser el más mínimo consuelo  
este ir y venir, este eterno regreso?

¡Dejadme aquí, compañeros de camino!  
A solas entre rocas, pantanos y desiertos.  
¡Adelante! El mundo os abre su sentido,  
ancha la tierra y excelso el firmamento.  
Ved, investigad y acumulad detalles,  
seguid persiguiendo los misterios naturales.

Yo que un día favorito de los dioses fuera,  
me he perdido a mí mismo y al universo.  
Pues me enviaron a Pandora como prueba,  
rica en dones y aún más rica en riesgos.

Hacia sus labios dadivosos me impelieron, y  
al separarme de ellos, me destruyeron.

[Johann W. Goethe, *El hombre de cincuenta años*,  
*La elegía de Marienbad: Crónica de un amor de senectud*,  
Barcelona, Alba, 2002, trad. Rosa Sala.]

Ésas son las cinco últimas de las veintitrés estrofas de seis versos y vemos en ellas, en contexto, el arrebató extático de lo que las precede. De haber sido la «Elegía de Marienbad» simple terapia, su sabiduría no sería, como es, universal. En Alemania, el equivalente no volvería a aparecer hasta que Freud escribió su «Duelo y melancolía», una guía para el dolor por la muerte del ser amado, pero también para la privación erótica. Las cinco últimas estrofas de la «Elegía» de Goethe nos hablan de una desolación absoluta: «me he perdido a mí mismo y al universo». Podemos dudar que Goethe llegara a perder alguna vez su tremendo egocentrismo durante una sola frase, aunque en el poema nos convence de su dolor, pues el rechazo de Ulrike es aceptado como una sentencia de muerte. A la chica, que nunca se casó, se le adjudica el equívoco papel de Pandora, más peligrosa por ser «rica en dones». De nuevo desconfiamos de la literalidad de un Goethe que se ve agobiado por imágenes que no puede contextualizar, pues su «Elegía» lleva a cabo, de una manera exacta y poderosa, ese proceso. La «labor de duelo» de Freud sigue el ejemplo del maravilloso formalismo de Goethe. Nos hallamos en el centro de la sabiduría goethiana. En Wordsworth, la pérdida en experiencia se transforma en ganancia imaginativa, presagio de lo que será la poesía desde entonces. Goethe, que pone fin a una tradición que en la práctica comenzó con Homero, sigue siendo más clásico que romántico. La pérdida pasional no significa una poesía mejor, ni en Aquiles ni en Goethe, que antaño fuera el genio de la «felicidad y el asombro».

¿Qué añade Goethe a la difícil sabiduría de Homero que completa? El mejor de los críticos y eruditos alemanes modernos, Ernst



Robert Curtius, observó que Goethe prefería hallarse en un estado de *heiter*, palabra que se define como «luz sobre la oscuridad», o como un cielo sin nubes. Eso no es exactamente homérico, sobre todo en la *Iliada*. Si, como he insistido, hemos de encontrar toda la verdad en Homero más que en Platón, Goethe no es nada homérico en la «Elegía de Marienbad». Emerson lo caracterizó como un personaje que supera su propia poesía:

Pero, mientras que los hombres distinguidos por su ingenio y saber, en Inglaterra y Francia, adoptan su estudio y sus opiniones con cierta frivolidad, y se sabe que no se comprometen muy profundamente por culpa de su carácter con el tema o el bando que abrazan, Goethe, la cabeza y el cuerpo de la nación alemana, no habla desde el talento sino que la verdad resplandece en él: es muy sabio, aunque a menudo su talento vela su sabiduría. Por excelente que sea su expresión, lo que persigue es aún mejor. Despierta mi curiosidad. Posee la formidable independencia que da conversar con la verdad: lo oigas o no, su verdad permanece; y tu interés por el escritor no se limita a la historia, y él es apartado de la memoria cuando ha llevado a cabo su tarea de manera encomiable, como un panadero que deja su hogaza; pero su obra es una mínima parte del personaje. El viejo Genio Eterno que construyó el mundo le ha confiado más cosas a este hombre que a ningún otro. Me atrevería a decir que Goethe ascendió a las más elevadas alturas desde las que ha hablado el genio. No ha adorado la más alta unidad; es incapaz de entregarse al sentimiento moral. En poesía hay notas más nobles que las que él ha hecho sonar. Hay escritores de más pobre talento cuyo tono es más puro y toca más el corazón. Goethe nunca podrá ser querido por los hombres. Ni siquiera siente devoción por la verdad pura; sino que le interesa por su amor a la cultura.

Emerson, siempre más irónico de lo que esperamos, está fascinado por Goethe, pero le considera «el Escritor», mientras que ve a Shakespeare como «el Poeta». Goethe era un soberbio poeta lírico y su obra maestra es *Fausto*, sobre todo la segunda parte, que Emerson probablemente habría rechazado por extravagante. La sabiduría de Goethe probablemente roza lo extravagante y lo que más me gusta de la segunda parte de *Fausto* son sus excesos, mientras

que la épica abiertamente homérica de Goethe, *Hermann y Dorothea*, se hace dura de roer. Casi toda la segunda parte de *Fausto* es parodia y funciona, pero a la hora de parodiar a Homero, Goethe fracasa. La ironía de Homero es sutil y aterradora; en comparación, *Hermán y Dorothea* resulta soso. En Wordsworth, la pérdida despierta grandeza, como en *La casita en ruina*. Goethe, aunque hizo de la sabiduría de la renunciación algo singularmente propio, apenas podía tolerar la pérdida total.

¿Podemos diferenciar la renunciación pagana de Goethe de sus análogos cristianos? Como elitista que era, Goethe se halla muy lejos de la humildad cristiana:

El hombre sólo puede vivir en compañía de personas parecidas a él, aunque luego los rechace; porque a la larga no puede soportar la idea de que alguien sea como él. [1405]

Al igual que Emerson, Goethe rechaza la fe y la oración. Entre sus últimas máximas, una de las más fascinantes permite una infinita meditación y marca la pauta mediante la cual Hamlet se ha convertido en el Cristo de los intelectuales:

Que Cristo pereciera a la manera de Hamlet, y peor aún, porque convocó a los hombres en torno a él al fallecer, mientras que Hamlet pereció sólo como individuo. [1305]

Esta reflexión, publicada postumamente, muestra a un Goethe reconciliado con el cristianismo. Nicholas Boyle procura poner énfasis en que la fe de Goethe, en la medida en que existió, siempre siguió siendo sutilmente personal. Creo que se trata de algo difícil de sintetizar, pues Goethe era su propio Cristo y no necesitaba más Mesías. El cristianismo amenazaba con extinguir la misteriosa «totalidad» de la personalidad de Goethe. Por muchas cosas a las que Goethe tuviera que renunciar —al tiempo, a las circunstancias, a la Revolución Francesa, a su propio envejecimiento—, no iba a renunciar a su singularidad.

Con Goethe hay que ir en círculos a la hora de definir qué podía significar «renunciación». Jamás renunció a la posibilidad de seguir perfeccionándose, ni aceptaría comprometer su conciencia de sí mismo. En su última conversación con Eckermann, acerca de la religión, nos pinta a un Dios constantemente activo en naturalezas tan superiores como la de Mozart, Rafael y Shakespeare. En la práctica, a pesar de su barniz moral, las últimas reflexiones de Goethe reducen la religión a un vitalismo estético, parecido al de una de las primeras obras de Wallace Stevens: «Sunday Morning»:

Yo, sin embargo, tengo por auténticos los cuatro Evangelios, porque en ellos alienta el fulgor de la personalidad sublime de Cristo, el soplo más divino que sobre la Tierra se ha manifestado nunca. Y si me preguntasen ahora si estoy dispuesto a inclinarme ante esa revelación, respondería sencillamente: «En absoluto me inclino ante ella como ante la revelación divina del más alto principio de moral». Pero si me preguntan si también estoy dispuesto a venerar al sol, respondo yo también: «Desde luego, en absoluto, ya que Él es también una revelación de lo alto y, por cierto, la más poderosa que nos es dado contemplar a los hijos de la Tierra. Adoro en él la luz y la fuerza genética de Dios, por la que todos vivimos, obramos y somos, y con nosotros todos los animales y plantas. Pero si después todavía me preguntan si estoy dispuesto a inclinarme ante el hueso pulgar del apóstol Pedro o Pablo, respondería: «Dejadme en paz y no me vengáis con vuestros desatinos». [Juan Pedro Eckermann, *Conversaciones con Goethe*, Madrid, Aguilar, 1968, trad. Rafael Cansinos Assens.]

El aprecio que Goethe siente por Cristo es el de una gran personalidad por otra. Si eliminas la retórica moral, la totalidad es el único criterio. «Narcisismo» sería una caracterización poco amable de la idea que tenía Goethe de su propia perfección. Puesto que él mismo consideraba que había pasado de «la poesía del deseo» a la de la renunciación, una especie de contrapoesía, creía haber sufrido una *kénōsis*, el vaciado de la naturaleza divina que san Pablo atribuyó a Cristo. La sabiduría de Goethe, si nos resulta útil, tal como

lo fue para Ibsen, Gide y Mann, debe verse como una redefinición convincente de la sabiduría, que encuentra el elemento estético específico en la literatura sapiencial de la Biblia.

La tradición divide la Biblia hebrea en la Tora (traducida erróneamente como la Ley), los Profetas y las Escrituras (que incluyen la sabiduría), pero en las tres hay elementos de sabiduría. Dentro del canon hebreo, Dios le dice al profeta Ezequiel (33,30-33) que el pueblo le recibirá como a un cantor más que como a alguien que viene como consejero:

En cuanto a ti, hijo de hombre, los hijos de tu pueblo hablan de ti a la vera de los muros y a las puertas de las casas. Se dicen unos a otros: «Vamos a escuchar qué palabra viene de parte de Yahvé». Y vienen a ti en masa y mi pueblo se sienta delante de ti; escuchan tus palabras, pero no las ponen en práctica. Porque hacen amores con su boca, pero su corazón sólo anda buscando su interés. Tú eres para ellos como una canción de amor, graciosamente cantada, con acompañamiento de buena música. Escuchan tus palabras, pero no hay quien las cumpla. Mas cuando todo esto llegue —y he aquí que ya llega—, sabrán que había un profeta en medio de ellos.

Aquí la poesía va por un lado y la profecía por otro. Walter Reed, en sus *Dialogues of the Word* (1993), interpreta esto de otro modo, siguiendo al crítico ruso Bajtin y diciendo que «es sólo en el paradigma comunicativo de la sabiduría [...] donde la Biblia comienza a reconocer su propia dimensión estética». ¿Pero acaso consideramos los Salmos y el Cantar de los Cantares, la canción de guerra de Débora y Baraq y la canción de Miriam en el Mar Rojo, como otra cosa que poemas de altísima intensidad? Reconocen su propia gloria, como cuando Débora lanza su grito triunfal: «¡Avanza, alma mía, con desnudo!» (Jueces 5,21), donde el hebreo dice en realidad «¡Pisotéalos, alma mía, con fuerza!»

«Estético» es una palabra griega que significa «perspicaz» y el ejemplo de Homero y los griegos significaba más para Goethe que la Biblia, sobre todo porque su meta juvenil había sido liberar el arte del cristianismo. La poesía del deseo, en el primer Goethe, había pretendido transmutar la naturaleza en la felicidad del arte. La

sabiduría de renunciar a esa transmutación es lo que, de manera convincente, Boyle atribuye al efecto que tuvieron en Goethe la Revolución Francesa y Napoleón. La educación estética, el sueño del *Bildung* de Goethe, se diluye a la luz del mundo ordinario y Alemania no puede convertirse en una segunda Atenas o en una segunda Italia renacentista. El romanticismo y la reacción cristiana contra esto no eran alternativas para Goethe. La única vía hacia delante podía ser una poesía de la renunciación.

## 5

Goethe es uno de los mejores antídotos que conozco contra nuestras actuales ideologías del Resentimiento que, prácticamente, han destruido la educación estética en el mundo de habla inglesa. No estoy proponiendo una crítica renunciadora que se corresponda con su poética de la renunciación. Los disturbios de 1967-1970 no fueron exactamente lo mismo que la Revolución Francesa y sin embargo han imposibilitado una cultura del *Bildung*. Goethe no me *llega* como sí lo hace el doctor Johnson y, en cambio, los dos son maestros de sabiduría para nuestra época actual. El cristiano Johnson y el pagano Goethe se unen a la hora de apreciar a Shakespeare, que no escribió ni poesía del deseo ni poesía de renunciación. La de Shakespeare es la poesía de todos los países y pueblos, de todas las estaciones del alma.

## CAPÍTULO 6

### EMERSON Y NIETZSCHE

#### EMERSON

Nacido el 26 de mayo de 1803, en el segundo centenario de su aniversario Emerson está más próximo a nosotros que nunca. En Estados Unidos seguimos teniendo emersonianos de izquierdas (el pospragmatista Richard Rorty) y de derechas (el enjambre de republicanos libertarios que exaltan al presidente Bush II). La visión emersoniana de la Confianza en Uno Mismo inspiró tanto al filósofo humanista John Dewey como al primer Henry Ford (divulgador de *Los protocolos de los Sabios de Sión*). Emerson sigue siendo la figura central de la cultura americana y conforma nuestra política, así como nuestra religión no oficial, que considero más emersoniana que cristiana, a pesar de casi todas las opiniones aceptadas sobre esta cuestión.

En el dominio de la literatura americana, Emerson quedó eclipsado en la era de T. S. Eliot, pero reapareció a mitad de la década de los sesenta y vuelve a ser lo que fue en su época y justo después: el sabio dominante de la imaginación americana. Recuerdo con tristeza la escena universitaria y literaria americana de los cincuenta, cuando estuvo proscrito por Eliot, quien proclamó: «Los ensayos de Emerson son un estorbo». Disfruto al imaginarme a Eliot leyendo mi frase favorita del ensayo «Confianza en sí mismo»:

Al igual que las oraciones de los hombres son una enfermedad de la voluntad, los credos son una enfermedad del intelecto.

Me encanta que, en el siglo XXI, haya mucho de Emerson que siga ofendiendo, y también inspirando, a las multitudes. «¡Oh tú, hombre que no sabemos por dónde agarrar!», fue la protesta exasperada de su discípulo, Henry James, Sr., padre de William, el filósofo-psicólogo, y de Henry, el novelista. Al igual que Hamlet, Emerson no tiene ideología, no hay por dónde agarrarlo. Y al igual que otro de sus discípulos, el grandísimo poeta Walt Whitman, a Emerson no le importaba contradecirse, pues sabía que contenía multitudes: «Una necia coherencia es el duende de las mentes estrechas».

En la literatura americana, casi todos los escritores posemersonianos de auténtica eminencia o son absolutamente devotos de Emerson o sienten el impulso de renegar de él, de manera bastante ambigua en el caso de Hawthorne y Melville, pero brutalmente en el caso de Poe y de muchos sureños posteriores. (Emerson desdeñaba a Poe llamándolo «el del sonsonete».) En todos los almuerzos que alegremente he compartido con el poeta-novelisto Robert Penn Warren, me dice que Emerson es el Diablo. Warren no era en absoluto dogmático en cuestiones literarias ni espirituales, pero culpaba a Emerson de la aparición del mortífero John Brown\* y de lo que era más destructivo en la cultura americana. C. Vann Woodward, un historiador de extraordinaria distinción, me dijo muchas veces que a Emerson no se le podía perdonar el ensayo titulado «Historia», que nunca deja de darme una alegría cuando leo la primera frase: «La historia no existe, sólo la biografía». Siempre que veía al fogoso poeta crítico de gran talento Allen Tate, me aseguraba también que Emerson era el «mal» y merecía el infierno, si es que eso aún existía.

Por otro lado, tenemos el testimonio de Walt Whitman, que celebra a Emerson como el explorador que nos conduce a todos «a las orillas de América». Podríamos decir que Thoreau y Emily Dickinson eludieron a Emerson, pero sólo después de asimilarlo, mientras que Robert Frost fue el más exuberante de todos los reivindicadores de Emerson. Habría que citar a demasiada gente: ningún

---

John Brown (1800-1859) fue un abolicionista estadounidense que luchó de manera violenta contra el esclavismo y fue ahorcado en Charleston (Virginia) dos años antes del inicio de la Guerra de Secesión, tras ser capturado durante el ataque al Harpers Ferry. (*N. del t.*)

sabio de la literatura inglesa, ni el doctor Johnson ni Coleridge, es tan ineludible como lo sigue siendo Emerson para los poetas y narradores americanos.

El mejor Emerson es un auténtico poeta, aunque no de la estatura de los grandes poetas americanos: Whitman, Dickinson, Frost, Wallace Stevens, Eliot, Hart Crane, Robert Penn Warren, Elizabeth Bishop, James Merrill, A. R. Ammons, John Ashbery. La prosa de Emerson —ensayos, diarios, conferencias— es un triunfo, tanto en elocuencia como en perspicacia. Después de la prosa de Shakespeare, está a la altura de cualquier otro en nuestro idioma: Swift, Johnson, Burke, Hazlitt. Como ensayista, Emerson se declaraba seguidor de Montaigne y de los precursores de Montaigne: Platón, Plutarco, Séneca. Montaigne y Shakespeare eran, para Emerson, los dos escritores que siempre le acompañaban.

¿Por qué tuvo Emerson una influencia tan extraordinaria en sus contemporáneos y en los que escribieron después? Emerson, originariamente pastor unitario, abandonó su profesión porque sólo conocía al Dios que había en su interior, que definía como la parte de sí mejor y más antigua. Se convirtió en escritor sapiencial y practicó lo que podríamos denominar oratoria interior, pero también dio conferencias. Muchos de sus ensayos comenzaban como entradas de diario, se transformaban en conferencias y luego se pulían para publicarse.

Como conferenciante y escritor, Emerson manifestó un extraordinario poder de conversión, muy distinto al de la salvación evangélica. El salto de conciencia que Emerson ofrecía no es radicalmente nuevo y tiene que ver con el efecto que Shakespeare provoca en nosotros, permitiéndonos ver lo que ya está ahí y nos pasaría desapercibido de no ser por la meditación shakespeariana. Lo que sugiero es que Emerson no es un filósofo idealista o trascendente, sino un ensayista de la experiencia, como Montaigne, y más un dramaturgo del yo que un místico:

Lo mejor es siempre lo que me da a mí mismo. Lo sublime viene suscitado en mí por la gran doctrina estoica: obedécete a ti mismo. Lo que muestra a Dios fuera de mí, me convierte en una excrecencia, en un tumor. Ya no tengo razón para existir.



Emerson sugiere que nos demos a nosotros mismos, que cada uno de nosotros puede ser un cosmos más que un caos. Nuestro objetivo debería ser la autonomía, aunque Emerson pretende una curación del yo más que aislarse de la sociedad. Ese yo en reparación venera más la transición que un estado final del individuo. Uno de los pasajes fundamentales de Emerson procede de su ensayo «Confianza en sí mismo»:

Sólo la vida nos es provechosa, no el haber vivido. El poder cesa en el instante del reposo; reside en el momento de transición de un pasado a un nuevo estado, en cruzar velozmente un abismo, en lanzarse a por un objetivo. Este hecho convierte todas las riquezas en pobreza, toda reputación en vergüenza, confunde al santo con el bribón, aparta por igual a Jesús y a Judas. ¿Por qué, entonces, peroramos sobre la confianza en uno mismo? En la medida en que el alma está presente, no hay poder confidente, sino agente. Hablar de confianza es una manera de hablar pobre y externa. Habla más bien del que confía, porque funciona y es.

Nada es más americano, ya sea catastrófico o amable, que la fórmula emersoniana referente al poder: «Reside en el momento de transición de un pasado a un nuevo estado, en cruzar velozmente un abismo, en lanzarse a por un objetivo». A lo largo de toda su vida, Emerson estuvo ambiguamente en la izquierda, pero luego la cruzada contra la esclavitud y el Sur determinaron en exceso sus opciones políticas. Por mucho que ame a Emerson, es importante recordar siempre que valoraba el poder por el poder. Si es un ensayista moral, la moralidad de sus obras no es primordialmente compasiva ni humanista.

A medida que me hago viejo, descubro que el Emerson con más fuerza es el de los ensayos de *La conducta de la vida*, publicado a finales de 1860, varios meses antes de que comenzara la Guerra de Secesión con el bombardeo contra Fort Sumter. Algo vital en Emerson comenzó a extinguirse lentamente después de la tensión emocional de la guerra, quizá porque se intensificó su odio hacia el Sur. *Sociedad y soledad* (1870) manifiesta una cierta decadencia, aún más

aparente en *Las letras y los objetivos sociales* (1875). En sus últimos cinco años, desde 1877 en adelante, su memoria y su capacidad intelectual se fueron apagando. Pero en *La conducta de la vida*, escrito cuando estaba en mitad de la cincuentena, presenta una última obra fundamental para los americanos, sobre todo en la gran tríada de ensayos: «Destino», «Poder» e «Ilusiones». «Poder» es el central, y parece escrito la semana pasada en su sagaz visión de los americanos, pues en un siglo y medio muy poco ha cambiado:

Uno acaba valorando esta salud *extra* cuando ve que todas las dificultades se desvanecen ante ella. Un hombre tímido que escuchara a los alarmistas en el Congreso y en los periódicos, y observara la inmoralidad del partido —intereses particulares defendidos con una furia que cierra los ojos a las consecuencias y está decidida a tomar medidas desesperadas, el voto en una mano y el rifle en la otra— podría acabar creyendo fácilmente que él y su país han visto días mejores, y se endurece lo mejor que puede contra el inminente desastre. Pero, después de haber pronosticado cincuenta veces lo mismo con la misma certeza, y de que los bonos al seis por ciento del gobierno no hayan bajado una milésima de dólar, descubre que los enormes elementos de fuerza que están en juego convierten nuestras ideas políticas en algo poco importante. El poder y la libertad personales, y los recursos de la naturaleza, exigen mucho de las facultades de los ciudadanos. Prosperamos con tal vigor que, como árboles ahorrativos, crecemos a pesar del hielo, los piojos, los ratones y los barrenillos, de modo que no nos afecta el enjambre de inmorales que engordan a base del tesoro nacional. Los animales grandes alimentan a parásitos grandes y la virulencia de la enfermedad da fe de la fuerza de la constitución. La misma energía del *Demos* griego suscita la observación de que los males del gobierno popular parecen mayores de lo que son; quedan compensados por el espíritu y la energía que despiertan. La manera de ser tosca y espontánea de los marinos, los leñadores, los granjeros y los mecánicos tiene sus ventajas. El poder educa al potentado. Mientras nuestro pueblo siga los patrones ingleses, sus proporciones menguarán. Un eminente abogado del Oeste me dijo que ojalá fuera delito sacar un libro de leyes inglés en un tribunal de este país, tan perniciosa era, según su experiencia, nuestra deferencia a los precedentes ingleses. La

misma palabra comercio para los ingleses sólo tiene un sentido y se ve constreñida a las estrechas exigencias de la experiencia inglesa. El comercio fluvial, el comercio ferroviario y quién sabe si el comercio por globo aerostático, deben añadir una extensión americana al estanque del almirantazgo. Mientras nuestro pueblo siga con los patrones ingleses, perderán la soberanía del poder; pero dejad que esos duros jinetes, legisladores en mangas de camisa, venidos de Indiana, Illinois, Michigan, Wisconsin, o cualquier cabeza dura que nos envía Arkansas, Oregón o Utah, medio orador, medio asesino, represente su cólera y su codicia en Washington; dejad que se manejen a sus anchas; y la distribución de los territorios y las tierras comunales, la necesidad de mantener en equilibrio y a raya a esa gruñidora mayoría de alemanes, irlandeses y de millones de nativos, otorgará diligencia, habilidad y razón, al menos, a nuestro cazador de búfalos, y autoridad y modales majestuosos. Los instintos de la gente aciertan. La gente espera de los buenos republicanos, puestos en el cargo por la respetabilidad del país, mucha menos habilidad para tratar con México, España o Inglaterra o con nuestros estados descontentos, que de algunos grandes transgresores, como Jefferson, o Jackson, que primero conquistan a su propio gobierno, y luego se sirven del mismo genio para conquistar al extranjero. Los senadores que no estuvieron de acuerdo con la guerra contra México del señor Polk no fueron aquellos que mejor conocían la cuestión, sino aquellos que, por su postura política, podían permitirselo; no fue Webster, sino Benton y Calhoun.

He citado este largo párrafo en parte por su permanente relevancia, y en parte porque en él Emerson revela su personalidad y su exuberante amoralidad. Este nacionalismo cultural, invariablemente dirigido contra lo inglés, no se hace ilusiones en relación con lo que Emerson seguirá llamando (con bastante alegría) «el poder de la ley de Lynch, de los soldados y los piratas», de los matones de toda laya. Estos brutos representan el poder de la violencia, sólo un peldaño por debajo, para Emerson, de la violencia del poder:

Aquellos que poseen esta tosca energía en mayor grado, los «matones», que han soportado el desprecio de la asamblea de partido y la taberna por todo el país o el estado, tienen sus propios vicios, pero

también la buena naturaleza de la fuerza y el valor. Feroces y sin escrúpulos, son generalmente francos y directos, incapaces de falsedad. Nuestra política cae en malas manos, y todos parecen estar de acuerdo en que los hombres de iglesia y los refinados no son las personas idóneas para enviar al Congreso. La política es una profesión deletérea, como algunos oficios venenosos. El hombre que está en el poder carece de opiniones y acepta cualquiera con cualquier propósito, y si al final es algo que debe dirimirse entre el más educado y el más fuerte, me inclino por este último. Estos tipos de Indiana e Illinois son realmente mejores que la gimoteante oposición. Su cólera, al menos, se ha forjado en un molde osado y viril. Se dan cuenta, en contra de lo que el pueblo declara unánimemente, de cuántos crímenes éste tiene que soportar; van paso a paso y bien que han calculado hasta qué punto pueden contar con sus Excelencias, los gobernadores de Nueva Inglaterra, y con sus Señorías, los legisladores de Nueva Inglaterra. Los mensajes de los gobernadores y las resoluciones de los legisladores son proverbiales a la hora de expresar una fingida y virtuosa indignación que, con el tiempo, acabará revelando su falsedad.

En esencia, el Estados Unidos de 1860 y el de ahora son un poco diferentes. Nuestros matones actuales no son «francos y directos, incapaces de falsedad», pues proceden del mundo de la empresa, aunque sin duda saben «que la gente es capaz de soportar muchos delitos», y gran parte de la oposición que se les enfrenta es, ay, «gimoteante». Extraordinario ironista, como debe ser todo profeta, Emerson es un americano arquetípico en su apreciación del poder:

En la historia, el momento culminante tiene lugar cuando el salvaje deja de ser salvaje, con toda su peluda fuerza pelásgica dirigida a su incipiente sentido de la belleza: y tienes a Pericles y a Fidias; todavía no se ha pasado a la civilización corintia. Todo lo bueno de la naturaleza y el mundo se halla en ese momento de transición, cuando los jugos oscuros fluyen pródigos de la naturaleza, pero la acrimonia o as-tringencia que hay en ellos se ve eliminada por la ética y la humanidad.

Se vuelve a poner énfasis en el «momento de transición»: el poder está siempre en la encrucijada. Los americanos pueden leer a

Emerson sin leerlo: eso incluye a cualquiera en Washington D. C., que ahora pugna por el poder en el Golfo Pérsico (escribo esta frase el 24 de febrero del 2003). Regreso ahora a la paradoja de la influencia de Emerson: los que marchan por la paz y los partidarios de Bush son herederos por igual de Emerson en su dialéctica del poder.

Me siento mucho más feliz al pensar en la influencia de Emerson en Whitman y Frost, Wallace Stevens y Hart Crane, que en su influencia sobre la geopolítica americana, pero me temo que los dos ruidos son difíciles de separar. Lo que más importa de Emerson es que es el teólogo de la religión americana de la Confianza en Uno Mismo, cuya confirmación se hace a un alto coste. Cada dos años, la organización Gallup realiza una encuesta sobre religión. Los hechos centrales, un tanto desconcertantes, no cambian: el noventa y tres por ciento de los americanos dicen que creen en Dios, y el ochenta y nueve afirma que Dios los ama de manera personal e individual. Ni siquiera en Irlanda hay un porcentaje tan grande de creyentes, y en ningún otro país del mundo (que yo sepa) hay una tierra en la que casi nueve de cada diez personas mantenga una relación tan íntima con Dios.

Estoy convencido de que Emerson, un maestro de la ironía, se sentiría incómodo con esa progenie, pero su conocimiento del Dios interior sin duda contribuyó a este aspecto de la religión americana. Entre sus primeros poemas, que dejó en manuscrito, hay asombrosas insinuaciones del desenfreno religioso americano, una fusión de Entusiasmo y gnosticismo autóctono:

No viviré fuera de mí  
No veré con los ojos de los demás  
Mi bien es bueno, mi mal malvado  
Estaría libre... no puedo ser  
Mientras acepto las cosas según la apreciación de los otros  
Me atrevo a intentar trazar mi propio camino  
En el que todo lo que me complace será Bueno  
En el que lo que yo no quiera, indiferente,  
En el que lo que odio es Malo. No hay más que hablar.  
Ya partir de aquí, por favor, Dios, renuncio para siempre  
Al yugo de las opiniones de los hombres. Seré

Alegre como un pájaro y viviré con Dios.  
 Le encuentro en el fondo de mi corazón  
 Oigo continuamente allí su Voz  
 Y libros, y sacerdotes, y mundos, aprecio menos  
 ¿Quién dice que el corazón es un guía ciego? No es cierto.  
 Mi corazón nunca me aconsejó pecar  
 Me pregunto de dónde sacó su sabiduría  
 Pues en el laberinto más oscuro de los más dulces cebos  
 O entre horribles peligros ni una sola vez  
 Ese amable Ángel falló en su oráculo  
 Esa agujita siempre conoce el norte  
 El pajarillo recuerda su nota  
 Y este sabio Profeta nunca yerra  
 Nunca he enseñado lo que él me enseña a mí  
 Sólo le sigo cuando actúo correctamente.  
 ¿De dónde venía este Espíritu Omnisciente?  
 De Dios venía. Es la Deidad.

No es el metro, sino el razonamiento creador de metro lo que hace bueno un poema, según Emerson. En este fragmento hay algo más que un razonamiento creador de metro. Posee el auténtico acento de la Religión Americana. Como voz de Emerson me fascina, pero me causa angustia cuando imagino esas palabras pronunciadas por mis contemporáneos pentecostales, baptistas del Sur y mormones. Como devoto de Emerson, he de admitir, no obstante, que, al conformar la mente americana, profetizó que una demencial ensalada acompañaría a nuestra carne. Se refirió a sí mismo como un experimentador incansable, sin ningún pasado a su espalda. Rechazó la Vieja Europa a favor del Adán americano. Semianalfabetos como son en la pandilla de Bush, su visión de la Tierra del Atardecer imponiendo sus ideas al universo posee un vínculo implícito con el emersonianismo.

Para hacer justicia al sabio de Concord, en el resto de este capítulo abandonaré la política y la religión para centrarme en sus cualidades literarias. Con Emerson como benévolo padre del americanismo de la literatura americana, sólo un autor sureño reñiría.

Ningún otro crítico ha hecho hincapié de manera tan productiva en el uso de la literatura en la vida. Hay cientos de aforismos emersonianos que resuenan en mi mente, pero ninguno más que éste, inserto en el primer párrafo de «Confianza en sí mismo»:

En cada obra de un genio reconocemos nuestros pensamientos descartados: regresan a nosotros con una cierta majestad ajena.

Varios de nuestros mejores escritores vivos me lo han citado y yo llevo cuarenta años citándoselo a mis alumnos. «Leí en busca de esplendor», comentó Emerson, y llenó sus cuadernos de esplendor, extraído sobre todo de los *Moralia* de Plutarco y de los *Ensayos* de Montaigne. Sin duda hay otras muchas maneras de leer, pero a mí la que más me gusta es la manera de Emerson, que es volver a lo que es propiamente tuyo, allí donde lo encuentres.

«Sólo existe un tipo de poder: compartir la naturaleza del mundo.» Éste es otro de los dichos de Emerson y está sujeto a oscuras interpretaciones en un Estados Unidos determinado a compartir la naturaleza del mundo. Pero Emerson, tanto da cómo lo utilicen ahora, detestó el imperialismo americano de la Guerra Mexicana y se habría mostrado sublimemente irónico con nuestras últimas conquistas.

Emerson parecía frágil pero era un superviviente. La enfermedad de la familia fue la tuberculosis y Emerson tuvo que soportar la muerte de su primera esposa, Ellen; de sus hermanos Edward y Charles; y de su hijo pequeño Waldo (por la escarlatina). Fueron sus seres más queridos pero imperaba en él un fuerte estoicismo. A pesar de sus sufrimientos, los viajes y la actividad de Emerson como conferenciante rivalizan con las teatrales lecturas de Charles Dickens y éstas mataron a Dickens. Su pasión por enseñar a los demás a confiar en sí mismos llevó a Emerson a tener una asombrosa carrera pública, en la que se convirtió en una especie de institución nortea de un solo miembro, más que en el icono del trascendentalismo. Aunque sus libros se vendieron bien, su fama e influencia le llegaron como conferenciante popular, una especie de desplazamiento de su anterior papel de ejemplar pastor unitario.

En la actualidad, en Estados Unidos no hay nada que se aproxime a los conferenciantes que iban de ciudad en ciudad. Emerson pronunciaba alegremente una serie, a menudo de diez o doce alocuciones, por una buena tarifa, por todo el país, hablando de diversos temas: la filosofía de la historia, la vida humana, la cultura humana, los hombres representativos (que fue libro), la inteligencia y los modales, el antiesclavismo, la civilización americana o lo que se le antojaba. A veces pronunciaba setenta u ochenta conferencias en un año, en locales que se desperdigaban por Canadá y Estados Unidos (siempre excluyendo el Sur). Allí donde iba, encontraba las localidades agotadas y un público entusiasta. Sus contemporáneos que asistieron a ellas dan fe de la carismática presencia del sabio: sereno, contenido, aunque invariablemente intenso y espiritualmente formidable.

Como escritor sapiencial, Emerson se inscribía esencialmente en la tradición oral, aunque él mismo hacía de Platón y de Sócrates. Aunque yo soy emersoniano, me pregunto si los ensayos de Plutarco y Montaigne eran el género apropiado para Emerson, quien parece hallarse mucho más cómodo en sus maravillosos diarios, que comenzó en enero de 1820, bajo el prometedor título de «El ancho mundo». Tenía dieciséis años y ya había desarrollado su personalidad. Siguió fiel a sus diarios hasta 1875, año en que comenzó a apagarse lentamente, pues la cabeza ya se le iba.

Extraordinaria obra de creación de la personalidad, los cincuenta y cinco años de diarios de Emerson constituyen su auténtica grandeza, en la medida en que su escritura era capaz de transmitir el aparente milagro de su voz. He leído los diarios completos muchas veces y, aunque poseo una memoria verbal extraordinaria, a menudo me cuesta encontrar pasajes concretos que me hayan afectado profundamente. Pero es que es complicado encontrar muchos de los pasajes cruciales de los ensayos de Emerson, pues se te confunden en la mente. A menudo voy a buscar algo que creo que está en «Confianza en sí mismo» y acabo encontrándolo en «Leyes espirituales» o en algún otro ensayo. Uno entiende por qué los críticos formalistas, como Allen Tate y Robert Penn Warren, Cleanth Brooks y John Crowe Ransom, opinaban que la obra de Emerson



era un tanto amorfa, dejando aparte su odio sureño por el sabio de Concord, que le dijo a su público que la ejecución de John Brown había convertido la horca en «algo tan glorioso como la cruz».

La libertad emersoniana (el sinónimo que utilizaba era «salvajismo») no es primordialmente algo informe, como sí lo es en Allen Ginsberg y otros que se reclaman herederos del más grande discípulo emersoniano, Walt Whitman. Las selecciones de los diarios no funcionan como libros, aunque se han hecho varias. Aunque son inmensos, los diarios hay que leerlos completos, pues la mente de Emerson se ha convertido en la mente de América. Soy consciente de que esto no es siempre algo bueno, ahora que un Estados Unidos muy seguro de sí mismo pugna por convertirse en el Imperio Romano del siglo XXI. Para ser justos con el profético Emerson, hay que decir que se opuso con vehemencia a que Texas fuera admitida en la Unión, y escribió y pronunció conferencias en contra de la Guerra mexicano-estadounidense, el arquetipo de las guerras de Estados Unidos contra Irak y, sin duda, de las guerras futuras.

El poder de contaminación de Emerson fue único incluso en su propio siglo y hasta los escritores que se apartaban de él no podía dejar de asimilar sus puntos de vista. Hermán Melville asistió a todas las conferencias que Emerson dio en Nueva York y con desasosiego leyó los *Ensayos*. Satiriza al sabio en *Pierre* y en *El estafador y sus disfraces*, aunque tanto Ahab como Ismael en *Moby Dick* son emersonianos. Hawthorne, un compañero de caminatas de Emerson, que se resistió en silencio al profeta de la seguridad en uno mismo, no obstante crea a Hester Prynne, la heroína de *La letra escarlata*, emersoniana antes de Emerson. Henry James, que intentó tratar con condescendencia al amigo y maestro de su padre, va más allá de Hester Prynne al crear a la abiertamente emersoniana Isabel Archer, la protagonista de *Retrato de una dama*. Nadie, después de Emerson, ha asumido la carga de representar literariamente a América o al americanismo sin regresar a Emerson, a menudo sin saberlo.

«Un hombre es un dios en ruinas» o «El hombre es el enano de sí mismo»: son formulaciones emersonianas emparentadas en espíritu con Hamlet y pueden ser tan destructivas como fue Hamlet. Sin embargo, me emociona que Emerson proclame de manera extravagante una grandeza que aún no conocemos ni comprende-

mos. Se casó dos veces: la primera vez, trágica pero profundamente enamorado, con Ellen, de la que sabía que no viviría mucho tiempo; felizmente, pero sin pasión arrebatadora, con la formidable Lidian. En el perturbador ensayo «Ilusiones», de *La conducta de la vida*, no se puede decir precisamente que idealice el matrimonio:

Tampoco hemos de culparnos demasiado cuando hacemos una mala boda. Vivimos entre alucinaciones; y esta trampa concreta se pone para que tropecemos y todos tropezamos tarde o temprano.

En este contexto, «alucinaciones» parece una palabra un poco fuerte, pero Emerson nos asegura cordialmente que casi todo lo que vivimos es ilusión:

No podemos anotar el orden de los vientos variables. ¿Cómo vamos, entonces, a penetrar en las leyes de nuestros cambiantes estados de ánimo y susceptibilidad? No obstante, difieren tanto como el todo y la nada. En lugar del firmamento del ayer, que nuestros ojos requieren, hoy es una cascara de huevo lo que nos aprisiona; ni siquiera podemos ver cuáles son ni dónde están las estrellas de nuestro destino. Día tras día, los hechos capitales de la vida humana se ocultan a nuestros ojos. De repente se levanta la niebla y los revela, y pensamos en cuántos buenos momentos han desaparecido, y en que podríamos haberlos conservado de poder intuir todas estas cosas. De repente hay una cuesta en el camino y vemos la cadena montañosa y las cumbres, que todo el año habíamos tenido igual de cerca, pero sin que les prestáramos atención. Pero todas estas alternancias tienen su orden y algo tenemos que ver en nuestra diversa fortuna. Si la vida parece una sucesión de sueños, también en los sueños hay justicia poética. Las visiones de los hombres buenos son buenas; es la voluntad indisciplinada la que se ve azotada con malos pensamientos y mala suerte. Cuando quebrantamos las leyes, perdemos el control de la realidad fundamental. Como enfermos de hospital, simplemente cambiamos de una cama a otra, de una locura a otra; no puede significar gran cosa lo que les pase a esos desgraciados —criaturas quejumbrosas, estúpidas, comatosas— que llevan de cama en cama, de la nada de la vida a la nada de la muerte.

El sórdido encanto de Emerson y su sabiduría quedan perfectamente retratados en este párrafo característico del ensayo «Ilusiones». Qué difícil es explicar esta sutil prosa poética: ¿está Emerson exaltando una actitud caprichosa (como hace en otro texto) mientras nos advierte que «las leyes» no se han hecho para ser eludidas? El que le lee necesita entregarse por completo a la consideración de cada nuevo enigma:

El intelecto se ve estimulado al expresar la verdad en un tropo y la voluntad al vestir con ilusiones las leyes de la vida.

Emerson no nos dirá que lo hagamos, pero debemos yuxtaponer esta frase de «Ilusiones» con el aforismo que cité antes de «Confianza en sí mismo»:

Al igual que las oraciones de los hombres son una enfermedad de la voluntad, los credos son una enfermedad del intelecto.

La oración, entonces, es ilusoria y los credos son menos saludables que los tropos o las metáforas «al expresar una verdad». Normalmente no consideramos emersoniano a Oscar Wilde, pero deberíamos. En los dos mejores ensayos de Wilde, «La decadencia de la mentira» y «El alma del hombre bajo el socialismo» encontramos ecos de «Confianza en sí mismo», y están profundamente arraigados en su postura espiritual. Al igual que Emerson inspiraba (e irritaba) a Nietzsche, conmovía profundamente al discípulo de Walter Pater, el sublime Oscar.

Resumir a Emerson es casi imposible: afirma escandalosas antítesis. Y sin embargo quiero concluir este homenaje en el bicentenario de su nacimiento encontrando su mejor equilibrio en la imponente marcha fúnebre de su ensayo «Destino», perteneciente a *La conducta de la vida*:

El hombre tampoco puede ignorar el libre albedrío. Para arriesgarse a la contradicción: la libertad es necesaria. Si deseas colocarte del lado del Destino, y decir: el Destino es todo; entonces podemos de-

cir, una parte del Destino es la libertad del hombre. En el alma siempre brota el impulso de elegir y actuar. El intelecto anula el Destino. En la medida en que un hombre piensa, es libre.

Oigo, como ruido más inmediato, la postura de Hamlet, el más libre de los «libres artistas de sí mismos» de Shakespeare y el más predestinado. Emerson es su propio Hamlet y aboga por lo que llama, de manera memorable, la «doble conciencia», que el importantísimo pensador afroamericano W. E. B. Du Bois considera uno de sus puntos de partida:

Existe una clave, una solución a los misterios de la condición humana, una solución a los viejos nudos del destino, la libertad y la presciencia: postular una doble conciencia. Un hombre debe cabalgar alternativamente los caballos de su naturaleza pública y privada, al igual que los jinetes del circo saltan ágilmente de un caballo a otro, o ponen un pie en la grupa de uno y el otro en la grupa del otro. De manera que cuando un hombre es víctima de su destino, sufre de ciática en el lomo y de calambres en la mente; tiene el pie deforme y el ingenio deforme; pone cara agria y es egoísta; camina pavoneándose y es presuntuoso; o se ve reducido a polvo por el vicio de su raza; tiene que reparar su relación con el Universo, que su ruina favorece. Al abandonar el demonio que sufre, toma partido por la Deidad, que le garantiza el bien universal mediante el dolor.

Emerson había proclamado la férrea ley de la compensación de Nueva Inglaterra: «Nada se obtiene de la nada». Aunque este último Emerson —el que engendró a los poetas Edwin Arlington Robinson y Robert Frost— me impresiona de una manera siniestra, no es probable que repare mi relación con el Universo, que favorece mi ruina. Se parece demasiado a esa máxima tan americana: «Si no puedes derrotarlos, únete a ellos». La expresión de esta máxima práctica no es emersoniana, pero el sentimiento sí.

Vuelvo al Emerson anterior, que nos instaba a confiar en nosotros mismos, una sabiduría más humana aunque más difícil de comprender en nuestras vidas cotidianas. Muchos de entre nosotros rechazan la confianza emersoniana en uno mismo como «elitismo».

Considero que tal reacción es un pobre malentendido. Confiar en uno mismo, para Emerson, no implica rechazar los intereses comunes. Principalmente es una admonición que nos educa para que desarrollemos todo nuestro potencial, sea ese desarrollo aceptable o no para los demás.

#### NIETZSCHE

En su admirable estudio *Nietzsche: Life as Literatura* (1985), Alexander Nehamas argumenta que Friedrich Nietzsche ve la vida como un texto literario, en el que los seres humanos son los personajes y el conocimiento la crítica literaria. De estar Nehamas en lo cierto, entonces no podríamos considerar a Nietzsche un escritor sapiencial, afín a Emerson. Pero Nehamas insinúa que, sin duda, Nietzsche conocía sus limitaciones y procuró que su obra pudiera interpretarse de una manera no sólo filosófica. Los escritores sapienciales raramente son filósofos: Montaigne y Bacon, Johnson y Goethe, Emerson y Nietzsche, Freud y Proust, obviamente no son Descartes y Hobbes, Spinoza y Leibniz, Hume y Kant, Hegel y Wittgenstein. La antigua disputa entre poesía y filosofía no puede acabar nunca y la escritura sapiencial es más poética que filosófica. Platón, el único filósofo que puede competir con Homero, Shakespeare y Dante, entra en una categoría que no comparte con nadie más, como intenté demostrar en el segundo capítulo de este libro. Sus diálogos se enfrentan no a Homero, sino a los dramaturgos atenienses y destruyen muchas de las distinciones entre la *mythopoiesis* y la filosofía.

La sabiduría de Nietzsche es muy miscelánea y probablemente desasosiega más que aclara, pues no es en absoluto prudencial, contrariamente a la de Emerson, a quien Nietzsche, de manera sorprendente, admiraba, malinterpretándolo de una manera poderosa. David Mikics, en *The Romance of Individualism* (2003), intenta unir amablemente a Emerson y a Nietzsche como profetas de la confianza en uno mismo, que sin duda es la preocupación central del sabio de Concord, aunque no del trágico Nietzsche, cuyo Zaratustra es un comediante frustrado. Si comparamos el emersoniano *Canto a mí*

*mismo* de Walt Whitman con *Así habló Zaratustra*, nos hacemos una idea precisa de la derrota estética de Nietzsche. Emerson, al igual que el primer Whitman, es demasiado astuto y demasiado americano para perder la razón. Lo que tampoco significa decir que la diferencia entre Emerson y Nietzsche sea una cuestión de temperamento. Emerson es el Platón de América, un Platón muy poco interesado en Sócrates, que obsesionaba a Nietzsche al igual que a Kierkegaard. La enorme distancia entre Emerson y algunos europeos extraordinarios como Nietzsche y Kierkegaard es que Emerson rechaza el ascetismo del espíritu y no quiere saber nada de Sócrates ni de Cristo. Cualquiera de los dos habría convertido a Emerson en lo que él denominaba un hombre secundario. Cuando Nietzsche lamentaba la pérdida de un filósofo en Emerson, proyectaba su propio dilema sobre el más formidable de los americanos, que había esquivado la filosofía para fundar la Religión Americana, la cual alegremente rechaza la historia sin enzarzarse en la agotadora lucha que Nietzsche mantuvo con la historia, una contienda que el auto-proclamado «filósofo del futuro» no podía ganar.

Emerson y Goethe eran personas serenas, casi como si no tuvieran superego. La renunciación, como gesto, les funcionaba, al igual que funcionó para Freud quien, en *El malestar en la cultura* (que comentaré en el siguiente capítulo) hizo de la renuncia y sus incomodidades un espectáculo de marionetas en el que el super-yo golpea al yo con más fuerza cuanto más se pliega a sus deseos el desdichado yo. Aporreado con más fuerza a medida que abandona toda agresividad, el pobre yo no puede huir de la furiosa orden del sádico superego: «¡Deja de ser tan agresivo!» Nietzsche se volvió loco porque fue incapaz de contener el ataque contra esa parte de nosotros que nos frena, no pudo dejar de estudiar las nostalgias ni cuando clamaba a gritos por lo nuevo. Me temo que Nietzsche fue destruido porque fue anegado por lo anticuado. Emerson no tenía precursor americano y Goethe superaba fácilmente a cualquiera que hubiera escrito poesía alemana antes que él. Nietzsche, conociendo exactamente la potencia cultural de Emerson y de Goethe, fracasó en la confianza en sí mismo. Sigue siendo un soberbio escritor sapiencial, pero la suya es una sabiduría situada en el extremo, colocada ante un abismo al que debe precipitarse.

Nietzsche tuvo demasiados precursores; Schopenhauer y Wagner le causaron más ansiedad que Goethe, lejano en el tiempo, o Emerson, habitante de la remota América. En este capítulo deseo tan sólo examinar su sabiduría en su momento de máxima madurez, más que analizar sus ansiedades. Como textos centrales utilizaré *La genealogía de la moral* (1887) y una anotación de cuaderno del libro postumo *La voluntad de poder* (1901). Los traductores ingleses de ambos libros son Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale (1967).

Por el bien de la vida, el origen y el propósito —de dónde venimos y lo que pretendemos hacer— deben mantenerse al margen; esta tremenda admonición es crucial en Nietzsche. ¿Pero pueden mantenerse al margen por mucho tiempo, en la psicología de un individuo? Donde Nietzsche se mostraba más poderoso era en su faceta de psicólogo, pero al final nos acabó pidiendo lo que ningún psicólogo tiene derecho a esperar, pues no se puede eludir el retorno cíclico del objeto o propósito al origen, una sombría lección que los poetas y pensadores nos han enseñado a través de los tiempos. Los comienzos tienen más prestigio; alimentan la perpetua ilusión de libertad, aun cuando la invasión de esa ilusión generalmente signifique la muerte.

La enseñanza más profunda de Nietzsche, a medida que lo leo, es que el auténtico sentido es doloroso y que el mismo dolor es el sentido. Entre el dolor y su sentido aparece un recuerdo del dolor que a continuación se convierte en sentido memorable:

«¿Cómo hacerle una memoria al animal-hombre? ¿Cómo imprimir algo en este entendimiento del instante, entendimiento en parte obtuso, en parte aturdido, en esta viviente capacidad de olvido, de tal manera que permanezca presente?»

Puede imaginarse que este antiquísimo problema no fue resuelto precisamente con respuestas y medios delicados; tal vez no haya, en la entera prehistoria del hombre, nada más terrible y siniestro que su *mne-motécnica*. «Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fue-

go; sólo lo que no cesa de *doler* permanece en la memoria» —éste es un axioma de la psicología más antigua (por desgracia, también la más prolongada) que ha existido sobre la tierra. Incluso podría decirse que en todos los lugares de ésta donde todavía ahora se dan solemnidad, seriedad, misterio, colores sombríos en la vida del hombre y del pueblo, *sigue actuando* algo del espanto con que en otro tiempo se prometía, se empeñaba la palabra, se hacían votos en todos los lugares de la tierra: el pasado, el más largo, el más hondo, el más duro pasado alienta y resurge en nosotros cuando nos ponemos «serios». Cuando el hombre consideró necesario hacerse una memoria, tal cosa no se realizó jamás sin sangre, martirios, sacrificios; los sacrificios y empeños más espantosos (entre ellos, los sacrificios de los primogénitos), las mutilaciones más repugnantes (por ejemplo, las castraciones), las más crueles formas rituales de todos los cultos religiosos (y todas las religiones son, en su último fondo, sistemas de crueldades) —todo esto tiene su origen en aquel instinto que supo adivinar en el dolor el más poderoso medio auxiliar de la mnemónica.

[Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Allanza Editorial, 1972, trad. Andrés Sánchez Pascual.]

Vacilo a la hora de darle nombre a la intuición más fundamental de Nietzsche, pero yo mismo siempre la recuerdo cuando pienso en Nietzsche. Que el propio dolor debería ser el *lógos*, el eslabón del sentido que conecta carácter y sentimiento, es la enseñanza implícita de todas las religiones, que son, de hecho, «sistemas de crueldades», como las llama Nietzsche y estoy seguro de que habría colocado el marxismo y el psicoanálisis entre ellas. Pero me temo que la percepción de Nietzsche es más sombría y amplia. Abarca también toda la literatura, pues lo que *La genealogía de la moral* insiste en llamar «el espíritu ascético» también podría llamarse «el espíritu estético», o el ideal ascético/estético:

En el hecho de que ese mismo ideal haya podido dominar sobre el hombre y enseñorearse de él en la medida que nos enseña la historia, especialmente en todos aquellos lugares en que triunfaron la civilización y la domesticación del hombre, se expresa una gran realidad,



la *condición enfermiza* del tipo de hombre habido hasta ahora, al menos del hombre domesticado, se expresa la lucha fisiológica del hombre con la muerte (más exactamente: con el hastío de la vida, con el cansancio, con el deseo del «final»). El sacerdote ascético es la encarnación del deseo de ser-de-otro-modo, de estar-en-otro-lugar, es en verdad el grado sumo de ese deseo, la auténtica vehemencia y pasión del mismo; pero justo el *poder* de su desear es el grillete que aquí lo ata, justo con ello el sacerdote ascético se convierte en el instrumento cuya obligación es trabajar a fin de crear condiciones más favorables para el ser-aquí y ser-hombre, justo con este *poder* el sacerdote ascético mantiene sujeto a la existencia a todo el rebaño de los mal constituidos, destemplados, frustrados, lisiados, pacientes de-sí de toda índole, yendo instintivamente delante de ellos como pastor. Ya se me entiende: este sacerdote ascético, este presunto enemigo de la vida, este *negador*, —precisamente él pertenece a las grandes *potencias conservadoras y creadoras de síes* de la vida...

[Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Allanza Editorial, 1972, trad. Andrés Sánchez Pascual.]

Con singular desprecio y cuestionable insistencia, Nietzsche sigue repitiendo que, en el caso de un artista, los ideales ascéticos no significan nada, o que muchas cosas en el fondo tampoco son nada. Esta repetición es defensiva, y no del todo sincera. Forma parte de su polémica contra el antaño idealizado Wagner, pero también es la excusa de un poeta frustrado que no pudo reconocer su fracaso, como demuestra *Zaratustra* de manera formidable. El deseo de ser diferente, de estar en otra parte, es el motivo de la metáfora de Nietzsche y quizá de cualquier otro autor. Si nos lleva a Moisés, entonces también nos conduce a Goethe. El espíritu antitético que hay en Nietzsche, sus ideas de lo ascético y lo estético, le llevan hacia lo que me aventuro a llamar una *poética del dolor*, que hay que leer de manera antitética, pues el sentido es casi lo contrario de lo que parece:

El *arte*, dicho sea de manera anticipada, pues alguna vez volveré sobre el tema con más detenimiento, —el arte, en el cual precisamente la *mentira* se santifica, y la *voluntad de engaño* tiene a su favor la buena conciencia, se opone al ideal ascético mucho más radicalmente que la ciencia: así lo advirtió el instinto de Platón, el más grande enemigo del

arte producido hasta ahora por Europa. Platón *contra* Homero: éste es el antagonismo total, genuino —de un lado el «allendista» con la mejor voluntad, el gran calumniador de la vida, de otro el involuntario divinizador de ésta, la *áurea* naturaleza. Una sujeción del artista al servicio del ideal ascético es por ello la más propia *corrupción* de aquel que pueda haber y, por desgracia, una de las más frecuentes: pues nada es más corruptible que un artista.

[Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Allanza Editorial, 1972, trad. Andrés Sánchez Pascual.]

Se malinterpreta aquí —de manera poderosa o creativa— la lucha entre Platón y Homero como una contienda entre lo ascético y lo estético, más que como un combate por la supremacía estética, combate, este último, que Nietzsche afirma en otra parte. Pero la magnífica ironía de Nietzsche se adelanta a mis intentos de «corregirle»; ¿qué artista no ha mostrado esa *corrupción* cuando se coloca al servicio del ideal ascético? Y de hecho, ¿qué otra opción tienen, o nosotros, según Nietzsche? Lo que equivale a decir: ¿cómo hemos de leer la sección final de la *Genealogía*?

Si prescindimos del ideal ascético, entonces el hombre, el *animal* hombre, no ha tenido hasta ahora ningún sentido. Su existencia sobre la tierra no ha albergado ninguna meta; «¿para qué en absoluto el hombre?» —ha sido una pregunta sin respuesta; faltaba *la voluntad* de hombre y de tierra; ¡detrás de todo gran destino humano resonaba como estríbillo un «en vano» todavía más fuerte! Pues justamente *esto* es lo que significa el ideal ascético: que *algo faltaba*, que un *vacío* inmenso rodeaba al hombre, —éste no sabía justificarse, explicarse, afirmarse a sí mismo, *sufría* del problema de su sentido. Sufría también por otras causas, en lo principal era un animal *enfermizo*: pero su problema *no* era el sufrimiento mismo, sino el que faltase la respuesta al grito de la pregunta: «¿para qué sufrir?» El hombre, el animal más valiente y más acostumbrado a sufrir, no niega en sí el sufrimiento: lo *quiere*, lo busca incluso, presuponiendo que se le muestre un *sentido* del mismo, un *para* —*esto* del sufrimiento. La falta de sentido del sufrimiento, y no este mismo, era la maldición que hasta ahora yacía extendida sobre la humanidad, — ¡y *el ideal ascético ofreció a ésta un sentido!* Fue hasta ahora el único sentido; al-

gún sentido es mejor que ningún sentido; el ideal ascético ha sido, en todos los aspectos, la *faute de mieux* [mal menor] *par excellence* habido hasta el momento. En él el sufrimiento aparecía *interpretado*; el inmenso vacío parecía colmado; la puerta se cerraba ante todo nihilismo suicida. La interpretación —no cabe dudarlo— traía consigo un nuevo sufrimiento, más profundo, más íntimo, más venenoso, más devorador de vida: situaba todo sufrimiento en la perspectiva de la *culpa*.

Mas, a pesar de todo ello, —el hombre quedaba así *salvado*, tenía un *sentido*, en adelante no era ya como una hoja al viento, como una pelota del absurdo, del «sin-sentido», ahora podía *querer algo*, por el momento era indiferente lo que quisiera, para qué lo quisiera y con qué lo quisiera: *la voluntad misma estaba salvada*. No podemos ocultarnos a fin de cuentas qué es lo que expresa propiamente todo aquel querer que recibió su orientación del ideal ascético: ese odio contra lo humano, más aún, contra lo animal, más aún, contra lo material, esa repugnancia ante los sentidos, ante la razón misma, el miedo a la felicidad y a la belleza, ese anhelo de apartarse de toda apariencia, cambio, devenir, muerte, deseo, anhelo mismo —¡todo eso significa, atrevámonos a comprenderlo, *una voluntad de la nada*, una aversión contra la vida, un rechazo de los presupuestos más fundamentales de la vida, pero es, y no deja de ser, una *voluntad!* [...] Y repitiendo al final lo que dije al principio: el hombre prefiere querer *la nada a no querer...*

[Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Allanza Editorial, 1972, trad. Andrés Sánchez Pascual.]

Darle sentido al sufrimiento no es tanto aliviar el sufrimiento como permitir que el sentido cobre vida, en lugar de simplemente repetirse. Lo que Nietzsche comparte más profundamente con la Biblia hebrea y con Freud es el instinto de encontrar sentido en todo, de interpretarlo todo, pero aquí Nietzsche aparece en su momento más dialéctico, pues sabe (y no puede aceptar) las consecuencias de que todo tenga sentido. No podía haber nada nuevo, pues todo ya había sucedido todo; es la lealtad de la Biblia hebrea con Yahvé, su fe en la Alianza y, en última instancia, es la fe de Freud en la eficacia de la interpretación. Y es el argumento más contundente de Nietzsche contra la Biblia hebrea.

El hombre [...] *sufría* del problema de su sentido» y entonces cedió al ideal ascético, que hizo que el propio sufrimiento fuera el sentido, abriendo así la perspectiva de la culpa. Más que estar vacío de sentido, el hombre consideró que el vacío *era* el sentido, una idea que salvó la voluntad, pero a un coste terrible. Nietzsche no tiene otra alternativa que acusar a los poetas de nihilismo, una acusación que él mismo no se creía del todo. Pero el hecho de asociar el recuerdo, el dolor y el sentido es inolvidable y productivo, pues sugiere una poética antitética aún no del todo formulada, aunque en sus augurios asoma un nihilismo más extraño que ningún otro conocido hasta ahora.

## 3

«Poseemos el arte por miedo a que la verdad nos destruya». Si un solo apotegma puede resumir la estética de Nietzsche, sería éste. La poesía dice mentiras, pero la verdad, que es el principio de realidad, se reduce a la muerte, nuestra muerte. Amar la verdad sería amar la muerte. Esto apenas me parece, como sí se lo parecía a Gilles Deleuze, una concepción trágica del arte. El mundo abunda en sentido porque abunda en errores y es pródigo en sufrimiento, cuando se ve desde una perspectiva estética. Santificar una mentira y engañar con buena conciencia es la labor necesaria del arte, porque una concepción errónea de la vida es necesaria para la vida, mientras que la idea acertada de la vida simplemente acelera la muerte. La voluntad de engañar no es una voluntad trágica y, de hecho, es la única fuente a la que puede acudir el impulso imaginativo para contrarrestar el impulso ascético contra la vida. Pero estos impulsos antitéticos, como en *Más allá del principio del placer* de Freud, forman la figura del quiasmo. Nietzsche apenas se distingue del Walter Pater de *Mario el epicúreo*, que también mezcla lo ascético y lo estético para que no podamos destruir su mutua contaminación, al menos en el poeta poderoso.

Richard Rorty realiza la crucial observación de que sólo el poeta poderoso, en Nietzsche, es capaz de apreciar su propia contingencia, apropiándose, de este modo:

La frontera entre la debilidad y la fuerza se convierte, de este modo, en la frontera entre utilizar un lenguaje que es familiar y universal y producir un lenguaje que, aunque al principio resulta extraño e idiosincrásico, de algún modo hace tangible la ciega impronta que llevan todos los comportamientos de uno.

Rorty prosigue diciendo que Nietzsche no evitó un «platonismo invertido: su sugerencia de que una vida en la que uno se crea a sí mismo puede ser tan completa y autónoma como podía ser para Platón la vida contemplativa». De alguna manera terrible, Nietzsche vivió su vida como si fuera un poema y encontró un valor en la idea de su propio sufrimiento, un valor que algo tenía que ver con su adversario, el ideal ascético. Según su propio criterio, Nietzsche fue uno de esos poderosos poetas corruptos, pero dicha corrupción resulta indistinguible de la fuerza, justo en el momento en que los espíritus ascético y estético se combinan. Más incluso que Pater, Nietzsche es un esteta, para él la percepción lo es todo y sólo encuentra una percepción válida en las artes. No obstante, Nietzsche, contrariamente a Pater, siente una especial mala conciencia por su esteticismo.

¿Nos ofrece Nietzsche alguna manera de entender la realidad que no se base en la cultura literaria? Está claro que no y me parece que eso es lo que lo diferencia de todos los anteriores psicólogos y filósofos. Aunque insistía en que era más sabio que los poetas, nunca nos presentó esa sabiduría. Si vas a ser el poeta de tu propia vida, entonces vas a tener que compartir, como poco, la sabiduría de los poetas poderosos y no la de los filósofos, teólogos, psicólogos o políticos. Creo que la verdadera fuerza de Nietzsche, su originalidad, fue darse cuenta de las implicaciones cognitivas de la sabiduría poética. Llamar a nuestro cosmos el poema primordial del ser humano, algo que hemos compuesto nosotros mismos, suena a Shelley, pero es Nietzsche:

1. ¡Queremos aferrarnos a nuestros sentidos y a nuestra fe en ellos y examinar sus consecuencias hasta el final! La ausencia de sensualidad que han manifestado los filósofos hasta ahora es la mayor falta de cordura del hombre.

2. El mundo existente, sobre el que todas las criaturas terrestres vivas han trabajado para que adquiriera el aspecto que tiene (durable y transformándose *lentamente*), queremos seguir construyéndolo ¡y no criticarlo y desecharlo como falso!
3. Nuestras valoraciones son parte de esta construcción; enfatizan y subrayan. De qué sirven si todas las religiones dicen: «¡ todo es malo y falso y pérfido!» ¡Esta condena de todo el proceso sólo puede ser el juicio de los contrahechos!
4. ¿Podemos decir que los contrahechos son los que más sufren y los más sutiles? ¿Es que los que están contentos consigo mismos no valen nada?
5. Hay que comprender el fenómeno artístico básico que se denomina «vida»: el espíritu constructor que construye en las condiciones más desfavorables, de la manera más lenta. Primero debe producirse de nuevo una demostración de todas sus combinaciones: se conserva a sí misma.

[*La voluntad de poder*, 1046 (1884)]

Walter Pater no habría tenido ninguna dificultad en suscribir estas palabras; su énfasis en la sensación y la percepción como constitutivos de su realidad estaría completamente en consonancia con Nietzsche, aunque Pater es abierta y candidamente solipsista. Nietzsche, alumno rebelde de Schopenhauer, quizá no habría estado de acuerdo con su mentor (ni con Wittgenstein) en que lo que quiere decir el solipsista es la verdad.

Lo que quiere decir el poeta es doloroso, nos dice Nietzsche, y tampoco podemos distinguir el dolor del sentido. ¿Cuáles son las consecuencias prácticas para la sabiduría de la poética del dolor de Nietzsche? Preguntar eso es, también, preguntar algo que, estoy convencido, es la cuestión determinante de lo canónico: ¿qué hace que un poema sea más memorable que otro? La respuesta nietzscheana ha de ser que el poema memorable, el poema que tiene más de un sentido o da origen a más sentido, es el poema que produce (o conmemora) más dolor. Al igual que el horrendo Episodio Histórico Primigenio de Freud (en *Tótem y tabú*), el poema poderoso repite y conmemora un dolor primordial. O, para ser más nietzs-

cheanos (y más paterianos), el poema poderoso es dolor, trae dolor al ser y así crea sentido.

El dolor es el sentido. Esta formulación me parece especial y personalmente perturbadora, pues desde que era niño he juzgado los poemas según el criterio de lo memorables que parecían inmediatamente. Resulta inquietante reflexionar que lo que me parecía una expresión inevitable (y aún me lo parece) era el resultado de un dolor ineludible y no lo que me parecía entonces: un desconcertante placer. Pero el Sublime nietzscheano, al igual que el de Longino y el de Shelley, se basa en que renunciemos a los placeres más fáciles a fin de experimentar otros más difíciles. La poesía poderosa es difícil, y su cualidad memorable es consecuencia de un placer difícil, y un placer lo bastante difícil es un tipo de dolor.

Creo que Rorty acierta al asociar la sabiduría de Nietzsche a la aceptación de la contingencia, a lo que yo añadiría tan sólo que es muy doloroso aceptar la contingencia, estar contenido más que ser el que contiene. La incómoda fusión de los espíritus estético y ascético (preferiría llamarlos actitudes) aparece de nuevo en la capacidad de Nietzsche de llegar a un acuerdo con la realidad. El nietzscheano «Los poemas de nuestro país» de Wallace Stevens acaba con un retorno a lo que Nietzsche llamó el poema primordial de la humanidad, a lo que fue compuesto hace mucho por todos nosotros como una ficción que reemplaza la realidad. Ésta es la exaltación de Nietzsche de la mentira estética, por temor a que la verdad nos destruya:

Observa que, en esta amargura, el goce,  
pues lo imperfecto es tan ardiente en nosotros,  
miente con palabras defectuosas y sonidos tercios.

---

## CAPÍTULO 7

### FREUD Y PROUST

SIGMUND FREUD

Mientras buscaba la literatura sapiencial del siglo xx, al principio me pareció raro que las dos figuras que me parecían incontrovertibles fueran el fundador del psicoanálisis y el principal novelista de la época. Sigmund Freud insistía en que había desarrollado una ciencia que haría una contribución vital a la biología, pero en ese aspecto se engañó. No se convirtió en el Darwin, sino en el Montaigne de su época, un soberbio ensayista moral más que un revolucionario que diera un vuelco a la idea del lugar del ser humano en la naturaleza. Marcel Proust disputa con James Joyce la eminencia de ser el mayor artista literario de su época, aunque Proust es el más sabio de los narradores, mientras que el proyecto de Joyce era alterar y completar la tradición literaria occidental, y la sabiduría resultaba secundaria a los otros intereses de la escritura de Joyce.

Sigmund Freud nació el 6 de mayo de 1856 y comenzó el trabajo que le caracterizó en Viena, en 1886, cuando abrió una consulta privada para el tratamiento de la histeria. Allá por 1896, antes de su cuadragésimo aniversario, había comenzado a utilizar su término personal, «psicoanálisis», para describir lo que era al mismo tiempo su terapia y la teoría de la mente que estaba desarrollando. En el 2003, más de un siglo después de que Freud comenzara su carrera terapéutica, parece increíble que muriera hace ya sesenta y cuatro años, el 23 de septiembre de 1939, a los ochenta y tres y llevando una vida muy activa. Vivimos más que nunca en la Era de Freud, a pesar del relativo declive que el psicoanálisis ha comenzado a sufrir como ins-



titución pública y especialidad médica. La teoría universal y global de la mente de Freud probablemente sobrevivirá a la terapia psicoanalítica y ya parece haberle colocado con Platón, Montaigne y Shakespeare más que con los científicos a los que abiertamente esperaba emular.

Con ello no quiero sugerir que Freud sea sobre todo un filósofo o un poeta, sino más bien que su influencia ha sido análoga a la de Platón, Montaigne o Shakespeare: ineludible, inmensa, casi incalculable. En cierto sentido, todos somos freudianos, lo queramos o no. Freud es mucho más que una moda permanente: parece haberse convertido en una cultura, nuestra cultura. Es al mismo tiempo el principal escritor y el principal pensador de nuestro siglo. Si uno busca los autores más poderosos de nuestra época en Occidente, casi todos los lectores estarán de acuerdo en las figuras principales: Proust, Joyce, Kafka, Yeats, Mann, Lawrence, Woolf, Eliot, Rilke, Faulkner, Valéry, Stevens, Móntale, Ajmátova y Beckett se contarían sin duda entre ellos. Los pensadores esenciales podrían formar un canon más breve y más polémico, fueran científicos o filósofos, y yo no me atrevería a enumerarlos aquí. Freud es un caso único, pues domina el segundo grupo y compite sin problemas con Proust, Joyce y Kafka en el primero. Ninguna de las figuras religiosas ni de los eruditos de este siglo se le iguala. Sus únicos rivales son de hecho Platón, Montaigne, Shakespeare, o incluso el anónimo narrador primigenio del Génesis, Éxodo y Números, llamado escritor J, o Yahvista, en los estudios bíblicos.

Es esta estatura única, unida a la penetrante influencia de Freud, lo que ahora constituye el elemento más abrumador de su logro. Quizá su efecto en nosotros es incluso más importante que el valor aparentemente perdurable de su teoría general de la mente. Él, que fue el creador de la imagen occidental más siniestra de la paternidad desde los antiguos gnósticos, se ha convertido en la figura paterna genérica de la cultura occidental, un destino que habría lamentado. Su contemporáneo vienes, el satírico Karl Krauss, observó amargamente que el propio psicoanálisis era la enfermedad mental o malestar espiritual del que supuestamente debía curarnos. Ésta sigue siendo, creo, la observación más destructiva que Freud ha provocado nunca, pues se centra en lo que es más problemático de su

escritura y su terapia, las ideas íntimamente relacionadas de autoridad y transferencia.

En nombre de *su* ciencia, Freud usurpó audazmente la autoridad y, triunfante, manifestó una originalidad comparable a la de Shakespeare. Quizá subsumió a Schopenhauer y Nietzsche de manera parecida a como puede decirse que Shakespeare absorbió a Christopher Marlowe. En Yago y Edmund encontramos trazas del héroe-villano marlowiano, pero *Otelo* y *Lear* son universos de lenguaje mientras que, en comparación, *El juicio de Malta* y *Tamburlaine* parecen sólo regiones locales de poderosa retórica. Schopenhauer asoma de manera incómoda en la mitología freudiana de los instintos y la búsqueda de la genealogía de la moral por parte de Nietzsche quizá se introdujo en la explicación que dio Freud a nuestra necesidad de castigo, a la economía del masoquismo moral. Pero ahora leemos a Marlowe a la sombra de Shakespeare, y la agudeza psicoanalítica de Nietzsche y Schopenhauer parece intermitente en yuxtaposición directa con las extrañas historias de Freud de nuestros procesos mentales inconscientes. «Grandes estragos causa entre nuestras originalidades», observó astutamente Emerson de Platón y estuvo a punto de decir lo mismo de Montaigne y Shakespeare. Debemos decir de Freud: después de él, sólo hay comentario.

## 2

Comenzar es ser libre y después de Freud nunca estamos libres de Freud. Su tema concreto era el sobredeterminismo psíquico, o la servidumbre inconsciente o, de nuevo, la incapacidad de volver a comenzar y no repetirse. Enseñó que Eros nunca es libre, sino siempre una repetición, siempre una transferencia de autoridad de pasado a presente. Es de presumir que esta simple idea de ilusión impuesta le dio a Freud su doble concepto de tabú y transferencia, dos versiones intensificadas de la ambivalencia emocional, de amor y odio simultáneos investidos en el mismo objeto en un grado casi igual, un conflicto manifestado en esa otra obra maestra de la ambivalencia emocional, el complejo de Edipo. El amor, cuyos orígenes dependen de las fijaciones de la sexualidad infantil, sufre siem-

pre del estigma percibido de la cicatriz narcisista, el primer fracaso trágico del niño en su lucha sexual o su pérdida del progenitor de sexo opuesto ante su rival, el progenitor del mismo sexo. Ya necesariamente neurótico, el amor, así, es útilmente vulnerable a la «neurosis artificial» de la transferencia psicoanalítica, el falso Eros inducido por Freud y sus seguidores con un propósito terapéutico, o como herida recién infligida supuestamente para curar otra.

La transferencia psicoanalítica señala la crisis en la idea freudiana del Eros, una crisis que de nuevo es el sentido oculto de la amarga broma de Karl Kraus de que el psicoanálisis era la enfermedad de la que pretendía curarnos. En el 2004, el psicoanálisis, en un sentido social, se ha convertido en una especie de neurosis de transferencia universal y la figura de Freud ha asumido una condición mitológica siniestramente parecida a la del padre totémico que es asesinado y devorado en el Episodio Histórico Primigenio de *Tótem y tabú*. Como padre muerto, Freud es más fuerte de lo que puede serlo cualquier padre y, de hecho, se ha confundido con Moisés el hombre, un nuevo Moisés, sin duda, que reemplaza el monoteísmo, pero no la religión de la ciencia. El antepasado difunto se ha convertido en una sombra numinosa para sus partidarios, mediante una ironía nietzscheana que acecha a otros muchos secularismos modernos.

3

Michel Foucault observó en una ocasión que el marxismo nada en el pensamiento del siglo XIX igual que un pez nada en el mar. No se podría hacer la misma observación de lo que sugiero que comencemos a llamar la especulación freudiana. Aunque Freud surgió en la Era de Darwin, es una figura curiosamente intemporal, tan antiguo como la memoria de los judíos. En su caso, su cualidad judía es mucho más central de lo que estaba dispuesto a creer y, junto con la de Kafka, podría ser, en retrospectiva, determinante de lo que la cultura judía puede ser todavía en este nuevo siglo que empieza. Gershom Scholem, que adoraba la literatura de Kafka y a quien Freud irritaba bastante, dijo de los textos de Kafka que para ciertos lectores (como Scholem) poseían «algo parecido a la fuer-

te luz de lo canónico, de esa perfección que destruye». Para otros lectores (como yo) los textos de Freud comparten esa cualidad con los de Kafka. Aunque apenas rozados por la normativa judía, Freud y Kafka fueron escritores judíos al igual que lo fue Scholem. Algún día, quizá, se verá a los tres juntos como unos personajes que re-definieron la cultura judía.

Freud, en su abierta polémica contra la religión, insistía en reducir todas las religiones a la añoranza del padre. Esta reducción sólo tiene sentido en el universo hebreo del discurso, donde la autoridad siempre reside en figuras del pasado del individuo y sólo rara vez sobrevive en el individuo propiamente dicho. El espíritu griego alentaba la lucha individual para conseguir la autoridad contemporánea, una lucha que era posible gracias a los héroes homéricos. Pero si el héroe es Abraham o Jacob en lugar de Aquiles u Odiseo, ofrece un ejemplo mucho más angustioso. Platón fue irónicamente homérico al entablar una lucha con Homero por la mente de Atenas, pero el rabí Akiba nunca se habría visto a sí mismo luchando con Moisés por la mente de Jerusalén. Entre Zeus y el divino Aquiles no existe desproporción. Abraham, al discutir con Yahvé en el camino a Sodoma, regateó acerca del número de hombres justos que harían falta para impedir la destrucción de la ciudad, aunque sabía que no era nada cuando estaba cara a cara con Yahvé. No obstante, en su desesperación humana, el patriarca Abraham en la práctica tenía que actuar momentáneamente como si lo fuera todo. Es una característica judía, y no griega, vacilar como si tuvieras vértigo entre la necesidad de serlo todo y la angustia de no ser nada. Ese vértigo es la condición que hace necesario lo que Freud llamó defensa o represión, alejarse de las representaciones prohibidas del deseo.

¿Pero cuáles son los motivos de ese alejamiento, de esa defensa de la represión? Como Freud define el instinto como lo que proporciona placer cuando se satisface, ¿qué desencadena, mediante el displacer, la represión? No encuentro en Freud ninguna respuesta clara a esta pregunta fundamental, cuyo dualismo característico estaba demasiado arraigado como para ponerlo en entredicho. La única respuesta está implícita en el dualismo, un punto sagazmente observado por el psicólogo histórico holandés J.H. Van den Berg: «La teoría de la represión [...] está íntimamente emparentada con

la tesis de que todo tiene un sentido, que a su vez implica que todo es pasado y no hay nada nuevo». Es decir, podemos comprender la represión sólo en un mundo psíquico en el que todo es absolutamente significativo, donde un síntoma o una agudeza o un lapsus verbal están tan sobredeterminados que se puede y se debe aplicar una enorme intensidad interpretativa. Dicho mundo, el ámbito de los grandes rabinos normativos y de Freud, se da cuando todo ya ha acabado, cuando lo verdaderamente significativo ha ocurrido de una vez por todas. El tiempo de los patriarcas, para los rabinos, es parecido a la época de la infancia de Freud, cuando se nos marcan las cicatrices para siempre.

Lo que para los rabinos era memoria significativa, aparece en Freud bajo el signo de la negación, como un olvido o represión, inconsciente pero deliberado. Pero esta negación freudiana es precisamente judía o rabínica, marcada por el dualismo de cuño hebreo, que no es una separación entre mente o alma y cuerpo, o entre el yo y la naturaleza, sino una dicotomía más sutil entre la interioridad y la exterioridad. Es un dualismo profético, la postura de Elías y de su línea sucesoria, desde Amos a Malaquías. Al oponerse a un mundo injusto, Elías y sus discípulos proclaman que la justicia debe establecerse *contra el mundo*, en una profunda interioridad moral que combate cualquier exterioridad. ¿Pero qué es eso, en el registro freudiano, sino la base moral de lo único trascendente para Freud, que es evaluar la realidad o aprender a vivir con el principio de realidad? ¿Por qué, después de todo, hay una guerra civil en la psique? ¿Con quién combate, dentro de sí misma, si no es contra la injusticia de la exterioridad, contra las vicisitudes represivas de los instintos y contra los sufrimientos neuróticos que nos privan de la libertad que todavía puede proporcionarle tiempo al tiempo, a fin de que por un momento pueda ser nuestro tiempo?

Nuestra incapacidad para caracterizar con precisión a Freud sin someterlo a revisión es un auténtico signo de su variada fuerza. Sus ideas centrales —los instintos, las defensas, los agentes psíquicos,

el inconsciente dinámico— son todos conceptos frontera, que difuminan aún más las demarcaciones entre cuerpo y mente. La ciencia de Freud, el psicoanálisis, no es primordialmente poético-especulativa ni terapéutico-empírica, pero se halla en la frontera entre todas las disciplinas mencionadas. De modo que su concepto de la negación es también una idea frontera, que rompe la distinción entre interioridad y exterioridad. En la negación freudiana, como en la memoria judía normativa, un pensamiento, deseo o sentimiento anteriormente reprimido acaba siendo formulado sólo al ser repudiado, para que pueda ser cognitivamente aceptado, pero aún afectivamente negado. El pensamiento queda liberado de su pasado sexual, a la vez que ese pensamiento queda *desexualizado* también en los rituales de judaísmo normativo.

Richard Wollheim relaciona de manera brillante la idea de la negación con el hecho de que a este le costara comprender que el yo es siempre un yo corporal. De modo que la capacidad de decidir si un aserto es verdadero o falso se remonta a un movimiento primitivo de la mente en el que se experimenta un tipo de pensamiento y, por tanto, se introduce en uno mismo (se traga) o se proyecta (se escupe). Esto explica cómo funciona la negación a la hora de interiorizar ciertos objetos de la mente, una interiorización que da como resultado el yo corporal. Pero tanto el «objeto interiorizado» como el «yo corporal» son ficciones o metáforas muy difíciles. ¿Cómo, después de todo, puede un pensamiento convertirse en objeto, aun cuando ese objeto haya sido introducido por nuestro yo corporal? En este punto, el lenguaje de Freud es radicalmente poético y mitológico, parecido al lenguaje profético de una interioridad moral intensificada que en sí misma personifica la justicia y que, por tanto, derriba las fronteras entre el alma y el mundo exterior.

La sabiduría se encuentra desperdigada en toda la obra de Freud, igual que en Goethe. Pero hay que elegir entre esas riquezas y yo quiero centrarme en el libro que en inglés lleva por título *Civilization and Its Discontents*\*, escrito en 1929-1930, el año en que recibió el Premio Goethe y experimentó el dolor de la muerte de su ma-

---

\* La edición española se titula *El malestar en la cultura*. (N. del t.)

dre. Freud tenía setenta y cuatro años; tres años antes, Hitler asumió el poder y en Berlín se hizo una pira con los libros de Freud. Cinco años después, cuando Hitler se apoderó de Austria, Freud fue rescatado por sus seguidores y se le permitió exiliarse en Londres, donde murió un año después.

Había pensado titular su libro *Das Unglück in der Kultur* («La infelicidad en la civilización»), pero luego lo cambió a *Das Unbehagen in der Kultur*, y sugirió que en inglés se titulara «Man's Discomfort in Culture» («El malestar del hombre en la cultura»). Sin embargo, la primera versión inglesa, de Joan Riviere (que sigo prefiriendo, y es la que citaré) se tituló *Civilization and Its Discontents* y se publicó en Londres en 1930. El título ha pasado a formar parte de la lengua y ahora ya no se puede cambiar.

Lionel Trilling, en sus conferencias Charles Eliot Norton, *Sincerity and Authenticity* (1972), observó de *El malestar en la cultura* que su argumento era que la mente, durante el establecimiento del orden social, «ha concebido de tal manera su propia naturaleza que dirige contra sí misma una severidad inflexible y en gran parte gratuita». Eso fue lo que, en mis comentarios a Nietzsche, llamé espectáculo de marionetas, en el que el super-yo aporrea al yo de manera más implacable cuando el yo renuncia a la agresividad. En *El porvenir de una ilusión* (1927), Freud había rechazado toda religión como el producto de nuestra necesidad de renunciar al instinto sexual a fin de establecer y mantener la cultura. Nuestro consiguiente enfado con la civilización se expresa bajo la forma de la ilusión religiosa. *El porvenir de una ilusión*, que no es uno de los tratados más convincentes de Freud, ha sido justamente eclipsado por *El malestar en la cultura*. La diferencia radica en la asombrosa redefinición de nuestra culpa en el último libro mencionado. La culpa freudiana *no* es el remordimiento por algo que hemos hecho, sino que procede de nuestro deseo inconsciente de matar al padre (como en *Tótemy tabú*). Sobre esta base imposible de probar pero inquietante, Freud dice que experimentamos la culpa en forma de depresión y expectativas angustiosas:

La tensión creada entre el severo *super-yo* y el *yo* subordinado al mismo la calificamos de *sentimiento de culpabilidad*; se manifiesta bajo la for-

ma de necesidad de castigo. Por consiguiente, la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por una instancia alojada en su interior, como una guarnición militar en la ciudad conquistada.

[Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid, Allanza, trad. Ramón Rey Ardid, 1997.]

La interiorización de la autoridad por el super-yo es la sabiduría de la civilización, que en Freud se distingue claramente de la sabiduría del individuo, un fenómeno muy raro aunque posible. Para Freud, contrariamente a Goethe, no hay poesía en la renunciación. La ambivalencia hacia la autoridad y hacia el padre, gobierna la imaginación. Freud cita el «Canto del arpista» de Goethe para ilustrar nuestra protesta contra las fuerzas celestiales de la autoridad.

Vosotros por la vida nos lleváis  
al pobre le hacéis ser culpable  
y al pesar lo entregáis luego,  
pues toda culpa se paga en este mundo

[Johann W. Goethe, «La canción del arpista», en *Misión teatral de Guillermo Meister, Obras completas. Tomo III*, trad. Rafael Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1957.]

La propia ambivalencia hacia el super-yo puede considerarse más propia de Job que de Goethe. El super-yo es un tirano egoísta, pero también es el guardián de la civilización. Leviatán, en el libro de Job, es el rey de Dios sobre todos los hijos del orgullo y, no obstante, Dios responde a las preguntas de Job acerca de por qué el mal aflige al virtuoso tan sólo con una serie de preguntas retóricas que reafirman la tiranía santificada de la naturaleza sobre todos nosotros. No se puede hacer ninguna Alianza con Leviatán, que al final será la muerte, nuestra muerte. Cuando Freud exhorta a lo que él llama «evaluar la realidad», lo que quiere decir es que debemos aprender a aceptar nuestra mortalidad y al final rechazar todas las ficciones excepto la del propio Freud.

La mortalidad literal, como forma definitiva de cambio, es algo que nadie puede discutir, aunque el cristianismo y el islamismo



en todas sus ramas, las religiones orientales y el judaísmo normativo que Freud declinó heredar, insisten en ideas alternativas de resurrección. Freud rechazaba la religión como una poderosa mitología que iría desapareciendo, pero infravaloró a su oponente. Y, no obstante, la sabiduría de Freud es profunda y rara vez es tan reduccionista como parece. Sus ironías, como las de Platón, pueden ser muy sutiles y encontramos un vestigio de platonismo en el mito de Freud del Principio de Realidad. Freud no se tomó a Freud al pie de la letra: eso lo hicieron los freudianos poco imaginativos. Puede que *El malestar en la cultura* no forme parte de una psicoteología, como Levinas y otros parecen pensar, pero hay ironías en la concepción del Freud del super-yo que aún no han sido exploradas del todo. Una de las virtudes de *On the Psychotheolog y of Everyday Life* (2001), de Eric Santner, es su malestar con las explicaciones reduccionistas del super-yo. Santner habla de «momentos [...] en los que las imposibles exigencias del super-yo se manifiestan como pequeños absurdos que permean nuestro ser pero que, ni siquiera en forma de memoria recuperada, pueden interpretarse como comunicaciones coherentes y significativas». Freud desconfiaba de tales momentos místicos a los que irónicamente denominaba «oceánicos», pero implícitamente confiaba en ellos para sus intuiciones, como todos nosotros nos vemos obligados a hacer, motivo por el cual seguimos buscando sabiduría.

5

Paul Ricoeur, en su *De l'interprétation, essai sur Freud* (1965), señaló un fallo fundamental en la teoría psicoanalítica de la religión: que pretende una psicología directa del super-yo. Freud, quizá por aversión, evitó cualquier exégesis de los textos que describen la experiencia religiosa. A veces me pregunto qué habría pensado del libro de William James sobre ese tema crucial. Esa laguna freudiana perjudica *El porvenir de una ilusión*, aunque no tiene mucha influencia sobre la sombría fuerza de *El malestar en la cultura*, porque hay poca sabiduría en el primero y una incomparable comprensión de la cultura en el segundo. Esta comprensión puede

caracterizarse como la propia ambivalencia de Freud hacia el super-yo. Aunque éste se comporta como el director del circo atizándole al yo-Polichinela, sin embargo es el super-yo el que funda y mantiene la civilización. Nuestro malestar en la cultura no nos abandonará y es que ya no podemos sobrevivir sin él. Somos muchísimo más conscientes de la culpa cultural de lo que lo eran en la Viena de Freud hasta tal punto que nuestro saber superior de tipo humanista está en reflujó, casi como una especie de sacrificio ante lo que consideramos nuestra complicidad en las tiranías y explotaciones sociales. Freud, escritor sapiencial más que profeta o maestro de la ley, no podía prever tal reflujó. Creía que imperaría el concepto de cultura de Goethe, pero está claro que no ha sido así. El *Bildung* no es el objetivo de la educación en el mundo de habla inglesa. Como Freud dio por sentado el proyecto de educar para la cultura, tuvo libertad para analizar el sadismo del super-yo, una libertad que quizá ahora no podría asumir.

¿Hace eso que *El malestar en la cultura* sea un libro con fecha de caducidad? Por definición, la literatura sapiencial y las obras con fecha de caducidad son antitéticas. Posiblemente el Eclesiastés y el libro de Job nunca parecerán baratijas culturales. Los famosos párrafos finales de *El malestar en la cultura* conservan su poder de convicción a principios del siglo XXI, pero es posible que ni siquiera sus ironías les impidan perder vigencia si las tendencias actuales persisten y se aceleran:

Múltiples y variados motivos excluyen de mis propósitos cualquier intento de valoración de la cultura humana. He procurado eludir el prejuicio entusiasta según el cual nuestra cultura es lo más precioso que podríamos poseer o adquirir, y su camino habría de llevarnos indefectiblemente a la cumbre de una insospechada perfección. Por lo menos puedo escuchar sin indignarme la opinión del crítico que, teniendo en cuenta los objetivos perseguidos por los esfuerzos culturales y los recursos que éstos aplican, considera obligada la conclusión de que todos estos esfuerzos no valdrían la pena y de que el resultado final sólo podría ser un estado intolerable para el individuo. Pero me es fácil ser imparcial, pues sé muy poco sobre todas estas cosas y, con certeza, sólo una: que los juicios estimativos de los hombres son infa-

liblemente orientados por sus deseos de alcanzar la felicidad, constituyendo, pues, tentativas destinadas a fundamentar sus ilusiones con argumentos. Contaría con toda mi comprensión quien pretendiera destacar el carácter forzoso de la cultura humana, declarando, por ejemplo, que la tendencia a restringir la vida sexual o implantar el ideal humanitario a costa de la selección natural, sería un rasgo evolutivo que no es posible eludir o desviar, y frente al cual lo mejor es someterse, cual si fuese una ley inexorable de la Naturaleza. También conozco la objeción a este punto de vista: muchas veces, en el curso de la historia humana, las tendencias consideradas como insuperables fueron descartadas y sustituidas por otras. Así, me falta el ánimo necesario para erigirme en profeta ante mis contemporáneos, no quedándome más remedio que exponerme a sus reproches por no poder ofrecerles consuelo alguno. Pues, en el fondo, no es otra cosa lo que persiguen todos: los más frenéticos revolucionarios con el mismo celo que los creyentes más piadosos.

A mi juicio, el destino de la especie humana será decidido por la circunstancia de si —y hasta qué punto— el desarrollo cultural logrará hacer frente a las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y de autodestrucción. En este sentido, la época actual quizá merezca nuestro particular interés. Nuestros contemporáneos han llegado a tal extremo en el dominio de las fuerzas elementales, que con su ayuda les sería fácil exterminarse mutuamente hasta el último hombre. Bien lo saben, y de ahí buena parte de su presente agitación, de su infelicidad y su angustia. Sólo nos queda esperar que la otra de ambas «potencias celestes», el eterno Eros, despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario. Mas ¿quién podría augurar el desenlace final?

[Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid, Allanza, trad. Ramón Rey Ardid, 1997.]

¿Acaso Freud no nos proporciona algún consuelo, a pesar de negarlo con ironía? Concluye, sin ninguna aparente ironía, defendiendo el amor contra la muerte, al tiempo que reconoce la inmortalidad de ambos antagonistas. Proust, autor tragicómico de los celos sexuales y su malestar, nos servirá de complemento a esta última fase de la civilización.

## MARCEL PROUST

Los celos sexuales son la circunstancia más novelesca, al igual que el incesto, según Shelley, es la más poética. Proust es el novelista de nuestro tiempo, del mismo modo que Freud es nuestro moralista. Los dos son pensadores que especulan, y entre ambos se reparten la eminencia de ser los principales escritores sapienciales de la época.

Proust murió en 1922, el año en que Freud escribió su sombrío y espléndido ensayo «Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad»\*. Proust y Freud, que fueron dos grandes ironistas, trágicos celebrantes del espíritu cómico, no están muy de acuerdo en cuestiones como los celos, la paranoia y la homosexualidad, aunque los dos comienzan comprendiendo que todos somos bisexuales por naturaleza.

Freud, de manera deliciosa, comienza su ensayo observando que los celos, como la pena, son algo normal y aparecen en tres grados: *competitivos* (o normales), *proyectados* y *delirantes*. La variedad competitiva se compone del dolor, debido a la pérdida del objeto amado, y de la reactivación de la cicatriz narcisista, la trágica primera pérdida, por parte del niño, del progenitor del sexo opuesto ante el progenitor del mismo sexo. Como los celos normales y competitivos son en realidad un Infierno normal, Freud, amablemente, arroja dentro de ese compuesto delicias como la enemistad contra el rival preferido, el culparse a uno mismo, la autocrítica y una generosa porción de bisexualidad.

Los celos proyectados atribuyen al compañero erótico la propia infidelidad consumada o los impulsos reprimidos y Freud los considera alegremente algo inocuo, pues su carácter casi delirante se puede tratar fácilmente con el descubrimiento analítico de las fantasías inconscientes. Pero los celos delirantes propiamente dichos son más serios; también se originan en impulsos reprimidos de in-

---

En español, este ensayo se incluye en *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis*. Allanza, Madrid, 1967. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres.

fidelidad, pero el objeto de esos impulsos es del mismo sexo, y esto para Freud, le lleva a uno al borde de la paranoia.

Lo que tienen en común los tres grados de los celos es un componente bisexual, pues incluso en los celos proyectados intervienen los impulsos reprimidos y éstos incluyen los deseos homosexuales. Proust, nuestra otra autoridad en el tema de los celos, prefería llamarlo «inversión» homosexual, y en una brillante fantasía mitológica buscó el origen de los hijos de Sodoma y de las hijas de Gomorra en los exiliados supervivientes de las bíblicas Ciudades de las Llanuras que Yahvé destruyó. La inversión y los celos, tan íntimamente relacionados en Freud, se vuelven en Proust un emparejamiento dialéctico, con la sensibilidad estética vinculada a ambos como el tercer término de una serie compleja.

En relación con el tema de los celos, Proust se muestra fecundo y generoso; ningún otro escritor se ha dedicado con tanto cariño y brillantez a exponer e ilustrar esa emoción, excepto naturalmente Shakespeare en *Otelo* y Hawthorne en *La letra escarlata*. Los amantes celosos de Proust —Swann, Saint-Loup y, sobre todo, el propio Marcel— sufren tan intensamente que a veces hemos de hacer un esfuerzo para que gocen de nuestra simpatía. Es difícil determinar cuál es la postura de Proust acerca del sufrimiento, en parte porque las ironías de Proust son astutas y lo permean todo. La comedia ronda por ahí, pero incluso tragicomedia parece un término poco adecuado para los sufrimientos compulsivos de los protagonistas de Proust. Swann, tras felicitarle por no haberle demostrado a Odette, a través de sus celos, que la ama demasiado, cae en la boca del Infierno:

Nunca le habló de aquella desdichada aventura, ni él se acordó mucho de esa noche. Pero, a menudo, un giro de su pensamiento tropezaba con aquel recuerdo, sin querer, porque no la había visto; se le hundía en el alma más y más, y Swann sentía un repentino y hondo dolor. Y lo mismo que si se tratara de un dolor físico, los pensamientos de Swann no podían aliviarle nada; pero, por lo menos, con el dolor físico para que, como es independiente del pensamiento, este pensamiento puede posarse en él, comprobar que disminuye, que cesa momentáneamente. Pero aquel otro dolor, el pensamiento, sólo con acordar-

se de él le volvía a dar vida. No querer pensar en aquello, era pensar más, sufrir más. Y cuando estaba charlando con unos amigos, sin acordarse ya de su dolor, de pronto, una palabra le demudaba el rostro, como le pasa a un herido cuando una persona torpe le toca sin precaución el miembro dolorido. Al separarse de Odette, sentíase feliz y tranquilo, recordaba las sonrisas suyas, burlonas al hablar de otros y cariñosas para con él; pero el peso de su cabeza, cuando la apartaba de su eje para dejarla caer casi involuntariamente en los labios de Swann, lo mismo que hizo la primera noche; las miradas desfallecientes que le lanzaba mientras él la tenía entre sus brazos, al mismo tiempo que apretaba, temblorosa, su cabeza contra el hombro de Swann.

Pero, en seguida, sus celos, como si fueran la sombra de su amor, se complementaban con el duplicado de la sonrisa de aquella noche —pero que ahora se burlaba de Swann y se henchía de amor hacia otro hombre—, de la inclinación de su cabeza, pero vuelta hacia otros labios, con todas las demostraciones de cariño que a él le había dado, pero ofrecidas a otro. Y todos los recuerdos voluptuosos que se llevaba de casa de Odette, eran para Swann como bocetos o proyectos semejantes a esos que enseñan los decoradores, y gracias a los cuales Swann podía formarse idea de las actitudes de ardor o de abandono que Odette podía tener con otros hombres. De modo que llegaron a darle pena todo placer que con ella disfrutaba, toda caricia inventada, cuya exquisitez señalaba él a su querida; todo nuevo encanto que en ella descubriría, porque sabía que, unos momentos después, todo eso vendría a enriquecer su suplicio con nuevos instrumentos.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, Por el camino de Swann*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Pedro Salinas.]

Aquí los celos son un dolor experimentado por el yo corporal de Freud, en la frontera entre la psique y el cuerpo: «No querer pensar en aquello, era pensar más, sufrir más». Yo diría que, como sombra del amor, los celos se parecen a la sombra que arroja la tierra a los cielos, donde, según la tradición, debería acabar en la esfera de Venus. Pero, por el contrario, allí se oscurece y puesto que la sombra es el principio de realidad de Freud o la conciencia de nuestra propia mortalidad, la ironía terriblemente convincente de Proust es que los celos revelan no sólo lo arbitrario de la elección de todo

objeto erótico, sino que también señalan la transformación de la persona amada en una sobredeterminación teológica, en la que la supuesta inevitabilidad de la persona es simplemente una máscara para la inevitabilidad de la muerte del amado. De este modo, los celos de Proust se convierten en algo muy parecido a la pulsión de la muerte de Freud, pues también persigue algo que está más allá del principio del placer/displacer. Nuestra cámara de tortura secreta es alimentada de nuevo por todos los recuerdos de las proezas eróticas del ser amado, pues lo que nos satisfacía a nosotros ha satisfecho a otros.

Swann experimenta la terrible conversión del amante celoso en una parodia de erudito, la conversión a un placer intelectual que es más una desviación que un logro, pues ningún pensamiento puede emanciparse del pasado sexual de todo pensamiento (Freud) si la búsqueda de la verdad no es otra cosa que la búsqueda del pasado sexual:

Sufría al ver aquella luz, en cuya dorada atmósfera se movía, tras las maderas, la invisible y odiada pareja; sufría al oír aquel murmullo que revelaba la presencia del hombre que llegó cuando él se fue, la falsía de Odette y la dicha que con ese hombre iba a disfrutar.

Y, sin embargo, se alegraba de haber ido; el tormento que lo echó de su casa, al precisarse, perdió en intensidad, ahora que la otra vida de Odette, la que él sospechó de un modo brusco e impotente en aquel pasado momento, estaba allí, iluminada de lleno por la lámpara, prisionera, sin saberlo, en aquella habitación en donde él podía entrar cuando se le antojara a sorprenderla y capturarla; aunque quizá sería mejor llamar a los cristales como solía hacerlo cuando era muy tarde; así Odette se enteraría de que Swann lo sabía todo, había visto la luz y oído la conversación, y él, que hace un momento se la representaba como riéndose de sus ilusiones con el otro, los veía ahora a los dos, confiados en su error, engañados por Swann, al que creían muy lejos, y que estaba allí e iba a llamar a los cristales. Y quizá la sensación casi agradable que tuvo en aquel momento provenía de algo más que de haberse aplacado su duda y su pena: de un placer de la inteligencia. Si desde que estaba enamorado las cosas habían recobrado para él algo de su interés delicioso de otras veces, pero sólo cuando las alumbraba el recuerdo de Odette,

ahora sus celos estaban reanimando otra facultad de su juventud estu-  
diosa, la pasión de la verdad, pero de una verdad interpuesta también  
entre él y su querida; sin más luz que la que ella le prestaba, verdad ab-  
solutamente individual, que tenía por objeto único, de precio infinito y  
de belleza desinteresada, los actos de Odette, sus relaciones, sus proyectos  
y su pasado. En cualquier otro período de su vida, las menudencias y ac-  
ciones corrientes de una persona no tenían para Swann valor alguno; si  
venían a contárselas le parecían insignificantes y no les prestaba más que  
la parte más vulgar de su atención; en aquel momento se sentía muy me-  
diocre. Pero en ese extraño período de amor lo individual arraiga tan  
profundamente, que esa curiosidad que Swann sentía ahora por las me-  
nores ocupaciones de una mujer, era la misma que antaño le inspiraba  
la Historia. Y cosas que hasta entonces lo habrían abochornado: espiar  
al pie de una ventana, quién sabe si mañana sonsacar diestramente a los  
indiferentes, sobornar a los criados, escuchar detrás de las puertas, le pa-  
recían ahora métodos de investigación científica de tan alto valor inte-  
lectual y tan apropiados al descubrimiento de la verdad como descif-  
rar textos, comparar testimonios e interpretar monumentos.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, Por el camino de Swann*,  
Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Pedro Salinas.]

De hecho, Swann se encuentra en la ventana equivocada, por lo que todo el pasaje es tan exquisitamente cómico como doloroso. Lo que Freud llamó irónicamente sobrevaloración del objeto, la ampliación o intensificación de la personalidad del amado, comienza a actuar no como una de las ampliaciones de la vida (como es la propia novela de Proust) sino como la intensificación de un Infierno personal. Swann se hunde cada vez más hacia abajo y hacia afuera, mientras se inclina «con impotente, ciega y vertiginosa angustia sobre el abismo insondable» y reconstruye los minúsculos detalles de la vida anterior de Odette con «mayor pasión que el estudiante de estética que interroga apasionadamente los documentos que nos quedan sobre la Florencia del siglo xv para penetrar más profundamente en el alma de la *Primavera*, de la *bella Vanna*, o de la *Venus*, de Botticelli».

El esteta historicista —John Ruskin o, pongamos, Walter Pater—, se convierte en el arquetipo del amante celoso que rebusca en el



tiempo para encontrar no una persona, sino una epifanía o momento de momentos, una ficción privilegiada de la duración:

Muchas veces Swann volvía de sus visitas poco antes de la hora de cenar. En ese momento de las seis de la tarde, que antaño era para él tan angustiioso, ya no se preguntaba qué es lo que estaría haciendo Odette, y le preocupaba muy poco que tuviera visitas o que hubiese salido. Recordaba alguna vez que, hace muchos años, un día quiso leer al trasluz una carta cerrada de Odette dirigida a Forcheville. Pero tal recuerdo no le era grato, y prefería deshacerse de él con una contorsión de la comisura de los labios, complementada con un meneíto de cabeza que significaba: « ¿Ya mí qué? » Claro es que ahora estimaba que aquella hipótesis en que antaño se posaba muchas veces, de que las fantasías de sus celos eran lo único que entenebrecía la vida de Odette, en realidad inocente; que esa hipótesis (en sumo beneficiosa, porque mientras duró su enfermedad amorosa mitigó sus sufrimientos presentándoselos como imaginarios) no era cierta, que quienes veían claro eran sus celos, y que si Odette lo había querido más de lo que él suponía, también lo engañó mucho más de lo que él se figuraba.

Antes, en la época de sus padecimientos, se prometió que en cuanto ya no quisiera a Odette y no tuviese miedo a enojarla o a hacerle creer que la quería mucho, se daría el gusto de dilucidar con ella, por simple amor a la verdad y cual si se tratara de un punto de historia, si Forcheville estaba o no durmiendo con ella aquel día en que él llamó a los cristales y no le abrieron, cuando ella escribió a Forcheville que el que había llamado era un tío suyo. Pero ese problema tan interesante, que iba a ponerse en claro en cuanto se le acabaran los celos, perdió precisamente toda suerte de interés en cuanto dejó de estar celoso. Pero no inmediatamente, sin embargo. Porque cuando ya no sentía ningunos celos por causa de Odette todavía se los seguía inspirando aquel día, aquella tarde en que llamó tantas veces en balde a la puerta del hotel de la calle de La Pérouse. Como si los celos, asemejándose a esas enfermedades que parecen tener su localización y su foco de contagio no en determinadas personas, sino en determinados lugares y casas, no tuvieran por objeto a Odette misma, sino a ese día, a esa hora del huido pasado, en que Swann estuvo llamando a todas las puertas del hotelito de su querida. Dijérase como que aquel día y hora fueron los únicos que cristalizaron algunas parcelas

de la personalidad amorosa que Swann tuvo antaño y que sólo allí las encontraba. Desde hacía tiempo ya no le preocupaba nada que Odette lo hubiese engañado y lo siguiera engañando. Y sin embargo, durante unos años aún anduvo buscando a criados antiguos de Odette: hasta tal punto persistió en él la dolorosa curiosidad de saber si aquel día, ya tan remoto, y a las seis de la tarde, estaba Odette durmiendo con Forcheville. Luego, la curiosidad desapareció, sin que por eso cesaran las investigaciones. Seguía haciendo por enterarse de una cosa que ya no le interesaba, porque su antiguo yo, llegado a la extrema decrepitud, obraba maquinalmente, con arreglo a preocupaciones hasta tal punto inexistentes ya, que Swann no podía representarse siquiera aquella angustia, antaño fortísima, que se figuraba él entonces que no podría quitarse nunca de encima, en aquel tiempo en que sólo la muerte de la persona amada (muerte que, como más tarde mostrará en este libro una cruel contraprueba, en nada mitiga el dolor de los celos) le parecía capaz de allanarle el camino, para él obstruido, de la vida.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, A la sombra de las muchachas en flor*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Pedro Salinas.]

Los celos mueren con el amor, pero sólo respecto del ser amado anterior. Una horrible muerte en vida, los celos se renuevan como la luna y siempre intentan descubrir lo que ya no les interesa, incluso después de que el objeto de deseo haya sido literalmente enterrado. Su auténtico objeto es «ese día, esa hora del huido pasado» e incluso ese momento es menos un momento real que una ficción temporal, un episodio en la evanescencia del propio yo. El punto de vista de Paul de Man, según el cual el descubrimiento más profundo de Proust es la inexistencia del yo, se basa en esta ironía temporal de la separación, esta permanente parábasis del sentido. Podemos recordar que ni siquiera esta visión deconstructivista está ni más ni menos justificada que cualquier otro tropo proustiano, por lo que no puede proporcionarnos una verdad que el propio Proust esquivara.

El puente entre los celos de Swann y los de Marcel son los celos que a Saint-Loup le provoca Raquel, sintetizados por Proust en dos de sus magníficos párrafos largos y barrocos:

La carta de Saint-Loup no me había extrañado, bien que yo no hubiese recibido noticias suyas desde que en los momentos de la enfermedad de mi abuela me había acusado de perfidia y de traición. Había comprendido yo entonces muy bien lo que había pasado. Raquel, a la que le gustaba excitar sus celos —tenía asimismo razones accesorias para estar contra mí—, había convencido a su amante de que yo había hecho tentativas solapadas para tener, durante la ausencia de Roberto, relaciones con ella. Es probable que Roberto siguiese creyendo que era verdad, pero había cesado de estar enamorado de ella, de modo que, cierta o no, la cosa había llegado a serle perfectamente igual, y lo único que subsistía era la amistad nuestra. Cuando, una vez que hube vuelto a verlo, quise tratar de hablarle de sus reproches, tuvo solamente una bondadosa y tierna sonrisa con la que parecía como que se disculpase, y luego cambió de conversación. No es que no hubiera, poco más tarde, en París, de volver a verse alguna vez con Raquel. Las criaturas que han desempeñado un gran papel en nuestra vida es raro que salgan de ella súbitamente de una manera definitiva. Vuelven a posarse en esa vida unos momentos (hasta el punto de que algunos creen en un nuevo comienzo del amor) antes de abandonarla para siempre. La ruptura de Saint-Loup con Raquel se había hecho rapidísimamente menos dolorosa para él gracias al goce quietador que le deparaban las incesantes peticiones de dinero de su amiga. Los celos, que prolongan el amor, no pueden contener muchas más cosas que las otras formas de la imaginación. Si se lleva uno consigo, cuando sale de viaje, tres o cuatro imágenes que, por lo demás, han de perderse por el camino (las azucenas y las anémonas del Ponte Vecchio, la iglesia persa entre las brumas, etcétera), ya está bien llena la maleta. Cuando se deja a una querida, quisiera realmente uno, hasta tanto que la haya olvidado un poco, que no pasara a ser posesión de tres o cuatro protectores posibles y que uno se figura, es decir, de los que está celoso: todos aquellos que no se figura uno, no son nada.

Ahora bien, las frecuentes peticiones de dinero de una querida a la que se ha dejado no nos dan una idea más completa de su vida que la que nos darían de su enfermedad unos gráficos de temperaturas altas. Pero las segundas serían, con todo, señal de que está enferma, y las primeras deparan una presunción, verdad es que hartó vaga, de que la abandonada o abandonadora no ha debido de encontrar gran cosa en cuanto a protectores ricos. Así, cada petición es recibida con el júbi-

lo que produce un intervalo de calma en el sufrimiento del celoso, y seguida inmediatamente de envíos de dinero, porque lo que se quiere es que no le falte nada a ella, salvo amantes (uno de los tres amantes que nos figuramos), en tanto tiene uno tiempo de reponerse un poco y poder enterarse sin flaquear del nombre del sucesor. Algunas veces, Raquel volvió, bastante entrada la noche, a pedirle a su antiguo amante permiso para dormir a su lado hasta la mañana. Era esto de gran dulzura para Roberto, ya que se daba cuenta de que, a pesar de todo, habían vivido íntimamente juntos, nada más que al ver que, aun cuando él tomase para sí la mayor parte del lecho, en nada la estorbaba a ella para dormir. Comprendía que Raquel estaba junto a su cuerpo más cómodamente que hubiera estado en cualquier otra parte, que volvía a encontrarse a su lado —aunque fuese en el hotel— como en una alcoba conocida de antiguo, en la que tiene uno sus costumbres, en la que se duerme mejor. Sentía que sus hombros, sus piernas, todo él, eran para ella, incluso cuando Roberto se movía demasiado por estar insomne o porque tuviese algún trabajo que hacer, cosas de esas tan perfectamente usuales que no pueden molestar y cuya percepción hace mayor aún la sensación de reposo.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, El mundo de Guermantes*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Pedro Salinas y J. M. Quiroga Plá.]

El meollo de todo esto nos lo da la frase espléndidamente irónica: «Los celos, que prolongan el amor, no pueden contener muchas más cosas que las otras formas de la imaginación». No se puede decir que esto sea un cumplido a la capacidad de la imaginación, que apenas es capaz de conservar durante mucho tiempo más de tres o cuatro imágenes. Saint-Loup, casi en la orilla más lejana de los celos, tiene el vago consuelo de haberse convertido, para Raquel, en una de esas imágenes que no han acabado de disiparse cuando «sentía que sus hombros, sus piernas, todo él, eran para ella», incluso cuando él ya no está allí, ni en ninguna otra parte, para ella, ni ella para él. Los celos, que sobreviven al amor, se convierten en el último refugio de éste, la base última de la continuidad entre dos antiguos amantes.

La evanescencia agridulce de Saint-Loup como amante contrasta tanto con el excesivo historicismo de Swann como con la triunfal

representación de los celos en la novela, la búsqueda monumental del tiempo perdido por parte de Marcel durante la larga secuela de la muerte de Albertina. Otro estupendo vínculo entre esos magníficos celosos lo proporcionan las observaciones que Swann le dirige a Marcel, reflexiones estéticas un tanto apartadas del dolor de las realidades anteriores:

Pensé que Swann se debía de cansar esperándome. Y además, por causa de Albertina, no quería volver muy tarde. Así que me despedí de madame de Surgís y de monsieur de Charlus y fui a reunirme con mi enfermo en el salón de juego. Le pregunté si en su conversación con el príncipe en el jardín le había dicho, en efecto, lo que monsieur de Bréauté (al que no nombré) nos había contado y que se refería a una piececita de Bergotte. Se echó a reír:

—No hay ni una palabra de verdad, pero ni una, es pura invención y hubiera sido completamente estúpido. Verdaderamente es cosa inaudita esta generación espontánea del error. No le pregunto quién le ha dicho eso, pero sería muy curioso, en un marco tan limitado como éste, ir subiendo de uno a otro para saber cómo se ha formado eso. Y además, ¿por qué le interesa a la gente lo que me dijo el príncipe? Qué curiosa es la gente. Yo no lo he sido nunca, a no ser cuando he estado enamorado y cuando he estado celoso. ¡Y para lo que he sabido!... ¿Es usted celoso?

Le dije que nunca había sentido celos, que ni siquiera sabía qué era eso.

—Pues le felicito. Cuando se es un poco celoso no resulta del todo desagradable, por dos razones. Una, porque los celos hacen que los que no son nada curiosos se interesen por la vida de otras personas, o al menos de otra persona. Y la otra porque los celos hacen sentir vivamente el gozo de poseer, de subir al coche con una mujer, de no dejarla ir sola. Pero esto sólo ocurre en la primerísima fase del mal o cuando la curación es casi completa. En el intervalo, es el más horrible de los suplicios. De todos modos, esos dos goces de que le hablo, debo decirle que yo los he conocido poco; el primero por culpa de mi naturaleza, que no es capaz de reflexiones muy prolongadas; el segundo por las circunstancias, por culpa de la mujer, quiero decir de las mujeres de las que he tenido celos. Pero no importa. Incluso cuando ya no nos interesan las cosas, no nos es por completo indiferente que nos hayan interesado, porque nos

interesaron siempre por razones que escapaban a los demás. El recuerdo de estos sentimientos sentimos que está sólo en nosotros. Y es en nosotros donde tenemos que entrar para mirarlo. No se burle demasiado de esta jerga idealista, pero lo que quiero decirle es que he amado mucho la vida y he amado mucho el arte. Bueno, pues ahora que estoy un poco demasiado cansado para vivir con los demás, esos antiguos sentimientos tan personales, tan míos, me parecen muy preciosos —es la manía de todos los coleccionistas—. Me abro a mí mismo mi corazón como una especie de vitrina, miro uno a uno a tantos amores que los demás no conocieron. Y de esta colección a la que tengo ahora más apego que a las otras, me digo, un poco como Mazarino de sus libros, pero además sin la menor angustia, que será una lástima dejar todo eso... Pero volviendo a la conversación con el príncipe, no se la contaré más que a una persona, y esa persona va a ser usted.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, Sodoma y Gomorra*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Consuelo Berges, pp. 131-132.]

Estamos en un momento elegiaco, irónicamente en equilibrio entre la muerte de los celos en Swann y su nacimiento en el pobre Marcel, que literalmente no sabe que eso supone el descenso al Averno. Cuando el vigor de la afirmación tiene más poder que su verdad, está claro que vivimos en una ficción, la metáfora o transferencia de lo que llamamos amor y podríamos denominar celos. Dentro de esa metáfora, Marcel se mueve como un sonámbulo, con sus obsesiones fundamentales en *La prisionera* y demencialmente dominantes en *La fugitiva*. Un espléndido pasaje de *La prisionera*, que parece una diatriba contra los celos, resulta, por el contrario, una celebración apasionadamente irónica de la victoria estética de los celos sobre la felicidad meramente temporal:

En todo caso, en lo que a ésta se refiere, no habíamos pasado de la primera afirmación, y yo ignoraba si Albertina la conocía. Mas para el caso era igual. Había que impedir a todo trance que Albertina pudiera encontrar en el Trocadero a aquella persona conocida o conocerla si no la conocía. Digo que no sabía si conocía a Lea o no; sin embargo, debía de saberlo en Balbec por la misma Albertina. Yes que el olvido borraba en mí, tanto como en Albertina, gran parte de las cosas que me había di-

cho. Pues la memoria, en vez de un ejemplar duplicado, siempre presente ante nuestros ojos, de los diversos hechos de nuestra vida, es más bien un vacío del que de cuando en cuando una similitud actual nos permite sacar, resucitados, recuerdos muertos; pero hay, además, mil pequeños hechos que no han caído en esa virtualidad de la memoria y que permanecerán siempre incontrolables para nosotros. No prestamos ninguna atención a lo que ignoramos de la vida real en torno a la persona amada, olvidamos inmediatamente lo que nos ha dicho de un hecho o de unas personas que no conocemos, así como su actitud al decírnoslo. Por eso, cuando, posteriormente, esas mismas personas suscitan nuestros celos, para saber si no se engañan, si es a ellas a quien deben achacar una impaciencia de la amada por salir, un descontento de que se lo hayamos impedido volviendo demasiado pronto, nuestros celos, hurgando en el pasado para sacar deducciones, no encuentran nada en él; siempre retrospectivamente, son como un historiador que se pone a escribir una historia para la cual no hay ningún documento; siempre retrasados se precipitan como un toro furioso allí donde no se encuentra la persona orgullosa y brillante que los irrita con sus picaduras y cuya magnificencia, cuya astucia, admira la multitud cruel. Los celos se debaten en el vacío, inciertos como lo estamos en esos sueños en los que sufrimos por no encontrar en su casa vacía a una persona que hemos conocido bien en la vida, pero que aquí acaso es otra que ha tomado solamente el exterior de otro personaje, inciertos como lo estamos más aún cuando, ya despiertos, intentamos identificar tal o cual detalle de nuestro sueño. ¿Cómo estaba nuestra amiga al decirnos aquello? ¿No parecía muy contenta, hasta silbando, cosa que hace solamente cuando tiene algún pensamiento amoroso y nuestra presencia la importuna y la irrita? ¿No nos dijo una cosa que está en contradicción con lo que nos dice ahora, que conocía o no conocía a tal persona? No lo sabemos, no lo sabremos nunca. Nos esforzamos en buscar los retazos inconsistentes de un sueño, y mientras tanto nuestra vida con nuestra amante continúa, nuestra vida distraída ante lo que ignoramos que es importante para nosotros, atenta a lo que acaso no lo es, obsesionada con seres que no tienen verdadera relación con nosotros, llena de olvidos, de lagunas, de vanas ansiedades, nuestra vida semejante a un sueño.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido. La prisionera*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Consuelo Berges.]

Debatiéndose en el vacío de un sueño en el que un buen amigo es quizá otra persona, los celos se convierten en el Malbecco de Spenser, quien «olvidó que era un hombre, y pasó a ser los Celos». No obstante, hacer de la vida un algo «semejante a un sueño», atormentado por los lapsus y las interrupciones, es el logro de Marcel y el arte de Proust. Uno no escribe una diatriba que no sea irónica contra su propio arte. Proust, con cautela, pero con la seguridad de un enorme animal descendiendo sobre su presa indefensa, se acerca al meollo de su visión de los celos, a su idea de que la emoción se parece a lo que Freud llamó la defensa del aislamiento, en el que todo contexto se reduce a cenizas, y un peligroso presente reemplaza todo pasado y todo futuro.

En Proust, los celos sexuales van acompañados de una singular obsesión en relación con las cuestiones de espacio y tiempo. El amante celoso que, como dice Proust, realiza una investigación comparable a la de un erudito, busca en sus averiguaciones cada detalle que pueda encontrar referente a la localización y duración de cada traición e infidelidad. ¿Por qué? Proust tiene un pasaje maravilloso en el volumen *La fugitiva*:

Uno de los poderes de los celos consiste en descubrirnos cómo la realidad de los hechos exteriores y los sentimientos del alma son cosa desconocida que se presta a mil suposiciones. Creemos saber exactamente las cosas y lo que piensa la gente, por la sencilla razón de que no nos importa. Pero en cuanto sentimos el deseo de saber, como le ocurre al celoso, se produce un vertiginoso caleidoscopio en el que ya no distinguimos nada. Que Albertina me hubiera engañado, con quién, en qué casa, qué día, aquél en que me dijo tal cosa, o en el que recordaba haberle hecho yo esto o lo otro: de todo esto, yo no sabía nada. Tampoco sabía cuáles eran sus sentimientos por mí, si se inspiraba en el interés, en el cariño. Y de pronto recordaba un incidente insignificante: por ejemplo, que Albertina quiso ir a Saint-Martin-le-Vétu, diciendo que le interesaba ese nombre, y quizá simplemente porque había conocido a una campesina que vivía allí. Mas de nada valía que Amado me informara sobre todo aquello de la mujer de las duchas, puesto que Albertina ignoraría ya eternamente que me había enterado, y, en mi amor



por Albertina, sobre la necesidad de saber se impuso siempre la de demostrarle que sabía; pues esto hacía caer entre nosotros la separación de ilusiones diferente, y eso sin dar jamás por resultado que ella me amara más, al contrario. Y ahora que estaba muerta, la segunda de estas necesidades se amargaba con el efecto de la primera: representarme la conversación en la que yo le dijera lo que había averiguado, representármela tan vivamente como la conversación en la que le preguntara lo que no sabía; es decir, verla junto a mí, oírla contestarme con bondad, ver cómo se le redondeaban las mejillas, cómo sus ojos perdían su malicia y se le entristecían; es decir, amarla más aún y olvidar la furia de mis celos en la desesperación de mi soledad. El doloroso misterio de esta imposibilidad de hacerle nunca saber lo que había averiguado y establecer nuestras relaciones sobre la verdad de lo que sólo ahora había descubierto (y que quizá no había podido descubrir porque ella había muerto) sustituía con su tristeza el misterio más doloroso de su conducta. ¡Haber deseado tanto que Albertina supiera que había averiguado la historia de la sala de duchas, Albertina, que ya no era nada! Eso era otra de las consecuencias de la imposibilidad en que nos encontramos, cuando tenemos que razonar sobre la muerte, de representarnos otra cosa que la vida. Albertina ya no era nada; mas, para mí, era la persona que me ocultó que tenía citas con mujeres en Balbec, que creía haber logrado que yo lo ignorase. Cuando pensamos en lo que pasará después de nuestra muerte, ¿no es también nuestro ser vivo el que, por error, proyectamos en ese momento? ¿Yacaso lamentar que una mujer que ya no es nada ignore que hemos averiguado lo que hacía seis años antes es mucho más ridículo que desear que de nosotros mismos, ya muertos, siga el público hablando favorablemente pasado un siglo? Si en lo segundo hay más fundamento real que en lo primero, los pesares de mis celos retrospectivos procedían del mismo error de óptica que en los demás hombres el deseo de la gloria postuma. Sin embargo, aquella impresión de lo solemnemente definitiva que era mi separación de Albertina, si bien la sustituía por un momento la idea de sus faltas, no hacía sino agravarlas confiriéndoles un carácter irremediable. Me veía perdido en la vida como en una playa ilimitada en la que estaba solo y donde, en cualquier dirección que tomara, jamás la encontraría.

[Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido. La fugitiva*, Madrid, Allanza Editorial, 1998, trad. Consuelo Berges.]

«Los pesares de mis celos retrospectivos procedían del mismo error de óptica que en los demás hombres el deseo de la gloria postuma.» ¿No es éste tanto el credo negativo de Proust como el de Marcel? Entre esos «otros» se incluyen sus indudables precursores, Flaubert y Baudelaire, y también el propio Proust. En este caso, la lucha estética por la inmortalidad es un error óptico, aunque se trata de una de esas concepciones erróneas de la vida necesarias para la vida, como observó Nietzsche, y es también una de las concepciones erróneas del arte que es el arte. Proust se ha apartado de Flaubert hacia una radical confesión del error; la novela es envidia creativa, el amor son celos, los celos son el terrible temor de que no haya bastante espacio para uno (incluyendo el espacio literario), y que uno no disponga de tiempo suficiente, pues la muerte es la realidad de la propia vida. Una vez me comentó una amiga que, en el momento máximo de sus celos, éstos no eran nada más que la imagen de dos cuerpos en una cama, ninguno de los cuales era el suyo, donde el dolor residía en comprender que uno de los dos cuerpos debería haber sido el suyo. Por amarga que pueda ser esta observación, es útil para reducir el tropo de los celos a dos miedos literales: ¿dónde está el propio cuerpo, dónde estará, cuándo dejará de estar? Nuestro yo es siempre un yo corporal, insistía Freud, y los celos se unen al yo corporal y a los instintos de amor y muerte como otro concepto frontera. Proust, al igual que Freud, regresa, después de todo, al profeta Jeremías, ese incómodo sabio que proclamó una nueva interioridad para el pueblo de su madre. Jeremías dijo que la ley está escrita en nuestras entrañas. También para Proust la ley es justicia, pero el dios de la ley es un dios celoso, aunque sin duda no es el dios de los celos.

Freud, en «La disolución del complejo de Edipo», escrito dos años después de la muerte de Proust, propone una poderosa conjetura con respecto a la diferencia entre los sexos, conjetura que Proust ni elude ni apoya, aunque sí ilumina, al trabajar a partir del mundo que Freud conoce tan sólo en la pura bondad de la teoría. Freud se muestra un tanto cauto, pero hábil y vigoroso:

Nuestro material se hace aquí—incomprensiblemente— mucho más oscuro e insuficiente. También el sexo femenino desarrolla un

complejo de Edipo, un *super-yo* y un período de latencia. ¿Pueden serle atribuidos asimismo un complejo de castración y una organización fálica? Desde luego, sí; pero no los mismos que en el niño. La diferencia morfológica ha de manifestarse en variantes del desarrollo psíquico.

La anatomía es el destino, podríamos decir glosando una frase de Napoleón. El clítoris de la niña se comporta al principio exactamente como un pene; pero cuando el sujeto tiene ocasión de compararlo con el pene verdadero de un niño, encuentra pequeño el suyo y siente este hecho como una desventaja y un motivo de inferioridad. Durante algún tiempo se consuela con la esperanza de que crecerá con ella, iniciándose en este punto el complejo de masculinidad de la mujer. La niña no considera su falta de pene como un carácter sexual, sino que la explica suponiendo que en un principio poseía un pene igual al que ha visto en el niño, pero que lo perdió luego por castración. No parece extender esta conclusión a las demás mujeres, a las mayores, sino que las atribuye, de completo acuerdo con la fase fálica, un genital masculino completo. Resulta, pues, la diferencia importante de que la niña acepta la castración como un hecho consumado, mientras que el niño teme la posibilidad de su cumplimiento.

Con la exclusión del miedo a la castración desaparece también un poderoso motivo de la formación del *super-yo* y de la interrupción de la organización genital infantil. Estas formaciones parecen ser, más que en el niño, consecuencias de la intimidación exterior que amenaza con la pérdida del cariño de los educadores. El complejo de Edipo de la niña es mucho más unívoco que el del niño, y según mi experiencia, va muy pocas veces más allá de la sustitución de la madre y la actitud femenina con respecto al padre. La renuncia al pene no es soportada sin la tentativa de una compensación. La niña pasa —podríamos decir que siguiendo una comparación simbólica— de la idea del pene a la idea del niño. Su complejo de Edipo culmina en el deseo, retenido durante mucho tiempo, de recibir del padre, como regalo, un niño, tener de él un hijo. Experimentamos la impresión de que el complejo de Edipo es abandonado luego lentamente, porque este deseo no llega jamás a cumplirse. Los dos deseos, el de poseer un pene y el de tener un hijo perduran en lo inconsciente intensamente cargados y ayudan a preparar a la criatura femenina para su ulterior papel sexual. Pero, en ge-

neral, hemos de confesar que nuestro conocimiento de estos procesos evolutivos de la niña es harto insatisfactorio e incompleto.

[Sigmund Freud, *La disolución del complejo de Edipo*, en *Obras Completas. Tomo 7*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, trad. Luis López Ballesteros.]

En Proust, la anatomía también es destino, pero ésta es una anatomía trasladada a la mente, por así decir. Los exiliados de Sodoma y Gomorra, más celosos incluso que los demás mortales, se convierten en monstruos del tiempo, aunque también en héroes y heroínas del tiempo. El complejo de Edipo nunca se diluye del todo, según la idea que tiene Freud de la disolución, y tampoco en Proust ni en sus personajes principales. El complejo de castración de Freud, en última instancia el temor a la muerte, es una metáfora del mismo deseo ensombrecido que Proust representa con la compleja metáfora de los celos. El amante celoso teme haber sido castrado, que alguien haya ocupado su lugar en la vida, que haya acabado para él su mejor época. Su único recurso es buscar el tiempo perdido, con la esperanza desesperanzada de que la recuperación estética de la ilusión y la experiencia por igual le engañe de un modo superior al que teme haber sido ya engañado.

## TERCERA PARTE

### SABIDURÍA CRISTIANA

---

## CAPÍTULO 8

### EL EVANGELIO DE TOMÁS

La popularidad del Evangelio de Tomás entre los americanos es otro indicativo de que, como ya he argumentado antes, existe de hecho «la Religión Americana»: sin credo, órfica, entusiasta, protognóstica, poscristiana. Contrariamente a los evangelios canónicos, el de Judas Tomás el Gemelo nos ahorra la Crucifixión, hace que la Resurrección sea innecesaria y no nos presenta a un Dios llamado Jesús. No se puede basar ningún dogma en esta serie (si es una serie) de apotegmas. Si lees el Evangelio de Tomás, te encuentras con un Jesús sin patrocinador y libre. Nadie podría ser quemado, ni siquiera despreciado, en nombre de este Jesús y nadie ha sido herido de ese modo, excepto quizá para esos fanáticos, sea cual sea su grado de ortodoxia, que pueden haberle echado algún que otro vistazo a una obra tan permanentemente sorprendente.

Asumo que el primer dicho no es de Jesús, sino de su gemelo, que expresa el reto interpretativo y su premio: más vida en un tiempo sin límites. Ésta era y es la bendición: «El reino está dentro de ti y está fuera de ti». Los estudiosos se andan con mucha cautela a la hora de calificar de gnósticos estos dichos secretos, pero yo no vacilaré en convertir este breve comentario en un sermón gnóstico que se sirva del Evangelio de Tomás como texto. Lo que nos libera es la *gnōsis*, y los dichos secretos anotados por Tomás forman parte de una *gnōsis* al alcance de todo cristiano, judío, humanista o escéptico, quienquiera que sea. El problema de encontrar y de ser encontrado, es simplemente el problema que disipa la ignorancia para reemplazarla por el conocimiento gnóstico en el que somos conocidos al tiempo que nos conocemos a nosotros mismos. La alternativa es precisa-

mente lo que Emerson y Wallace Stevens denominaban «pobreza»: carencia o penuria imaginativa. El conocimiento es el único remedio y dicho conocimiento ha de ser un conocimiento del yo. El Jesús del Evangelio de Tomás nos llama al conocimiento y no a la creencia, pues la necesidad de fe no conduce a la sabiduría; y este Jesús es un maestro de sabiduría, gnómico y errante, más que un declarador de hechos definitivos. No se puede ser pastor de este evangelio, ni fundar una iglesia sobre él. El Jesús que insta a sus seguidores a ser transeúntes es un Jesús extraordinariamente whitmaniano, y en el Evangelio de Tomás hay muy poco que no hubiera sido aceptado por Emerson, Thoreau y Whitman.

En ver lo que tienes delante consiste todo el arte de la visión del Jesús de Tomás. Muchos de sus dichos secretos son tan absolutamente antitéticos que sólo se pueden interpretar viendo lo que estrictamente rechazan afirmar. Ningún erudito definirá jamás con precisión lo que fue o es el gnosticismo, pero sus negaciones son palpables. Para el Jesús del Evangelio de Tomás nada hace de mediador con el yo. Todo lo que buscamos ya está en nuestra presencia y no fuera de nosotros. Lo más extraordinario de estos dichos es la repetida insistencia en que todo ya está abierto para ti. No tienes más que llamar y entrar. Lo mejor y más antiguo que hay en ti responderá plenamente a lo que tú te permitas ver. La enseñanza más profunda del Jesús gnóstico nunca se expresa, pero siempre está implícita, implícita en casi todo dicho: hay luz en ti y esa luz no es parte del mundo creado. No es adánico. Sólo conozco dos convicciones esenciales para la *gnōsis*: la Creación y la Caída fueron uno y el mismo hecho; y lo que hay de mejor en nosotros no fue creado, por lo que no le afecta la Caída. La Religión Americana, *gnōsis* de nuestra Tierra del Atardecer, añade un tercer elemento si nuestra libertad ha de ser completa. La chispa última de la luz precreada debe estar sola o, al menos, sola con Jesús. El Jesús vivo del Evangelio de Tomás habla a todos los seguidores, pero en el crucial decimotercer dicho le habla sólo a Tomás y esos tres dichos secretos jamás se nos revelan. Sólo podemos conjeturarlos, pues esos tres dichos solitarios son el meollo oculto del Evangelio de Tomás.

Tomás ha obtenido el conocimiento de los dichos (o palabras) rechazando cualquier símil para Jesús. Su gemelo no es una espe-

cié de mensajero o profeta justo, ni tampoco es un filósofo sabio, ni un maestro de sabiduría griego. Los dichos iluminan la naturaleza de Jesús: lo que es. Hay tanta luz en él que podría ser la luz, pero no la luz del cielo, ni del cielo que hay encima del cielo. La identificación ha de ser con el Dios desconocido o ajeno, no el Dios de Moisés o Adán, sino el hombre-dios del abismo, anterior a la creación. Pero ésa es sólo una verdad de las tres, aunque suficiente como para ser lapidado y luego vengado por el fuego divino. El segundo dicho debe ser la llamada de ese Dios desconocido a Tomás y el tercero ha de ser la respuesta de Tomás, que es el hecho de comprender que ya se halla en el lugar de reposo, a solas con su gemelo.

Los eruditos afirman cada vez más que ciertos dichos del Evangelio de Tomás, más que ser pasajes paralelos de los evangelios sinópticos, se parecen al hipotético documento «Q». Generalmente atribuyen los matices místicos del Evangelio de Tomás a un redactor, quizá un asceta sirio del siglo II de nuestra era. Yo propondría una hipótesis distinta, aunque no espero que sea bien recibida por los estudiosos. Del verdadero texto de los dichos de un Jesús histórico no tenemos nada. Es de presumir que les habló a sus seguidores y a otros caminantes en arameo y, exceptuando unas pocas frases desperdigadas por el Evangelio, ninguno de sus dichos en arameo ha sobrevivido. Durante algún tiempo me ha asombrado que eso fuera posible, pero más me ha asombrado que los eruditos cristianos no se unieran a mi asombro. Si creyeras en la divinidad de Jesús, ¿no desearías que se hubieran conservado las auténticas frases en arameo que pronunció, y que para ti serían las palabras de Dios? Pero lo que se conservaron fueron traducciones griegas de sus dichos y no los propios dichos en arameo. ¿Se perdieron y aún han de encontrarse en alguna cueva de Israel? ¿O es que, para empezar, nunca se escribieron y los textos griegos se redactaron de memoria? Durante algunos años, he formulado estas preguntas siempre que me he reunido con algún estudioso del Nuevo Testamento y sólo he encontrado perplejidad. Y, no obstante, no hay duda de que es un enigma importante. El arameo y el griego son lenguas muy distintas, y los matices de espiritualidad y sabiduría no son fáciles de traducir de una lengua a otra. Cualquier dicho de Jesús, público o secreto, ha de ser considerado en este contexto, lo que debe-



ría enseñarnos a sospechar incluso de los criterios más normativos referentes a la autenticidad, surjan esos criterios de la fe o de una erudición supuestamente positiva.

Mi escepticismo sirve de preámbulo a mi hipótesis de que los dichos gnósticos que abarrotan el Evangelio de Tomás proceden de Q, o de algún ur-Q, lo que significaría que en las enseñanzas de Jesús había elementos protognósticos. El Evangelio de Marcos, según mi lectura, está mucho más cerca del escritor J, o Yahvista, que las otras versiones del Evangelio; y mientras que apenas encuentro ninguna sombra gnóstica en Marcos o en el Yahvista, encuentro momentos asombrosos que en poco coinciden con el cristianismo o el judaísmo oficiales. Moshe Idel, el gran erudito revisionista de la Cabala, me convence de que lo que parecen elementos gnósticos en la Cabala en realidad proceden de una religión judía arcaica, cualquier cosa menos normativa, de la cual lo que llamamos gnosticismo podría ser un eco o una parodia. El gnosticismo cristiano también podría ser una versión tardía de algunas de las enseñanzas de Jesús. Todo el gnosticismo, según el difunto Ioan Couliano, es una especie de mala interpretación creativa o poderosa o una comprensión errónea de Platón y la Biblia. A veces, cuando contemplo el cristianismo organizado, institucional, el histórico y el contemporáneo, me parece una mala interpretación muy floja de las enseñanzas de Jesús. El Evangelio de Tomás me habla a mí y a muchos otros, gentiles y judíos, de una manera que, desde luego, no lo consiguen los de Mateo, Lucas y Juan.

Este excursus me devuelve a mi sermón supuestamente gnóstico sobre el texto del Evangelio de Tomás. ¿Cómo nos ayudan a ser libres los dichos secretos de Jesús? ¿Qué conocimiento nos proporcionan de quiénes somos, de en qué nos hemos convertido, de dónde estamos, de adonde hemos sido arrojados, de hacia dónde nos precipitamos, de qué hemos sido liberados, de qué ha nacido realmente, de qué ha renacido? Un Jesús viajero, tal como lo presenta Burton Mack en *A Myth of Innocence*, es aceptado por muchos como el Jesús del Evangelio de Tomás, una aceptación que me siento feliz de compartir. Mack acierta al recalcar que todos los textos de que disponemos de Jesús son tardíos; yo iría un poco más lejos y los llamaría preocupantemente «muy tardíos». De hecho, regreso a mi pregunta anterior acerca de la falta del texto en arameo de lo que

dijo Jesús: ¿No es un escándalo mayúsculo que *todos* los textos fundamentales del cristianismo sean tan sorprendentemente tardíos? El Evangelio de Marcos es al menos cuarenta años posterior a la pasión que supuestamente relata, y el hipotético Q se basa en materiales cotejados de Mateo y Lucas, quizá setenta años después del suceso. La honesta y sensata conclusión de Mack es postular un Jesús cuya carrera no se centra en la crucifixión y la resurrección, sino en el vagabundeo de una especie de sabio. Dicho sabio, según mi lectura del Evangelio de Tomás, podría haber encontrado su camino en una versión de la religión judía anterior a todas las que conocemos. Y esa versión anterior, como Idel ha demostrado, se adelantaba a gran parte de lo que ahora llamamos gnosticismo.

Lo que comienza a hacernos libres es la *gnōsis* de quiénes fuimos cuando estábamos «en la luz». Cuando estábamos en la luz, nos hallábamos en el comienzo, inamovibles, completamente humanos y así también divinos. Saber quiénes éramos es ser conocidos como ahora deseamos ser conocidos. Nacimos antes de nacer; ya éramos y así nunca fuimos creados. Y, sin embargo, aquello en que nos hemos convertido oculta completamente el origen, que ya era un final. El Jesús del Evangelio de Tomás se abstiene de afirmar precisamente lo oscuros que nos hemos vuelto, pero sutilmente indica de manera permanente lo que somos ahora. Moramos en la pobreza y *somos* esa pobreza, pues nuestra penuria imaginativa se ha vuelto más grande de lo que nuestra imaginación puede satisfacer.

Este Jesús pone énfasis en una dominante opacidad que nos impide ver lo que realmente es importante. La ignorancia es el agente obstaculizador que frustra a ese Jesús siempre anterior a todo, y su implícita interpretación de nuestra ignorancia es que somos seres tardíos. El estribillo oculto de esos dichos secretos o enigmáticos es que estamos ciegos a causa de la abrumadora sensación de haber llegado después del suceso, de hecho, después de nosotros mismos. El Jesús gnóstico nos advierte en contra de la significación retroactiva, de la posterioridad repetitiva e incesante. Él no ha venido a alabar a hombres famosos ni a nuestros padres, que fueron antes que nosotros. De los hombres, tan sólo elogia a Juan el Bautista y a su hermano, Santiago el Justo. La nostalgia normativa de las virtudes de los padres está totalmente ausente. A nuestro al-

rededor y, sin embargo, eludiéndonos, están las insinuaciones de la luz, que nadie ve excepto Jesús.

Una admonición contra la significación retroactiva no es ni platónica ni normativamente judía y quizá insinúa una espiritualidad judía arcaica de la que, al parecer, el gnosticismo podría ser la sombra. El odio que los gnósticos sienten hacia el tiempo está implícito en el Evangelio de Tomás. ¿No es más que una vengativa mala interpretación tanto de Platón como de la Biblia hebrea o acaso apunta a una arcaica inmediatez que Jesús, un maestro errante, pretende revivir? Moshe Idel encuentra en algunos de los textos extrabíblicos más antiguos la imagen que ahora asociamos con el hermetismo y la Cabala, el Humano primigenio, que contrarió a los ángeles y despertó su envidia. Pasar de ese *ánthropos* a Adán es caer en el tiempo, una caída que es sólo la creación de Adán y su mundo. Sin duda el Jesús del Evangelio de Tomás no siente cariño por Adán, el cual «venía de un gran poder y una gran riqueza, pero no era digno de ti», donde «ti» es Jesús, pero un Jesús que nos representa a todos.

¿Dónde estábamos, entonces, antes de Adán? En un lugar anterior a la creación, pero no en un mundo que está en otra parte. El reino, que no vemos, se extiende sin embargo sobre la tierra. El judaísmo normativo, desde su comienzo, habló de santificar el tópico, pero el Jesús del Evangelio de Tomás no contempla nada que sea tópico. Puesto que el reino está dentro y fuera de nosotros, lo que se requiere es que se vuelvan a juntar el eje de la visión y el eje de las cosas. Entonces nos servirán las propias piedras, transparentes a nuestra visión vigilante. Aunque el Evangelio de Tomás evita utilizar los términos gnósticos aplicados a la plenitud, el *plērōma*, y al vacío cosmológico, el *kénēma*, sus equivalentes flotan sobre el discurso del maestro errante de la visión abierta. El Jesús vivo, nunca el hombre que fue crucificado ni el dios que resucitó, es en sí mismo la plenitud de donde antaño estuvimos. Yése seguramente es uno de los efectos del Evangelio de Tomás: anular al Jesús del Nuevo Testamento y hacernos regresar a un Jesús anterior. El argumento central de Burton Mack me parece irrefutable: el Jesús de las iglesias se funda en el personaje literario Jesús, tal como lo creó Marcos. Esto me parece aún a mi argumento, en *El Libro de J*, de que la adoración occidental de Dios —ju-

dio, cristiano, islámico— es la adoración no sólo de un personaje literario, sino del personaje literario equivocado, el Dios de Esdras el Redactor más que del sobrenatural Yahvé del escritor J. Si el Jesús del Evangelio de Tomás va a ser considerado un personaje literario, entonces que sea al menos el personaje literario correcto, el Yahvé davídico-salomónico.

¿Dónde, según el Jesús de Tomás, hemos sido arrojados? Dentro del cuerpo, del mundo, de nuestro periodo temporal en este mundo, o en resumen: ¿Hemos sido arrojados dentro de algo que no somos nosotros mismos? Yo no interpretaría esto como una llamada a la renunciación ascética, pues otros dichos del Evangelio de Tomás rechazan el ayuno, la limosna y todo tipo de dietas. Y aunque el Jesús de Tomás no es, desde luego, un libertino gnóstico, su invocación a acabar con la masculinidad y la feminidad no me parece pretender eludir la sexualidad. No se nos dice que juntemos a los dos en uno y deberíamos interpretar esta transformación en un solo género compuesto como algo que va más allá de la incorporación de la hembra al macho. Aquí todo gira en torno a la imagen de la entrada del novio en la cámara nupcial, que sólo pueden llevar a cabo aquellos individuos solitarios y elitistas que en cierto sentido han trascendido las distinciones de género. Pero esta soledad no tiene por qué ser una condición ascética, y repite o vuelve a unirse a la figura del *ánthropos* preadánico, el humano antes de la caída-dentro-de-la-creación. Esa figura, ya sea en la antigua especulación judía (como muestra Idel), en el gnosticismo o en la Cabala, apenas puede prescindir de la experiencia sexual.

¿Hacia dónde nos precipitamos? Pocos de los dichos secretos de Jesús sugieren que el destino de casi todos nosotros sea una solitaria entrada en la cámara nupcial. Fuera lo que fuese o siga siendo el gnosticismo, debe ser claramente un fenómeno elitista, un asunto de intelectuales o de intelectuales místicos. El Evangelio de Tomás se dirige tan sólo a una élite sutil, a los que son capaces de saber y que a través del saber pueden llegar a ver lo que, insiste Jesús, está perfectamente visible ante sus ojos, de hecho en torno a ellos. Este Jesús no ha venido a llevarse los pecados del mundo ni a expiar por toda la humanidad. Al ser alguien que pasa por ahí, insta a los que le buscan a aprender a ser transeúntes, a dejar de precipitarse hacia la muerte

temporal de los negocios y las ocupaciones que el mundo llama erróneamente vida. Es el mundo ajetreado de la muerte en vida lo que constituye aquello de que nos libera el Jesús del Evangelio de Tomás. En este Jesús no hay precipitación, carece de intensidad apocalíptica. No predica el fin de los tiempos, sino una transvaloración del tiempo, para que pase a ser el aquí de nuestro momento.

¿Qué significa realmente nacer? El especial énfasis que se pone en la pregunta, en este contexto, es auténticamente gnóstico, y resuena en todos los dichos secretos de Jesús. En ese sentido, resulta totalmente apropiada la amargura trascendente del dicho 79:

Una mujer de la multitud le dijo: «Bendito es el vientre que te tuvo y los pechos que te alimentaron».

Él le dijo: «Bienaventurados los que han escuchado la palabra del padre y verdaderamente la han guardado. Porque llegará la hora en que diréis: "Bendito es el vientre que no ha concebido y los pechos que no han producido leche"».

Esto se relaciona con el enigmático dicho 101, donde la «verdadera» madre se distingue claramente de la natural, y con el 105, asombrosamente antitético:

Jesús dijo: «Todo aquel que reconozca a su padre y madre será llamado hijo de una ramera».

El meollo aquí es «conozca», pues el yo o chispa original debería conocerse, en lugar del ascendiente natural de uno. Al igual que muchos otros maestros de sabiduría, este Jesús practica una retórica del impacto a fin de romper cualquier asociación preconcebida. Su arremetida contra el padre y la madre de cada uno justifica implícitamente su violencia al poner en entredicho no tanto la paternidad o la maternidad, sino el propio nacimiento. Incluso el nacimiento natural de Jesús sigue participando de la creación-caída, sigue resistiendo el renacimiento en el espíritu y en un padre, cuya paternidad es sólo una metáfora del vivir juntos.

He basado este sermón-comentario en una famosa fórmula gnóstica valentiniana y el Evangelio de Tomás carece de los dichos espe-

cíficos que puedan considerarse valentinianos. Pero la salmodia valentiniana tiene rasgos tan amplios que a través de ella podemos esbozar casi todas las demás variedades de religión gnóstica. Su pregunta culminante y crucial es qué significa realmente renacer y muchos de los dichos secretos de Jesús giran en última instancia sobre la respuesta a esa pregunta. Renacer implica unirse a Tomás y compartir la soledad de Jesús o ser un transeúnte con Jesús. En Estados Unidos, esto apenas precisa comentario, pues es la situación del baptista que camina a solas con Jesús, ya sea un baptista negro, un baptista moderado del sur o un independiente. El Jesús americano, desde el siglo XIX hasta ahora, está mucho más cerca del Evangelio de Tomás que del Jesús crucificado del Nuevo Testamento. El «Jesús vivo» de Tomás ha sido resucitado sin necesidad de haber sido primero santificado, que es también la paradoja del Jesús americano.

Mi sermón gnóstico ha concluido; la coda es una reflexión sobre la supuesta extrañeza del gnosticismo, y del cristianismo en cualquiera de sus variedades, permutaciones aún más desconcertantes que las que Hans Jonas nos enseñó a llamar religión gnóstica. Entre Jesús y cualquier cristianismo transcurre al menos una generación. Es un gran absurdo casi trágico intentar volver a traducir cualquier texto al arameo. Nietzsche, él mismo un maestro del aforismo, insistió en que escribir o enseñar sólo mediante aforismos era un estilo decadente. Kafka, el maestro del aforismo de este siglo, lo abrazó como el estilo literario más desesperado. Durante mucho tiempo yo fui una especie de judío gnóstico y recuerdo mi desagradable sorpresa estética la primera vez que leí las traducciones de los textos de Nag Hammadi. Los fragmentos citados por los heresiólogos, sobre todo los magníficos textos de Valentín, sobrepasaban con mucho los textos recién descubiertos, con la sola excepción del Evangelio Valentiniano de la Verdad. Es una pena que el antiguo gnosticismo, exceptuando a Valentín, no produjera ningún autor digno de sus energías imaginativas. Jesús, quienquiera que fuese y lo que quiera que fuese, aparece en Q y en el Evangelio de Tomás como un gran artista verbal en la tradición oral. Ésa era la imagen que Oscar Wilde tenía de Jesús y también G. Wilson Knight, siguiendo a Wilde, y prefiero lo que éstos dijeron de Jesús a todos

los comentaristas del Nuevo Testamento, cuya finalidad no es precisamente destruir las verdades sagradas. Y las verdades sagradas suelen acabar convirtiéndose o en mala crítica literaria o en coacción, abierta o disimulada.

Pero al Jesús del Evangelio de Tomás no le interesa la coacción, ni tampoco puede coaccionar a nadie en su nombre. La inocencia del gnosticismo es estar libre de violencia y de fraude, de los que el cristianismo histórico no puede desembarazarse. Nadie va a fundar una iglesia gnóstica en Estados Unidos, me refiero a una iglesia supuestamente gnóstica, a la que de todos modos nunca se le podría otorgar una exención de impuestos. Por supuesto que tenemos muchas iglesias gnósticas: los mormones, los baptistas del sur, las Asambleas de Dios, la Ciencia Cristiana, y casi todas las demás denominaciones y sectas indígenas americanas. Estas variedades de la Religión Americana, como yo la llamo, son todas parodias involuntarias de la *gnōsis* del Evangelio de Tomás. Pero el antiguo gnosticismo no va a ser elogiado ni censurado por sus analogías modernas. Lo que seguramente es curioso es la moderna costumbre de utilizar «gnosis» o «gnosticismo» como un insulto por parte de los cristianos conservadores o institucionalizados. El gnosticismo, una religión elitista, casi siempre ha sido un fenómeno estrictamente intelectual y el Jesús del Evangelio de Tomás es sin duda la figura más intelectualizada entre todas las versiones de Jesús de todas las épocas. Este Jesús no sólo es atractivo para la inteligencia, aunque su retórica exige un considerable esfuerzo intelectual si se la quiere desvelar:

Bienaventurado el león que se come al humano, para que el león se haga humano. Maldito el humano que se come al león, para que el león se haga humano.

Quizá se trate de una recóndita referencia a la figura gnóstica del falso creador demiúrgico, a veces representado como un león, pero la fuerza imaginativa de este apotegma no se basa en una mitología esotérica. Consideres o no que el Evangelio de Tomás tiene una orientación gnóstica, te enfrentas con lo que, sugiero, es un humanismo antiguo, difícil de conciliar con el último judaísmo o con el primer cristianismo. Este enrevesado dicho de Jesús contrapone dos mane-

ras de ser humano: una bienaventurada y otra maldita. Si devoramos el león que hay en nosotros, somos bienaventurados, pero si el león se da un banquete con nuestra parte cognoscente, entonces estamos perdidos. Pues el león regio que hay en nosotros no conoce nada más que la proyección exterior de su ser como señor de la creación. Y llegamos al centro de los aforismos que componen el Evangelio de Tomás, un centro que se remonta al origen, a la plenitud del abismo que precedía a la creación. Donde, interpreto yo, se halla la última negación del Evangelio de Tomás, que injustamente interpretamos como una mera exhortación al ascetismo:

Simón Pedro les dijo: «Que María nos deje, pues las mujeres no son dignas de la vida».

Jesús dijo: «He aquí, yo la conduciré para hacerla un varón, para que ella pueda también hacerse un espíritu viviente como vosotros, los hombres. Pues toda mujer que se haga varón entrará en el reino de los cielos».

Este lenguaje violentamente figurativo puede malinterpretarse de una manera floja como la repulsión ascética hacia la naturaleza o la mujer, una mala interpretación especialmente problemática en nuestra época y en nuestra cultura, por así decir. Pero aquí «la vida» o «viviente» significan lo mismo que «el Jesús vivo» del prólogo al Evangelio de Tomás. Ese Jesús «vivo» no es sin duda varón en un sentido literal sino metafórico, y se trata de una metáfora que tiene que ver con la idea gnóstica del abismo original, nuestro antepasado varón y hembra a la vez. Lo que asoma bajo la superficie del Evangelio de Tomás no es una enseñanza sapiencial cristiana siria del siglo II. El asceta acepta la creación, pero siempre con la esperanza de haber caído de ella y siempre con la esperanza de ser restituido a ella. Pero ésa no es la aspiración del Jesús del Evangelio de Tomás. Al igual que William Blake, al igual que Jakob Böhme, este Jesús busca la cara que tenía antes de que el mundo fuera creado. Es un tropo que tomo de W. B. Yeats, en su vena más blakeana. Si esto es lo que buscas, entonces escucha la llamada el Evangelio de Tomás.



---

## CAPÍTULO 9

### SAN AGUSTÍN Y LA LECTURA

Aunque algunos estudiosos han descubierto una sabiduría cristiana en Cervantes o en Shakespeare, no acaban de convencerme. Al repasar este libro, me doy cuenta de que la sabiduría cristiana normativa queda sin representación en una panoplia que comienza con una búsqueda de sabiduría en los antiguos griegos y hebreos, y luego en Cervantes y en Shakespeare. En la segunda parte, al examinar las ideas que se convirtieron en acontecimientos en Montaigne, Bacon, Johnson, Goethe, Emerson, Nietzsche, Freud y Proust, sólo encuentro a un moralista cristiano coherente: el doctor Johnson. Al proseguir con el Evangelio de Tomás o con san Agustín, que me parece el más atrevido de todos los intelectuales católicos, espero de algún modo equilibrar la balanza. Puede que el siglo XXI esté dominado por guerras religiosas entre algunos elementos del islam y una emergente Alianza de hindúes, judíos y cristianos. Agustín tiene como precursor a Pablo y como herederos a Dante, Calvino y quizá a Lutero. La guerra es la más terrible de las necesidades y la guerra religiosa es una aterradora manifestación de cómo las ideas se transforman en acontecimientos. Lo que los comentarios del Corán son para el islam, lo es *La Ciudad de Dios* para el cristianismo. Si Estados Unidos, en su papel de nuevo Imperio Romano, impone una paz romana, o acaba cayendo como cayó Roma, lo que puede ser su historia y su defensa viene prefigurado en *La Ciudad de Dios* de Agustín. Puesto que mi tema se limita a la sabiduría y la literatura, me limitaré sólo a unos pocos ejemplos de la sabiduría cristiana de Agustín.

## 2

Freud habla de «conceptos frontera»; Agustín es un conceptualizador frontera, situado entre las antiguas obras del pensamiento griego y de la religión bíblica, y la síntesis católica de la alta Edad Media. Un buen estudio reciente de John M. Rist, *Augustine* (1994), lleva el útil subtítulo de *Ancient Thought Baptized* («El pensamiento antiguo bautizado»). En ese sentido concreto, Agustín es el creador de la sabiduría cristiana. En nuestra época, los puentes históricos o están en mal estado o ya se han desmoronado. El puente agustiniano entre los antiguos y Dante seguirá en pie, aunque sólo sea porque la coherencia histórica desaparecería sin él.

Agustín y Freud son completamente opuestos, excepto en una característica: son los escritores más tendenciosos que he leído. Los dos tienen un plan evidente y saben exactamente adonde quieren llevarte. En cuanto que retóricos entregados a la persuasión absoluta son únicos. Pero una vez dejamos aparte la retórica y el plan, no pueden coexistir. El «sentimiento de culpa inconsciente» de *El malestar en la cultura* no tiene nada que ver con la culpa del pecado original de Agustín. Me resisto a la influencia de *El malestar en la cultura*, aunque en esencia estoy de acuerdo con gran parte de lo que dice Freud. No estoy de acuerdo con nada de lo que dice Agustín en *La Ciudad de Dios*, pero es que el libro no se dirige a un judío gnóstico.

Ernst Robert Curtius, de quien deriva mi creencia en la necesidad de un canon literario, encontraba el origen de su fascinación por la cultura medieval en el libro de E. K. Rand *Founders of the Middle Ages* (1928). Los héroes de Rand eran san Ambrosio, san Jerónimo, Boecio y la pareja que formaban san Agustín y Dante, cuya vinculación fue más ampliamente estudiada por Charles Singleton y John Freccero. La relación entre el santo y el poeta es auténtica, aunque Singleton y a veces incluso Freccero me ponen nervioso cuando consideran a Dante como un Agustín en verso en lugar de un Dante en verso, por así decir. Rand pone énfasis en el permanente amor de Agustín por Virgilio, una pasión que llevó hasta el extremo de relacionar la imagen de Virgilio de una Roma terrenal en paz perpetua con la idea agustiniana de la Ciudad de Dios.

La filósofa Hannah Arendt, en su libro más útil, *Entre el pasado y el futuro* (1961, ampliado en 1968), observa sagazmente que, para Agustín, «incluso la vida de los santos es una vida en compañía de otros hombres». La vida política, por tanto, tiene lugar incluso entre los que están sin pecado. En su juventud, Arendt escribió su tesis doctoral, que llevaba el título de *El amor y san Agustín*, que apareció postumamente en inglés en 1996. Separándose de su profesor (y amante), Heidegger, argumentaba que el amor agustiniano se basaba en la memoria y no en la expectativa de la muerte.

Agustín sigue siendo el teórico más profundo de la memoria que ha existido, al menos hasta la llegada de esos genios prácticos de la memoria, Shakespeare y Proust, a quienes quizá deberíamos añadir a Freud.

La sabiduría cristiana de Agustín presagia a Shakespeare mediante lo que parece una invención del yo interior. El Sócrates de Platón inaugura la interioridad, pero no existe nada parecido al radical abismo del yo interior de Hamlet en perpetuo crecimiento, a quien Emerson llamó platónico. Si el pensamiento y el amor se basan por igual en la memoria, como pasa en san Agustín, entonces la memoria, al examinarse a sí misma, asumirá nuevos pensamientos, como una interpretación del yo. ¿Pero es esa interrogación, en sí misma, una invención y un hallazgo, una forma de sabiduría, o se trata de algo más trivial?

Un libro reciente de Phillip Cary, *Agustine's Invention of the Inner Self* (2000), considera a Agustín como un platónico cristiano de cuño totalmente nuevo, que identifica a Cristo con la sabiduría, es decir, la sabiduría de Dios. La guía más clara que conozco de Agustín es la obra de su biógrafo más autorizado, Peter Brown, autor de *Augustine of Hippo* (1967), que ilumina su gran tema mostrándonos que Cristo, en la infancia de Agustín, era enormemente distinto de lo que ha sido desde entonces:

Por encima de todo, el cristianismo del siglo rv le habría sido presentado a ese niño como una forma de «Auténtica Sabiduría». El Cristo de la imaginación popular no era un Salvador sufriente. En el siglo IV no hay crucifijos. Cristo era, más bien, «la Gran Palabra de Dios, la Sabiduría de Dios». En los sarcófagos de la época, siempre aparece

como un Maestro que enseña Su Sabiduría a un círculo de filósofos enciernes. Para un hombre cultivado, la esencia del cristianismo consistía justo en eso. Cristo, en cuanto que «Sabiduría de Dios», había establecido un monopolio de la Sabiduría: la clara revelación cristiana se había impuesto y reemplazado las opiniones contradictorias de los filósofos paganos; «Aquí, aquí está lo que todos los filósofos han buscado toda su vida, pero nunca fueron capaces de encontrar, de abrazar, de sujetar con firmeza [...]. El que quiera ser un sabio, un hombre completo, que oiga la voz de Dios».

Tan imperante era esa opinión que contribuyó a que los maniqueos convirtieran al joven Agustín a su herejía dualista, en la que un grupo de ascetas elegidos, hombres y mujeres, ofrecían un cristianismo depurado de la Biblia hebrea y de casi todas las concesiones católicas a las realidades cotidianas. El norte de África, un entorno difícil, era un contexto perfecto para los maniqueos, que consideraban que el mundo natural, y todos menos los elegidos, eran la maldad sin remedio.

Agustín nació en lo que ahora es Argelia en el año 354 de nuestra era, hijo de un romano pagano y de Mónica, una formidable católica, que acabaría alcanzando la santidad, como su inteligente hijo. Mónica soportó con paciencia las infidelidades de su marido y las herejías de su hijo, e inevitablemente se convirtieron en cristianos latinos.

En cuanto a la invención del yo interior, Agustín alcanzó una sabiduría tan auténtica (aunque difícil) que me parece engañoso convertirle en un Martín Lutero, por no hablar de un William Shakespeare, los dos candidatos más verosímiles a la hora de inventar el yo interior. Esencialmente literario y gran amante y divulgador de la poesía de Virgilio, Agustín se convirtió en el centro de la cultura de la Roma africana y de la religión católica. Ni siquiera Tomás de Aquino ha sobrepasado a Agustín como pensador católico fundamental, un ascendiente que lleva durando dieciséis siglos.

Aparte de sus enormes contribuciones a la teología, Agustín inventó la lectura tal como la hemos conocido en los últimos dieciséis siglos. No soy el único que contempla con tristeza elegiaca la muerte de la lectura, en una época que celebra a Stephen King y

a J. K. Rowling más que a Charles Dickens o Lewis Carroll. Agustín fue, esencialmente, el primer teórico y defensor de la lectura, aunque como intérprete ético habría repudiado una postura como la mía, que busca una sabiduría laica fundida con una experiencia puramente estética a la vez libremente hedonista y cognitivamente poderosa. El complemento esencial de la biografía clásica de Peter Brown es *Augustine the Reader*, de Brian Stock (1996), donde demuestra sin lugar a dudas que el autor de las *Confesiones* y de *La Ciudad de Dios* es el inventor no del incipiente yo interior, sino de la convicción de que sólo Dios es el lector ideal. Leer bien (que para Agustín significa absorber la sabiduría de Cristo) es la auténtica imitación de Dios y de los ángeles.

Es Agustín quien nos enseña a leer, pues fue el primero en establecer la relación entre lectura y memoria, aunque para él el propósito de la lectura era convertirnos en cristianos. No obstante, yo leo poesía en voz alta y deseo sabérmela de memoria por culpa de Agustín y, al igual que Hamlet, coloco la voluntad por encima de la Palabra, desafiando conscientemente a Agustín. Shakespeare, en mi opinión, inventó el yo interior, pero sólo porque Agustín lo hizo posible al crear la memoria autobiográfica, en la que la propia vida se convierte en texto. Pensamos porque aprendemos a recordar nuestras lecturas de lo mejor que hay disponible en cada época: para Agustín, la Biblia y Virgilio, Cicerón y los neoplatónicos, a los que nosotros hemos añadido a Platón, Dante, Cervantes y Shakespeare, con Joyce y Proust en el siglo que acabamos de dejar atrás. Pero seguimos siendo siempre la prole de Agustín, que fue el primero que nos dijo que sólo el libro podía alimentar el pensamiento, la memoria y su compleja interacción en la vida de la mente. La sola lectura no nos salvará ni nos hará sabios, pero sin ella nos hundiremos en la muerte en vida de esta versión simplificada de la realidad que Estados Unidos, como tantas otras cosas, impone al mundo.

### 3

¿Cuál es, específicamente, la sabiduría cristiana de Agustín? Regresa al san Pablo que reza al Jesús crucificado como «el poder de

Dios y la Sabiduría de Dios», pero para Agustín el poder y la sabiduría son uno. Brian Stock, al analizar los últimos comentarios de Agustín acerca de la Trinidad, concluye su libro encontrando en Agustín un cierto escepticismo, que no se refiere a la sabiduría del poder de Dios, sino al lector:

El uso de la teoría nos enseña que los problemas de lectura e interpretación no pueden solventarse imponiendo un esquema conceptual; sólo pueden abordarse mediante un sistema de aplazamientos en los que la autoridad del texto es, en última instancia, arrebatada al control del lector. Agustín cree que la lectura es esencial para el desarrollo «espiritual» del individuo, pero se muestra pesimista acerca del grado de «iluminación» que la sola lectura confiere. En consecuencia, su idea de la iluminación es una expresión de esperanza, así como un reconocimiento de la desesperanza de los esfuerzos interpretativos humanos. Aun cuando no hubiera hecho ninguna otra aportación a ese campo, esta idea que relaciona la lectura, la escritura, y la expresión del yo le aseguraría un lugar duradero en la historia del conocimiento humano.

¿Pero es *ésa* toda la sabiduría cristiana que hay al final de la búsqueda de Agustín? ¿Nos ofrece Freud, en *El malestar en la cultura*, una sabiduría más práctica que la de Agustín? ¿Acaso Cohélet y Samuel Johnson, con su sombría manera de evaluar la realidad, nos enseñan de manera más útil que la de Agustín? Goethe, pagano y orgulloso, al menos proclama una especie de sabiduría que podemos obtener si nos unimos a él y renunciamos a gran parte de nuestro deseo. Cervantes y Shakespeare, al ofrecernos ejemplos personales —don Quijote, Sancho, Falstaff, Hamlet—, también nos proporcionan la difícil sabiduría que esas figuras encarnan. Montaigne es inapreciable cuando nos dice que no estudiemos la muerte: ya la conoceremos lo suficiente cuando llegue. Agustín, seguramente *el* sabio cristiano, si es que hay sólo uno, nos dice que debemos leer, pero que no esperemos iluminación.

La fe y la sabiduría forman una sola esfera; la sabiduría y la literatura forman otra distinta. Donde mejor fusiona Agustín ambas esferas, para mí, es en su clamor de la sección 154 de *An Augustine Synthesis* (1958), de Erich Przywara:

Estos días no tienen ser verdadero; pasan casi antes de llegar; y cuando llegan no pueden continuar; se aprietan uno contra otro, se siguen el uno al otro, y en su avance no tienen freno. El pasado no puede volver; lo que se espera es algo que también pasará; como aún no ha llegado, no puede poseerse; cuando llegue, no podremos retenerlo. Y así se pregunta el Salmista: «cuál es la medida de mis días» (Salmos, 38,5), cuál es, no cuál *no* es; y (pues eso me plantea una dificultad aún mayor y más desconcertante) qué *es* y qué *no es* al mismo tiempo. Pues no podemos decir que eso *es*, pues no prosigue, ni tampoco que no es, pues llega y pasa. Es ese absoluto ES, ese verdadero ES, ese ES en el sentido estricto de la palabra, lo que anhelo, ese ES que está en el Jerusalén que es la novia de mi Señor, donde no habrá muerte, donde no habrá imperfección, donde el día no pasará, sino que permanecerá, un día al que no precede ayer ni sucede mañana. Esta medida de mis días, que *es*, digo, házmela saber, Señor.

Proust, meditando de igual modo, encuentra su fe en el arte. Agustín apela a Dios, cuya novia es Jerusalén, la Ciudad de Dios. La sabiduría de Agustín rechaza ir en busca del tiempo perdido. El lector no tiene por qué elegir entre Proust y san Agustín. Si uno introdujera a san Pablo en la pugna, entonces sí habría que elegir: «El último enemigo a destruir es la muerte». Agustín nunca deja de leer a Virgilio y anhela la orilla más lejana, que él llama Jerusalén.

---

CODA  
NÉMESIS Y SABIDURÍA

William James observó que la sabiduría consistía en aprender qué podemos pasar por alto. El príncipe Hamlet es el más inteligente de los personajes literarios, pero si lo sometemos a la prueba práctica de James, ese carismático shakespeariano que va en pos de la perdición es cualquier cosa menos sabio. Hamlet no puede pasar nada por alto, y así impone la pauta a todos los que pueden iluminar la sabiduría pero no pueden encarnarla. El genio, o demonio, de Hamlet consiste en hacerle consciente de todo al mismo tiempo. Hamlet piensa demasiado bien y la verdad lo mata. Seas quien seas, tu demonio se convertirá en tu némesis y hará que seas tu peor enemigo, incapaz de saber qué puedes pasar por alto.

Davide Stimilli, una autoridad en demonios y antiguo alumno mío, observa que Némesis, hija de la Noche, era una diosa venerable del panteón griego. Es nuestra mortalidad, nuestra mala suerte, nuestro autoflagelo, nuestra incapacidad universal para perdonarnoslo todo. Toda nuestra ausencia de sabiduría se centra en ella. Freud, en *El malestar en la cultura*, la equipara a nuestro sentido de culpa inconsciente. Némesis flota en el espacio vacío, a la espera de saltar sobre nosotros. De los escritores sapienciales comentados en este libro, Goethe es nuestro mejor guía para defendernos de Némesis, porque nos dice que confiemos en nuestro demonio personal, nuestro genio, para rechazarla. Emerson, nuestro Goethe americano, aconseja la confianza en uno mismo, aunque posteriormente cedió ante la deidad que llamó Destino, una versión más casera de Némesis. Aunque Emerson organizó su Partido de la Esperanza, reconoció que ganaría pocas elecciones en las sombras



cada vez más largas de nuestra Tierra del Atardecer, sede del Nuevo Orden Mundial. La Némesis nacional de Estados Unidos podría resultar nuestra globalización de la ilusión wilsoniana de que otros países puedan ser un mundo seguro para la democracia.

No obstante, la pregunta que planteo en este libro está completamente expresada en su jobiano título: *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* La respuesta americana, al igual que lo fue la hebrea, parece ser en el miedo a Yahvé, sólo que ¿no convierte eso a Dios en una Némesis masculina? El cristianismo, desde san Pablo, y pasando por san Agustín, contrapone a Némesis o a la Tora («enseñanzas») de Yahvé la esperanza encarnada en Jesús de Nazaret, rey de los judíos, semilla legítima del valor de David y la sabiduría de Salomón. Que el genio, o el demonio, de Estados Unidos esté realmente en armonía con el Jesús americano fue una duda profética de Reinhold Niebuhr, cuyo espíritu parece ausente ahora de nuestra vida pública.

Una sabiduría jobiana es muy poco americana; nuestra épica nacional es *Moby Dick*, que desafía al Dios de Job, y las *Hojas de hierba* de Whitman, una inextricable mezcla de esperanza y tormento. Ninguna de ambas obras es cristiana. La sabiduría de los griegos o los hebreos, o la de los grandes ensayistas morales, ¿nos sigue resultando tan accesible como la sombría comedia de Cervantes o la sublimidad de la tragedia de Shakespeare? Este libro las ha reunido, así como los enigmas de un Jesús lo bastante variado como para abarcar el Evangelio de Tomás, san Agustín y la comunicación indirecta por parte de Kierkegaard de la dificultad de *hacerse* cristiano en una sociedad supuestamente cristiana que, de hecho, adora a Némesis a pesar de abogar por la esperanza. Como sugiere Davide Stimilli, Némesis no es un poder moral: ella es la diosa de la venganza, homérica y freudiana, y no cristiana o platónica. Goethe y Emerson, que no eran cristianos, intentan enseñarnos que dentro de nosotros hay un dios que es capaz, al menos en un momento dado, de resistir a Némesis. En la práctica, eso acabó siendo la benévola intuición de William James de que la sabiduría debía convertirse en la facultad de pasar por alto lo que se hacía insuperable. ¿Es ésa, ahora, nuestra única respuesta a la pregunta de dónde se encuentra la sabiduría? Al menos nos ayuda a pasar los días duros o aciagos.

Personalmente, espero que la literatura sapiencial, tal como la hemos considerado en este libro, pueda ofrecernos algo más que eso. El monoteísmo occidental —judío, cristiano, islámico— quizá no es tan opuesto como complementario a la confianza de Goethe, Emerson y Freud en el genio individual, o Eros demoníaco. La tradición de la sabiduría laica y la esperanza monoteísta quizá al final no puedan conciliarse, al menos no del todo, pero los más grandes escritores antiguos y modernos —Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare— idean equilibrios que (aunque precarios) permiten que coexistan la sabiduría prudencial y algunas insinuaciones de esperanza. Leemos y reflexionamos porque tenemos hambre y sed de sabiduría. La verdad, según el poeta William Butler Yeats, no puede conocerse, pero puede encarnarse. De la sabiduría yo, personalmente, afirmo lo contrario: No podemos encarnarla, aunque podemos enseñar cómo conocer la sabiduría, la identifiquemos o no con la Verdad que podría hacernos libres.