## CARLOS PEREDA

# SUEÑOS DE VAGABUNDOS UN ENSAYO SOBRE FILOSOFÍA, MORAL Y LITERATURA





### VISOR Literatura y Debate Crítico



Sueños de vagabundos Un ensayo sobre filosofía, moral y literatura

CARLOS/PEREDA

## SUEÑOS DE VAGABUNDOS

Un ensayo sobre filosofía, moral y literatura

many set

### Literatura y Debate Crítico - 24

Colección dirigida por Carlos Piera y Roberta Quance PN 45 P47 1958

SUENOS DE VAGABUNDOS

Un emayo sobre filosofia, moral y linemuna

Carlos Pereda, 1998

De la presente edición:
Visor Dis. S. A. 1998

Visor Dis., S. A., 1998 Tomás Bretón, 55 28045 Madrid

ISBN: 84-7774-724-5
Depósito Legal: M-10.563-1998
Visor Fotocomposición
Impreso en España - Printed in Spain

Gráficas Rógar, S. A. Navalcarnero (Madrid)



para Marcela Rodríguez, por supuesto

### Introducción

Constantemente juzgamos. Ninguna experiencia, para serlo, puede detenerse antes del juicio, ni siquiera un paso antes, porque no hay experiencia, de mingún tipo, sin juicio. A menudo desearíamos —qué descanso— algo así como un vivir neutro: sin decisiones, sin compromisos, sin que a cada momento hubiera que susurrarle sí o no a la vida. Se trata de un imposible. También no pocas veces nos gustaría, al menos, sólo juzgar en nuestros campos de competencia —zapatero a tus zapatos, y nada más— pero jay!, tampoco... eso es posible.

Apenas se formulan estas pálidas, quizá enigmáticas afirmaciones, el pensamiento se enreda y tiende a confundirse. Entre otros nudos más complejos que desenredar urge distinguir entre el juicio como capacidad de discriminar con rigor o distraídamente, de sopesar con tino alternativas, de inquirir bien y mal, de explorar con minucia o a grandes trazos por un lado y, por otro, el juicio como resultado del operar de esa capacidad. Con respecto a este último concepto, de inmediato se detecta que hay juicios de muchas clases según la experiencia: juicios científicos, técnicos, morales, políticos, estéticos, cada uno con sus varios contornos, su modos de proceder y sus propios embrollos. Sin embargo, ¿sólo se puede estudiar al concepto de capacidad de juzgar en esos funcionamientos particulares —juzgar científico, técnico, moral...—? ¿O posee esa capacidad ciertos rasgos que son comunes a sus diversos funcionamientos? Si este último fuese el caso, habrá que explorar las propiedades que caracterizan en general a esta capacidad, o al menos que la sitúan más allá de los atributos de cualquier juicio específico.

Expresiones como «persona de juicio» o, mejor, «persona de buen juicio» aluden al ejercicio de esta capacidad en tanto tal: a aquellas mujeres u hombres que, entre otras posibilidades, pueden reconocer la clase de persona o el tipo de situación o de dificultad que tienen enfrente, calificarlas y, a la vez, atender y calificar sus propias posibilidades en relación con esa persona, situación o dificultad. Y todo ello sin reducir ese evaluar al simple arbitrio, aunque careciendo de reglas formales, suficientemente abarcadoras para generar o, incluso, para justificar paso a paso esa evaluación. Por eso, todo juzgar ocupa una posición intermedia entre el antojo o la adivinación y el funcionamiento impersonal de un algoritmo.

De esta manera, la expresión «capacidad de juzgar» parece otra forma de referirnos al desprestigiado concepto de sentido común: una capacidad que iría

más allá de cualquier aprendizaje o disciplina particular. Por supuesto, en sus diversas tareas, una persona puede echar mano de entrenamientos, técnicas probadas, hábitos, o de lo que con pompa suele llamarse el «método» de un experto. No obstante, de existir tal capacidad de juzgar, las personas ¿tendrían acaso que amarrarse ciegamente a tales herramientas, obligarse a entregar su saber y su actuar a algunos de esos modos pre-determinados de proceder? La respuesta, creo, debe ser negativa. A su vez, esta capacidad tampoco puede limitarse a dar testimonio. Por ejemplo, cuando una persona asevera los juicios «El Estado debe ser benefactor» o «El Estado no debe ser benefactor», esas aseveraciones no significan «El Estado debe ser benefactor para mí» o «El Estado no debe ser benefactor» a secas: el operar de la capacidad de juicio, so pena de perder su valor, no puede renunciar a la aspiración de validez general ni, si ésta es puesta en duda, a los compromisos de justificar esa aspiración.

Con la expresión «capacidad de juzgar» o «de juicio» designamos, pues, la habilidad de ir más allá de cualquier procedimiento preciso, fijo y general pero permaneciendo más acá del capricho; aquello que constituye y evalúa una experiencia concreta y, a la vez, la desborda, aunque sin remitirse a la

impotencia de una pura subjetividad.

Sin embargo, en estas discusiones no me arriesgaré a examinar la capacidad de juzgar de manera positiva; no busco explorar algo así como su «anatomía» o su «fisiología», lo que es y cómo opera. Prefiero acercarme a ella a partir de algunos fragmentos de su «patología», de sus malos funcionamientos, porque tal capacidad con facilidad se embrolla y hasta autodestruye. ¿De qué hablo?

Quien usa fastidiosas palabras como «esteticismo», «historicismo», «moralismo»... juzga de modo negativo: ironiza, a veces también acusa, condena, insulta, al menos, reprocha, o ligeramente reprocha. ¿Cuál es el contenido de tales juicios?

A menudo estas palabras que acaban con «ismo» —otros ejemplos comunes, «naturalismo», «psicologismo», «voluntarismo», «fisicalismo», «racionalismo», «sentimentalismo», «izquierdismo»..., también «nacionalismo»— hacen referencia a una conducta desmedida en favor de algo o de alguien que tarde o temprano acaba malentendiendo ese algo o a ese alguien y lo maltrata.

Cuando ambas propiedades, faltas de medidas y malos entendidos, se aplican a aquello a que refieren estas «palabras-ismos», nos topamos ante lo que se podrían llamar genuinas «palabras-ismos» (terminen o no esas palabras en «ismo»). Se trata de vocablos despectivos que muestran la ausencia de un parámetro adecuado: palabras de desmesura que informan y hasta previenen acerca de tendencias que marean los deseos, las emociones, los valores, desencaminan las creencias, aturden las acciones: embrollan la reflexión, destruyen la capacidad de juzgar. Por eso, sospecho que la regla más común de esos trastornos es la siguiente máxima de complacencia: A esta máxima, declarada en voz alta o en silencio, de hecho se la frecuenta más de lo que nos conviene. Y, por supuesto, más de lo que nos gusta admitir. Por ejemplo, desde la temeridad a que aluden las palabras de desmesura, los verbos «maximizar» y «optimizar» aparecen como sinónimos estrictos, cuando no lo son. «Maximizar» la proximidad para ver no «optimiza» indefinidamente la mirada, pues habrá un momento en que «maximizando» la proximidad, por acercarme demasiado, dejo de ver.

Sin embargo, esa máxima posee sus encantos –¿irresistibles?—. Con ella se generan los grupos enmurallados: todas las sectas y nada más que sectas. Sectas: grupos que obstaculizan el paso, hacia adentro, hacia afuera; grupos que no permiten que la capacidad de juzgar de una persona escape al chaleco de fuerza doctrinario del grupo al que pertenece. Incluso quizá no haya mejores palabras que esa máxima para aproximarse a esa comunidad enmurallada que

es una secta; podemos llamarla, sin más, «máxima sectaria».

Por eso, la expresión de Borges, «Secta de Monótonos», formula un pleonasmo feliz: toda secta, por vasta y compleja que sea, se integra, más allá de cualquier apariencia de diversidad y hasta de anarquía, de un montón ordenado o desordenado de monótonos, porque la aspiración básica de cualquier secta consiste en requerir, con apasionada e ininterrumpida avidez, más y más de lo mismo. Por eso también es previsible que una secta no conozca mayor ansiedad que la amenazante presencia de lo otro: de lo que hasta ahora nunca ha sido parte del «nosotros», por nimia que resulte la discrepancia y hasta el matiz o el repliegue. De ahí la furia de cualquier sectario cada vez que ocurre alguna desviación de una de sus reglas: furia que suele poner en marcha desde el temible discurso de la censura o, en tiempos apacibles, desde el aburrido discurso de las reprobaciones y los tirones de oreja, hasta la persecusión entusiasta y armada.

Conviene ahora detenerse un poco y considerar algunas implicaciones del sectarismo con respecto a la argumentación y el desempeño de la capacidad de juzgar. Se introdujo la máxima «siempre es bueno más de lo mismo» en relación con las tendencias a que refieren las palabras de desmesura (cuyo ejemplo más visible son las palabras-ismos). También hay que tener en cuenta ciertos mecanismos argumentales que producen esas faltas de medida, esos malos entendidos. Tanto con respecto a estos mecanismos como a las tendencias sectarias que son sus productos, propongo hablar de «vértigos argumenta-

les». ;Por qué?

Con la palabra «vértigo» solemos referirnos a una atracción que se considera, a la vez, atroz e irresistible: la atención del sujeto se ha vuelto presa de un mecanismo que lo arrastra. De manera análoga podemos pensar en «vértigos argumentales» cuando se desencadena en el argüir un dispositivo de repetición tal que todo nuevo argumento tiende a usarse para prolongar la discusión en cierta dirección, sin atender argumentos alternativos pertinentes; también se buscan reafirmar los presupuestos básicos de la dirección ya

tomada, sin admitir un serio cuestionamiento de ellos. De este modo, nos inmunizamos frente a los ataques no cooperadores que se introduzcan en la discusión.

En relación con los mecanismos argumentales que producen esos «vértigos» hablaré de «vértigos formales». Por ejemplo, adoptar un punto de vista simplificador –disminuir el número de aspectos que se considera en un fenómeno– suele resultar de la mayor utilidad; sin idealizaciones, sin modelos, sin algún grado de formalización no hay saber y ni siquiera habría lenguaje, pues todo enunciado inevitablemente hace más sencillo aquello a que nombra. Sin embargo, a veces eliminar datos se convierte en un dispositivo irrazonable que reduce la comprensión y la explicación de los fenómenos a sus grados más superficiales, impidiendo cualquier exploración cuidadosa. Entonces, la capacidad de juzgar se «atora», por decirlo así, y sólo busca simplificar más y más en la misma dirección: nos encontramos frente a un «vértigo simplificador».

A su vez, con respecto a los productos de tales mecanismos, de esos «vértigos formales», usaré la expresión «vértigos materiales»: esas tendencias a que aludimos con palabras de desmesura como «esteticismo», «moralismo» o «historicismo».

Acaso se repruebe: ¿por qué detenerse tanto en las patologías del juicio?, ¿para qué subrayar con persistencia el error, lo que está mal? Pues no pocas veces la vía negativa resulta la más fecunda. Faltar a la medida y malentender son también caminos; en este caso, maneras de aproximarse por el lado oscuro y, por lo tanto, sintomáticamente iluminadoras de aquello a lo que se refieren esas faltas de medida y esos malos entendidos. Ejemplo: si se formula un juicio desmesurado sobre algo, esa desmesura suele descubrir información acerca de ese algo, o por lo menos, acerca de su poder de atracción. Por eso, para quien examina con cuidado e imaginación (la buena mezcla para examinar cualquier cosa) un mal-entendido puede ser también una forma de entender, aunque se trate de una forma distorsionada: así, si a un error, sobre todo, si a un error poderoso y frecuentado, a un fetiche, se lo ataca con astucia, tarde o temprano mostrará algunos de los materiales útiles que contiene; esos materiales explican su capacidad de ganar voluntades. Recojamos estas observaciones en la siguiente máxima de los datos, fetiches y materiales:

A estas alturas, no sin cierta alarma y fastidio se querrá objetar: estas apresuradas y confusas observaciones generales en torno a la capacidad de juzgar y acerca de las palabras de desmesura que hacen referencia a vértigos argumentales..., todas estas perversiones del juicio, junto con algunas de las escandalosas comprobaciones que se dejan entrever ¿no arman un marco un poco fuera de lugar cuando sólo se busca discutir sobre una palabra de desmesura que es tan inocua, casi diría, tan pobretona, como «esteticismo»? La mirada más o menos abarcadora rara vez sale sobrando: por rápida que sea, ubica. Además, empezar por razonar varios aspectos de esa tendencia a que se alude con la palabra «esteticismo» tal vez proporcione un camino eficaz—aunque indirecto— para acercanos a ciertos atributos de la experiencia estética; en nuestro caso, se atenderán algunos rostros de la literatura. E incluso si, con razón, se considera que hay desatinos más urgentes que los muy ligeros del esteticismo, enfermedades del juicio como los que designan palabras de desmesura tales como «moralismo» o «politicismo» o «tecnocratismo» o «positivismo»... o peor todavía, «historicismo» o «nacionalismo», acercarnos a los trastornos más sencillos no pocas veces invita a la lenta reflexión y, así, ayuda a pertrecharse con herramientas conceptuales útiles para combatir, luego, los enredos más difíciles y, con frecuencia, más urgentes y riesgosos y comprometedores... o cualquier otra palabra importante que se quiera agregar.

Además, aquí y allá me atrevo a elaborar algún fragmento de los embrollos a que refiere la palabra de desmesura «historicismo». Y en la segunda parte entro de lleno, sí, en terrenos más pantanosos, más decisivos: abordo la patología de la capacidad de juzgar a que alude la palabra de desmesura «mora-

lismo».

Bien. Pero, entonces ¿a qué aturdir con un título excesivo como «sueños de vagabundos»?, ¿qué relaciones implica todo ello con el inquieto andar de aquí para allá de los vagabundos? Más todavía ¿qué tienen que ver las patologías de la capacidad de juzgar que nos preocupan —el esteticismo, el historicismo, el moralismo— con algunos sueños, o más bien (porque de eso se trata) con algunas pesadillas de vagabundos? Por un largo trecho, dejaré tales interrogantes en el aire. Ya he corrido demasiado y es tiempo de empezar a caminar con más cautela, o simplemente, más despacio.

# PRIMERA PARTE Sobre el esteticismo

El juicio que irrumpe cuando se predica «esteticismo», «esteticista» hace referencia a la tendencia sectaria a creer, desear, sentir, evaluar o actuar en relación con el arte con una complacencia desproporcionada. Por eso mismo, esos excesos injustificados llevan a desconocer algunas de las propiedades del arte y a confundir muchas de sus relaciones con el resto de las otras creencias, deseos, sentimientos, valores, acciones. Sin tanto barullo, Augusto Monterroso indica estas turbulencias al comienzo de su libro Movimiento perpetuo:

La vida no es un ensayo, aunque tratemos muchas cosas; no es un cuento, aunque inventemos muchas cosas; no es un poema, aunque soñemos muchas cosas.

Eludiendo –con insensatez, quizá– el cortés laconismo de Monterroso, quisiera invitar a reflexionar sobre esos repetidos «aunque». Pero para ello, para explorar dos o tres de los embrollos que suscita esta más o menos inocente palabra de desmesura que nos ocupa, «esteticismo», daré un rodeo: empezaré esbozando un plano muy general que delimita varios ámbitos sociales de la acción y sus respectivos valores.

### 1. Valores perpetuamente en conflicto

En relación con cualquier vida social es común formular distinciones analíticas –aunque en ningún caso separaciones precisas y fijas– como las que siguen:

- a) el dominio del saber,
  - b) el dominio de la técnica,
    - c) el dominio de la vida práctica individual,
- d) el dominio de la vida pública y
  - e) el dominio de la expresión.

Cada uno de estos ámbitos posee cierto grado de especificidad, tanto de la experiencia como de la acción. Subrayo que se trata de un mapa variopinto y a grandes trazos: de idealizaciones de algunos dominios que, de hecho, en la vida social, se encuentran interrelacionados de múltiples maneras. Aunque con respecto a cada uno de esos campos de interés, las ciencias, las tecnologías, la moral, la política y las artes no agotan, respectivamente, las respuestas de eso que, con vaguedad, llamamos la «cultura moderna», todas ellas conforman algunos de sus momentos institucionales centrales, si no es que son sus momentos institucionales centrales, si no es que son sus momentos institucionales centrales, si no es que son sus momentos institucionales centrales, ¿Por qué?

Respondo con apretadas abreviaturas: la investigación científica se ha convertido en la modernidad en el paradigma de cualquier conocimiento, y nuestras necesidades de procedimientos técnicos ya no se pueden satisfacer con «técnicas del azar» o «del artesano» —para usar el vocabulario de Ortega— sino que se necesitan «técnicas del técnico»: complejas tecnologías acordes con las respectivas investigaciones científicas. A su vez, en la vida pública de cualquier sociedad inciden diversos poderes y prácticas; en especial, en las sociedades democráticas, la política conforma un mecanismo decisivo de resolución pacífica de los problemas. Y aunque las perspectivas sobre el pensamiento práctico y la acción individual no se reducen al punto de vista moral, sin él se pierde una dimensión preciosa de las personas. En cuanto a las diversas artes, éstas, a la larga, en forma ruidosa o subrepticia, condicionan nuestros modos de

expresión, en tanto que ofrecen maneras de articular la subjetividad y de multiplicar los horizontes de los sentidos: abren ventanas hacia afuera, y también hacia adentro, porque si bien la naturaleza no imita al arte, sí lo imitan esas segundas naturalezas que son las costumbres, nuestras formas de vida.

O, mejor, sin tanto enredo, partamos de varios datos: en las sociedades modernas es un hecho la diferenciación e incluso la relativa institucionalización de los ámbitos que pertenecen a la ciencia, a las tecnologías, a la política, a la moral y al arte. A su vez, en cada uno de esos dominios se establece la preeminencia y hasta la exclusividad de ciertos valores, como son la verdad, la utilidad o, más bien, la eficacia, la resolución pacífica de conflictos colectivos, la rectitud personal y la prudencia y una experiencia no instrumental de la subjetividad (una manera de expresar y de expresarnos que suspende los com-

promisos inmediatamente prácticos).

La diferenciación de la vida social en estos ámbitos de interés más o menos institucionalizados, cada uno de los cuales postula ciertos valores, apareja innumerables consecuencias. Entre otras, una consecuencia menor tal vez, aunque no por ello sin interés, consiste en la proyección de estos distiny gos en las anticipaciones de textos y de lectura (en las expectativas institucionalmente pre-fijadas con las que comenzamos a escribir y leer los diferentes tipos de textos, pues es indudable que, por ejemplo, antes de comenzar una lectura nos predisponemos a leer de cierto modo: no se espera de un informe meteorológico lo que se busca de una poesía lírica sobre el tiempo). Así, los dominios, instituciones y valores de la vida social articulan una tipología de textos y de lecturas.

Tenemos, ante todo, las «lecturas informativas», en las que el lector presta una atención casi exclusiva a los referentes de las palabras, desentendiéndose en lo posible de su materialidad y hasta de su estilo, como cuando se leen las noticias de un periódico, un manual científico o un libro de cocina. Junto a estas «lecturas informativas» existen varios tipos de «lecturas apropiadoras» o lecturas en las que el lector relee y elabora una y otra vez el texto. Por un lado, se dispone de las lecturas apropiadoras en donde la pregunta por los referentes del texto en tanto que pregunta por la verdad importa de modo directo como cuando se lee el Discurso del método, o la Crítica de la razón pura, o el editorial de un diario, o «lecturas argumentadas». Por otro lado, también hay lecturas apropiadoras en donde esto no ocurre, como es la lectura de LA ODISEA o de HAMLET o «lecturas itinerantes»: lecturas producidas por un texto que nos invita a quedarnos en él y, a la vez, a desplegar nuestra imaginación centrífuga.

Lo que importa: en cualquier sociedad con tal individualización de dominios, de instituciones, de valores, de tipos de textos y de lecturas surgen dificultades para la reflexión (y, en consecuencia, para la vagabunda capacidad de juzgar que ésta nutre), si en algún grado se interrumpen -se descomponen, se

corrompen... – los vínculos entre esos ámbitos de la realidad social.

De hecho, en las sociedades modernas, estas interrupciones han sido frecuentes, entre otras razones porque dichos vínculos conforman un frágil y complejo «equilibrio». En este contexto, la palabra «equilibrio» no busca sugerir conciliación, y mucho menos armonía entre los diversos ámbitos sociales, sino designar un campo de fuerzas perpetuamente en conflicto y con peligro de desarticularse si uno prevalece del todo. Uso, pues, la palabra «equilibrio» como cuando se habla del «equilibrio» de dos contrincantes igualmente buenos para garantizar el interés de un partido de fútbol o del «equilibrio» de los poderes políticos (ejecutivo, legislativo, judicial) en tanto pre-condición de la democracia o del «equilibrio» que se espera entre los momentos de relajamiento y los de tensión para configurar el atractivo de una historia.

Sin embargo, no intentaré justificar de manera minuciosa esta vasta sospecha de que la corrupción de la reflexión y del juicio se deben a la preeminencia o predominio exclusivo de alguno de los dominios y esferas de valor. Sólo discutiré dos vértigos formales, dos modos más o menos ubicuos y abarcado-

res de romper ese «equilibrio» que, como he dicho, es precario.

El primer peligro de romperlo consiste en hacer sucumbir la argumentación en un vértigo complicador que acaba por pulverizar estos dominios de la
cultura: en este caso, se multiplican los fragmentos de la experiencia y cada una
de sus esferas de interés, o al menos, algunas de esas esferas, buscan volverse
teórica y prácticamente independientes de las otras. Así, se postula una irreductible complejidad ante la cual no se admiten jerarquías, y ni siquiera vínculos. Por ello, para sobrevivir, se propone (explícita o implícitamente) hacer de
cada ámbito de la experiencia un campo soberano del creer, del desear, del sentir, del valer y del actuar, sin preocuparse de lo que sucede en el ámbito contiguo. A veces, incluso, ni siquiera se llega a sospechar que la mera existencia de
los otros dominios afecta a quien se encuentra en un dominio dado. La «soberanía de la ciencia», la «soberanía de la técnica», la «soberanía de la moral», la
«soberanía de la política», la «soberanía del arte» son algunas de las banderas de
lucha que, aunque muy comunes, no resisten la menor crítica.

Aunque no de manera exclusiva, una forma poderosa de este vértigo complicador suele formularse en la tradición de la retórica. No sólo se indica que cada dominio se articula con su propio vocabulario, sino algo más: se proclama que cada dominio se va armando «con la retórica que lo constituye» y que ésta es una retórica por completo independiente de las que «constituyen» otros dominios. Así, pasamos de palabras como «dominio» o «campo de interés» o «ámbito de la realidad social»... a la desorientadora palabra «mundo»: se dictamina —no sin vana altanería— que quienes usan retóricas diferentes habitan mundos diferentes. Más todavía, habitan mundos inconmensurablemente diferentes. De esta manera, se esparcen fantasías como: quien trabaja y vive en un «mundo científico» trabaja y vive en un espacio con intereses y valores diferentes a quien trabaja y vive en un «mundo técnico», con sus urgentes demandas y sus compromisos; quien elige un «mundo moral» nada tiene que

buscar en los turbios desfiladeros que tanto ensucian las manos del «mundo político», y viceversa; y a todos ellos los separa un abismo de quienes —oh feli-

ces- se pasean gozosos por el «mundo de los placeres estéticos».

No hay que olvidarse tampoco del vértigo opuesto al complicador, el vértigo simplificador. A partir de éste, cada territorio de la experiencia se sobrevalora tanto a sí mismo que tiende a reducir las otras experiencias a las categorías centrales del propio dominio. O busca eliminarlas. O bien, si son demasiado resistentes, «colonizarlas». O, mediante el gesto «y el resto es...», se quiere degradar los otros ámbitos y sus maneras de acercarse a la realidad como «lo que queda», «lo prescindible», «lo que no importa», «aquello de lo cual podemos olvidarnos sin que pase nada grave», «lo que se arrumba sin

más», «lo periférico».

Así, hay un vértigo simplificador que se desencadena a partir de la investigación científica y que reduce o elimina a priori cualquier reflexión ética o política y hasta técnica, para no hablar del desprecio a la experiencia estética, a la que se descalifica como algo marginal -gaseosas variaciones ornamentales sin la menor importancia-; de manera popular (aunque sin demasiada precisión histórica) tiende a llamarse a este resultado del vértigo simplificador «positivismo», que es, en cualquier caso, una palabra preferible a «cientificismo» o «cientismo». Consideraciones parecidas pueden llevarse a cabo con respecto a la técnica; para denominar el producto de tal tendencia es posible usar sobrecargados vocablos, que no dejan de despertar pasiones, como «tecnocratismo», «tecnocracia». Algo similar sucede en relación con cualquier «fundamentalismo moral»; éste suele convertir cualquier decisión, incluso nimia -como la de elegir entre comer pizza Cuatro estaciones o spaguetti «de la casa» un jueves por la noche-, en una decisión tormentosa; a ese resultado del vértigo simplificador que quiere vivir invocando principios y levantado el dedo para distinguir con solemnidad el bien del mal (como si se pudiera hacer tal cosa sin atender la situación en la que se encuentra el agente) solemos llamarle «puritanismo», y también «moralismo». A su vez, en el terreno de la política el vértigo simplificador es una invitación sobrecogedora: o se busca reducir, o al menos, colonizar cualquier perplejidad, conflicto o problema de importancia convirtiéndolo en una «cuestión actual o potencialmente política», o, de plano, se lo elimina, como si además de las variables «poder público» o «paz social» no contasen en relación con los deseos, creencias y afectos de las personas -y por ello, no fueran de importancia para nuestras teorías y prácticas-, variables como «saber», «utilidad o eficacia técnica», «rectitud personal» o «goce estético»; para denominar esos estragos que todo lo contaminan hay que apelar de nuevo a ciertas «palabras-ismos» descaradas como «politicismo», o escondidas --porque, como se indicó, hay «genuinas palabras-ismos» que no acaban en «ismo»— como «hiperpolitización». Por supuesto, también se delira a partir de la experiencia estética, queriendo convertirla en la experiencia generadora y hasta única de una vida, e incluso de cultura: a partir del dominio estético se busca reducir, colonizar, o degradar lo que sucede en cualquiera de los otros dominios, borroneando toda demarcación; o al menos, se quiere subordinar las otras esferas de valor a su propio acontecer o «esteticismo».

Como con respecto al vértigo complicador, cualquiera de estos productos del vértigo simplificador encuentra también una formulación poderosa –una ayuda poderosa– en la tradición de la retórica. Ya desarrollaré esta observación más adelante.

De esta manera, quien sucumbe a esas tendencias, al afiliarse a alguna Secta de algunos Monótonos decide entre las siguientes opciones: o bien piensa que los valores que le interesa son inmunes a las otras esferas del valor (como si la utilidad inmediatamente práctica y los intereses políticos no influyesen en el proceso del saber; como si las consideraciones morales no introdujeran restricciones, por ejemplo, en la resolución eficaz de un problema político o en nuestra experiencia de una obra de arte). O, a la inversa, sostiene que es posible situar todas estas instituciones y sus correspondientes esferas del valor en una escala en la cual sus requerimientos pueden reducirse, eliminarse, colonizarse o degradarse y, así, sin mayores dificultades, ser puntualmente medidos y jerarquizados.

Por otra parte, no es difícil comprobar que, en realidad, estos vértigos argumentales, con respecto a las interrelaciones entre los dominios de la experiencia, poseen de hecho efectos más o menos equivalentes: en ambos casos se hace de la cultura una «siembra de desiertos». (Se convierte la tradición en un amontonamiento de tradiciones inconexas y hasta clausuradas las unas en relación con las otras. En consecuencia, se empobrece la reflexión y se

corrompe el juicio.

Sin embargo, como ya lo indican las expresiones «vértigo complicador» y ~ «vértigo simplificador», este empobrecimiento puede llevarse a cabo a partir de dos perspectivas opuestas: empujada por el vértigo complicador, la experiencia y la reflexión se empobrecen por desintegración, por romperse en mil astillas inconexas, por pulverizarse en el rumiar de los expertos, o pseudoexpertos (pues, por ejemplo, no hay algo así como un «experto en moral», a menos que por ello se entienda «experto en historia de la moral» o «experto en teoría moral»). En cambio, a partir de las diversas operaciones del vértigo simplificador, la experiencia y la reflexión se empobrecen por escasez, por estrechamiento, porque cada dominio cierra demasiadas puertas en relación con los otros dominios. En cualquiera de estos casos, las «palabras-ismos», las palabras de desmesura, se nos muestran como palabras que indican procesos de desintegración patológica o de integración patológica de la experiencia: desintegración o integración patológica de la reflexión. (Tampoco sería difícil, creo, sostener que en las diversas tradiciones ha sido muy diferente la incidencia nociva de estos vértigos y sus productos.)

Pero ¿de dónde surgen estos embrollos?, ¿por qué esas diferentes esferas del valor no nos dejan en paz, ya sea logrando fragmentar de manera defini-

tiva la experiencia, ya sea admitiendo alguna colonización que nos permita integrar los valores en un escenario manso, en una trama sin tironeos?

En contra de la primera propuesta, de fragmentar la experiencia, hay que volver a enfatizar que los vínculos entre las diferentes esferas del valor son inevitables. Las consideraciones políticas y morales suelen afectar de varios modos los saberes, las tecnologías y nuestra percepción de las obras de arte. Por ejemplo, sería ya una respuesta moral—¿una atroz respuesta moral?— que frente a dilemas como los que plantea la ingeniería genética, la eficacia política de la tortura o la pornografía infantil en el arte, nos negáramos a plantear consideraciones de índole moral.

De modo similar, en contra de la segunda propuesta, de alguna colonización de la experiencia, es necesario subrayar que no podemos dejar de encontrarnos en múltiples, tal vez en ilimitados conflictos entre las diferentes esferas del valor, sin contar los conflictos en medio de cada una de esas esferas. Y para «domesticar» tales conflictos, no se dispone –casi diría que desgraciadamente—de claras y precisas razones capaces de imponer una bonita jerarquía absoluta de valores, aplicable por doquier (como si se tratase de un botiquín de primeros auxilios).

La situación es grave, pues ambas clases de dificultades, las que provienen de la imposibilidad de separar de manera definitiva las esferas de valor y las que surgen por no poder jerarquizarlas no menos definitivamente en una escala uniforme, poseen, si no me equivoco, la misma profunda raíz: el origen de los distintos valores no es, como creyó tal vez Platón, homogéneo. ¿De qué hablo?

Los requerimientos y las motivaciones de los valores son disparejos y apelan a muy variados aspectos de nuestras necesidades, deseos, creencias, afectos, aspiraciones y, sobre todo, ensueños de felicidad de eso que solemos llamar la «condición humana».

No es, pues, que el mismo Bien «se diga» –se «instancie», se «encarne»–de varias maneras, sino que hay muchas diferentes clases de bienes, de valores, que provienen de fuentes diferentes: valores epistémicos, técnicos, morales, políticos, estéticos. Y no existe la métrica ideal a partir de la cual se podría establecer, de una vez y para todas las personas, *la* escala de los bienes.

Entonces, si no me equivoco, el sistema de interrelaciones propio de una cultura moderna se ha visto dañado por vértigos argumentales, algunos de cuyos resultados han sido (para seguir usando las particularmente feas «palabras-ismos») el «positivismo», el «tecnicismo», el «moralismo», el «politicismo», el «esteticismo». En cada una de esas sectas de expertos o pseudoexpertos se vive y se razona como si no hubiese otras dimensiones de la realidad humana (o al menos, otras dimensiones que deban importarnos en serio) fuera de aquellas en las cuales intervienen las categorías e instituciones del dominio en cuestión; lo que lleva a desubicar y hasta desconocer los mismos valores que tanto se dice cuidar, alabar, honrar. De ahí que un paradigma iluminador de todas las palabras de desmesura sea la palabra «alcoholismo».

Alcoholismo: estado morboso de progresiva inconsciencia producido por el abuso de las bebidas alcohólicas; adicción, entonces, de quien bebe sin con-

trol para perder el conocimiento.

Además, el alcohólico, o al menos, el Alcohólico como prototipo, la Idea platónica del Alcohólico, siempre parece disponer de una única clase de respuestas a preguntas como «¿qué hacer?», «¿de qué modo es posible enfrentar este conflicto?». Así, el Alcohólico es un ejemplo característico de quien se comporta según la máxima:

Siempre es bueno más de lo mismo.

Se objetará: ¿por qué afirmo el carácter paradigmático de la palabra de desmesura «alcoholismo»? Si no me equivoco, en el positivismo se trataría a la ciencia como el alcohólico al alcohol; en el tecnocratismo, a la técnica; en el politicismo, a la política; en el moralismo, a la moral; en el esteticismo, al arte. En cualquiera de estas perturbaciones de la capacidad de juzgar, se enfrenta al objeto en relación con el cual se produce el vértigo respectivo de manera unilateral, incontrolable y progresivamente autodestructiva. Por eso mismo, a la postre, cualquier «vértigo material», cualquier tendencia de esas a que hacen referencia las palabras de desmesura, resulta suicida.

Repito: a pesar de que entre todas las tendencias ya aludidas con palabras de desmesura, tal vez la menos peligrosa, tanto para la capacidad de juzgar como para la vida social, sea el esteticismo, en lo que sigue me propongo

abundar en algunas de sus variedades.

## 2. Tres tipos de esteticismo

En lo que sigue, cuando examino brevemente ciertos pensadores, no me interesa discutirlos en profundidad, sino más bien evocar aquellos aspectos de su reflexión que puede ayudarnos en tanto posibles ejemplos de esas figuras de pensamiento que denomino «esteticismos». Comienzo por ocuparme del esteticismo práctico o esteticismo como actitud de quien produce arte. Se trata del esteticismo frecuente en muchos músicos, escritores, escultores, pintores,... un modo de romper la cultura y simplemente reafirmar un pedazo de la experiencia, una manera de pensar, sentir, actuar sin que preocupe demasiado qué hacen los demás –siguiendo un poco el lema «vive y deja vivir»–. Esta caracterización parece hacer del esteticismo práctico o esteticismo como actitud un producto del vértigo complicador; no obstante, a menudo se combina también con alguna dimensión del vértigo simplificador, por ejemplo, cuando estos esteticismos se «entusiasman» y buscan colonizar y hasta eliminar otras esferas del valor.

Es posible ofrecer (aunque una atención más escrupulosa de caso en caso podría descubrir dificultades) varios ejemplos característicos de este esteticismo práctico. Tradicionalmente los esteticismos como actitud se han articulado en conductas y textos como los de J. L. Tieck, Oscar Wilde, J. A. M. Whistler, Gabriele D' Annunzio..., o en América Latina, entre tantos, Julio Herrera o Salvador Novo que, en algunos momentos de sus respectivas vidas, declararon que las moldeaban de acuerdo con valores puramente estéticos. Este tipo de esteticismo, en otras palabras, quiere hacer de la vida «una obra de arte», a costa, si es necesario, de otros deberes y obligaciones: esquivando, pues, cualquier responsabilidad que no sea la del gusto del sujeto.

En cambio, encontramos un esteticismo doctrinario cuando éste se vuelve una teorización más o menos articulada. Esto sucede en pensadores románticos del tipo de Schelling, para quienes el arte constituye la revelación de lo Absoluto. En Schelling la creación artística es la genuina reflexión; así, por el hecho de poder reconciliar o superar los dualismos y oposiciones de la filosofía (específicamente, de la filosofía de Kant), el arte debe ser «el órgano gene-

ral de la filosofía». Más aún, el arte, reconciliando al yo con la naturaleza, es absoluta libertad y absoluta originalidad, o sea, continuación, en especial a través del genio, de la actividad creadora de Dios. (O como dirá Rubén Darío, recogiendo la tradición varias veces milenaria de la que también Schelling se hace eco, los poetas son «pararrayos celestes»). Llamaré al esteticismo teórico de este tipo, que de modo explícito propone el valor artístico como el

alor superior, «esteticismo sustantivo».

Vale la pena tener cuidado con la distinción propuesta entre un esteticismo como actitud y un esteticismo sustantivo. Muchas veces algunos practicantes del esteticismo como actitud, en apariencia al menos, suelen resbalar sin mayores tropiezos hacia el esteticismo sustantivo. Después de todo, las actitudes, las conductas, ¿acaso no se respaldan en creencias? ¿Qué tiene de raro que un artista quiera formular, y hasta más o menos «sistematizar» esas creencias? Quizá por eso suelen agruparse ambas clases de esteticismo bajo títulos como la «religión del arte» y, también, el «arte como religión»: una manera de postular que las formas de vida, los valores y las exploraciones estéticas predominan sobre cualquier otro valor y cualquier otra exploración—variaciones del tópico «el arte es lo único que importa en la vida»—. A partir de esta postura, no se reconoce ninguna restricción—científica, técnica, moral, política...— a tales valores y exploraciones. En variantes más cautelosas de esta misma ruta de pensamiento se proclama la poética «del arte por el arte».

No obstante, todo ello no borra la distinción propuesta entre el esteticismo como actitud y el esteticismo como teoría, en este caso, como doctrina sustantiva. Por un lado, tener una actitud y, a partir de la propia experiencia, elaborar fragmentos reflexivos que la alimenten y la apoyen, respalda una poética con propósitos instrumentales que guardan una relación inmediata con la práctica que realiza el artista: implica algo así como llevar a cabo una toma de conciencia más o menos elaborada del propio oficio sin consecuencias generales. Por el contrario, desarrollar una teoría explícita, por ejemplo, acerca del lugar del arte en la vida, configura el discurso doctrinario de una estética con presunciones abarcadoras de comprensión, respaldos argumentales, verdad,

pertinencia.

Por otra parte, tal vez no sea inútil señalar que la celebrada poética «del arte por el arte», si bien puede configurar un ejemplo de esteticismo como actitud o de esteticismo sustantivo, en muchos artistas no necesariamente implica la obligación de tener al «arte como religión». Más bien, a menudo se trata de una intervención polémica en defensa de la libertad de creación, algo así como la «declaración de independencia» en contra de todo proyecto de subordinar el arte y sus creadores a los predicamentos de un credo prestablecido, sea éste el discurso –piadoso u oportunista– de alguna administración, iglesia o partido político.

Casi diría que, lamentablemente, el esteticismo sustantivo se encuentra muy lejos de agotar todo el radio de acción del esteticismo doctrinario. Ya se

aludido al papel de la tradición de la retórica en la configuración de los retugos argumentales, complicadores o simplificadores, que producen esas rendencias a que nos referimos con las palabras de desmesura. En efecto, otra renacimiento de la retórica la encontramos cada vez que, frente algún «renacimiento» de la retórica, se la sobrevalora con demasiados fuegos artificiales; así, en medio de esas algarabías, muy pronto se acaba desconociendo su verdadero papel. Para distinguirlo del esteticismo como actitud y del esteticismo sustantivo, es posible denominar a este nuevo tipo de esteticismo (y ya el hecho de denominar «esteticismo» tal manera de argumentar despertará en algunos irritación y hasta enérgicas protestas), «esteticismo retórico». A quiénes me refiero?

Paul de Man a menudo señaló que nuestra herencia del trivium clásico logica, gramática y retórica— ha sido no sólo parcial, sino deformada, pues en tradiciones de los modernos se redujo la retórica al «arte de la persuasión». To agregaría: cuando no se la elimina en tanto que pérfido «arte de la seducción». Efecto de todo ello ha sido un concepto de razón atrapado en un concepto de significado propio de una gramática que se limita a atender las proposiciones asertivas, y en un concepto de verdad y de relaciones de verdad

regidos -; o más bien, tiranizados? - por la lógica deductiva.

Habrá quien proteste: con tal conducta ¿qué se deja de lado, al menos en relación con una «teoría de la razón»? Frente a esta inquietud, se pueden ofre-

cer, entre otras, las siguientes opciones.

Una primera respuesta podrá partir de una rápida revisión del índice de la *Retórica* y comprobar que, en ese libro, Aristóteles se ocupa del contexto y su percepción precisa y aguda; de las emociones y de cómo saberlas provocar y controlar; de formas no deductivas de argumentar como la inducción y la analogía; de la imaginación. De este modo, acaso podamos defender que una adecuada «teoría de la razón», o al menos, un adecuado concepto de razón, de alguna manera debe incluir todo ello. Esta es una respuesta del tipo «además de», una respuesta aditiva: forman parte de una teoría de la razón, además del estudio de algorítmos e inferencias deductivas, todos esos otros elementos.

La respuesta «posmoderna» de Paul de Man, y de pensadores a los que él mismo directamente se afilia, como Jacques Derrida, no es de esta clase. Su gesto no es aditivo, el «además de», sino corrosivo, «en lugar de». En tal respuesta sustitutiva los conceptos de razón y verdad se describen como meros dispositivos del poder, y sólo importan en la medida en que con tales «instru-

mentos» se ejerce poder.

Por eso, la distinción entre convencimiento y seducción, entre argumentos que convencen con la verdad y tropos que persuaden con el espectáculo de brillosos oropeles, no es más que una de las tantas manipulaciones del poder. Una consecuencia —de nuevo: ¿una consecuencia menor?— de todo ello reside en el hecho de que tanto en Derrida como en de Man no se tiene ya en cuenta ninguna tipología de lecturas. No se distingue, pues, entre las lecturas

apropiadoras como la lectura argumentada —leer razonando un texto científico, político o filosófico y, por lo tanto, mientras se lee, irse preguntando si lo que se afirma en esos textos tiene respaldos y es verdad— y la lectura itinerante, propiamente estética, de un texto literario. El «deconstruccionista», empujado por un vértigo simplificador, pone en marcha vastos mecanismos de homogeneización: la operación de leer se reduce a leer de modo itinerante. Así, la lectura en general se coloniza a partir de los patrones de la lectura propia de los textos literarios. De ahí que en cualquier lectura, el «deconstructivista» se limite a perseguir la «diseminación» de los signos sin preocuparse en ningún caso de sus referentes.

De este modo, al reducirse la relación entre el lenguaje y el mundo a un proceso de metaforización, muy pronto se desemboca en lo que Carlos Thiebaut llama «holismo trópico»: totalismo de los significados reducidos a figuras

del lenguaje –tropos– que meramente se vinculan las unas con las otras, sin que importen los referentes en el mundo. El «deconstruccionista» postula significados sin referentes, significados, pues, sin amarre alguno con las realidades de que hablan. Como indica el mismo Thiebaut: «el deconstruccionismo habría privilegiado la dimensión trópica del lenguaje convirtiéndola, por vía del holismo, en *la* característica última de éste: hasta la cuestión de las relaciones entre lenguaje y mundo sería, desde el holismo trópico, ella misma un

tropo».

No sin patetismo se nos arroja a esa peculiar intemperie —esa falta de mundo— que radica en la deriva de los significados cuando se los castra de cualquier apoyo referencial: series de significados que se aluden una y otra vez en círculo sin reposo y sin fin y que pronto empujan al «deconstructivista» —a Derrida, a de Man...— a improvisar «metafísicas de la ausencia». Pero no corramos.

No es difícil comprobar que las preguntas de comprensión, de respaldos argumentales, de verdad y de pertinencia constituyen la lectura argumentada de textos no literarios. Y estas preguntas resisten la reducción, eliminación, colonización o degradación por parte del «holismo trópico». Por ejemplo, este interrogar es habitual en relación con la lectura crítica del diario del día, de un reporte de investigación en ciencias naturales, de un libro de historia o de un tratado de filosofía; preguntas como: ¿qué busca decir este trabajo?, ¿qué argumentos ofrece este texto para respaldar lo que afirma?, ¿es verdad lo que afirma?, ¿qué importancia tiene lo que leo para resolver el problema que el autor del texto que leo quiere resolver? y, también, ¿qué importancia tiene lo que leo para resolver el problema que yo quiero resolver?

Por supuesto, un lector de textos literarios no se formulará de manera directa estas preguntas de comprensión, de respaldo argumental, de verdad y de pertinencia, no porque no pueda ser precavido, riguroso y responsable, sino porque no tiene sentido introducir frontalmente estas dudas en relación con la literatura. Lo que no implica que la dimensión de comprensión, de res-

paldo argumental, de verdad o de pertinencia no juegue también algún papel en nuestras lecturas de textos literarios. Sin embargo, se trata de un papel oblicuo, por completo diferente al que poseen en la lectura argumentada

(aunque no por ello con menos peso).

Al respecto, resulta ilustrativo que cuando Derrida (tal vez menos de Man) lleva a cabo sus peculiares lecturas de textos con claras presunciones de comprensión, de respaldo argumental, de verdad y de pertinencia, textos de pensadores como Rousseau, Hegel, Heidegger o incluso J. L. Austin, su atención –¿como la de un psicoanalista?— suele permanecer «flotante». A menudo Derrida se dirige a lo que menos importa: a los «márgenes del texto», a lo que se dice al pasar o en una oración subordinada. O bien se detiene como un crítico literario distraído en algún tropo que el autor formuló sin pensar demasiado, y hasta (¿como un pésimo maestro de primaria?) se obsesiona con descuidos –o aparentes descuidos— sintácticos. En cambio, lo que Derrida nunca se pregunta es: ¿tiene razón Rousseau?, ¿tiene razón Hegel?, ¿tiene razón Heidegger?, ¿tiene razón Austin?, y si la tienen ¿cuáles son los argumentos para defender la verdad de sus propuestas?, y si no, ¿con qué contra-argumentos se afirma tal cosa?

Por eso, las lecturas de Derrida a veces resultan paseos interesantes y otras, paseos aburridos. Pero, no sólo en ningún caso se trata de lecturas argumentadas, de lecturas guiadas por preguntas acerca de la comprensión, los respaldos argumentales, la verdad y la pertinencia de lo que se lee, sino que la misma «teoría» de Derrida prohíbe esos interrogantes. En nombre de La Diferencia se acaba con las diferencias. Sin embargo, un ojo que no distingue –por ejemplo,

que no distingue entre varios tipos de lecturas- es un ojo que no ve.

Recuérdese que la máxima sectaria por excelencia es la siguiente regla de los Monótonos:

Siempre es bueno más de lo mismo.

Previsiblemente, la máxima anti-sectaria será:

No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de él habita la aridez o la locura; en ambos casos, poco a poco o de súbito, comienza el sinsentido.

De esta regla no escapa ninguna forma de la atención, tampoco la atención «deconstructiva».

Reitero mis observaciones anteriores: al ignorar o incluso prohibir con sectarismo preguntas inconvenientes –por ejemplo, aquella acerca de los respaldos y de la verdad de lo que se lee en relación con textos en los que, no siendo literarios, los referentes juegan un papel decisivo— el esteticista retórico nos conduce, primero, al slogan propio de la secta «deconstructivista», la crítica a la llamada «metafísica de la presencia», para de inmediato lanzarnos a la simétrica e inexorablemente falaz «metafísica de la ausencia».

O, más que usar la expresión «metafísica de la ausencia», habría que hablar mejor de una genuina «religión de la Ausencia». La Ausencia —de referentes, de realidades— se convierte en un ambicioso Fetiche al que el deconstructivista rinde culto. Se descalifica el presente, en tanto se lo tiraniza a partir de una pretendida diseminación de los significados. Y no hay ceremonial más estricto, más celoso, incluso diría, más voraz, que aquellos que conforman esa diseminación, los palabreros rituales de la Ausencia. Así, las doctrinas, o mitologías, que rigen cualquier religión de la Ausencia, aunque pueden ser muy variadas, poseen ese efecto común: en nombre de algunas palabras que encantan (y que, por eso, se repiten con piedad), se desdeña o destruye la inabarcable inmediatez de la experiencia. De esta manera, se nos seduce al olvido de la presencia de las cosas... En uno de sus últimos poemas, Borges, que a lo largo de su vida sintió muy de cerca este peligro (como peligro propio y, también, como peligro de la literatura española) vuelve a aludir a todo ello fingiendo el monólogo interior de uno de nuestros mayores poetas:

#### **GÓNGORA**

Marte, la guerra. Febo, el sol. Neptuno, el mar que ya no pueden ver mis ojos porque lo borra el dios. Tales despojos han desterrado a Dios, que es Tres y es Uno, de mi despierto corazón. El hado me impone esta curiosa idolatría. Cercado estoy por la mitología.

Después de la queja por haber conseguido que la realidad se evaporara en espléndidos discursos (que son también «despojos» que nos inmovilizan y nos «cercan»), el poema termina con dos versos que expresan el desesperado anhelo de recobrar presencias:

Quiero volver a las comunes cosas: el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...

No se me malentienda. Así como subrayé que la poética «del arte por el arte» se defiende de manera independiente de una estética del «arte como religión», a la vez, me importa distinguir e incluso separar con radicalidad entre esta retórica de la homogeneización (esta «religión de la Ausencia» practicada a partir de la doctrina «deconstruccionista») y la «técnica», tan usada por las vanguardias, de «estetizar» objetos no estéticos. Al respecto, recuérdense el urinario en tanto «fuente» o el paraguas en la mesa de disección como otra de las tantas «esculturas», los ready made de Marcel Duchamp. O, cuando en medio de un libro de poemas, El mundo interior del mundo exterior del mundo interior, Peter Handke incluye recortes de periódico con noticias tan banales

como la lista de huéspedes de un hotel. También Joan Brossa e Italo Calvino operan de manera semejante con textos científicos o con recetas de cocina. Acaso Derrida se haya «inspirado» en «técnicas del *ready made*» –para llamarlas de algún modo—. Pero los resultados en ambos casos son diferentes e incluso, me atrevería a decir, opuestos.

En relación con las «técnicas del ready made», el artista presupone diferencias institucionalizadas entre varias clases de objetos; por ejemplo, diferencias entre clases de instrumentos que es habitual que se usen con determinados propósitos, como el urinario, el paraguas y la mesa de disección. Al unir esos objetos o simplemente exponerlos como una «escultura», porque no se olvida su referencia directa, su referencia «normal», «codificada» en el uso social, por ello precisamente, se azuza la atención. Las «técnicas del ready-made» nos recuerdan, entre otras cosas, que la propia mirada del sujeto posee un efecto «co-constituyente» en nuestra apreciación de una obra de arte y, por lo demás, de cualquier objeto o suceso, pues toda experiencia depende, en alguna medida, tanto del sujeto como del objeto de la experiencia: es básico, entonces, cómo y a qué atendemos con respecto a la «construcción» de nuestras vidas y del mundo. Además, estas técnicas nos descubren objetos encapsulados y hasta invisibles en su cotidiana exposición. En tanto se des-funcionaliza a los instrumentos, se nos devuelve, por decirlo así, parte del mobiliario del mundo, sin excluir el punto de vista de la bajeza que desenmascara lo rudo y hasta horroroso de ese mobiliario; esto último ha sido con frecuencia el reciente tema de muchos collages, fotomontajes, «instalaciones», performances.

En cualquiera de estos casos podemos hablar de una «poética de la atención» practicada como táctica: golpes de mirada por los cuales se aprehende, de modo vívido y cuidadoso, la realidad. Se aplica la vista, el oído y, acaso, los otros sentidos y la inteligencia a la percepción de cierto ámbito de presencias; ámbito, por lo común, nublado por el hábito. Lo presente se nos hace presente, sin tapujos de ninguna clase.

Claramente, estas poéticas de la atención no conducen a ninguna «metafísica de la presencia»: implican nada más (nada menos) que un mirar con fervor lo que está ahí, un atender con minucia al entorno y sentirlo, un meditar sobre la presencia. En cualquier caso, conllevan un repudio a cualquier «religión de la Ausencia».

Por otra parte, no se tiene que olvidar que la atención estética ha aprendido a conformarse (a «suspender» ciertos intereses, a des-funcionalizar las reacciones y expectativas inmediatamente prácticas...) a partir de obras de arte «propiamente dichas» (obras de arte de acuerdo a cómo entiende este concepto eso que vagamente se llama «la tradición»). Alguien, por ejemplo, puede leer como poema la lista de huéspedes de un hotel o un texto científico o una receta de cocina, sólo si ya ha leído multitud de otros poemas que no son ready made; si ya ha leído a John Donne, a Baudelaire, a Leopardi, a Antonio Machado. La «técnica del ready made» funciona pero de manera focal: sobre el

fondo de una tradición artística que ya nos ha mostrado multitud de otras

configuraciones del arte.

Derrida podría usar sus lecturas a la manera de una «técnica del ready made»; pero no lo hace. De hacerlo, no estaría defendiendo, entre otras, una doctrina positiva y general acerca del lenguaje (el «holismo trópico»). Simplemente nos hubiese propuesto «trasgresiones», algo así como: hagamos una «instalación», por ejemplo, leamos la Crítica del juicio «como si» se tratase de un testimonio psicológico o de una novela o de un poema épico e investiguemos sus olvidos, sus distracciones, sus tachaduras, sus metáforas u otros tropos; exploremos, pues, la retórica con que se configura y veamos, luego, qué se ha logrado: ¿acaso así descubriremos nuevas dimensiones de la Crítica que nos permiten entenderla mejor? Cualquiera que sea la conclusión, lo cierto es que estas «lecturas-instalaciones» en ningún caso podrían ahorrarnos el esfuerzo de leer la Crítica del juicio con lectura argumentada. Ello implica que, en algún momento, habrá que formular preguntas directas de comprensión, de respaldo argumental, de verdad, de pertinencia. Por ejemplo, preguntas como: además de los juicios determinantes ;son inteligibles los juicios reflexionantes?; ;se puede llevar a cabo un juicio sin premisas generales?; ;en verdad es posible distinguir con tanta nitidez entre el concepto de lo bello y lo sublime?... Quien leyendo un texto del género al que pertenece la Crítica del Juicio no haga estas preguntas, desconoce, por así decirlo, el género de discurso argumental a que pertenecen las Críticas kantianas. O bien, trata de convencernos, con el deconstruccionista, de que esa diferencia de géneros no existe o es sólo un instrumento del poder (pero ¿de qué poder o poderes?). Para el «deconstruccionista», pues, no hay algo así como un «género argumental» que, en algún sentido, pre-condicione la lectura argumentada como su lectura recta, o no importa que lo haya.

Por momentos se puede afiliar a alguna variante del esteticismo retórico a Richard Rorty. También Rorty suele poner en marcha un mecanismo de homogeneización, pero ya no con respecto a la lectura y los textos —como Derrida y de Man—, sino en relación con el *status* de los vocabularios con que se articula la realidad física, social o personal. Así, Rorty indica que con respecto a los lenguajes que usamos para formular problemas del mundo físico y de la vida moral o literaria, sólo se trata de atender qué retóricas nos abren realmente horizontes y —¿por eso?— acaban, de hecho, imponiéndose en una

tradición. Señala Rorty:

Cuando consideramos ejemplos de juegos de lenguaje alternativos —el vocabulario de la antigua política ateniense versus el de Jefferson, el vocabulario moral de San Pablo versus el de Freud, la jerga de Newton versus la de Aristóteles, el idioma de Blake versus el de Dryden— es difícil pensar que el mundo respalda a uno de estos vocabularios mejor que a los otros, es difícil pensar que el mundo decide entre ellos. Cuando la noción de «descripción del mundo» se

mueve del nivel de las oraciones gobernadas por un criterio en un juego de lenguaje a los juegos de lenguaje como totalidades, juegos con respecto a los cuales nosotros no elegimos por referencia a un criterio, ya no se puede dar un sentido claro a la idea de que el mundo decide qué descripciones son verdaderas.

En este pasaje, Rorty sugiere dos tesis diferentes:

 a) no hay justificaciones externas a cualquier juego de lenguaje. O, dicho de otro modo, no hay justificaciones externas a nuestros entramados de creencias, o tesis del carácter interno de la justificación; y

b) todas las justificaciones son de la misma clase, puesto que todos los juegos de lenguaje pertenecen a la misma clase, o tesis de la homogeneización de las justificaciones (una variación más de la retórica de la homogeneización).

Estoy de acuerdo con la primera tesis, pues una justificación es una creencia que forma parte de nuestras otras creencias: cuando alguien justifica cualquier creencia inevitablemente lo hará en relación con sus otras creencias. En cambio, discrepo con la segunda tesis: en cada caso, los diversos vocabularios conllevan compromisos ontológicos radicalmente distintos y el «mundo» respalda las justificaciones de esos vocabularios de modo muy diferente: por ejemplo, el mundo de la naturaleza interviene de manera más directa en la «elección» de la Física de Newton que el mundo social con respecto a las preferencias que atañen a una política democrática, y de modos todavía más difusos y oblicuos interviene el mundo en relación con cierta poética. Así, creo, la tesis de la homogeneización de las justificaciones conforma un tipo de esteticismo, pues Rorty reduce toda elección y toda justificación (científica, técnica, moral, política) al tipo de elecciones y de justificaciones que se llevan a cabo en la literatura y, a su vez, malentiende la elección estética a partir del modelo según el cual un alcohólico, en el límite de su embriaguez, «elige» entre diferentes estilos.

Se podría continuar esta discusión, pero las razones introducidas bastan,

creo, para comenzar a respaldar las siguientes afirmaciones.

En primer lugar, no es descabellado que se hable de «esteticismo» con respecto a estos esfuerzos de «retorización» de la «lógica» y la «gramática» por parte de los «deconstruccionistas». Esa «retorización», entre otros efectos, elimina la distinción entre lecturas argumentadas y lecturas itinerantes, entre lecturas guiadas por las preguntas de comprensión, respaldo argumental, verdad y pertinencia, y aquellas otras que, poniendo entre paréntesis o permaneciendo indiferentes a la existencia de los referentes (la «suspension of disbelief» de Coleridge), se enfrentan a los textos literarios.

En segundo lugar, podemos ya distinguir entre tres clases de esteticismo: un esteticismo como actitud, un esteticismo sustantivo y un esteticismo retórico.

En tercer lugar, las relaciones entre estas tres clases de esteticismo son, en muchos sentidos, cruzadas. Por ejemplo, el esteticismo como actitud y el este-

ticismo sustantivo, según sus contenidos, poseen fuertes vínculos, pues las creencias que a menudo han inspirado los comportamientos del esteticismo como actitud han sido fragmentos del esteticismo sustantivo (piénsese en la ya indicada consigna de «la religión del arte» con respecto a las relaciones entre el esteticismo como actitud de un poeta como Novalis y el esteticismo sustantivo de un pensador como Schelling). En cambio, según su forma, mientras que el esteticismo como actitud configura ciertas disposiciones prácticas, cuando se habla de un esteticismo sustantivo y de un esteticismo retórico nos referimos a doctrinas más o menos elaboradas: a teorizaciones a menudo super-generales sobre el mundo, la historia y el lenguaje.

Regresemos a nuestro debate acerca del carácter desequilibrador, y por ello, corruptor de los esteticismos. Quizá todavía se dude: ¿por qué tanto alboroto con aquello a que refieren palabras de desmesura como «esteticismo», «esteticista»?, ¿a qué tanta ansiedad? Si no me equivoco, el efecto principal de la falta de parámetros, como la que exhiben las tres clases recortadas de esteticismo –sobre todo, las dos últimas– radica en que, al ignorar o al intentar apresar los otros ámbitos de la cultura, tarde o temprano se los debilita y hasta arruina. Así, se empobrecen las posibilidades de la experiencia y de la reflexión, por lo menos en las dos direcciones ya indicadas:

- a) a partir del vértigo complicador se niega la posibilidad de «atar cabos» entre los múltiples dominios del valor; el esteticismo como actitud a menudo lleva a cabo esta negación. Se trata, pues, de hacer coincidir los «aspectos importantes» del mundo con la propia poética, procurando con arrogante mirada –de ignorancia o de desprecio– dejar de lado «el complejo resto»; ese ajeno «mundo donde vive la otra gente» y que, en realidad, asusta sobremanera; o
- b) a partir del vértigo simplificador se «atan los cabos en exceso», reduciendo, eliminando o colonizando los *otros* dominios de la experiencia. Podemos observar estas operaciones en esteticismos doctrinarios como el esteticismo sustantivo y, sobre todo, en el esteticismo retórico. De este modo, entre otras consecuencias, se obstaculiza la tarea de «desenredar nudos» del pensamiento.

¿Y qué?, acaso todavía se insista, ¿qué hay de tan grave en todo ello? En relación con ambos casos, no olvidemos que una característica de eso que se denomina «capacidad de juzgar» ha sido su carácter de vagabunda: su saberse expuesta a requerimientos heterogéneos y a menudo en conflicto. Por eso, tal vez no resulte ocioso si se elucidan algunas de las tareas de esa capacidad, recordando aquel juego infantil que se acompaña de la canción:

Antón, Antón, Antón Pirulero cada cual, cada cual que atienda su juego y quien no lo atienda pagará, pagará una prenda

Como en cualquier juego, también en éste parte del saber jugar consiste en atender cómo juegan los otros y en saber, según las circunstancias, responder con propiedad. Por supuesto, el contenido de ese «responder con propiedad» no se determina con ninguna manera precisa, fija y general de responder: en una gran cantidad de juegos, dada una situación, suele disponerse de varias formas de actuar adecuadamente. De modo análogo, los participantes de las diferentes esferas de pensar, sentir y valer en que se articula una sociedad tendrán que, cada uno, «atender su juego», ocuparse con su propio trabajo y, a la vez, desde él, atender el juego de los otros, sin olvidar las múltiples interrelaciones -de continuidad y de apoyo, aunque también de negación, de ruptura y provocación- entre los diferentes dominios de la vida social. Precisamente ello es lo que olvidan quienes -con haragana quietud- son presas de las sectas aludidas por palabras de desmesura como «positivismo», «tecnocratismo», «politicismo», «moralismo», «esteticismo». Estos «expertos», al empecinarse en enmurallarse y enmurallarnos en algún dominio de la vida social, desprecian o desconocen a los otros; así, acaban distorsionando sus formas de vida y pagando prendas, por ejemplo, las prendas que conlleva cualquier esteticismo.

### 3. «Te clavas en una sola cosa, y eso te lleva a la ruina»

vertigos argumentales, en tanto que desbordamientos patológicos del juicios Más todavía, peómo defender algo sal como las reflexiones de una capacidad le juzgar que no se reduzcan ni al capricho subjetivo ni al sabet objetivo, disciplinados, del experso?

Respuesta rápida, sin maticest la reconstrucción, crítica y evaluación de aquellos vértigos materiales que designan las palabras de desmesura no tiena por que necesitar un «terreno inmediatamente compartidos, inmutable y sin

«Primer ataque general»: todo lo que se ha defendido ¿es verdad? Si lo es, como consecuencia ¿se recomienda algo más que el contenido de prédicas tradicionales, los dudosos saberes de las tías o tíos solteros (de lo que solemos imaginarnos como tales saberes) a la manera de «sé en extremo cauteloso», «huye de los enfrentamientos y las encrucijadas», «no te expongas», sobre todo, «no te aventures»?

O, con más generosidad, preguntemos: ¿cómo formular un escenario para el juicio, en donde se sea capaz de arbitrar entre los varios dominios, instituciones, valores, textos, lecturas? ¿A partir de qué terreno en común se puede objetar la eventual falta de parámetros de cada uno de esos dominios y sus posibles desbordes y malos entendidos?

En relación con inquietudes como éstas, la respuesta más fácil, más inmediata, acaso más contundente, consiste en propuestas al estilo de Husserl o al estilo de las teorías del *common sense*: el único terreno para juzgar estas reyertas entre pretensiones provenientes de diferentes dominios es el «mundo de la vida» o las «intuiciones» del «sentido común».

Sin embargo, estas propuestas (desde lejos, más o menos equivalentes) resultan insatisfactorias si se presupone –como se lo hace a menudo– que existe algo así como un mundo de la vida pre-teórico, o un «sano» sentido común, sin prejuicios, sin «socialización», anterior a las diferenciaciones en esferas de interés, instituciones, valores, textos, lecturas. Habría, pues, un nivel dado de la experiencia, que se conservaría intacto a través de la historia y al cual, una y otra vez, se podría regresar para juzgar esas demarcaciones ulteriores. Frente al juicio de los expertos o pseudo expertos o meros interesados en cada uno de esos dominios se estaría apelando a las «intuiciones» de una facultad mental inmutable.

Pero no hay tal cosa. En cada época, el «sentido común» es el sentido que se convierte en *históricamente* común. Y no existe *el* «mundo de la vida», sino una pluralidad de «mundos de la vida» que, en gran parte, se configuran a partir de las diferenciaciones ya institucionalizadas en la vida social. Porque

tampoco existe «la práctica», hay prácticas, ninguna aislada en su totalidad de nuestras otras creencias, experiencias, deseos y emociones.

Entonces, si se acepta este rechazo al sentido común y al mundo de la vida como fenómenos homogéneos, inocentemente pre-teóricos e inmunes a la historia, ¿desde dónde se ejerce la crítica? ¿Cómo justificar el repudio a los vértigos argumentales, en tanto que desbordamientos patológicos del juicio? Más todavía, ¿cómo defender algo así como las reflexiones de una capacidad de juzgar que no se reduzcan ni al capricho subjetivo ni al saber objetivo,

«disciplinado», del experto?

Respuesta rápida, sin matices: la reconstrucción, crítica y evaluación de aquellos vértigos materiales que designan las palabras de desmesura no tiene por qué necesitar un «terreno inmediatamente compartido», inmutable y sin memoria. Basta con que a partir de cada dominio, sus instituciones, valores, textos, lecturas, una vagabunda capacidad de juicio constantemente en formación detenga las ambiciones ilegítimas de los otros dominios y sus falaces totalizaciones. O expresado este pensamiento de otra manera: en contra de las tendencias de expansión de cada valor, una capacidad de juicio no ajena a las vicisitudes del espacio y el tiempo —y que en el movimiento mismo de su reflexión a cada paso se busca a sí misma— procurará, en alguna medida, resistir la reducción, eliminación, colonización o degradación de la experiencia a partir de alguno de sus fragmentos.

posibles desbordes y malos entendidos?

En relación con inquietudes como éstas, la respuesta más fácil, más inmediata, acuso más contundente, consiste en propuestas al estilo de Flusserl o al estilo de las teorías del common sense el único terreno para jurgar estas reyeres entre pretensiones provenientes de diferentes dominios es el «mundo de la vida» o las «intuficiones» del «sentido común».

Sin embargo, estas propuestas (desde lejos, más o menos equivalentes) resultan insatisfactorias si se presupone —como se lo hace a menudo— que existe algo así como un mundo de la vida pre-teórico, o un «sano» sentido común, sin prejuicios, sin «socialización», anterior a las diferenciaciones en caferas de interés, instituciones, valores, textos, lecturas. Habría, pues, un nivel dado de la experiencia, que se conservaría intacto a través de la historia y al cual, una y otra vez, se podría regresar para jurgar esas demarcaciones ulteriores. Frente al juicio de los expertos o pseudo expertos o meros interesados en cada uno de esos dominios se estaria apelando a las sintuiciones» de una facultad mental inmurable.

se convierre en históricamente común. Y no existe el «mundo de la vida», sino una pluralidad de «mundos de la vida» que, en gran parte, se configuran a partir de las diferenciaciones ya institucionalizadas en la vida social. Porque

# 4. Borroneando el mapa: vértigos argumentales *versus* tendencias radicales

«Segundo ataque general» (o variante y elaborada continuación del «primer ataque general»): insisto, lo que se ha estado defendiendo ¿es verdad? Por ejemplo, los tres tipos anotados de esteticismo, el esteticismo como actitud, el esteticismo sustantivo y el esteticismo retórico ¿en realidad empobrecen la

reflexión y, tarde o temprano, estrechan una cultura?

Atendamos al siguiente desasosiego: quizá las tendencias vertiginosas de pensar, sentir o actuar, esos vértigos materiales a que aluden las palabras de desmesura, las «palabras-ismos», no necesariamente hacen daño. Tal vez en la discusión he doblado por el peor camino y, más que atacar ciertos corruptores de la experiencia y de la cultura, me he puesto a combatir algunos de sus regeneradores. Al respecto, pensemos en los conceptos de experiencia y de cultura a partir de la expresión «campo de fuerzas». También se podría usar la metáfora del campo de batalla, según la cual la experiencias y la cultura son escenarios en el que desde cada dominio se lucha en contra de los otros. La más elemental astucia indica que no se debe permanecer en ningún campo de batalla, como no se debe entrar en ningún campo de juego, si no se está dispuesto a «dejar el alma en él», a luchar a fondo, con todas las fuerzas. De ahí que se pueda razonar que el desencadenamiento de estos movimientos «ultras», o sea, la aparición de ciertos vértigos argumentales, lejos de indicar procesos degenerativos de la experiencia, configura más bien inequívocos síntomas de pasión y de vigor que, como tales, nos reintegran al «equilibrio» perdido. Según esta manera de pensar, las fuerzas a que aluden las palabras de desmesura, en su enérgica búsqueda de autenticidad, en lugar de representar síntomas de corrupción o de estrechamiento, conformarían indicios de salud y de osadía.

Las observaciones anteriores parecen avalar los «ataques generales» en contra de mi crítica al esteticismo y, en general, a las tendencias sectarias. Más todavía, los conceptos de proporción, de medida ¿no configuran algunas de las tantas consignas levantadas con el propósito de rehuir «la fuerza de la vida»? Los llamados a la mesura a menudo ¿no resultan una coartada para

enmascarar la debilidad y la cobardía? Quizá por eso Voltaire descalificaba a la prudencia como una «sotte vertu». Y un poeta como Jaime Sabines declara en su libro *Maltiempo*:

La prudencia es una puta vieja y flaca que baila, tentadora, delante de los ciegos. Cautiva a los ancianos, comodidad, seduce a los cansados y a los enfermos. Mi corazón sólo ama el riesgo.

¿Es acaso tal identidad aguada y sin perfiles, esa tradición de pusilánimes, estas experiencias empobrecidas –por falta de pasión, de búsqueda–, lo que implícitamente defiendo cuando critico a los vértigos designados por las palabras de desmesura?

Hay que aceptar que en las situaciones en relación con las cuales Voltaire y Sabines tienen razón —y «prudencia» no es otra palabra para «templanza»—, con facilidad se confunde atacar aquello a que aluden ciertas «palabras-ismos» con el temor a vivir la vida. Así, se reduce la crítica de la desmesura —por ejemplo, de los esteticismos— a la defensa de ideales fraudulentos: negociaciones de pacotilla, compromisos entre miedosos que no se atreven a luchar, armonías facilongas, juegos sin la «dignidad del peligro». Entonces ¿qué hacer?

Por lo pronto, propongo introducir dos nuevas distinciones. Alarma previsible: ¿otras dos nuevas distinciones, todavía? Sólo se me ocurre recordar—como disculpa—, que pensar es distinguir y relacionar. Y que, por lo tanto, no se desenredan los nudos ni se atan los cabos de la reflexión sin ininterrumpidamente distinguir y relacionar.

Atiéndase, pues, al esteticismo como actitud, y distingamos estos esteticismos prácticos en fuertes y débiles (con lo cual se explicita un contraste en alguna medida ya sugerido). En efecto, cuando caractericé el esteticismo como actitud, implícitamente lo hice en tanto esteticismo como actitud fuerte, como esteticismo práctico en primera persona. Porque al escritor, al músico, al pintor, no le suele interesar defender una filosofía o, al menos, defenderla en sí misma; simplemente usa algunos de sus fragmentos para el propio trabajo. El esteticismo como actitud fuerte, aunque con frecuencia recoge inspiración del esteticismo sustantivo, y hasta del esteticismo retórico, no tiene por qué implicar la defensa de alguna doctrina general.

Así, el esteticismo como actitud fuerte o esteticismo en primera persona no pocas veces es un arma de protesta en nombre de otros valores que los socialmente vigentes. De esta manera, pronto se descubre como «pseudo-esteticismo»: no es ya tendencia desmedida e injustificada que malentiende el arte y su lugar, sino grito de independencia o desafío. Por ejemplo, en Oscar Wilde es el camino que va de *Intentions* de 1891 a la *Ballad of the Reading Gaol* de 1898. Este sería el pseudo-esteticismo que también se encuentra en muchos usos de la consigna «del arte por el arte» y hasta en las diversas «técni-

cas del *ready-made*»: provocaciones sagaces, modos fechados de intervenir en ese «campo de juego» o, tal vez mejor, en ese «campo de batalla» que (quien no esté cegado por alguna delirante Utopía de pureza) reconocerá como la vida social. Además, toda vocación apasionada contiene cierto grado de «fanatismo» que la nutre y que en realidad no es más que voluntad de empuje y persistencia.

En cuanto a las formas del esteticismo como actitud débil o esteticismo práctico en tercera persona, todos conocemos al pálido dandy que no es ni ha sido ni será más que pálido dandy, con su estilo de pensar, sentir y vivir ornamental, amanerado, juguetón, ecléctico; aunque a veces también, en tono relativamente menor, o relativamente mayor, trágico. Si no me equivoco, Kierkegaard se refiere a algunas variantes de esta forma de esteticismo cuando habla (no sin indecisión valorativa) del «estadio estético» o de la «forma de vida estética» en contraposición con el «estadio ético»: quien asume el esteticismo como actitud débil se propone gozar el instante de tal modo que no es capaz de decidir estrategias y planes de largo alcance (algo que cualquier artista genuino tendrá que, tarde o temprano, hacer). No obstante, dado que en cada instante, según Kierkegaard, la actitud estética quiere evitar a toda costa el aburrimiento, así, la búsqueda de novedades -de placeres, de bellezas...- con fatalidad lo conduce a él. La figura del Don Juan -la Idea platónica del Don Juan- es una de las tantas ilustraciones kierkegaardianas de este desgastarse sin ton ni son.

Pero esto no es todo. Existen variedades genuinamente lastimosas del esteticismo como actitud débil, del esteticismo de voyeur. Me refiero a esos críticos literarios que, pobrecitos, adoran a la Belleza, y en su ansiedad se quieren «puros» en relación con cualquier influencia teórica, técnica, moral o política. Estos atribulados profesores o vanidosos periodistas suelen confesar con pompa que sus humildes afanes se limitan a buscar «cómo acercarse a la literatura», aunque en realidad su lema, en su formulación íntegra, reza «cómo acercarse a la literatura y no alcanzarla nunca». Pues cualquier gran literatura irreprimiblemente se refiere a un más allá de sí misma. También en este rubro encontramos lo que se podría llamar «esteticismo consumista»: esas «operaciones posmodernas» —auspiciadas por el mercado— que buscan transformar las casas de los ricos, sus ropas y sus comidas en «instalaciones». (Ahí una pared desnuda estilo Barragán, aquí un techo azul Frida Kahlo, más allá la reproducción de un jarrón chino del siglo XIV...). Se quiere hacer de la vida un performance alejado de la «mezquina» realidad.

Sin embargo, tampoco faltan los ejemplos peligrosos de esteticismo como actitud débil. No se olvide el esteticismo como actitud política y su excitación y goce en la contemplación de la violencia, el sufrimiento y la destrucción: ¡qué espectáculo más fuerte y apasionante que una ciudad bombardeada, que sus ruinas surcadas por cadáveres despedazados y ríos de sangre! La guerra como show duro o como intensa forma de vida (la guerra como jornada lim-

pia de las turbias complicaciones de los negocios y las «usuras» civiles)... Este esteticismo no sólo se halla presente en el fascismo (sin excluir a muchos fragmentos de imprescindibles escritores en algún sentido vinculados a él, como Ezra Pound o Ernst Jünger); también lo encontramos en cierta izquierda y hasta en el –¿aburrido?– transcurrir diario de las sociedades democráticas. (Ya se sabe: la guerra y, en general, la violencia continúa siendo un rentable «producto», y no en último término para los medios masivos de comunicación). Pero desarrollar cada una de estas variaciones del esteticismo como actitud débil, del esteticismo práctico en tercera persona, nos llevaría muy lejos.

Dije que me interesaba introducir dos distinciones para que no se confundiese mi defensa de una capacidad de juicio que quiere evitar los vértigos argumentales con el elogio del pusilánime y el temor a los conflictos. Junto a la primera distinción entre formas fuertes y débiles del esteticismo como actitud, para borronear más el mapa (pero, reitero, ¿pensar no es acaso matizar, afinar, borronear mapas, complicarse la vida?), como segunda distinción pro-

pongo contrastar entre tres tipos de argumentación:

a) argumentación vertiginosa,

b) argumentación apasionada,

c) argumentación audaz.

Según la política conceptual que busco defender, a), b) y c) son tipos independientes de argumentación: práctica y hasta lógicamente independientes.

Una argumentación vertiginosa puede ser una argumentación apasionada o audaz. Sin embargo, también puede no serlo. Por ejemplo, la argumentación vertiginosa generada por el desdén o por la indiferencia o por un cálculo fríamente egoísta no son ilustraciones de argumentaciones apasionadas o audaces. A su vez, una argumentación apasionada o audaz no tiene por qué ser parcial hasta el vértigo: hay pasiones adecuadas, hay audacias con justeza. A partir de este uso de las palabras «vértigo», «vertiginoso», y «pasión» y «audacia», se podrá concluir: hay pasiones justas, hay audacias justas. Pero en ningún caso hay argumentaciones vertiginosas justas.

Tal vez se condenen las propuestas anteriores y hasta se pregunte con zozobra: ¿por qué se niega el valor de todo vértigo argumental? ¿Qué impide la existencia de palabras de desmesura positivas: palabras que aludan a resultados de argumentaciones vertiginosas y que, aunque «desajustadas», o precisamente por ello, sean en algún sentido valiosas? Esta tenaz inquietud nos con-

fronta, por lo menos, con dos grupos de casos diferentes.

Por un lado, hay aquellas argumentaciones vertiginosas que, a partir de argumentaciones no vertiginosas, podrán recogerse como datos que contienen graves errores, fetiches, los cuales distorsionan fecundos materiales que es decisivo rescatar: ello puede decirse de cualquier error, si se tiene en cuenta la máxima de los datos, fetiches y materiales. (Por eso a menudo es pertinente la

máxima «equivocarse es aprender» e incluso la máxima «no hay aprendizaje verdadero si no se comienza por corregir errores cometidos».) Especialmente esto vale para cualquiera de los grandes fetiches, lo que no les quita su carácter de error, de fetiche. Considero que la «Teoría de las Ideas» de Platón o la «interioridad» inventada por el dualismo cartesiano entre la mente y el cuerpo, han sido y todavía son fetiches de indudable fecundidad (porque enmascaran más de una verdad). No obstante, una capacidad de juicio que se tome en serio a sí misma y que tome en serio tales propuestas no podrá más que ejercer la crítica y atacar (y no sólo «deconstruir»), desde argumentaciones no vertiginosas, estos vértigos argumentales.

Por otro lado, nos rodean discursos que, en sí mismos, no tienen que ver de manera directa con la verdad: los textos literarios (o los «discursos» musicales o pictóricos..., si se quiere hablar de esa manera). Sin embargo, en algún sentido tales «discursos» son efectos más o menos cercanos o, al menos, poseen alguna conexión con argumentaciones vertiginosas que sí tienen que ver directamente con la verdad; por ejemplo, con eso que también se designa con una palabra de desmesura, el «platonismo». Esa no pocas veces ardiente doctrina ha originado himnos religiosos y deslumbrantes poemas y pinturas y catedrales y sinfonías maravillosas. Por supuesto, no quiero quitarle valor a

ninguna de esas obras. Pero ¿qué hacer?

Recuérdese que en las creaciones del arte no nos encontramos con nada que tenga que ver directamente con la verdad de los saberes o con el bien de nuestras prácticas. Más bien, en el arte se enfrentan creaciones que sólo de modo indirecto (y con una peculiaridad aún por investigar) iluminan los saberes y las prácticas. De ahí la inquietud que suele visitarnos cuando nos damos cuenta que aplaudimos obras de arte con contenidos que, en otra forma, criticaríamos. Al mismo platonismo que admiramos en una poesía prerrafaelita lo atacamos con razón cuando nos lo topamos como respaldo de una Utopía política. No nos alborotemos demasiado. ¿Qué queríamos, ...un mundo en blanco y negro y una reflexión plana, sin espesor, sin tropiezos?, ¿una identidad transparente y, por lo tanto, fantasmal?, ¿una vida social enmurallada y, sólo por eso, sin fatigosas diferenciaciones en dominios, instituciones, valores, textos, lecturas?, ¿una razón sin incertidumbre?, ¿una capacidad de juicio no vagabunda?

Quien acepte la política conceptual y la correspondiente manera de usar las palabras que se ha estado defendiendo, podrá saludar King Lear o la Novena Sinfonía de Beethoven y los versos de Schiller que allí se cantan, indicando que esos versos y esa música nos envuelven en «vértigos apasionados y audaces» (si se aprecia ese modo de hablar). Sin embargo, no le será posible sostener que se nos empuja a «vértigos argumentales», puesto que –con nitidez– en ninguna de ambas obras se trata de argumentaciones. En cambio, quien afirme que la deducción trascendental de las categorías en la Crítica de la razón pura se origina en algún vértigo argumental, no saluda los argumen-

tos de Kant: los condena en tanto argumentos parciales e injustificados y, por

ello, en alguna medida, defectuosos.

Bien. Acaso tengamos razones para, de modo analítico, aceptar esta distinción entre tres tipos de argumentar. No obstante ¿es posible aplicarlas en la práctica?, ¿de qué señales se dispone para distinguir en cada caso entre argumentaciones vertiginosas, por un lado y argumentaciones apasionadas y audaces, por otro? O, para regresar a nuestra discusión de los esteticismos, ¿cuándo un pseudo-esteticismo legítimo da un traspié, resbala, se embrolla y acaba, él también, en esteticismo sin más?

A veces, la situación es clara: si a partir de algunas experiencias estéticas se generaliza injustificadamente y, a partir de esta generalización, se propone una teoría del juicio y de la experiencia, o incluso de la vida humana y de las instituciones sociales —como lo hacen el esteticismo sustantivo y el esteticismo

retórico- nos encontramos con argumentaciones vertiginosas.

Las dificultades no se reducen a estos casos simples de inducción «desbocada». A menudo tenemos también que preguntar: ¿en qué momento una argumentación apasionada y audaz que se opone a reducir los valores a puros valores epistémicos, técnicos, mercantilistas o morales, o una declaración de la autonomía de la literatura se convierten en algo más que una oportuna intervención, en algo más que un saludable «esteticismo» táctico, en algo más que pseudo-esteticismo? Respuesta: en ningún momento exacto, si con la expresión «momento exacto» se pretende una demarcación rígida, válida para cual-

quier argumentación.

De este modo, ante preguntas como «¿hasta dónde se vale defender una exploración estética como apasionada y audaz» y «¿hasta dónde ya no, porque se nos ha vuelto dogma sin ventanas?» O ante preguntas generales a la manera de «¿hasta dónde nos encontramos con audacias legítimas, y a partir de dónde comienzan las tendencias desmedidas e injustificadas?», no es inútil subrayar el hecho de que, como en tantas ocasiones, tampoco en ésta se dispone de respuestas precisas, fijas y generales para tales preguntas. Sin embargo, esto no sólo sucede en relación con las diversas formas del esteticismo, sino con respecto a cualquiera de las tendencias a que se alude con «palabras-ismos» como «positivismo», «tecnocratismo», «moralismo», «politicismo»... No nos dejemos embargar por la ansiedad: no se olvide que también se carece de criterios precisos, fijos y generales para decidir *a priori* cuando un encantador bebedor de vino se convierte en fastidioso alcohólico; pese a ello, con frecuencia, sabemos distinguirlos.

La carencia de demarcaciones exactas no implica, entonces, que nos resignemos a la desmesura: a vivir desprovistos de toda orientación que nos ayude en el pensamiento, en los sentimientos, en las acciones. Por el contrario, también se pueden adoptar formas flexibles de comprender, interpretar y justificar: cultivar con sensibilidad y tacto el sentido de la proporción y teniendo en cuenta virtudes prácticas y epistémicas, ejercer, cuando ello es pertinente,

nuestra capacidad de juicio.

Así, a veces, es sensato indicar: «en este caso específico, aunque sólo en este caso, apruebo y hasta honro su razonable audacia, su pseudo-esteticismo como actitud apasionada de músico, pintor, poeta... en primera persona. Pero, por favor, en nombre de él no se comprometa con algún esteticismo doctrinario que implique teorías absurdas sobre el mundo a las que no tiene por qué obligarse. No haga trizas su tradición, su cultura. No empobrezca inútilmente su experiencia sucumbiendo a vértigos argumentales, complicadores o simplificadores. No olvide la advertencia de Monterroso («La vida no es un ensayo...») y quiera venderme, al socaire de combates y tácticas particularísimas, una doctrina general acerca de la sociedad, la historia o un lenguaje sin más referente que él mismo. No se enrede, pues, en esteticismos sustantivos como Schelling o en esteticismos retóricos como Derrida. Porque, eso sí, no estoy dispuesto a aceptar ninguna religión de la Ausencia. E indico todo ello sin ignorar, ay, qué tentador resulta resbalar de la apasionada experiencia personal, de la táctica específica y fechada a la doctrina, al credo general y eterno, y de ahí, pronto, muy pronto, a la borrosa incoherencia».

No obstante, con este reconocimiento de las posibilidades de la reflexión y de una vagabunda capacidad de juzgar no se acaban los enredos. Por ejemplo, no desaparece el ya advertido espectro de que —en contra de mis intenciones—mi discusión se reduzca a un tedioso combate en favor de la tibieza. Porque si bien es posible distinguir entre argumentaciones vertiginosas por un lado y argumentaciones apasionadas y audaces por otro, no por aceptar este distingo se pueden negar las raíces comunes de muchas de estas formas de atender y de argumentar. ¿Por qué es esto? ¿De hecho, por pura casualidad, tiende un punto de vista a quererse absoluto? ¿O es posible descubrir una necesidad interna en la «tendencia a absolutizarse» del pensamiento: en la disposición a sucumbir en vértigos, tan propia de las argumentaciones? Exploremos esta

última posibilidad.

## 5. Bloqueos internos y externos de la comunicación

Un punto de vista fija una dirección del atender. Sin embargo, como no hay atención sin entrega a lo que se atiende (al objeto atendido), cuanto más importe lo que se considera –cuanto más nos atraiga– tanto más concentrada será la atención y, en consecuencia, tanto más tenderá el acto de atender a borrar –a desatender– aquello que no capte el foco de su atención apasionada. No estoy recordando más que una verdad conocida: si se atiende con cierta intensidad, es previsible que con igual o parecida intensidad se desatienda aquello que no se atiende. De ahí que en relación con cualquier punto de vista surja la amenaza potencial de que la atención se fije sin medida y haga desaparecer los otros puntos de vista y, con ello, todo otro interés, requerimiento o motivación.

A partir de esta observación, no resulta insensato pensar que también en la vida mental rige algo así como una «ley de la inercia» y que sucumbir a vértigos argumentales (proseguir atendiendo a «más de lo mismo») es, en algún sentido, una «tendencia natural» de la atención.

Sin embargo, ¿qué es lo que importa *tanto* cuando se atienden obras de arte? Lo que es otra manera de preguntar: ¿por qué se producen esos vértigos materiales de la atención que llamamos «esteticismos»?

Para hacer más manejables estas preocupaciones, en lo que sigue no me ocuparé de las obras de arte en general, sino de la literatura. Así, se pueden reformular algunas de las dudas anteriores averiguando: ¿qué ha fascinado tanto a la atención que lleva en los esteticismos a atender con locura, esto es, sin medida, a algunos textos literarios?

Teniendo en cuenta la máxima de los datos, fetiches y materiales podrá indagarse también: ¿qué enseñan los distintos tipos de esteticismo acerca de la literatura? E incluso tal vez se presione: ¿qué acto de comunicación conforman los textos literarios que llegan incluso a pasmar a quienes reciben ciertos mensajes? O más precisamente: en la literatura ¿qué nos pasma hasta el vértigo de algún esteticismo?

Ante todo, defiendo: no, un texto literario no es un acto de comunicación. Entonces, si alguien se queda vertiginosamente pasmado, presa de algún esteti-

cismo, no será porque ha recibido una comunicación tan poderosa que ya no es capaz de movilizar su atención: que ya no puede mirar hacia otro horizonte.

Ya se sabe: si se busca comunicar, importa el mensaje. Y cuanto con mayor eficacia se lo transmita, mejor será el proceso de comunicación. De ahí que cuando nos comunicamos exitosamente con palabras, aunque sin duda interviene el lenguaje y sus diferentes figuras retóricas, en último término se tratará de no distraer; al menos, de no distraer decisivamente con respecto al mensaje que se procura comunicar. Esa, al menos, debe ser la experiencia del receptor de discursos o de textos en donde lo que importa son los referentes del lenguaje. Ello, por ejemplo, ocurre a cada paso en las conversaciones de la vida cotidiana y en las lecturas tanto informativas como argumentadas de textos científicos, políticos o filosóficos.

Si en una situación habitual se dice:

por favor, cierra la puerta,

se usan algunas palabras para requerir una acción. No obstante, esas palabras no se recortan de su contexto; por así decirlo, no se presentan a sí mismas escritas con tinta colorada: son invisibles y se borran detrás de los conceptos que realizan tal pedido. Por eso, en casi cualquier situación, en la práctica resultaría lo mismo decir:

hazme el favor de cerrar la puerta, te ruego que cierres la puerta, podrías cerrar la puerta? Gracias.

Por supuesto, de caso en caso suelen presentarse enredos con respecto a nuestras expresiones (usos de formas de lenguaje elaboradamente emotivas, de paradojas, de metáforas...). En general, si en algunos de los dominios de la experiencia, de la acción y del valor que corresponden a la vida cotidiana, a las ciencias, las tecnologías, la moral o la política no se entiende alguna expresión y se pregunta, no nos inquietamos por las palabras en tanto palabras —no buscamos ponernos a jugar con sus posibles significados— sino que nos interesan los referentes de esas palabras. Por eso, podemos hablar de los dominios de la conversación diaria, de la ciencia, la tecnología, la moral o la política como de los «dominios comunicativos» de la experiencia y de la acción y, por tanto, a sus interrelaciones hay que pensarlas como configurando un «circuito de la comunicación».

Por otra parte, es una convención frecuente entrecomillar las palabras para ocuparse de ellas. Como se dice en lógica, se «mencionan» las palabras... para inclinarse sobre su superficie, para atenderlas mejor. Y si en un dominio comunicativo –vida diaria, ciencia, tecnologías, política, moral– se tiene dificultades con la orden (pedido...) de cerrar la puerta, tal vez se interrogue:

¿qué quieres decir con la expresión «cierra la puerta»? ¿a qué puerta te refieres con la expresión «cierra la puerta»?

En casos como éstos, cuando no se entiende y, por eso, los contenidos que se procura trasmitir no llegan al receptor, se produce un «bloqueo» en la comunicación (bloqueo que muchas veces surge de la retórica misma que se usa). Frente a estos bloqueos, en un dominio comunicativo —en la charla cotidiana, en una investigación científica o tecnológica, en una discusión moral o política— es del mayor interés lo que tiene que decir al respecto el emisor del mensaje: quizá se expresó de manera confusa, tal vez no encontró las palabras más adecuadas, acaso no empleó una metáfora feliz. De cualquier manera, la intención, «lo que quiso decir» el emisor, es decisivo en relación con «lo que dijo»; en situaciones comunicativas, quien habla o escribe puede matizar, corregir, modificar lo ya expresado y, habitualmente, lo hace. En un dominio comunicativo la primera persona, pese a sus tropiezos, conserva la última palabra en relación con lo que dijo.

Además, las «interpretaciones» que levantan esos bloqueos son verdaderas o falsas. Esta verdad o falsedad se evaluará contrastando «lo que se quiso decir», la intención comunicativa, con «lo que se dijo», con la realización

comunicativa tan inepta que ha bloqueado la comunicación.

¿Qué entiendo, en general, con la reiterada expresión «bloqueo de la comunicación»? Bloquear es cercar, sitiar: se bloquea una ciudad o un puerto enemigo para evitar que se entre a esa ciudad, a ese puerto o se salga de ellos. Bloquear una comunicación es interrumpirla en algún sentido, dejándola en suspenso, con la expectativa de que algo tiene que continuar (¿el mensaje detenido?) aunque... Interrumpir a menudo nos excita, según la circunstancia,

de la peor o de la mejor manera.

No obstante, hay muchos modos de interrumpir una comunicación. Bloquearla de manera interna es perturbarla desde dentro, poniendo un tope, o un cerco en medio de la trasmisión del mensaje. Por ejemplo, cuando se malogra un pedido porque tontamente no se entienden palabras como «cierra la puerta», estamos ante un bloqueo interno accidental en la comunicación. Se crea un nudo interno que no podemos extirpar para que la comunicación fluya. En última instancia este nudo puede ramificarse hasta que se apodera de toda una perspectiva de comprensión: si a partir de los vértigos materiales que designan las palabras de desmesura se degrada un dominio de la experiencia y de la acción como la investigación científica o la vida política, o, peor, si una dimensión fundamental de algunas vidas, como la experiencia moral, resulta un enigma del que hay que deshacerse con rapidez, se producen bloqueos internos sistemáticos de la comunicación. De esta manera, los vértigos argumentales, tanto formales como materiales, pueden reconstruirse como bloqueos internos sistemáticos en tanto «nudos» o «desequilibrios» de ese

«campo de batalla» que configura el circuito de la comunicación social entre

los distintos dominios, instituciones, valores, textos y lecturas.

Cuidado, sin embargo: al empezar a leer un texto literario hay que dejar de lado una parte de este vocabulario. Sí, el lector de literatura, a menos que haya sucumbido al vértigo de algún esteticismo, tiene que olvidarse de expresiones como «comunicación», «intención comunicativa», «mensaje trasmitido», «bloqueos internos accidentales», «bloqueos internos sistemáticos»... porque ninguna de estas palabras es pertinente cuando se trata de elaborar la experiencia de quien lee un texto literario.

¿Cómo es esto? Precisamente, ¿no se sucumbe a algún esteticismo cuando se hace de las respuestas a los textos literarios algo tan raro y especial? Todo

ello, ¿no son acaso señales de una voluntad sectaria?

En primer lugar, en un texto literario la dicotomía uso/mención de las palabras no se presenta como una oposición. Inevitablemente, un texto literario usa el lenguaje -sus significados, su función referencial-, pues de lo contrario no entenderíamos de qué se está hablando; por eso, una condición necesaria, aunque de ningún modo suficiente, para leer a Garcilaso es conocer la lengua castellana, y para leer a Wallace Stevens, la lengua inglesa (o en el caso de una traducción, la lengua en que se lleva a cabo la traducción correspondiente). Sin embargo, a la vez, en el texto literario se menciona el lenguaje usado, se pide contemplarlo y, casi diría, se invita a acariciarlo palmo a palmo. Para nombrar este doble cauce, este usar y mencionar simultáneos, diré que en un texto literario las palabras se «exhiben». Exhibir es, a la vez, referir y lucir, proponer un significado y mostrarlo con orgullo, llamar la atención, alardear, ostentar, alertar... Se trata de un exceso. La operación de exhibir funde, pues, las operaciones de usar y mencionar. Pero al hacerlo, como en cualquier fusión, las modifica, les otorga énfasis; o si se prefiere, les presta al uso y mención de las palabras un glorioso fulgor. Por un lado, los significados de las palabras se vuelven flotantes, y en su flotación se convierten en modos de presentación orgullosamente intensa de referentes no menos flotantes. Por otro lado, su mencionar se hace espeso: un lucirse cuyo límite es la autorreflexividad. De ahí que preguntas tradicionales como «;habla un texto literario o, más bien, es mudo, y es el lector quien lo hace hablar?» presuponen una falsa oposición: los textos literarios ni hablan ni son mudos, exhiben palabras.

En relación con la literatura debe formularse, entonces, un primer postu-

lado de la exhibición de las palabras.

También se puede expresar este postulado desde el punto de vista del lector; abusando de una metáfora marina diré que, al leer un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro, el lector se encuentra con cierta «marea textual»: el lector se dejará llevar –se tendrá que dejar llevar – por la exhibición de las palabras, de aquí para allá... Tal vez a ello aluda –¿paradójicamente? – el culto de Flaubert al «mot juste». Búsquedas análogas se encuentran por

doquier: porque no hay literatura sin que la ostentación de sus palabras produzca dicha «marea». Por eso, la lectura argumentada, la lectura guiada por las preguntas de comprensión, respaldos argumentales, verdad y pertinencia, no es la lectura apropiada para responder a esta «marea textual». Sí, en cambio, lo es la lectura itinerante: la lectura capaz de tomar al texto como un minucioso punto de partida, como un estar alerta que descubre ciertas presencias y, a veces, luego, se deja ir. En cualquier caso, toda lectura itinerante tendrá que comenzar leyendo línea a línea. A ello alude Borges cuando en sus tempranos Elementos de preceptiva se pregunta:

¿Cómo dilucidar ese tide of pomp, that beats upon the high shore of the world: las 1.056 páginas en cuarto menor atribuidas a Shakespeare? ¿Cómo juzgar en serio a quienes las juzgan en masa, sin otro método que una maravillosa emisión de aterrorizados elogios, y sin examinar una línea?

En segundo lugar, este elaborado alarde que es exhibir palabras no configura un bloqueo en la comunicación, sino de la comunicación. Porque la literatura, o más bien, lo que hay que llamar la «institución de la literatura», no conforma un bloqueo interno sino externo y, en tanto que institución, un bloqueo externo sistemático. Así, un texto literario intercepta la comunicación, la detiene, aunque no desde dentro de ella –por algún enredo interiorsino desde fuera. Y no de manera accidental o involuntaria, como suelen hacerlo las metáforas demasiado poderosas o alguna frase que, por su –pretendido o real— ingenio, no se acaba de entender o no se acaba de entender en relación con lo que se quiere comunicar. (Por ejemplo, «no hay que preocuparse, hay que ocuparse» afirma la propaganda de un refresco popular, pero ¿qué se quiere insinuar con ello?). Por el contrario, un texto literario bloquea la comunicación sistemáticamente, por la constitución misma de esa extraña institución que es la literatura y sus objetos, no menos extraños: esos entramados admirables o atroces de palabras que conforman los textos literarios.

Los bloqueos internos, accidentales o sistemáticos, en algún circuito de la comunicación –en la vida cotidiana, en la ciencia, en la técnica, en la moral y en la política– son fallas, accidentales o sistemáticas, de la comunicación; en tanto tales poseen un signo puramente negativo y, cuanto se puede, con frecuencia se busca corregirlas. En cambio, los bloqueos externos sistemáticos que introducen los textos literarios son provocaciones de la comunicación. Entiendo la palabra «provocación» en su sentido más amplio: incitar a alguien con palabras, hacer algo con palabras para que algo ocurra como respuesta, como cuando se dice «las últimas medidas han provocado admiración», o «esa manera de responder sólo provoca risa» y, también, «ese rumor provoca desencanto». Por eso, un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro no simplemente detienen o cortan la comunicación, sino que esa interferencia a menudo nos maravilla, y acaso también a veces desenvaina una espada y nos ataca.

Este alertar desmesurado, esta exhibición desordenadora de palabras que bloquea externa y sistemáticamente la comunicación con «marea textual», para un lector que participe de la institución de la literatura, exilia, entonces, al texto literario de cualquier dominio comunicativo y de sus raíces e intere-

ses, teóricos o prácticos.

Se objetará que hay algunos textos literarios –por lo menos– que, lejos de intentar bloquear la comunicación, quieren guiar paso a paso al lector a través de la «marea textual» con el propósito de transmitirle un preciso mensaje. Por ejemplo, recórrase la tradición de la «literatura comprometida», desde las fábulas de Esopo y las parábolas de la Biblia, hasta las novelas de Zola y Sartre o el teatro de Brecht y tantos otros, sin su talento (incluyendo también, en esta tradición a los pocos buenos y a los muchos malos «canta-autores»).

Réplica: quien reflexione sobre lo que ha sucedido en la historia con los «actos de comunicación» —con los «mensajes teóricos o prácticos»— de esa «literatura comprometida» que se invoca como contraejemplo a la propuesta de que los textos literarios configuran bloqueos sistemáticos de la comunicación, no podrá menos que reconocer su error. No hay fábula que, más o menos bien contada, no «exhiba palabras» que desencadenan ensoñaciones y debates, incluso en el más distraído auditorio infantil. No hay parábola de la Biblia cuya «exhibición de palabras» no haya sido acompañada de una multitud tal de meditaciones interpretativas que con ellas muchas bibliotecas quedarían abarrotadas. Incluso las más militantemente «cerradas» obras de teatro cuyo propósito explícito es la agitación política no han resistido a la imaginación de sus buenos espectadores. Brecht ya lo sospechaba. Al finalizar DER GUTE MENSCH VON SEZUAN (LA BUENA PERSONA DE SEZUAN) uno de los actores recita los siguientes versos:

Den Vorhang zu und alle Fragen offen. Dabei sind wir doch auf Sie angewiesen

Ha caído el telón y todas las preguntas permanecen abiertas En eso, dependemos de usted

Responder, pero también formular las preguntas que plantea una obra, en gran medida «dependen», pues –incluso en el teatro con «mensaje» más directo– del espectador. Y el conocido penúltimo verso de este cortés *Epílogo* vuelve a exhortar (acaso con mayor verdad de lo que permitía la enérgica poética de Brecht):

Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss!

¡Estimado público, vamos, búscate tú mismo el final!

Con estos versos podemos regresar a la segunda operación que lleva a cabo un texto literario, el «apartarse provocando». Para caracterizarla, según el texto que se lea, pueden usarse varias expresiones: un texto literario pone entre paréntesis las otras prácticas y discursos del circuito de la comunicación, produce una subversión de ellos, se ríe, los critica, los condena, los desafía. También acaso los elogia, los realza, los reafirma, o simplemente nos los recuerda... En cualquier caso, un texto literario trata al resto de las prácticas y los discursos del mundo —a los dominios de la comunicación— como lo otro que, en algún sentido, se le enfrenta. A la vez, este texto se caracteriza a sí mismo como un espejo, o más bien, como un reflector que ilumina, al menos, un fragmento de los demás dominios comunicativos. Podemos referirnos a todo ello con un postulado del carácter definitivamente otro del texto literario.

Por otra parte, para quien lee, este segundo postulado «reflector» opera como una «máxima de la imaginación centrífuga»: una invitación a que, teniendo como base el texto, se explore (con pensamientos, con imágenes, con afectos) en las más diversas y audaces direcciones. Es a esa experiencia de libertad –que celebra el esteticismo sustantivo de Schelling– a la que los poetas no dejan de cantar. De nuevo, no corramos.

Además ¿de qué estoy hablando?, ¿en qué enredos sectarios, en este caso esteticistas, nos pierden las operaciones de «exhibir palabras» y de «apartarse provocando»? Fuera de quienes son presas de algún esteticismo ¿por qué dejarse cautivar con fervor y hasta responder al uso de tales operaciones, abandonándose a la «marea textual», a la imaginación centrífuga?

Ya se indicó que frente a repetidas preguntas como: ¿qué comunicación, qué mensaje tan decisivo se nos trasmite en un texto literario que nos deja pasmados, vertiginosamente pasmados?, hay que insistir con la respuesta: que no, que un texto que pertenezca a la institución de la literatura no es un acto de comunicación. Pues ese texto «no trasmite ningún mensaje», ni decisivo ni trivial (al menos, ningún «mensaje» con el significado que tiene esa palabra en el circuito de la comunicación).

Por el contrario, un texto literario se constituye como una clase de artefactos. Su funcionamiento crea bloqueos externos y sistemáticos al circuito de interrelaciones entre los diversos dominios comunicativos: dominios de la experiencia, de la acción y del valor, como son los intercambios de la vida cotidiana, de las ciencias, las tecnologías, la moral y la política.

Según el primer postulado, ese bloqueo se lleva a cabo mediante la «exhibición» de palabras: en la literatura a través del uso y, a la vez, mención de las palabras (y en las otras artes, usando y a la vez mencionando los materiales respectivos con que se hace la obra, de un modo que queda todavía por investigar). Este bloqueo sistemático, segundo postulado, nos aparta, y provoca... experiencias de cierta cualidad. Por eso, si admitimos ambos postulados, se explica que la conjunción de operaciones propias de ese artefacto que es el texto literario —el usar y mencionar las palabras y el apartarnos provocando—,

produce lo que nos pasma. De esta manera, sucumbimos a vértigos. Por ejem-

plo, sucumbimos en los diversos tipos de esteticismo.

Así, el esteticismo como actitud fuerte o esteticismo práctico en primera persona, lo que he tendido a pensar como el pseudo-esteticismo de los artistas, de modo explicable surge al producir la exhibición de las palabras o, en general, de los materiales, una deslumbradora experiencia de libertad, desconocida en los dominios comunicativos y que, al bloquearlos, los provoca. Generalizar enloquecidamente esta experiencia, procurar desde ella reducir, eliminar, colonizar o degradar los otros dominios, instituciones, valores, textos y lecturas ha sido la desesperada lucha de los esteticismos doctrinarios, sobre todo, del esteticismo retórico.

Sin embargo, ¿no se ha dado demasiado por supuesto?, ¿debemos admitir que los textos literarios son artefactos regidos por ambos postulados? A esta pregunta no se me ocurre otra forma de responder más que de manera empírica: leyendo algún texto literario y procurando atender de qué modo están presentes, si es que lo están, las operaciones, al menos en apariencia tan fasci-

nantes, con que funcionarían estos artefactos.

Comencemos leyendo un poema del libro MUTACIONES, 1, de Enrique Fierro:

### LA ENTONCES MUSICA

La entonces música vigilia abierta contra la oscuridad supo. No sabe más. Por eso rasga, firme, la palabra, hoy. Pero qué pronto muere.

Demasiado clara no queda la intención comunicativa, el «mensaje» que se quiere «trasmitir». Si el poema LA ENTONCES MUSICA pretendiese comunicar algo –una orden, un pedido, una información, un ruego, una pregunta...– como si nos encontrásemos en alguna charla cotidiana o en algún dominio de la comunicación científica o tecnológica, moral o política, su condena no tendría posible apelación: la falta de competencia para usar con cierta determinación el vocabulario y con relativa soltura la gramática, más que inquietante, es escandalosa.

Además –a diferencia de lo que sucede con un mensaje inepto que pertenece al circuito de la comunicación– no es posible apelar a «lo que quiso decir» el emisor de este puñado de palabras, pues «acudir a lo que se quiso decir», a las «intenciones de quien emitió el mensaje», no es una posibilidad que cabe en este tipo de textos. Más aún, si el autor de un poema interviniese para guiar su lectura, un lector podría, a fin de cuentas, rechazar esas intervenciones como malentendidos del propio autor. En un texto literario no se mantiene la autoridad de la primera persona, autoridad efectiva en los dominios de la comunicación. ¿Qué hacer, pues?

LA ENTONCES MUSICA es un artefacto que, con ostentación, exhibe palabras. Y en ese mismo movimiento de exhibición se separa de los circuitos de la comunicación y... ¿nos provoca? Pero ¿en qué sentido provoca?, ¿y a qué

nos provoca... o al menos, «convoca»?

Lo que suele llamarse «retórica», o más bien, y en su sentido más abarcador, «retóricas», han sido, por lo menos en las tradiciones greco-latinas –aunque no sólo– las encargadas de «hacerse cargo», de «controlar» un poco estos alardeos insensatos: de «disciplinar» esa «marea textual» que un texto literario impone a su lector. Sin embargo, «retórica» se dice de muchas maneras. Ya atendimos un poco la propuesta de «retorización» de la lógica y la gramática defendida por el «deconstruccionismo» (en las versiones de Derrida y de Man). No obstante, como no toda retórica tiene que estar comprometida con algún esteticismo, demos, pues, un paso atrás (cuando uno se topa con un muro que se considera infranqueable, lo mejor es dar la vuelta y no obsesionarse con pegarle al muro).

La retórica greco-latina, de Aristóteles a Quintiliano —se sabe— fijó cinco operaciones que el orador debía emplear para elaborar sus discursos: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* y *memoria*. Esta lista de viejas palabras latinas es heterogénea: las tres primeras indican —para decirlo de manera pomposa— «condiciones internas de producción» de discursos o textos, las dos últimas, «condiciones externas». El orden es psicológico o, acaso, psicológico-didáctico, y está pensado desde el punto de vista del orador que elabora su discurso. Sin embargo, en este momento lo que nos interesan son guías de lectura, de reconstrucción de algo ya dado, no de cómo elaborar textos. En medio de las perplejidades —de la «marea textual»— en que nos encontramos, elijo un poco al azar, y sólo como punto de partida, atender a la *dispositio* de LA ENTON-CES MUSICA. Pero estemos alerta: no esperemos «interpretaciones» verdaderas o falsas, sino lecturas cuidadosas o torpes, sutiles o groseras por perezosas, iluminadoras de la experiencia o mezquinas, abredoras de caminos o empobrecedoras, lecturas que nos acarician y hacen crecer o nos pegan y destruyen.

Hallamos en el artefacto LA ENTONCES MUSICA una estructura simple: se exhibe un conjunto de palabras comunes que articulan dos espacios, dos escenas vinculadas por el nexo causal «por eso». La primera escena se organiza en torno a un texto en el cual un agente un tanto misterioso o, más bien, muy misterioso, «la entonces música», está despierto y vela y sabe contra la oscuridad—pero ¿de qué oscuridad se trata?— versus un contratexto que informa que todo eso ya no vale, pues el misterioso agente «no sabe más». La segunda escena, la escena que según el nexo causal sucede a la primera, indica que la palabra—¿heredera de aquella música?— rasga—rompe, hace pedazos con fuerza...— hoy,

versus un contratexto que, de inmediato, acota que el romper firme de esa palabra, y la palabra misma, lamentablemente, es fugaz, pues «pronto muere».

La elocutio del poema, sus figuras retóricas, reafirman esta primera aproximación. Pareciera que nos encontramos ante una alegoría en tanto que LA ENTONCES MUSICA se genera en la contraposición de dos prosopopeyas como momentos de una historia. El verso inicial configura la personificación que da título al poema con una enálage (el adverbio se usa como adjetivo), «La entonces música», y el segundo verso la califica con una metáfora que sugiere un estar despierto y con cuidado y atención activa: «vigilia abierta contra la oscuridad». En el tercer y cuarto versos dos acciones se le atribuyen a esta fuerza que es atalaya y luz: la música de antaño tuvo sabiduría, pero ay, ya la ha perdido. La segunda personificación, la heredera de la fuerza de la música, «la palabra», se presenta en el sexto verso rodeada de elipsis: de la música de ayer sólo queda rasgar, hacer pedazos, romper... ¿abrirse paso?: la palabra es firme pero fugaz.

Por lo pronto, la reconstrucción de la dispositio y de la elocutio de LA ENTONCES MUSICA parecen confirmar, o al menos, ofrecer buenas razones para respaldar los postulados propuestos acerca del texto literario: se han exhibido varias palabras que, en su peculiar forma de relacionarse, nos han conducido a cierta «otredad», a mirar de un modo diferente. Sin embargo, ¿en qué consiste este nuevo atender que provoca LA ENTONCES MUSICA?, ¿cuál es el contenido de ese rotar la atención? ¿Qué materiales nos ofrecen las dimensiones reconstruidas de LA ENTONCES MUSICA para que nuestra imaginación cen-

trífuga encuentre su inventio o, al menos, algunas de sus posibilidades?

Antes que nada, protesto: creo que sería un error pensar en LA ENTON-CES MUSICA a partir del Nietzsche de El nacimiento de la tragedia. Para ese Nietzsche, las llamadas «excelencias» de la razón, los logros de los dominios comunicativos, de las ciencias y las técnicas, de la moral universal y la democracia -los cultos, pues, de Apolo, la «tradición socrática»- no expresan más que disolución, decadencia, superficialidad y negación de la vida. Sólo la música de «lo dionisíaco», del instinto, puede salvarnos, puede reintegrarnos al «evangelio de la armonía universal»: nos hace cantar y no hablar. Ahora bien, si no me equivoco, en LA ENTONCES MUSICA se evitan los vértigos simplificadores de Nietzsche: no se dramatizan las nostalgias de la música, del instinto, frente a la palabra comunicadora, frente a la razón. Más bien se nos desafía a percibir una herida de muerte allí donde se posa la mirada: en el paso del tiempo. Es el viejo descubrimiento -penosamente redescubierto por cada generación, y a menudo a los golpes por cada persona- y, por eso, el viejo topos retórico de que nada permanece: fugacidad de lo que fue, de lo que es, de la palabra, pero también de la música. Sin embargo, el poema no se limita a recordar esas vaguedades. La música se exilia en la palabra y ésta toma su relevo. Y la palabra cree, confiada por un momento, que es capaz de vencer allí donde pereció la música:

Por eso, rasga firme, la palabra hoy.

Porque la palabra y la razón caminan más o menos juntas, e incluso tienden a entramarse, también quizá se podría traducir, o continuar afirmando:

Por eso, rompe, y se abre paso a la fuerza, firme, la razón hoy.

Creemos, o más bien, queremos creer que las excelencias de la razón no están heridas de muerte: que son «firmes». Recuerdo las ya anotadas excelencias de la palabra, de la razón: las ciencias, las técnicas, la moral universal, la democracia. Existe un ansia generalizada de atribuir a tales excelencias una consistencia, un estar en «firme», que en realidad no poseen. Un frecuente sobreentendido (y las esperanzas que a menudo se esconden detrás de esos sobreentendidos) es que tales excelencias duran para siempre. Desearíamos pensar que estas excelencias son procesos perpetuum mobile: procesos infinitos y sin necesidad de energía exterior. Pero esta ansia de esos vagabundos que fatalmente somos es sólo eso, un sueño, una pesadilla, pues esos pretendidos procesos perpetuum mobile son, inevitablemente, procesos precarios.

Todo esto configura un modo radical de expresar la máxima antisectaria:

No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de ella habita la aridez o la locura; en ambos casos, poco a poco o de súbito, comienza el sinsentido.

En contra de la arrogancia de la palabra y de la razón, que creen poder «rasgar firme», LA ENTONCES MUSICA subraya que, como la música, tampoco la palabra o la razón escapan a la incertidumbre. Es más, acaso son todavía más inciertas la palabra, la razón: más necesitadas de cuidados, de nuestra «vigilia abierta» día a día. Quizá podamos llamar a estas experiencias en donde se nos recuerda la vulnerabilidad y el desarraigo de nuestra capacidad de juicio, situaciones del tipo «otras músicas».

Por otra parte, obsérvese que este poema podría arrojarnos a una «marea textual» muy lejana a la que hemos explorado. Releamos los siguientes versos:

Por eso rasga, firme, la palabra, hoy.

En efecto, llevaríamos a cabo otra «lectura itinerante», que tomaría un rumbo quizá opuesto al que hemos seguido (¿más acorde con Nietzsche?) si se

entendiese la palabra «rasga», no como más o menos sinónima de romper o cancelar, sino como significando el rasgueo de las cuerdas de un instrumento musical, por ejemplo, de una guitarra. En ese caso, la verdadera palabra sería aquella que prolongase a la música... ¿A qué «intención comunicativa» se podría apelar para decidir entre ambas lecturas?, ¿a qué «autor de mensajes»

podríamos preguntarle?

Tal vez se proteste (y hasta los insultos) lo siguiente: LA ENTONCES MUSICA ofrece buenas razones para respaldar tanto el postulado de la exhibición de las palabras, como el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario porque se trata de un artefacto muy particular, un poema que se incluye en la poética de las llamadas «vanguardias» del siglo XX (en la poética de alguna de las beneméritas «vanguardias»), poéticas que se generan o, al menos, suelen tener muy en cuenta ambos postulados. Incluso se podrá conceder que fuera de tales poéticas estos postulados también pueden recibir otros apoyos. Para no ir más lejos y ofrecer ejemplos de la tradición poética que más inmediatamente enmarca —aunque en ningún sentido aprisiona o agota— la poesía de Fierro, hasta en esa tradición, digo, se encuentran con facilidad ilustraciones claras de ambos postulados, hacia atrás, en poemas «modernistas» de Julio Herrera como:

En túmulo de oro vago, cataléptico fakir, se dio el tramonto a dormir...

O más adelante, en la poesía (por llamarla de algún modo) «pos-concreta» de Eduardo Milán:

Limpia tus palabras, limpia tus palabras, mira que por algo te lo digo. Ya veo que por algo me lo dices: ¿es por el mirlo? Mirlo: me veo en el mirlo, se refiere a mí. ¿Puedo? Una palabra sucia...

Más abarcadoramente, a la sombra de los nombres, ya íconos, de Góngora, Mallarmé, Joyce..., y en las tradiciones que ellos inician también habrá, y cómo, abundantes respaldos del «usar y, a la vez, mencionar palabras» y del «apartarse provocando». No obstante —y sin tener que llegar al ejemplo extremo de la literatura que se quiere explícitamente «comprometida»—, en artefactos menos «abiertos», más tranquilamente descriptivos o confesionales y apasionados, ¿estos postulados no se descubren como fuera de lugar? Si este fuese el caso, la generalidad de tales postulados ¿no se nos muestra como en exceso prescriptiva?

Frente a protestas como éstas sólo se me ocurre seguir leyendo: primero, otro poema y, luego, un capítulo de una novela, del QUIJOTE. Probemos,

pues, con versos muy diferentes a LA ENTONCES MUSICA, de un poeta también muy diferente a Enrique Fierro, el poema, más largo, más «cerrado» y en apariencia bien «realista», moroso, hasta el detalle, titulado CHOPIN, de Gottfried Benn:

#### CHOPIN

Nicht sehr ergiebig im Gespräch Ansichten waren nicht seine Stärke, Ansichten reden drum herum, wenn Delacroix Theorien entwickelte, wurde er unruhig, er seinerseits konnte die Notturnos nicht begründen.

Schwacher Liebhaber; Schatten in Nohant, wo Georg Sands Kinder keine erzieherischen Ratschläge von ihm annahmen.

Brustkrank in jener Form
mit Blutungen und Narbenbildung,
die sich lange hinzieht;
stiller Tod
im Gegensatz zu einem
mit Schmerzparoxysmen
oder durch Gewehrsalven:
man rückte den Flügel (Erard) an die Tür
und Delphine Potocka
sang ihm in der letzten Stunde
ein Veilchenlied.

Nach England reiste er mit drei Flügeln: Pleyel, Erard, Broadwood, spielte für 20 Guineen abends eine Viertelstunde bei Rothschilds, Wellingtons, im Strafford House und vor zahllosen Hosenbändern; verdunkelt von Müdigkeit und Todesnähe kehrte er heim auf den Square d'Orléans.

Dann verbrennt er seine Skizzen und Manuskripte, nur keine Restbestände, Fragmente, Notizen, diese verräterischen Einblicke -, sagte zum Schluss: «meine Versuche sind nach Massgabe dessen vollendet, was mir zu erreichen möglich war.»

Spielen sollte jeder Finger mit der seinem Bau entsprechenden Kraft, der vierte ist der schwächste (nur siamesisch zum Mittelfinger). Wenn er begann, lagen sie auf e, fis, gis, h, c.

Wer je bestimmte Präludien
von ihm hörte,
sei es in Landhäusern oder
in einem Höhengelände
oder aus offenen Terrassentüren
beispielsweise aus einem Sanatorium,
wird es schwer vergessen.
Nie eine Oper komponiert,
keine Symphonie,
nur diese tragischen Progressionen
aus artistischer Überzeugung
und mit einer kleinen Hand.

Traduzco más o menos literalmente el texto de Benn, no sin muchas vacilaciones y dudas (y, al menos, con una inevitable, creo, y precisa confusión):

#### **CHOPIN**

No muy fecundo en la conversación, las opiniones no eran su fuerte, las opiniones hablan dando vueltas, cuando Delacroix desarrollaba teorías, se ponía inquieto, él no podía justificar los Nocturnos.

Amante débil; sombra en Nohant, donde los niños de George Sand no le aceptaron ningún consejo educativo.

Enfermo de los pulmones con sangrados y cicatrices, que se prolongan largamente; muerte calma
en contraste con una muerte
con paroxismos de dolor
o por descargas de escopetas:
empujan el piano (Erard) hacia la puerta
y Delphine Potocka
le cantó en la última hora
un Lied de violetas.

Viajó con tres pianos a Inglaterra:
Pleyel, Erard, Broadwood,
tocaba en las noches por veinte guineas
un cuarto de hora
en la casa de los Rothschilds, los Wellingtons, en la Strafford House
y delante de numerosas órdenes de Jarretera;
oscurecido de cansancio y de cercanía de muerte
regresó a casa
en el Square d'Orléans.

Luego quema sus esbozos y manuscritos, ningún resto, fragmento, nota, —esas miradas traicioneras—, dijo al final: «mis intentos son perfectos, según la medida de lo que pude lograr».

Cada dedo debía tocar con la fuerza correspondiente a su constitución, el cuarto es el más débil (sólo gemelo del dedo medio). Al empezar, estaban puestos en mi, fa sostenido, sol sostenido, si, do.

Quien alguna vez escuchó sus Preludios, en casas de campo o en un paisaje montañoso o desde las puertas abiertas de una terraza por ejemplo, de un sanatorio, difícilmente lo olvidará.

Nunca compuso una ópera, tampoco una sinfonía, sólo esas progresiones trágicas por convicción artística, y con una mano pequeña.

¿Valen también para este «comunicativo» poema esas sobrecargadas rarezas: un artefacto bloqueando sistemáticamente la comunicación gracias a su obediencia a los dos postulados propuestos? Un lector distraído quizá responda con la negativa: el CHOPIN de Benn es un acto bastante exitoso de comunicación. Transmite un mensaje más o menos preciso: expone cierta biografía; al menos, se nos ofrecen algunos fragmentos biográficos en un informe algo impersonal, referencial, concreto. Discrepo y quiero poner en duda este dictamen.

De nuevo: si lo que procura este poema es comunicar una biografía de Chopin o algunos fragmentos de ella, la condena es inapelable. Para qué nos sirve una biografía que no señala ni días ni meses ni años ni siglos; que ni siquiera indica cuándo nació, cuándo murió Chopin, que además apenas alude a dos de sus obras y, en cambio, se demora en detalles tan minúsculos como los nombres de los pianos que poseía –¿qué poseía?— y con los que viajaba en sus giras... (Al respecto, recuérdese un célebre poema de García Lorca en el que, al lamentarse la muerte de un torero, se repite «a la cinco de la tarde» o «eran la cinco en sombra de la tarde», pero se omite trasmitirnos el día, el mes y el año de esa muerte.) Así, si el propósito del poema de Benn era informar algunos datos sobre la vida de Chopin, la entrada de la más humilde e inepta enciclopedia podría sustituirlo con ventaja. Entonces ¿de qué se trata?

Por lo pronto –primer postulado– el CHOPIN de Benn exhibe ciertas palabras: su elocutio se hace con una serie de enunciados descriptivos, rotundos y, de vez en cuando, algunas leves metáforas, como son «Ansichten reden drum herum» («las opiniones hablan dando vueltas» o «sin ir al grano») o «verdunkelt von Müdigkeit und Todesnähe» («oscurecido de cansancio y de cercanía de muerte»)..., aunque el poema, en alto grado, adopta lo que suele llamarse un «tono sobrio». Sin embargo, esa sobriedad resulta dislocada –¿segundo postulado?– porque se modula de manera impropia: como ya se adelantó, se habla en exceso de lo que no parece tener ninguna importancia (los nombres de los pianos con los que viajaba, los nombres de los dueños de algunas de las casas donde ofreció recitales, minucias sobre los dedos de la mano...).

Dejémonos llevar un poco por la «marea textual» de su dispositio. Las tres primeras estrofas articulan las penurias de Chopin. Se comienza enunciando fallas en relación con la palabra: indigencia en la conversación, en el teorizar, en su capacidad educativa. Pero el poema no se limita a ello, también agrega —casi diría, martillea— su debilidad erótica, su mala salud, incluso casi regaña a Chopin por haberse privado de una muerte «importante», «espectacular» (¿Chopin se desliza hacia la muerte como un casi muerto?), miserias que podríamos considerar como el texto del poema. (Extrañamente, los poetas se han ensañado con estas carencias:

lo califica de manera despiadada una línea de Alberto Girri en su problemático CHOPIN COMO PEDANTE. Y en un poema del MAUSOLEO de Hans Magnus Enzensberger, un texto armado con los sarcasmos y el vocabulario aprendidos en la escuela de Benn, y también, en la de Brecht, un retrato hecho con los hábitos de la tradición anti-Rilke de la poesía alemana, se describe a F. C. (1810 - 1849) como:

Minutiöser Arbeiter. Legitimist. Dandy.

Trabajador minucioso, Legitimista. Dandy.

Para concluir, ¿sin espesor?, ¿sin generosidad?, ¿sin grandeza?, en cualquier caso, condenando:

... Über ein schlechtes Gewissen verfügte er nicht. Seine linke Hand war gut.

Die Unerbittlichkeit, mit der er, Zeit seines Lebens,

für das Überflüssigste eintrat, ist schwer zu erklären.

... No disponía de mala conciencia. Su mano izquierda era buena. La inflexibilidad con que toda su vida luchó

por lo más superfluo, es difícil de explicar.)

Regresemos al texto de Benn. La cuarta estrofa funciona a la manera de una ligera transición: por un lado, narra aparatosas giras de concierto, por otro, reitera las miserias de esta «alma en pena», sitiada por la muerte.

El escenario cambia en la quinta y sexta estrofas, donde se genera el contratexto del poema: el «hombre sin atributos», o sin más atributos que sus carencias, deja paso a un músico ansioso de quemar los caminos por donde ha buscado, de borrar cualquier huella «traicionera», obsesionado por minucias como la de ocupar todos los dedos de la mano, y algo más. La cita de Chopin puede interpretarse, entre otras, de dos maneras: como quien se resigna en el sentido de «hice lo que pude» o «más no tenía con qué», o como quien acepta, con un dejo de orgullo –;pero de orgullo herido?–, en el sentido de: «mis intentos, dentro de los límites de lo que se podía hacer, se realizaron», «o acabaron» («vollendet»); o hasta sugiriendo: «por favor, señoras y señores, por lo menos he hecho todo lo que pude hacer, cosa nada corriente». Si nos inclinamos por esta última interpretación, ello conduce a no reconocer para ciertos trabajos otro patrón que la «medida» inmanente. Así, en esta lectura, Cho-

pin no habría aceptado otros modelos que los internos y cualquier juicio exte-

rior a la propia obra le habría parecido impropio.

Hasta aquí el informe. De pronto, en la séptima estrofa aparece otra voz, o mejor dicho, una nueva inflexión de la misma voz: el informante que nos recuerda que aquél que en lugares apartados, en lugares solitarios, de retiro, alejados de la comunicación entre la gente (una casa de campo, un paisaje montañoso, la terraza de un sanatorio...) haya oído ciertos *Preludios* de este «pobre hombre»... –pero «preludios» a ninguna obra– «difícilmente los olvidará»: porque su memoria, su «razón anamnética», habrá sido «tocada», y para toda la vida, por estas presencias, esas «progresiones trágicas» (¿ligerísimo oxímoron?), esas pequeñas notas que caen, que caen, que vuelven a caer como

gotas de lluvia antes del chaparrón.

Obsérvese que los tres últimos versos, en algún sentido, resumen el poema: enfatizan esas músicas que ejecuta una «mano pequeña» y, también, lo que podríamos llamar las «convicciones pequeñas», las convicciones técnicas del arte, o, si se prefiere, sus juegos, sus astucias, sus oropeles, sus «marometas». En efecto, al traducir «aus artistischer Überzeugung» con la expresión «por convicción artística», introduje confusión en el verso de Benn. ¿Cómo no hacerlo?, ya que el alemán dispone de dos voces para una sola palabra castellana; el equivalente alemán de la palabra castellana «artístico» es «künstlerisch»; Fierro y Benn son «Künstler». En cambio, con la palabra «artistisch», el alemán (al menos, desde el siglo XIX), se refiere a otro tipo de «artista»: a los artistas de un circo o, en general, a los artistas de cualquier show. Mano pequeña y convicciones pequeñas: ahora comprendemos eso de que «cada dedo debía tocar/con la fuerza correspondiente...». Hay que ocuparse con lo pequeño, con lo bien hecho. Porque sólo nos queda la técnica; en este caso, la técnica pianística y el trabajo minucioso, el trabajo en las pequeñas cosas de la vida (la «transpiration», diría Wordsworth, en vez de la «inspiration»).

Apliquemos todavía nuestra imaginación centrífuga a la *inventio* del poema CHOPIN. Una lectura apresurada de inmediato encontrará el viejo topos retórico de la oposición entre la vida –en este caso, la «pobre vida» – y el arte. O, más bien, nos topamos con la desproporción entre la «pobre vida» de un «hombre sin atributos» y el fruto de esa vida que no guarda la menor proporción con respecto a su «pobre causa» y que procuramos no olvidar: su música. ¿Consiste, entonces, el «apartarse provocador» del poema en invitarnos a pensar en esta falta de proporción entre lo que se es y lo que se puede

hacer, o se puede ser?

Sospecho que no es la única des-proporción con que se nos desafía. El solitario habitante de una casa de campo, el caminante no menos solitario de un paisaje montañoso y, sobre todo, quien se encuentra en la soledad de la terraza de una «casa de enfermos», al oír esas «trágicas progresiones» convocará a sus soledades los reflejos de *otra* experiencia: será «tocado» por otra experiencia. Y todo ello sin tener que sucumbir a ningún esteticismo. Estos

Preludios, estos «prólogos a nada», recuerdan la precariedad de todos los procesos de la vida como lo único que permanece y que, aunque no nos reconcilian con nada —porque no hay nada con que reconciliarse—, nos permiten quedarnos ahí («resistiendo» sería una palabra excesiva); nos permiten simplemente quedarnos ahí, en la quietud, no de quien reza, sino de quien escucha, ante la muerte que avanza con lentitud.

Lo que permanece es, entonces, la «pequeña mano». La pequeña mano descubre lo tenaz, pese a todo: la única eficiencia posible de nuestra fragilidad. ¿Cómo es esto? En cada rincón de la vida aguarda la tentación de la impotencia: el miedo de ser aplastados por algún poder y no saber ya qué hacer y no tener qué enfrentarle. Razones hay de sobra, y a cada paso, para sucumbir a esa tentación (incluso sin las ostentosas carencias enumeradas en el poema CHOPIN). Una manera de reaccionar es ceder a esta tentación de la impotencia: nos escondemos. Frente a cualquier arco de triunfo, uno busca reducirse, hasta desaparecer. Poco a poco actuamos siguiendo la deseperada consigna de empequeñecernos, de disminuirnos hasta lo invisible, creyendo, con el señor K. —¿y con Kafka?— que así el poder pasará de largo, que el poder, no irritado, se olvidará de nosotros. En realidad... nos estamos suicidando.

No obstante, hay también otra manera de responder a la casi inevitable tentación de la impotencia, aunque sea más ardua y compleja: levantar la bandera anti-épica o, más bien, anti-guerrera del *il faut cultiver son jardin* del CANDIDE de Voltaire. Se trata de concentrarse en la milagrosa eficiencia de lo pequeño, pero genuino. Ir haciendo bien pequeñas cosas, las pequeñas cosas que somos capaces de hacer, y en ningún momento desaparecer del todo. No rendirse, no ceder ante las furias que nos empujan:

Antón, Antón, Antón Pirulero cada cual, cada cual que atienda su juego.

Y, de pronto, la vuelta de tuerca, lo pequeño como poder, como lo que da fuerza para seguir dando un paso, el siguiente paso, nada más que el siguiente paso, que ya es suficiente para, sí, sí... sobrevivir. Sobre todo: no olvidarse, ni olvidar las situaciones del tipo «otras músicas». Los sueños de los vagabundos son sólo eso: pesadillas. Para decirlo con una paradoja: en la vida no hay otro

perpetuum mobile que los procesos precarios.

Sin embargo..., ¿no me he alejado en exceso de la «marea textual» del poema CHOPIN? Mi lectura ¿no está ya en medio de un itinerario sin fin? Preguntas como éstas, que parecen afiliar mis reflexiones en torno a la lectura de los poemas de Fierro y Benn al esteticismo retórico antes atacado, ¿no deberían hacernos dar marcha atrás? Así, de pronto podríamos estar tentados de negar que un texto literario constituye un artefacto cuyo funcionamiento bloquea de manera sistemática la comunicación y defender, por ejemplo, que

el topos del «poder de lo pequeño» debe ser tomado como la luz oculta que se entierra con alevosía en el poema de Benn para que, al ser descubierta, resplandezca con toda la potencia y seducción de un «mensaje». Así, alguien que razonara de esta manera, podría argumentar que el poema de ningún modo bloquea sistemáticamente la comunicación. Mas todavía, los buscadores infatigables de «mensajes» objetarán que todo el poema con inteligencia está construido sobre ese centro gravitacional: «el poder de lo pequeño». Así, el poema no hace otra cosa que conducir al lector a «tomar conciencia» de esta

verdad disimulada. ¿Como responder a estas objeciones?

En primer lugar, ningún gran poema se reduce a un «acertijo» con un centro gravitacional oculto y fijo para cualquier lectura. Los centros son varios o, mejor dicho, cualquier palabra o aspecto del poema pueden ser tomados como el centro del conjunto y, desde ahí, se puede recorrer un poema enteramente, como se recorre un paisaje o una música, llegando cada vez a diferentes lecturas (en relación con el poema de Fierro, se observó que de la interpretación del verbo «rasgar» dependen lecturas opuestas). En segundo lugar, un poema es también un artefacto material (al respecto, téngase en cuenta el énfasis de la retórica clásica para que no nos olvidemos de la dispositio y de la elocutio de un texto). En el caso de un poema, las estrofas, la rima, la sonoridad, el corte de los versos... quitan justamente la impresión de que se trata sólo de un artefacto que conduce astutamente a una única verdad, o sea, al «mensaje», beneplácito de los lectores «intencionalistas».

Se insistirá: pero, al multiplicar los posibles centros gravitacionales de un poema y casi volverlos dependientes de la lectura, ¿cómo distinguir una lectura lúcida e imaginativa de esa forma de delirio que puede resultar de cualquier sobreinterpretación, propia de los esteticismos? En efecto, esta manera de pensar la lectura de textos literarios —un lector que pone en funcionamiento un artefacto regido por el postulado de la exhibición de las palabras y por el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario— ¿no nos acerca muy peligrosamente a ese esteticismo retórico que tanto se quiso repu-

diar? Atendamos de nuevo a estas dudas.

### 6. Las huellas del sujeto: sus construcciones, sus intenciones...

Por lo pronto, recuérdese la propuesta más tradicional a casi todo lo que se ha buscado defender con respecto a la institución de la literatura y sus textos. Preguntemos: ¿por qué no permanecer más apegados a la convención y pensar que un texto literario no es un artefacto sino un mensaje de un sujeto y que, como cualquier mensaje, forma parte del circuito de la comunicación, e interpretarlo con corrección consiste en interpretar las intenciones de ese sujeto, su autor? Por este camino, se buscaría algo así como una alternativa radical a cualquier esteticismo retórico: reconstruir lo que el texto literario dice a partir de lo que quiso decir el sujeto, el «autor real» que lo escribió para enviarnos «su mensaje».

Duda: ¿en qué lugar se encontrarán esas intenciones y ese sujeto y de qué recursos dispone el lector para hallarlos? Porque lo que el lector tiene ante sí es un texto que, con lecturas dependientes de cierta institución, de la institución de la literatura, con su imaginación centrífuga procurará hacer trabajar; por eso, me he referido al texto literario como artefacto. Ese artefacto es, por supuesto, la construcción de un sujeto guiado por ciertas intenciones más o menos claras o más o menos confusas. No obstante, desde el punto de vista del lector, el sujeto, el autor, no es el origen sino el resultado de su lectura: el autor de un texto literario es el «autor implícito» del artefacto que un lector pone a funcionar al desplegar su imaginación centrífuga; al llevar a cabo esa lectura itinerante que conforma el único camino hacia el autor.

De esta manera, el «autor implícito» es el sujeto en el artefacto, no fuera; sus intenciones son las intenciones en ejercicio que se realizan en la «marea textual» que provoca el artefacto y son reconstruidas por el lector. ¿Y el «autor real»? En el caso de los dos poemas antes leídos, ¿y Fierro, y Benn? Claro que son los constructores de los artefactos cuyo funcionamiento se ha interpretado, aunque esa interpretación no ha consistido en aprehender sus «intenciones comunicativas» a partir de alguna fuente informativa independiente de sus poemas, sino en captarlas en el funcionamiento mismo del artefacto que son sus poemas.

Bueno, se objetará, esto es obvio. Hasta el lector que sólo cree en «mensajes» y «moralejas», o sea, en intenciones del autor que se trasvasan limpiamente en el texto, y cree que leer es encontrar esas claves privilegiadas, hasta ese lector, reconocerá que «todo» está ahí, en la «marea textual», y podrá aceptar gustoso que el texto es un artefacto sabiamente construido por el autor

con el fin de «filtrar» más refinadamente «su mensaje».

Lamentablemente, ese lector intencionalista olvida en qué medida en un texto literario el autor no domina su materia, cómo sus artefactos tergirversan, dislocan, desfiguran sus presuntas «intenciones comunicativas», convirtiéndolo en otro lector más -el primer lector- de su obra, y hasta en otro personaje de su ficción (quizá es en este sentido que Thomas Hardy se asombra en su diario cuando escribe: «How strange that one may write a book without knowing what one puts into it -or rather, the reader reads into it»). La resistencia del texto a plegarse a las intenciones de su autor, su tendencia inexorable a «salirse del surco», son, precisamente, algunas de las propiedades que poseen los textos que ubicamos como perteneciendo a la institución de la literatura. Por eso, en relación con un texto literario, no hay que considerar al concepto de intención en el sentido comunicativo: cuando un autor-emisor se comunica intencionalmente con un lector-receptor. Pero sí hay que tener en cuenta ese concepto en otro sentido: el autor -o el lector- tiene la intención de que cierto texto debe ser ubicado como perteneciendo a la institución de la literatura y que, por tanto, debe ser tratado, ante todo, de cierta manera (por ejemplo, en esa institución carecen de sentido expresiones como «la lectura » definitiva», «la interpretación correcta»).

Podemos así formular algunas ligerísimas «paradojas del autor»: por un lado, el «autor real» ha dejado las huellas de sus intenciones al construir de cierto modo un artefacto verbal. No obstante, el lector no tiene otra vía para recoger esas huellas que la de interpretar, en medio de la «marea textual» que provoca el artefacto, las intenciones del «autor implícito» en el artefacto.

Por otro lado, sabemos –y ese saber es, a veces, decisivo–, que aunque el «autor real» sólo puede estar presente en el funcionamiento de su construcción, ese «autor» es algo más, mucho más; es cierta persona que, de algún modo, echa luz o sombra sobre los artefactos que ha construido o construye. Pero esas luces o sombras pasan por las anticipaciones del lector (por ejemplo, por la anticipación de que no existe tal cosa como «la interpretación correcta»), anticipaciones aprendidas en la institución de la literatura.

Esta es, si no me equivoco, una de las tantas lecciones que encontramos en el PIERRE MENARD, AUTOR DEL QUIJOTE: se leería de manera diferente ese cuento de Borges si lo hubiese escrito «en serio» un filólogo o un historiador; así como leeríamos de manera diferente al QUIJOTE si creyéramos que fue redactado por un musulmán, desterrado de Córdoba, por un surrealista francés o por un pragmatista discípulo de William James.

En cualquier caso, recurrir en un texto literario a las intenciones del autor real –incluso cuando en algún sentido sería posible tal empresa porque el autor real se encuentra a la mano–, de nada nos serviría para hacer frente a las inquietudes producidas por el intento de distinguir entre una interpretación adecuada y el sobreinterpretar sectario. Sería, pues, una mala estrategia, para atacar al esteticismo retórico, pretender distinguir con algún criterio preciso, fijo y general, entre interpretar y sobreinterpretar. Pues no se corrige un error con otro.

Por todo ello, para distinguir entre interpretar y sobreinterpretar, es inútil reintroducir el texto literario en el circuito de la comunicación. Esas pretendidas «intenciones comunicativas» que posibilitarían la distinción, de modo inevitable tendrían que ser, a su vez, el producto de una interpretación. ¿Qué hacer?

Es probable que la oposición misma entre las operaciones de interpretar y sobreinterpretar sea la que confunda, dado que tal oposición parece descansar en un vértigo simplificador: en un concepto de interpretación que en todos los casos reduce esa tarea a la captación más o menos directa de las intenciones de un «autor real». *Todo* interpretar consistiría en recibir el acto de comunicación, el «mensaje» que el «autor real» emite, y «sobreinterpretar» en ir más allá de esas intenciones, en agrandar o, en algún sentido, distorsionar ese «mensaje».

Pero si no se acepta esta manera de entender el funcionamiento de esos artefactos que son los textos literarios (si se repudia la política conceptual que nos lleva a hablar de «textos literarios en tanto que actos de comunicación», de «mensajes» y de «intenciones de un autor real»...) habrá de rechazarse también como una herramienta conceptual inútil la oposición entre interpretar y sobreinterpretar. Y este rechazo a esa oposición no nos condena a ningún esteticismo. Pues no pretendo que la lectura itinerante sea el único tipo de lecturas. No busco improvisar a partir del funcionamiento de los textos literarios una teoría general del lenguaje y de la vida. No defiendo ninguna «religión de la Ausencia».

Además, este rechazo tampoco implica aceptar el desorientador «todo vale» en el acto de interpretar. Como ya se indicó, hay interpretaciones cuidadosas o torpes, sutiles o groseras por perezosas, o rudas pero iluminadoras ... De nuevo, no por carecer de un criterio preciso, fijo y general, se agota nuestra capacidad de reflexionar y distinguir: no por ello se acaban las posibilidades del juicio.

Regresemos una vez más a los postulados según los cuales funcionan estos artefactos que son los textos literarios. También, a dos o tres de las varias dificultades que se nos han quedado en el camino.

# 7. Atando cabos, atropelladamente

Es tiempo de elaborar un poco los dos postulados propios de la institución de la literatura. El primer postulado, el postulado de la exhibición de las palabras, es técnico, un medio para lograr el propósito que articula el segundo postulado o postulado del carácter definitivamente otro del texto literario: un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro son empujones de palabras y cada lector hace lo que puede si ha sido empujado. Estos empujones buscan apartarse y apartarnos del resto de los discursos y las prácticas. Y, con ello, provocan, nos provocan, desatando imaginación centrífuga:

and you are the music while the music lasts

recuerda una línea de los FOUR QUARTETS de T. S. Eliot.

A su vez, hay que distinguir entre el uso continuo del primer postulado, o postulado de la exhibición continua de las palabras, que suele caracterizar, en particular, la lectura de poesía, y su uso discontinuo, o postulado de la exhibición discontinua de las palabras, que tiende a ser el modo como leemos el resto de los géneros literarios. Por ejemplo, la lectura de una novela como A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU es inevitablemente selectiva: en cada relectura solemos detenernos en diferentes pasajes. En estos casos, la pasión de leer se realiza siguiendo cada vez cierto orden de secuencias (y sólo ese orden).

Insisto: esta manera de pensar en los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro, ¿no nos hace sucumbir a vértigos argumentales, enredándonos en algún esteticismo, cuanto menos retórico? ¿Qué se busca con el postulado (continuo o discontinuo) de la exhibición de las palabras? Se introdujo el concepto de «marea textual» (ya podemos agregar: continua o discontinua) para describir la operación del «apartarse provocando» del circuito de la comunicación que es propia del texto literario. Este circuito está dominado, entre otras instituciones y valores, por las ciencias, las técnicas, la moral, la política. De modo muy general, podría indicarse que un poema, una novela, un cuento, una obra de teatro, ponen entre paréntesis la distraída confianza

que suele depositarse en las otras prácticas y discursos, incitan a su subversión, se ríen o los elogian, eliminando la conveniente niebla o velo de sobreentendi-

dos en que habitualmente se encuentran. ¿Cómo es esto?

Retomemos nuestra tipología de lecturas. Si, por ejemplo, se hace una lectura informativa de una noticia en un periódico, el lector irá con relativa confianza a sus contenidos. Imagínese, sin embargo, que se destruye esa confianza y alguien repasa una y otra vez el texto de una noticia con la intensidad apasionada de quien lee un texto literario, atendiendo con minucia no sólo lo que se dice sino también cómo se lo dice. Esta forma de leer se apartaría del circuito de la comunicación para quedarse a solas con el texto, para dejar situado al texto en otro registro, en otro espacio. El lector le estaría otorgando (;inyectando?) a la lectura del periódico una fuerza fuera de lugar, que incluso, probablemente, le haría malinterpretar la información leída. O, quizá -aconsejado por las técnicas del ready made- nuestro lector, con su lectura itinerante, convertiría la tranquila noticia en un artefacto que aparta y provoca. Entonces, vuelve a surgir la pregunta: ;para qué disponer de lecturas que consisten en un terco apartarse del circuito de la comunicación y suscitan en el lector obsesivamente imaginación centrífuga? ¿De qué manera fortalecen esas lecturas que he llamado «itinerantes» nuestra capacidad de juzgar?

He aquí interrogantes que, con adecuado estupor, podrían llamarse «oceánicas»: preguntas que no es posible abarcar con una respuesta más o menos simple; dudas que nos comprometen a rotar la mirada, cada vez, en varias direcciones. O, quizá, para hacerle justicia a la imagen, habría que decir que se trata de inquietudes que, ya formuladas, nos invitan a «nadar» en algunos

de los horizontes que abren.

Por ejemplo, atendamos la «pregunta oceánica» acerca de para qué le sirven a la capacidad de juzgar las lecturas itinerantes. La «marea textual» (continua o discontinua) que producen esos artefactos que son los textos literarios suele contener una densa trama de opciones. De por sí, en cualquiera de los dominios de la comunicación (ciencias, técnicas, moral, política), es con frecuencia difícil —aunque en ningún sentido imposible— dejar de creer que los modos «habituales» de pensar y hacer son los únicos modos de pensar y hacer. En este sentido, hablar de la confianza como el velo de sobreentendido que cubre cualquier pensar o hacer es otra manera de referirnos al hecho de que los prejuicios se enraízan muy hondo y muy fuerte.

La lectura itinerante, al levantar ese velo neblinoso de sobreentendidos, nos devuelve a la contingencia y a la imaginación, al carácter vagabundo de

nuestra capacidad de juicio.

No obstante, para no caer en ningún esteticismo, recalco, por un lado, que leer textos literarios es uno de los muchos modos de descubrir opciones radicales, no es el único y, por otro lado, hay que tener también en cuenta que, si bien la lectura itinerante de un texto literario no está «velada» por los

sobreentendidos habituales, no por ello deja de tener otros y peculiares sobreentendidos, no menos enraizados: hay también rutinas y tradiciones literarias.

Al respecto, releamos una vez más algún episodio de EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, esa novela –ese río de novelas– que es, entre otras muchas cosas, también un inventario de técnicas para descubrir opciones al esteticismo. Tal vez por ello, el QUIJOTE, cuando escapa a la lectura esteticista, suele resultar presa fácil, entre otros, de dos populares malentendidos. (De nuevo: qué fastidio, ¡no hacemos más que corregir un error con otro!). Estos malentendidos se producen al perderse de vista el postulado de la exhibición (en este caso: discontinua) de las palabras y, con él, el texto propiamente dicho de la novela. ¿De qué hablo?

El primero de estos malentendidos, al abstraer –aislar– al personaje del texto –de la tradición y de la trama de relaciones en que se sitúa el personaje–encajona a la capacidad de juzgar en una mitología: aquella que designa la manoseada palabra de desmesura «quijotismo». Que es, como se verá en la

segunda parte, una forma de «moralismo».

En el segundo de tales malentendidos el texto se adelgaza hasta quedar destruido, hasta volverse mero documento de una época (o testimonio de una psicología o de una retórica...): reducciones todas ellas que podemos designar con otra palabra de desmesura, «historicismo» (o «sociologismo», «psicologismo»...).

Así, entre el esteticismo, la mitología «moralista» del «quijotismo» y la ciencia de algún «historicismo», urge rescatar la novela y la actividad del lector de novelas. Este, fiel al postulado de la exhibición de las palabras, buscará en cada relectura explorar la novela de Cervantes, ya sea tomando diferentes rutas más o menos elegidas de antemano o bien dejándose llevar por las aventuras que constituyen la trama.

Hay que salvar, pues, frente a los desmanes de la mitología y de la ciencia, los combates lúcidos y apasionados de la subjetividad en favor del texto. Y, todo ello, cuidando de que el juicio no caiga en ningún esteticismo, pero también de que no pretenda recibir las «intenciones comunicativas» de cierto autor real. Elaboremos un poco este rescate, esta orteguiana «salvación».

Si no me equivoco, la *inventio* del texto del QUIJOTE no consiste tanto en formular ciertos deseos, emociones, creencias y esta o aquella acción, como en desplegar la perplejidad misma de *poder* desear, emocionarse, creer, actuar *de otra manera*. A partir de la repetida esperanza y del no menos repetido fracaso de las aspiraciones de varios personajes, se articula la perplejidad de ser la persona que se ha querido ser en medio de un montón de circunstancias adversas; la vida, pues, como comedia, y la vida como tragedia: en el QUIJOTE conviven ambas convicciones. De esta manera, el texto del QUIJOTE ofrece materiales para pintar varios retratos del agente moral: personas que se buscan y actúan, combatiendo el mal en medio de un mundo que recuerda—que no deja de recordar—y, por eso, espera la frustración de esos combates.

Acepto estas comprobaciones. En este momento, sin embargo, no me interesa ocuparme del QUIJOTE como un inventario de materiales que hacen posible pintar «retratos del agente moral» (la conjunción «moral y literatura» será el tema de la segunda parte de este ensayo); más bien quiero atender a la perplejidad -podemos hablar incluso de estupor- que provoca en el lector la realización de una lectura itinerante: la presencia del hacer y deshacer opciones en medio de un despliegue apabullante del postulado de la exhibición de las palabras. Busco, pues, rescatar esa perplejidad característica del lector itinerante que ha escapado al esteticismo pero también a las desmesuras (todavía por investigar) del moralismo y del historicismo. Ese lector que se encuentra con el hecho de que, en cada texto literario efectivo, el lenguaje abre -instaura- circunstancias algo más que verosímiles: formula situaciones plausibles. Estas situaciones quizá no formen parte nunca de nuestras vidas; sin embargo, con su mera plausibilidad, las reubican. (Por otra parte, acaso palabras como «verosimilitud» y «plausibilidad» designen conceptos claves para comprender esa manera oblicua pero radical en que la verdad juega un papel en las lecturas itinerantes de textos literarios...)

Atendamos a la aventura «del polvo» del capítulo XVIII, Primera parte. El

texto del episodio empieza con una tranquila información:

En estos coloquios iban Don Quijote y su escudero, cuando vio Don Quijote que por el camino que iban venía hacia ellos una grande y espesa polvareda.

La estrategia narrativa del texto consiste en atribuir una perspectiva neutral al «autor implícito»: se presenta lo que se ve, una polvareda, pero no se hacen conjeturas; se deja en suspenso cuál es su causa. Luego, interviene Don Quijote:

-Este es el día joh Sancho! en el cual se ha de ver el bien que me tiene guardado mi suerte; este es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo.

El texto va ofreciendo al lector diversos materiales, no todos ellos capaces de conjuntarse con facilidad –¿y por ello, tal vez, más enriquecedores?—. Por un lado, el parlamento hace una invocación –¿antigua?, ¿pre-cristiana?— a la «suerte», a la «buena suerte». Esta invocación es importante porque —no hay que dejar de observarlo— todo el episodio acaba con una maldición contra la «mala suerte»:

Estábase todo este tiempo Sancho sobre la cuesta, mirando las locuras que su amo hacía, y arrancábase las barbas, maldiciendo la hora y el punto en que la Fortuna se le había dado a conocer.

El texto de la novela, entonces, enmarca a la aventura «del polvo» en una realidad más «real» que la que el «moralista» (una de las tantos rostros del desmesurado que todos llevamos dentro) considera como la «realidad» en que se realizan las acciones: todo «eso» que escapa a la voluntad de los agentes; la serie de sucesos no decididos en las que transcurre cualquier vida. Cuando éstos son benéficos se suele apelar a la palabra «suerte» y, cuando no lo son, tendemos a echar mano de la metáfora «rueda de la fortuna». O con más «temor y temblor» se personifica con severidad esas —para nosotros— «veleidosas» contingencias en la figura de la diosa Fortuna. Como recuerda Paul Auster: en cada esquina de la vida nos espera y, a menudo, nos acosa *The Music of Chance*.

Sin embargo, no sin ironía, Don Quijote, después de invocar su suerte, declara que éste es su día, porque cada día es su día, puesto que él lo ha decidido así. De esta manera, a la realidad de la suerte, que es «ciega», se le opone otra ¿realidad?, la del ejercicio de los «ojos» de la voluntad: de la autonomía personal. Estas dos «realidades» se encuentran en conflicto. No obstante, en contra de lo que sugiere la cerrazón del mito, toda vida ¿no se hace un poco de ambas cosas, de la precaria mezcla de suerte y voluntad? De inmediato, en el mismo parlamento, Don Quijote ofrece una primera determinación de la causa de la ya anunciada polvareda (la causa que él ha elegido):

¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando.

Pero, no faltaba más, Sancho no se calla sino que precisa (una imaginación genuinamente centrífuga, una imaginación potente no se pierde en haraganas especulaciones, en vagas mitologías, pues se trata de una imaginación particularizadora, de una imaginación cuyas palabras no están reñidas con lo concreto):

—A esa cuenta, dos deben de ser —dijo Sancho—; porque desta parte contraria se levanta asimesmo otra semejante polvareda.

La intervención de Sancho introduce, como es un hábito en él, una cuña de realidad en la ficción en tanto que, a partir de premisas dadas, razona con corrección. Sin embargo, este razonamiento «realista» es retomado por Don Quijote para retroalimentar la ficción:

Volvió a mirarlo Don Quijote y vio que así era verdad; y alegrándose sobremanera pensó, sin duda alguna, que eran dos ejércitos que venían a embestirse y a encontrarse en mitad de aquella espaciosa llanura.

Atiéndase al dato de que la conversación producida por la imaginación centrífuga no sólo nos alegra. Es, además, contagiosa: invita, e incita, a que se continúe imaginando; en este caso, que prosigamos con la lectura itinerante de las aventuras. No obstante, de pronto, como de costumbre, otra voz interrumpe a las voces de Don Quijote y Sancho, la voz del «autor implícito» de la novela que, con la autoridad que le ofrece su ya postulada «neutralidad», propone una causa diferente de la polvareda (el QUIJOTE, como lo descubre la lectura más distraída, no es la unidimensional biografía de un personaje solitario y, mucho menos, su cerrada y fija mitología, sino un texto polifónicamente abierto):

Porque tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores, desafíos, que en los libros de caballería se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba, o hacía, era encaminado a cosas semejantes; y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros.

«Todo cuanto hablaba, pensaba, o hacía, era encaminado a cosas semejantes»: incluso en medio de la imaginación centrífuga se escapa con dificultad a la máxima sectaria, como si cualquier cambio, o incluso quiebre, nos costara la vida.

Lo que importa subrayar aquí es que en el juego de voces que pone en escena ese desciframiento de posibles aventuras —de posibles vidas por vivir—en el polvo, el lector de novelas puede reconocer una imagen y hasta un espejo de su propia actividad, la lectura itinerante. Dicho de otro modo, en el QUIJOTE nos topamos con un movimiento doble, que se repite a lo largo de la novela y que parece establecer un nuevo conflicto entre dos propósitos divergentes. Ese —aparente o real— «conflicto» podría formularse como sigue:

O bien el texto del QUIJOTE es una crítica de la lectura, porque uno de los dos personajes principales se vuelve loco por leer novelas de caballería;

o bien el texto del QUIJOTE es un elogio de la lectura, puesto que cada capítulo nos invita, casi diría, nos apremia con pasión, a seguir leyendo. Y a

seguir leyendo un relato que parece no querer nunca acabar.

Atendamos a estos dos movimientos. El texto configura una crítica de la lectura ya que su ejercicio de la lectura esteticista puede conducir a la demencia. ¿Por qué y cómo? El lector comete una de esas faltas que, al parecer, la realidad no perdona: pierde de vista la distinción entre historia y fábula, entre historia «real» e historia fingida, entre un discurso con interés en el referente, con ambición asertiva, con pretensión directa de verdad, y un discurso en cuya función referencial se suspende el interés en la existencia del referente, interés que habitualmente tenemos en el circuito de la comunicación. Ya sabemos: esta es la distinción que desatienden o no formulan los esteticismos doctrinarios; específicamente, ese tipo de esteticismo que recortamos como esteticismo retórico.

De esta manera, en el texto del QUIJOTE se critica la lectura esteticista al relatársenos cómo el hidalgo Alonso Quijano se enloquece por leer de manera equivocada: por leer ciertos textos con el tipo de lectura que no les corresponde. Alonso Quijano enloquece ¡por no tener en cuenta la adecuada tipología de textos y lecturas! No nos asombremos demasiado: esta tipología «refleja» cierta articulación de las instituciones y de los diversos dominios de la vida social. Así, la novela denuncia, o más bien, parodia con humor (¿avant la lettre?) la confusión «esteticista» causada por la mala lectura de las novelas de caballería.

Pero la elocutio de este artefacto que es el QUIJOTE no se agota en esa burla que invierte perspectivas: la parodia. La parodia, con su mundo al revés, conforma sólo un medio para abrir puertas hacia territorios desconocidos. A medida que avanza la lectura de la novela las geografías maravillosas del espacio externo en el que transcurren las fábulas se desplazan: se convierten en las geografías maravillosas del espacio interno en que puede desplegarse la subjetividad de la escritura de novelas y de su compañera inseparable, la lectura itinerante.

De esta manera, más allá del mito pero más acá de la historia –roto el mito pero todavía no clausurada la historia–, en ese repliegue que es la vida, se desarrolla en el QUIJOTE la novela de las personas que se buscan; lo hacen de modo similar a cómo se conforma cualquier lectura de textos literarios: el hidalgo sale al camino –el escritor escribe una oración, el lector abre un libro

y lee- y las aventuras le salen al paso por todas partes.

Dicho de otra manera: una persona, Alonso Quijano, decide prestarle su cuerpo y alma a otra, Don Quijote, que, a su vez, les presta su cuerpo y alma a multitudes que, a su vez... ¿No es esta la aspiración de la lectura itinerante? Sobre todo, ¿no se evapora, así, el conflicto que se postuló entre crítica y elogio? Pues, si no me equivoco, no se trata de que el QUIJOTE conjunte, a la vez y en general, crítica y elogio de la lectura, sino que, más en particular, nos encontramos capítulo tras capítulo ante una radical crítica de la lectura esteticista (y moralista e historicista...) y un intenso elogio de la lectura itinerante: ningún «conflicto», pues.

Regresemos al texto de la aventura «del polvo». Ni Don Quijote ni Sancho se quedan paralizados ante la polvareda. Por el contrario, de nuevo se desata la imaginación centrífuga que va poblando el polvo de opciones a partir del postulado de la exhibición de las palabras (como el lector de literatura

puebla su lectura de opciones):

-Señor, pues ¿qué hemos de hacer nosotros?

-¿Qué? -dijo Don Quijote-. Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos.

Podemos llamar a esta técnica --tan usual en la comedia y tan propia de la elocutio del QUIJOTE- «estrategia de descolocación de virtudes y verdades»: la

defensa de virtudes y verdades en situaciones que, en algún sentido, vuelven inapropiada esa defensa. Así, es una virtud estar dispuesto a ayudar a los menesterosos. Pero esa virtud se enturbia cuando nos damos cuenta de su mala aplicación, pues no hay tales menesterosos sino sólo ovejas y carneros. Por lo demás, esta estrategia es parte de todo ese movimiento de bifurcación de las palabras y las cosas que generan el humor y la melancolía del QUIJOTE.

Luego del parlamento anterior, Don Quijote comienza una gloriosa lec-

tura en el polvo:

Y has de saber, Sancho, que este que viene por nuestra frente le conduce y guía el gran emperador Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana; este otro que a mis espaldas marcha es el de su enemigo el rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo, porque siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo.

Frente a estas nítidas informaciones, de nuevo Sancho, de la mano del principio de realidad, pide una explicación:

-Pues ¿por qué se quieren tan mal estos dos señores?

La explicación enseguida está ahí, con la contundencia que permiten, por un lado, la locura –los desarreglos de la capacidad de juzgar tienden a resistir las múltiples adversidades y suelen hallar las explicaciones que necesitan para mantenerse– y, por otro lado, el progresivo construirse de la ficción. En ambos casos, se trata de implacables máquinas que convierten lo inverosímil en verosimilitud:

-Quiérense mal -respondió Don Quijote- porque este Alifanfarón es un furibundo pagano, y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una muy fermosa y además agraciada señora, y es cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano si no deja primero la ley de su falso profeta Mahoma, y se vuelve a la suya.

He aquí, de nuevo, un doble movimiento de presencias: de voces contrapuestas en el texto. En una primera aproximación, nos topamos con el «discurso manifiesto» que se formula como una intervención lamentable en lo que, con palabras de hoy, llamaríamos la «polémica multiculturalista». Sin embargo, recuérdese que estamos en Castilla, en el siglo XVII, vigilados por la acechante y ávida Inquisición: este «discurso manifiesto», resultado de una moral de casta —ese discurso de la intolerancia del cristiano viejo o del converso asustado o de la simple prudencia o de todo esto— se contradice en el hecho de que sea posible el texto de la novela. ¿De qué hablo?

Entre muchos otros pasajes, no olvidemos al autor árabe, a quien se atribuye la novela, ni a las conocidas palabras del capítulo IV, Primera parte, cuando Alonso Quijano abandona la identidad que le otorgan los cuerpos de la memoria —o si se prefiere, la máscara que le brindan el orden y el desorden establecidos— y se transforma en la persona que él desea y ha decidido ser, en la persona que sus haceres irán haciendo:

Importa poco esto -respondió Don Quijote- que Haldudos puede haber caballeros; cuando más que cada uno es hijo de sus obras.

En esa metamorfosis, en este abandono de lo que se hereda para alcanzar lo que se ha elegido ser, comienza a abolirse el imperio de uno de los cuerpos de la memoria: se descubre que las instituciones sociales, la tradición, el sistema vigente de convenciones, la patria... en alguna medida, sólo poseen la realidad que se les reconoce. Alonso Quijano, al adoptar con sus obras una nueva identidad hace trizas la cadena de identidades a que lo condenaba su medio social (y de paso, descalifica la vieja superstición «sustancialista» –otra palabra de desmesura– en torno a la identidad). Su «salvación» consiste en multiplicar opciones en contra del mito y de la historia, a veces en extraña alianza: Don Quijote asume una difícil y elaborada libertad en medio de la mirada de inquisidores, reales o en potencia.

No obstante, también se destruye el otro cuerpo de la memoria, el personal, pues Alonso Quijano se da a sí mismo incluso un nuevo nombre. Casi estoy tentado a decir: Don Quijote toma en sus manos a su persona, en una época en que las personas parecían escapárseles a todos de la mano (¿como en cualquier época?) y la toma, como suele tomársela, en contra de los fetiches que lo rodean. Como se indica en el capítulo XXII, Primera parte:

-Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce.

¿Declaraciones insensatas?, ¿algunos de los tantos productos de una mente «recalentada»? Por lo pronto, de esta manera, se desafían los avatares de la «rueda de la fortuna». Precisamente, la transformación de un hidalgo empobrecido en un caballero andante nos recuerda la posibilidad incesante de la autonomía de la capacidad de juzgar que, en otra forma, evocaba el poema de Benn: la transformación de la impotencia en poder. En el QUIJOTE, en contra de cualquier tentación de ese moralismo que es el quijotismo, esta rebeldía —estas opciones— sólo se dan tocando fondo: en la medida que el personaje se vuelve loco y, sobre todo, en la medida que fracasa.

Cuidado: en este artefacto que es el QUIJOTE, palabras como «locura» y «loco» no se usan como sinónimos bobos de «perder el juicio» y nada más. Por el contrario, con frecuencia esta locura se contagia de la locura del ELO-GIO DE LA LOCURA de Erasmo y, así, se vuelve visionariamente subver-

siva: acaso no se vea «en el polvo» lo que es, pero sí lo que debe ser. Por ejemplo, cuando Don Quijote les pide a guardas y galeotes que actúen, no como les corresponde según el orden vigente, sino como deberían hacerlo si adoptasen una perspectiva moral. Se señala en el capítulo XXII, Primera parte:

...porque me parece duro hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres.

Además, interesa destacar que esta libertad –que esta autonomía de las personas– se postula como norma rigurosamente universal. El «cada uno es hijo de sus obras», en pleno siglo XVII castellano, incluye también a las mujeres, como se lo explicita en el capítulo XXXII, Segunda parte:

-A eso puedo decir -respondió Don Quijote- que Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban la sangre, y que en más se ha de estimar y tener un humilde virtuoso que un vicioso levantado.

De todos modos, en la aventura «del polvo», la conversación con Sancho continúa en el nivel del «discurso manifiesto»:

-¡Para mis barbas -dijo Sancho- si no hace muy bien Pentapolín, y que le tengo que ayudar en cuanto pudiere!

-En eso harás lo que debes, Sancho -dice Don Quijote-; porque para

entrar en batallas semejantes no se requiere ser armado caballero.

Otra vez, quien lee novelas puede continuar flotando en la «marea textual» que produce el QUIJOTE como si estuviese descubriendo su propio rostro, una biografía que se va haciendo ante sus ojos: porque —de nuevo: en contra del mito y de la historia— es propio del lector itinerante no necesitar ser «armado» lector itinerante. Basta con que —como todo genuino caballero—abandone el amparo de cualquier convención, acepte el desafío de la errancia, de la imaginación centrífuga, y salga al encuentro del otro, de lo otro.

Retomemos una vez más la aventura «del polvo». En el interior de la «locura» de Don Quijote irrumpen argumentos muy cuerdos que, como las intervenciones «realistas» de Sancho, sirven para alimentar y propagar la ficción. Por ejemplo, en cierto momento del diálogo, Don Quijote propone—muy razonablemente—retirarse a una loma para mejor descubrir los dos ejércitos. Así lo hacen. Pero enseguida Don Quijote comienza una descripción, no de lo que sus ojos ven, sino de lo que ven los «ojos» de su imaginación. El discurso de esta visión es, previsiblemente, también un discurso de la memoria: primero cobra la forma de un registro heráldico, medieval y, luego, aparece un tono más homérico. O, más bien, en ambos casos se escenifica la ruidosa parodia de tales registros:

Pero vuelve los ojos a estotra parte, y verás delante y en la frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: *Miau*, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miaulina.

La risa que provocan palabras como éstas surge de que en el texto se alternan pasajes «serios» con los que no los son. Se despierta así una complicidad entre el lector y el «autor implícito» frente al personaje, emisor de tales discursos «desarreglados». El texto de Cervantes no sucumbe, entonces –como algunos de sus lectores– a la mitología «moralista», seria (eso de «seria» bordea el pleonasmo: toda mitología y todo moralismo son «serios») del «quijotismo». Por otra parte, la recepción de Sancho confirma la risa del lector, porque, en medio de la aventura, Sancho no recuerda el lujo del esplendor heráldico, sino más bien, los «desarreglos», los momentos ridículos de tal descripción:

¿Qué locura es ésta? ¡Mire que no hay gigante ni caballero alguno, ni gatos...

Otro ejemplo de la «estrategia de la descolocación de virtudes y verdades» se introduce en el momento en que Sancho confiesa no ver «ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice» y propone la hipótesis del encantamiento: él no ve, como Don Quijote, porque está encantado. Don Quijote niega esa favorable hipótesis e indica:

-El miedo que tienes -dijo Don Quijote te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas; porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son.

La aventura «del polvo» finaliza como suelen terminar las aventuras de Don Quijote (¿como suelen terminar, en general, las aventuras de la vida?): con un revés de la «rueda de la fortuna». En el fracaso:

-¡Ea, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos: veréis cuán fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarón de la Trapobana!

Esto diciendo, se entró por medio del escuadrón de las ovejas, y comenzó de alanceallas, con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada venían dábanle voces que no hiciera aquello, pero viendo que no aprovechaban, descinéronse las hondas y comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el puño.

La mitología del quijotismo se produce con base en tres vicios propios de cualquier «religión de la Ausencia»: dejarse llevar por el pasado y sus palabras e imágenes, no oír a los demás y proyectar sobre la realidad las propias fantasías. A diferencia de esta mitología, en el texto de la novela de Cervantes nos topamos a cada paso con conflictos y resoluciones de conflictos muy diferentes entre sí: conflictos entre la suerte y la voluntad, entre el «discurso manifiesto» y el hecho de que haya una novela como el QUIJOTE... La mayoría de estos conflictos se generan por la persistente oposición entre un texto de ficción —una polvareda habitada por deslumbrantes personajes— versus un ordinario contratexto de insípidas ovejas y carneros, de pastores y ganaderos.

Sin embargo, con frecuencia estas oposiciones no se conservan puras; en cada párrafo acecha la contaminación. En el pasaje anterior, por ejemplo, atiéndase a la expresión «escuadrón de las ovejas» que, de algún modo, nos hace titubear: si las ovejas se confunden con los soldados y hasta forman un

«escuadrón», ;no es acaso porque los soldados son como ovejas?

Lo curioso es que la dispositio del QUIJOTE tienda a generarse, a lo largo de una larga novela, casi exclusivamente a través de la repetición incesante de esta oposición –pura o contaminada– entre ficción y realidad. Y esto, lejos de convertirse en un cansado mecanismo que aburre al lector, lo incita placenteramente a no dejar de tener en cuenta el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario, con su invitación a «apartarse» del circuito de la comu-

nicación y, así, a seguir leyendo y releyendo. ;Cómo es esto?

En el caso de la invitación que nos formula el texto del QUIJOTE, tal vez el placer de leer se deba, por un lado, a que no se trata de la repetición de quien, con reiteración suicida, vuelve sobre sus mismos pasos: de quien por alguna razón regresa a revivir la misma «escena» y, por eso, se amarra al operar de un mecanismo simple. Lejos de ello, el funcionamiento de este artefacto que es el QUIJOTE a menudo se configura con movimientos sorpresivos: desplazamientos (las geografías del espacio se convierten en geografías interiores), descolocaciones, paralelismos (el caballero que sale a la aventura, el lector itinerante que sale a la aventura...), movimientos anómalos de quien da un paso atrás para saltar dos adelante (o tres o cuatro al costado...), de la persona que en un mundo de marionetas cuerdas se encuentra locamente viva y quiere decidir su ser.

Por otro lado, tampoco hay que olvidar que, si bien el dispositivo que opone ficción a realidad se repite –en sus diversas modulaciones–, la relación entre Don Quijote y Sancho no permanece la misma: una intensa y profunda y complicada amistad va creciendo ante los ojos de un lector que ya ha decidido no cerrar nunca más este libro-herramienta para descubrir lo que está ahí, lo presente. Frente a observaciones como las anteriores, tal vez se quiera intervenir indicando que esa repetida dispositio, conformada por una oposición entre realidad y ficción, nos retrotrae, antes que a cualquier otra referencia –y, por supuesto, antes que a la lectura itinerante de conflictos entre la volun-

tad y la suerte, o a disquisiciones acerca de tipologías de lecturas y textos— a la ineludible oposición entre el «mundo miserable», (pero desde el punto de vista histórico, verdadero) de Alonso Quijano versus el «mundo maravilloso» (aunque irreal e irremediablemente novelesco de Don Quijote). Oposición temible, porque nada halagüeño era el «mundo» de Alonso Quijano, ese decadente siglo XVII castellano, lleno de hambre, de dificultades agrícolas, de peste, de Inquisición, de odio al trabajo... El siglo, además, empieza de la peor manera. Frente a los crecientes malestares sociales, al Estado absolutista no se le ocurre mejor estrategia, para disipar las tensiones, que echar otra vez leña al fuego del «nacionalismo» (si se me permite ser anacrónico. Pero antes de que esta palabra de desmesura fuera puesta en circulación, ya estaba ahí la «trama de vicios» a que se refiere). Así, entre otras medidas, en 1609 se decreta una

expulsión de «extranjeros», en este caso, de los moros.

Esta estrategia política confirma, además, a quienes no debería haberse confirmado: la desgarrada masa de cristianos viejos instalados en la pre-moderna «honra del ocio» y su consecuente y anti-ilustrado «odio al negocio». No nos confundamos: esa pre-moderna «honra del ocio» nada tenía de agradable o descansada; más bien era asfixiante y frágil. Asfixiante: el «destino» de quienes eran como Alonso Quijano -la identidad que les imponía su medio social- consistía en una tediosa inmovilidad, tardes de nunca acabar apenas aligeradas por las lecturas de las encubridoras novelas de la Reconquista -¿las fotonovelas y comics de aquel tiempo?-. Frágil: esa «honra» implicaba un precario subsistir en recelo, un vivir aterrado por el «qué dirán». Porque sobre la persona que se desviaba del estado de ocio, impuesto, y sobre todo, autoimpuesto, caía la duda acerca de sus credenciales de «casticismo»: cualquier persona se tornaba sospechosa de ser hija o nieta de judíos o de moros. Además, la posibilidad de estas «desviaciones» era múltiple, ya que no sólo se catalogaban como «cosa de judíos y moros» las actividades bancarias y mercantiles, sino casi toda actividad productiva, incluyendo los trabajos técnicos y el desarrollo de las ciencias.

Podríamos proseguir, en el circuito de la comunicación, con estos «mensajes» acerca del «mundo» de Alonso Quijano, ese representante de la pequeña
nobleza rural marginada. Así, fuera ya del texto del QUIJOTE, habría que
investigar, por ejemplo, cómo esta época de acumulación de enormes fortunas
y de enloquecida inflación monetaria resultó un tiempo ideal para reclutar
soldados que llevasen en la cabeza –para usar una palabreja de moda– un
«imaginario» de guerras santas que se prolongaba en guerras coloniales (después de la Reconquista, los ejércitos de Flandes realizarán la sangrienta conquista de las Indias, conquista que absurdamente se busca civilizar con el
eufemismo politically correct de «encuentro entre dos mundos». Como si la
realidad se pudiese mejorar maquillando algunas palabras...). Sin embargo, en

esta reflexión no me interesa proseguir por estos rumbos.

Por el contrario, lo que quiero es acercarme al segundo malentendido capaz de eliminar la lectura itinerante (en un extremo opuesto tanto al esteti-

cismo como a la mitología moralista del quijotismo). Comencemos con una pregunta: ¿se tiene que disponer de tales informaciones acerca de la situación política, social y económica de la España de Cervantes para poner a funcionar ese artefacto que es el QUIJOTE? ¿El QUIJOTE, no es más que un documento social, en este caso, un documento que nos comunica algunas representaciones de la situación histórica de la España del siglo XVII?

Quien responda a estas preguntas con la afirmativa, -a partir de vértigos simplificadores y prescriptivistas- ha sucumbido a alguna variedad de ese vér-

tigo material a que alude la palabra de desmesura «historicismo».

¿Qué es eso? Aunque la palabra «historicismo» y otras palabras que pertenecen a la misma «familia de palabras», como «sociologismo», «psicologismo»..., han recibido varios significados, pocas veces han dejado de aludir a faltas de medida y malos entendidos. En general, se ha usado la palabra «historicismo» para designar aquellas doctrinas que defienden que un punto de vista puramente histórico es siempre el adecuado para cualquier ejercicio de la capacidad de juzgar: retrotraerse a una historia es dar todos los elementos de juicio que hacen falta... Aunque la caracterización es todavía muy vaga, ya incluye, o al menos abre la puerta para incluir, lo que hay que indicar como uno de los vicios más perniciosos de todo historicismo, la llamada «falacia genética»: el error de reducir la evaluación o justificación de un hecho al horizonte histórico inmediato en que ha surgido; o sea, el error de reducir cualquier evaluación o justificación a una explicación histórica. O, más abarcadoramente, estamos ante el error de colonizar o, de plano, reducir toda reflexión, y hasta cualquier punto de vista sobre algo, al punto de vista histórico; así, el historicista llega incluso a confundir la memoria con el informe «objetivo» de un pasado -; la historia de los historiadores?

Sin embargo, ¿cómo negar que una parte de nosotros, al leer el QUI-JOTE, nunca se desentiende del todo de la evidencia de habérselas con una época remota, en gran parte incomprensible, que nos obliga como lectores a crear constantemente «escenografías históricas» para entender verosímilmente a los personajes de la novela? Además, quien no acepte esta necesidad de «escenografías históricas» de inmediato sucumbirá en algún esteticismo: lo único que contaría para ese lector, lo único que sucedería en la lectura itinerante, sería el «pasmo estético»: la lectura itinerante como el ejercicio de una

espiritualidad desligada de cualquier contingencia temporal.

Hay, sin embargo, una alternativa tanto al esteticismo como al historicismo. No hay por qué negar la necesidad de «escenografías históricas», siempre que sean múltiples e inestables. Pero, se conoce, el historicista quiere más: busca estabilizar la lectura confundiendo al texto con el reflejo de determinada circunstancia, de cierta «escenografía». Y, mediante esta operación, una historia «objetivada» se convierte en el guardián supremo de *todos* los significados.

Por el contrario, la institución de la literatura reside, precisamente, en ser una institución anómala cuya función es producir complejidad, introducir

repliegues en lo real y desestabilizar los significados: los significados de una obra literaria no se fijan, no se agotan definitivamente en ningún encuentro particular. La institución de la literatura es, en este sentido, una contra-institución. Por eso, no se olvide que la lectura itinerante de los textos literarios es una lectura en primera persona; esa lectura enfatiza, casi diría, escenifica el punto de vista de la subjetividad. Así, el texto de una lectura itinerante se convierte en cada relectura en el punto de partida para un viaje... de los sentidos, de la imaginación, de la memoria, un viaje, a la vez, de la capacidad de percibir y de soñar del lector.

En cambio, reitero que nada de eso importa para el lector historicista (o sociologista o psicologista...) que sólo le interesa recibir más y más informaciones: datos de una biografía, datos de la vida social, datos de la política, datos de la economía... en cierta época. Así, el lector historicista confunde la tarea de documentarse en un pasado con la tarea de experimentar la presencia de un pasado. Al buscar documentarse en un pasado, ese pasado –¿la historia de los historiadores?—, se constituye como un conjunto de informaciones que enfrentan al lector a una ausencia, a «lo que ya pasó». En cambio, al experimentar la presencia de una pasado, el lector pone en continuidad esa presencia con la presencia de sus otros presentes. Cuando yo leo el QUIJOTE, sin dejar de estar sentado en un sillón en Coyoacán, a la vez, me encuentro vagando por algún camino polvoriento de la Mancha.

En general, en la lectura historicista, los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro dejan de ser artefactos que buscan producir presencia en el lector, para convertirse en comunicaciones de «mensajes», datos directos o indirectos, de un «autor real» acerca de sí mismo o de la sociedad en la que vive. De esta manera, se reintegran los textos literarios al circuito de la comunicación, como algunos de los tantos episodios de ese circuito y se niega la posibilidad misma de la lectura itinerante. En este sentido, el historicismo no es más que uno de los tantos síntomas (como el deconstruccionismo pero a la

inversa) de la dificil costumbre de estar cerca.

Abandonemos ya esas faltas de medida que arrasan el texto del QUI-JOTE –ese surtidor de presencias–; faltas a que aluden palabras de desmesura como el esteticismo, o esa forma del moralismo que es el «quijotismo», o palabras de no menor desmesura como «historicismo», «sociologismo», «psicologismo»... Retomo mi argumento: propuse pensar los textos literarios como artefactos cuyo funcionamiento está regido por dos postulados, el postulado de la exhibición (continua o discontinua) de las palabras como instrumento para que se pueda llevar a cabo los propósitos del postulado del carácter definitivamente otro de cualquier texto literario. Desde el punto de vista del lector itinerante, expresamos también el primer postulado señalando que esos artefactos que son los textos literarios producen «marea textual». A partir de la lectura de la aventura «del polvo» de Don Quijote, quien lo prefiera podría sustituir la metáfora marina por la de la polvareda. Además, esta

nueva metáfora posee en castellano una rica genealogía. Y no se olvide, más allá de los accidentes de la naturaleza y de la historia (que tanto impresionan a esos partidarios de la aterrorizante palabra de desmesura «nacionalismo»), cada lengua es también una patria: con sus cambiantes territorios en cada una de sus entonaciones, sus nacimientos y sus muertes, sus monumentos, sus ceremonias y hasta sus exilios. Uno de los más famosos monumentos de esa patria que es para muchos la lengua castellana acaba enseñándonos que nuestra alma y nuestro cuerpo:

Serán cenizas más tendrán sentido Polvo serán más polvo enamorado

Esa «polvareda» que enfrentan Don Quijote y Sancho, ese «polvo enamorado» que somos, según Quevedo, formulan, entonces, algunas de las tantas maneras que tenemos de referirnos a aquello que producen esos artefactos que son los textos literarios. En el párrafo anterior permítaseme elaborar la expresión «alguna de las tantas maneras». Paso, pues, en lo que sigue, a formular

una observación «metodológica», o si se prefiere, técnica.

Sin duda, a la «polvareda», al «polvo enamorado» que somos y que nos rodea se lo puede configurar en varias formas y a partir de diferentes puntos de vista. En general podemos desenredar nudos y atar cabos en el pensamiento de muchos modos: podemos ejercer nuestra vagabunda capacidad de juzgar de muchos modos. Por ejemplo, si no me equivoco, la reflexión crítica en torno a los tres tipos de esteticismos (y el análisis con no menos pretensiones críticas que se llevará a cabo en la segunda parte sobre los tipos de moralismos y los diversos modelos de moral) difiere bastante de las lecturas itinerantes que he realizado, las reflexiones ensoñadoras en torno a los poemas de Fierro y Benn y la «lectura discontinua», el esbozo de comentario del episodio «del polvo» del QUIJOTE (por otra parte, cada una de esas lecturas y otras que haremos en la segunda parte difieren, a su vez, entre sí). ¿Hay alguna dificultad con esta variedad de tipos de reflexión? ¿O acaso tenemos que decidirnos sólo por uno de esos tipos y, entre ellos, a su vez, por una sola variante (algo así como instalar alguna metodolatría en el peor lugar para ello)?

Frente a las muchas reflexiones –más analíticas y sistemáticas las unas, con más divagación y más ensueño, las otras– es peligroso que nuestra capacidad de juicio se deje aconsejar por el vértigo simplificador y el vértigo prescriptivista y se repliegue, temiendo quedar marginada. Además, obsérvese que el temor a la marginación –por ejemplo, a no ser incluido en algunas de las tendencias dominantes del pensamiento– no expresa más que temor a quedar fuera de algún hábito generalizado, lo que es otra manera de decir: de alguna «moda». Pero la moda, por fugaz y caprichosa, suele aconsejar mal a la capacidad de juzgar. Ya se sabe: quien vive pendiente de hacer el ridículo –por «no

estar a la moda»-, hace el ridículo y, de paso, sacrifica su libertad.

No obstante, ¿cómo se podrían legitimar las muchas posibilidades de discurso reflexivo? Tal vez se deba iniciar su defensa apelando al principio del *intinuum* forma-contenido. Pues este principio niega que haya algo así como a forma verbal neutra o que la forma sea mera decoración, sin mayores isecuencias. Por el contrario, qué palabras se seleccionan y de qué modo se as vincula, el estilo, o si se prefiere otras expresiones —para eliminar cualquier resabio ornamental—, el «método», las técnicas de la forma, expresan ya una afirmación acerca de lo que importa en el discurso que se lee; de ahí que no sean separables del contenido. Más todavía, ciertos contenidos exigen ciertos lenguajes para provocar el efecto adecuado —y hasta diversas modulaciones de cierto lenguaje.

Así, a veces se procura desmenuzar con cuidado una propuesta y argumentarla paso a paso. Otras veces se busca evocar, ser alusivo. O golpear. O alcanzar tanta vaguedad como la que atiende la mirada en la lejanía. Para decirlo con los términos ya usados por la retórica clásica: las relaciones entre la elocutio y la dispositio por un lado, y la inventio, por otro, no son relaciones arbitrarias o en algún sentido externas. Por eso, si se retienen tales palabras latinas sólo se lo puede hacer como apoyos en el camino: para articular algunas dimensiones de la lectura itinerante.

Por supuesto, afirmar un continuum forma-contenido no implica proponer alguna jerarquía de formas del discurso reflexivo. Por ejemplo, con respecto a las argumentaciones estéticas o morales no hay razones para desvalorizar la técnica abstracta y más o menos pálida de muchas argumentaciones analíticas con respecto a técnicas menos secas, más enfáticamente presentes, como los estilos de mayor respiración con que suelen formularse muchos ensayos o, de plano, las lecturas itinerantes. De ahí que frente a la valoración exclusiva de un método de hablar o escribir, cualquiera que éste sea, haya que recordar otra vez el infantil sonsonete:

que atienda su juego.

Por ejemplo, al leer los poemas LA ENTONCES MUSICA y CHOPIN o una novela como el QUIJOTE, obras tan diferentes por otra parte, sin duda somos «tocados» por... el uso y mención de ciertas palabras –primer postulado–, y con ello, se provoca... y convoca nuestra imaginación centrífuga –segundo postulado– a apartarnos y a atender experiencias dejadas de lado con empeño, lo que nos lleva a ciertas reflexiones más o menos ensoñadoras: ambos poemas nos empujan a imaginar-recordar en torno a las músicas de entonces, y a la palabra firme aunque fugaz, y también acerca de la pequeña, fuerte mano. O en relación con el QUIJOTE, acaso se regrese a la locura visionaria que es capaz de buscar opciones allí donde, con fuerza, se tiende a sentir y pensar que no es posible hacerlo. En ninguno de estos casos, se trata

de algún malabarismo con el deseo: esas otras experiencias no se encuentran más allá de esta vida, o a su lado, sino en su interior, en medio de sus pasos,

«trágicamente» sosteniéndonos.

Así, se barajan y se entreveran en la imaginación la palabra de caballero andante, firme aunque fugaz, que explica y me explica, que narra y me narra, la palabra que, una y otra vez, afirma y me afirma, y la pequeña, fuerte mano de Chopin, la pequeña mano que trabaja hasta que ya no puede más y cae exhausta, la pequeña mano que acaricia mi rostro, la que toca ciertos «preludios», prólogos a lo que todavía no es: pequeña mano y palabra y polvareda enamorada que pronto mueren. Pero que en su precario y a veces maravilloso y a veces horrible transcurrir, matizan la reflexión, forman el juicio, hacen nuestras vidas.

«... matizan la reflexión, forman el juicio, hacen nuestras vidas»: la lectura itinerante, la puesta en funcionamiento de estos artefactos que son los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro... ¿puede, sin sucumbir a los vértigos argumentales de algún esteticismo, matizar la reflexión y formar el juicio no teniendo en cuenta, entre otros dominios, por ejemplo, algunos de los valores de las ciencias, de las técnicas, de la moral, de la política? En concreto: ¿se puede «hacer una vida» si se omiten reflexiones «en estilo argumentativo» provenientes de la institución de la moralidad?

Se ha insistido y hasta con pasión que no, que esto no es posible. No obstante, ¿no estamos de nuevo tentados de corregir un error con otro, de sustituir leves patologías de la capacidad de juzgar, males tan inocuos como el esteticismo, o en todo caso, el historicismo, por los males mayores de algún moralismo? ¿No estará cambiando nuestra reflexión las faltas de medida y los malos entendidos del esteticismo, o del historicismo, por las faltas de medida y malos entendidos a que aluden otras genuinas «palabra-ismos», mucho más peligrosas? En particular, toda consideración moral en el acercamiento a las obras de arte ¿no sucumbe de modo casi inevitable en el tan abominable moralismo, que en la historia de las diversas artes permanece como una de sus manchas más indelebles?

### SEGUNDA PARTE

El moralismo y otros usos morales de la literatura

mos con que na lo sea: queremos potente un alto definitivo a ese verato Nos untoengañamos; procuramos enmurallarmos con algorismos con anterodora con distribuiras en entre de la probadas, con algorismos con anterodora con los que se improvisan secras... De nuevo estov coniendo.

Sin duda, «moralismo» es una palabra de desmesura que hace referencia a una abrumadora tendencia sectaria: una patología de la capacidad de juzgar mucho más peligrosa que «esteticismo». Con respecto a la literatura, todo moralismo ha sido augurio de intrépidos censores dispuestos con entusiasmo a hacer arder, junto con las bibliotecas y los libros, a sus autores. Pese a ello, ¿no es acaso conveniente e incluso inevitable que la literatura sea objeto de juicios morales y a la vez, los provoque?

juicios morales y, a la vez, los provoque?

Empiezo esta segunda parte con rodeos, o si se prefiere, con un preludio: una reflexión ensoñadora a partir de la lectura itinerante de dos poemas y un cuento en torno a los umbrales. De inmediato, el tono cambia; la discusión prosigue con argumentos más elaborados, más sobrios, más enredados también, acerca de cuatro tipos de moralismos. No obstante, ¿es posible distinguir lo que desesperadamente se necesita distinguir: los usos morales de los usos moralistas de la literatura? Por lo pronto, si esta distinción no fuera posible, nos enfrentaríamos a un dilema: o, con el moralismo, degradamos la obra literaria reduciéndola a recetario, sermón, género rosa o panfleto, o la degradamos en tanto se le suprime «su importancia para la vida». Defenderé que se puede distinguir el moralismo de la moral; para ello contrapongo los «modelos criteriales» de arruinar la moral a los «modelos reflexivos». A su vez, a partir de esta oposición es posible recoger algunos usos morales del texto literario: los usos conformadores o la literatura como entrenamiento y terapia del juicio.

Al final, de modo inevitable acecha la pregunta sobre cómo las tendencias sectarias designadas por algunas palabras de desmesura —«esteticismos», «historicismos», «moralismos», «nacionalismos»...— pueden y deben pensarse como «sueños», o más bien, «pesadillas de vagabundos». He aquí algunas razones: nuestra capacidad de juicio es irremediablemente «vagabunda», ya que, so pena de cometer suicidio, con frecuencia tiene que dudar, «cambiar de marcha», dejarse llevar por caminos desconocidos y, así, adaptarse a los diferentes lugares y tiempos en los que nos toca vivir; sin embargo, no pocas veces soña-

mos con que *no* lo sea: queremos ponerle un alto definitivo a ese vagar. Nos autoengañamos; procuramos enmurallarnos con hábitos fervorosos, con creencias «irrevisables», con técnicas probadas, con algoritmos, con «métodos» con los que se improvisan sectas... De nuevo estoy corriendo.

mo es acaso conveniente e incluso inevitable que la literatura seseniero de

# 1. Sobre umbrales (¿un preludio?)

La palabra castellana «umbral» resuena en un párrafo, le da realce y hasta prestigio a la oración en que interviene; no invoca una simple demarcación entre dos ámbitos. Por ejemplo, la expresión «estar en el umbral» suele despertar imágenes como la de una persona que se encuentra en la entrada de cierto lugar y se detiene un momento, vacilante, pensativa, o tal vez sospechando y expectante: no se halla totalmente en el interior, tampoco ya por completo fuera, casi se decide a entrar, aunque todavía no lo ha hecho y sus creencias y deseos fluctúan. ¿No se atreve a traspasar la puerta?, ¿piensa en lo valioso que deja, o acaso teme lo que le espera? Con la palabra «umbral» se tiende a apuntar más hacia lo que vendrá que al pasado; refiere sobre todo al comienzo de nuevas actividades, admirables o atroces. Por eso, no es casual que digamos «eso está en los umbrales de lo sublime», y también «eso ya está en los umbrales de la bajeza», queriendo decir «eso está en el principio de». En cualquier caso, la palabra «umbral» choca y hace estrépito con la palabra «secta». ¿Cómo es esto?

"Con la expresión «estar en el umbral» se alude a una zona de perplejidad que interrumpe cualquier creencia, deseo u actividad; todo juicio, según la máxima sectaria: "

Siempre es bueno más de lo mismo.

Estar en el umbral es, pues, encontrarse en una zona de perplejidad, aunque no en cualquier zona. Porque no nos referimos a indecisiones como la de elegir entre comprarse una camisa azul o verde, o a la duda entre pasar las vacaciones en Puerto Escondido o en Huatulco; en casos como éstos sería inútilmente pomposo hablar de situaciones del tipo «estar en el umbral». Ya se indicó que la palabra «umbral» brilla; es previsible que la expresión «estar en el umbral» designe un empezar que importa, que es hasta decisivo. Cuidado, por ahí también se puede ir por el mal camino pues con facilidad se malentiende la expresión «estar en el umbral», por lo menos, en dos direcciones opuestas.

A partir del vértigo simplificador, acompañado no pocas veces del vértigo de lo sublime, se tienden a reducir las posibilidades de «estar en el umbral» a dos o tres rarísimas ocasiones en la vida, en las cuales se conforman los juicios «fundamentales», y el resto se vive de la leche, o el veneno, que mana de esos «manantiales originarios». La doctrina a menudo llamada «decisionismo» (una palabra de desmesura cara a los neo-positivistas y con la que tanto coquetearon pensadores tan diferentes como Max Weber y Karl Popper) suele pensar los valores, la intervención de la normatividad en la vida humana, grosso modo de la siguiente manera: el valor de nuestras normas más comunes se justifica con el valor de normas de mayor alcance y profundidad, y así sucesivamente hasta llegar a las normas fundamentales. Sin embargo, ¿cómo se justifican estas últimas, si ya no es posible apelar a otras normas aún más fundamentales? La respuesta es simplísima: se las justifica en «decisiones últimas» sin justificación alguna, «fines últimos», «propósitos últimos» que se eligen en algunos momentos privilegiados de nuestra vida (¿en ciertas tardes enteramente gratas de primavera?) y que responden a emociones centrales de la persona o a sus deseos más básicos; seguramente con estos momentos privilegiados se construyen las situaciones del tipo «estar en el umbral».

No obstante, esta manera de pensar el papel de los valores, de lo normativo en una vida, ¿es compartible?, ¿los fines últimos, los propósitos más importantes que persigue un individuo se deciden de una vez y para siempre, y permanecen fijos, inmunes a los diferentes vagabundeos de la capacidad de

juicio de una persona?

Frente a esta reducción de las situaciones del tipo «estar en el umbral» a algo así como momentos fundacionales del valor, de la normatividad, y por tanto, a situaciones rarísimas, dos o tres veces en la vida —y el resto, «más de lo mismo»—, nos topamos con el vértigo opuesto, con el vértigo complicador que empuja a multiplicar esas circunstancias, a convertirlas en momentos del transcurrir cotidiano. En algún sentido, cada mañana nos despertaríamos en el umbral. Como decimos a veces, para animarnos sobre todo en la desesperación: cada día puede ser un comienzo radicalmente nuevo. Sin embargo, ¿no es ello también una fantasía? No nos levantamos cada día —pese a todas las canciones que nos adulan al respecto— hechos una nueva Eva o un nuevo Adán. Los cuerpos de la memoria están ahí, compañeros ineludibles y algunas veces, también, el incorruptible testigo que nos arrincona y nos acusa. Nadie desea, cree, actúa con impunidad. Además, el uso inflacionario desgasta los umbrales.

He recurrido aquí y allá a la expresión «cuerpos de la memoria», sugiriendo además que esos «cuerpos» restringen y hasta pre-determinan las posibilidades de encontrarse en situaciones del tipo «estar en el umbral». ¿Cómo es esto? La metáfora «cuerpos de la memoria» alude, por un lado, al hecho de que la memoria es un cuerpo, un todo orgánico y organizado, no un puñado de recuerdos que se amontonan y, por otro, a que la memoria se encuentra

«encarnada», presente en ciertos cuerpos. ¿En cuáles? En la Edad Media se hablaba de «los dos cuerpos del rey»: su cuerpo personal y el del Estado que gobernaba. En un sentido más o menos similar, es posible hablar de «los dos cuerpos de la memoria», el propio y el otro, más amplio, referido a las instituciones que sostienen y articulan cada tradición. Teniendo en cuenta ambos cuerpos de la memoria, ¿podemos todavía defender que cuando se habla de situaciones del tipo «estar en el umbral» se designa algo más que una ilusión?

Para responder, de nuevo tomo la vía intermedia. Hay momentos en la vida en los que se está en algún umbral: claras o turbias mañanas en las que los cuerpos de la memoria dejan de agobiar con su peso y cualquier nostalgia sectaria se desvanece. En esos momentos, nuestra capacidad de juicio puede repensar sus planes de vida, confirmarlos, redirigirlos y hasta cambiarlos. Ello no sucede cada día, aunque sí algunas veces; su frecuencia depende de cada uno de nosotros: de las experiencias que se han tenido, de la persona que se es. También de la tradición en la que nos encontramos, de la sociedad a la que

pertenecemos. Sin embargo, ¿qué quiero hacer con estas vaguedades?

Los poemas nos apartan de la comunicación y nos hacen sentir, desear, percibir, pensar, imaginar... de otra manera: recordemos el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario. En efecto, estos artefactos que son, entre otros, los poemas, bloquean internamente la comunicación invitando a quien lee a producir «marea textual», «polvareda enamorada». Por lo pronto, tales apresuradas reflexiones en torno a los umbrales y en contra de las sectas (en contra de proseguir con el «más de lo mismo») me vinieron a la cabeza al leer, o más bien, después de varias relecturas de dos poemas. Aunque ambos tratan acerca de situaciones del tipo «estar en el umbral», en un rápido acercamiento quizá muchos lectores —¿lectores distraídos?— tiendan a pensar que no tienen nada que ver el uno con el otro.

El primero de los poemas es un «militante» pronunciamiento de Rosario

Castellanos:

### MEDITACION EN EL UMBRAL

No, no es la solución tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi ni apurar el arsénico de Madame Bovary ni aguardar en los páramos de Avila la visita del ángel con venablo antes de liarse el manto a la cabeza y comenzar a actuar.

No concluir las leyes geométricas, contando las vigas de la celda de castigo como lo hizo Sor Juana. No es la solución escribir, mientras llegan las visitas, en la sala de estar de la familia Austen ni encerrarse en el ático de alguna residencia de la Nueva Inglaterra y soñar, con la Biblia de los Dickinson debajo de una almohada de soltera.

Debe haber otro modo que no se llame Safo ni Mesalina ni María Egipciaca ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.

Esta «meditación» es un manifiesto. O, más bien, se trata de una enérgica meditación que produce un anti-manifiesto. Pues si en un manifiesto se expresan ciertas intenciones de manera rotunda y, en varios aspectos, angostadas, en este poema se declara y se medita, sobre todo, acerca de aquello que no se quiere.

Tengamos una vez más en cuenta el postulado técnico acerca de los poemas, el postulado de la exhibición de las palabras. Guiados por él, dejémonos llevar por su «marea textual», por la «polvareda enamorada» que levanta; recurro nuevamente a los niveles de la retórica clásica.

Es fácil descubrir la dispositio del poema, su nítida estructura: el texto es una enumeración negativa (a diferencia de las enumeraciones a menudo positivas en poetas que tanto placer tienen en enumerar como Whitman o Pablo Neruda); un catálogo de sugestivos nombres propios de mujer que conforman algo así como los cuerpos de una memoria épica de la mujer, o quizá habría que decir mejor, que indican huellas de la memoria guerrera de las mujeres. De antemano, a todo ello se le dice «no». A su vez, a este texto se le opone un contratexto que es la expresión de un deseo.

Como buen anti-manifiesto, el poema es elaboradamente provocador: se exhibe una lista de nombres femeninos, y a ver qué pasa con quien lee, qué pasa con nosotros cuando leemos esa lista, cómo respondemos a esa provocación; de ahí que valga la pena repasar con cuidado este inventario de nombres

propios.

Al comienzo se introducen dos personajes de ficción escrita por hombres, Ana Karenina y Madame Bovary, prototipos del adulterio decimonónico que, previsiblemente, acaba en la ruina y la muerte (que, como se sabe, incluye a veces la ruina económica): se empieza, pues, con el cuerpo de una memoria ficticia diseñada por hombres, y se sugiere que «hasta la memoria ellos nos la han construido». Luego desfilan los nombres de cinco grandes escritoras, aunque muy diferentes unas de otras. En los extremos encontramos dos deslumbrantes universos del discurso y del deseo, Santa Teresa y Safo; en el medio, tres escritoras más seculares, en algún sentido «profesionales», o que querían serlo, pero que son llevadas por las circunstancias a escribir a contrapelo, como dejándose perdonar tener tal «ocurrencia de hombres»: Sor Juana, Jane Austen, Emily Dickinson. Es curioso que la menos desgarrada de estas mujeres, la más tranquilamente feliz, parece ser la más lejana, la más antigua, la infinita Safo, que con tanta pasión se detenía a contemplar el mar. La lista concluye con cuatro nombres: una emperatriz prostituta y asesina, dos conversas y una santa, en algunos casos más personajes de la leyenda que de la historia.

Se preguntará: ¿qué tienen en común todas estas mujeres a las que la voz del poema, su «autora implícita» les dice «no, no quiero ser como ustedes»? La respuesta es fácil: se trata de decirle «no» a la mujer como autora de partes de guerra, a la mujer en tanto figura desgarradamente excepcional. Este juicio contiene, pues, un «no» a la heroína, un «no» a los dos cuerpos de la memoria femenina como archivos de una épica de esfuerzos y luchas sin pausa. Y el ansia, el «debe haber otro modo» se descubre como un pedido de normalidad, o, si se prefiere, de cierta posibilidad de calma, de no estar enloquecidamente navegando en un mar infectado de piratas: se expresa el deseo de que para las mujeres haya alguna manera de vivir que no sea la de estas protagonistas con frecuencia trágicas.

Sin embargo, para quien recorra la *elocutio* del poema, sus adornos y figuras retóricas, quizá esta lectura se enturbie. Pues al juicio negativo que conforma todo el texto de MEDITACION EN EL UMBRAL hay tal vez que interpretarlo como si se tratase de una preterición, figura retórica que al decir «no», afirma, o al menos, en parte afirma. En el poema se declara que no es la solución ese pasado de excepciones; no obstante, éste no se olvida, más todavía, al negarlo, se lo recoge. Quizá se quiera precisar: se lo recoge como tentación a desechar. ¿Por qué no también como elaborados cuerpos de la memoria, como una historia de arduos aprendizajes? Después de todo, sabemos que la «autora real» del poema –la voz que da voz a la voz del poema–, Rosario Castellanos, pertenece a esa historia que la «autora implícita» del poema rechaza: para decirlo con el título de uno de sus libros de ensayos, Castellanos era, como algunas de las figuras de su inventario, *mujer que sabe latín*.

También es sintomática la ambigüedad del verbo «actuar» al final de la primera estrofa; éste contamina la acción «en la realidad» de estas mujeres del actuar teatral. De esta manera, en el poema se insiste: como la memoria de cualquier heroína, tal memoria de luchas es también una memoria de gestos grandilocuentes, de escenas melodramáticas, parte del espectáculo en que se desarrolla cualquier épica. Y todo eso se quiere negar.

Al final, la figura retórica de la antonomasia reitera lo ya dicho: esos nombres de mujeres, además de referir a ciertos individuos representan modos de vida: «debe haber otro modo que no se llame...».

Por otra parte, puesto que nos encontramos en medio de un anti-manifiesto, no sorprenderá que la *inventio* del poema –la consigna de creencias y deseos que propone– sea bien discernible: un repetido «no» al pasado heroico –o más bien heroicamente infeliz e incluso trágico– para desear integrarse en la universalidad de lo que es común a todo lo humano. El penúltimo verso de MEDITACION EN EL UMBRAL no ruega, no desea, no exige:

Otro modo de ser mujer y libre.

Por el contrario, ante todo y más abarcadoramente (¿y con más ambición?), se pide la realización de un principio de universalidad:

Otro modo de ser humano y libre.

Anuncié que me preocupaban dos poemas y un cuento en torno a las situaciones del tipo «estar en el umbral». El segundo poema que me importa leer, en apariencia al menos, ya lo indiqué, no tiene nada que ver con el anterior, y la lectura más apresurada parece mostrar su total lejanía con cualquier acalorado manifiesto o anti-manifiesto. Es de Antonio Deltoro y su grave dicción nos retrotrae, fuera de la gesta, lejos del combate, a la tradición latina del tranquilo proverbio y la severa virtud:

#### **UMBRAL**

Escucha en el umbral al pairo entre dos aires; uno ancho de mundo, otro doméstico. No entres así, sin más, cambia de peso, baja la voz. No pises con pasos uniformes la hierba fronteriza. En el umbral habitan dioses aduaneros que pesan con balanzas invisibles. Saborea la variedad de densidades; no comas, no respires, agitado y de prisa los manjares del aire.

De inmediato aparece una asimetría radical entre estas dos meditaciones sobre el umbral. En la primera, una voz de mujer niega cierta épica de la condición femenina y desea otro modo de ser «humano y libre». En la segunda escuchamos una voz humana que no hace hincapié en ningún sexo en particular y que, en general, habla a la condición humana de la condición humana. Dudas: ;no es el primer obstáculo a vencer el hecho de que los hombres olvidamos que somos sólo la mitad de la humanidad y cuando hablamos lo hacemos en nombre de toda ella, y como si no existiese la otra mitad? Acaso a algún hombre se le ocurriría escribir un poema como el de Castellanos sustituyendo los nombres de mujer por brillosos nombres masculinos? Estoy corriendo; antes de cualquier apresurada conclusión leamos paso a paso el poema UMBRAL.

Si teniendo en cuenta el postulado de la exhibición de las palabras nos empeñamos otra vez en fecundar la lectura con ciertas categorías de la retórica clásica, la dispositio del texto ya indica su diferencia: frente al terminante «no» y la expresión de un deseo exaltado de MEDITACION EN EL UMBRAL, en UMBRAL priva lo que se puede considerar como un tranquilísimo vínculo entre las exhortaciones positivas del primer y último párrafo, «Escucha...», «Saborea...», y las negativas de los dos párrafos centrales «No entres...», «No pises...». Sin embargo, este vínculo es un despliegue, no de rupturas, sino de cierta continuidad. Y todo ello se formula en un llamado a esos vagabundos que somos para que descubramos o, más bien, para que aceptemos la lentitud y el matiz.

Por eso, recorramos la *elocutio* para atender cómo el discurso crece paso a paso y se acumula (;como la hierba en primavera?). El poema comienza invitándonos a que en situaciones del tipo «estar en el umbral» nuestra capacidad de juicio se recoja en la quietud alerta, y esta invitación se formula con la expresión «al pairo», una metáfora casi muerta en algunas regiones de la lengua castellana pero, por ejemplo, en México, viva. En efecto, la expresión «al pairo» se aplica a las naves a la vez quietas y con las velas tendidas; se está detenido, sin obrar, aunque en disposición de hacerlo. Además, en el interior de la metáfora encontramos una hipálage (palabras que no se adecuan semánticamente como hablar de un aire «ancho») que subraya la movilidad requerida en un genuino recogimiento: porque las circunstancias de la vida son tan cambiantes como los aires, y ello tanto en la «ancha» vida pública como en la privada y personal.

El poema se desarrolla como una metáfora que se va sosteniendo: hilando, deshilándose y volviéndose a hilar. Por ejemplo, la orden «cambia de peso», que de manera directa se vincula con «cambia de cuerpo», resuena como un «cambia tus actitudes», «cambia cómo te piensas», «cambia tu forma de vida», «cambia lo que eres». Y esa orden de cambiar de «peso» se vincula casi en secreto con aquello de que los «dioses aduaneros» -como todo lo que nos evalúa en las esquinas peligrosas de la vida- nos «pesarán»: juzgarán no lo que llevamos, sino cómo nos hemos realizado.

De ahí que, tanteando en la «marea textual», en la «polvareda enamorada» que ha desencadenado el artefacto *UMBRAL*, haya que advertir: en las situaciones del tipo «estar en el umbral», no mis posesiones, sino la persona que cada uno se ha hecho, eso, es lo que más cuenta a la hora de decidir si golpeo en esta puerta, o la derribo a golpes, o con humildad me siento a esperar frente a ella.

No obstante, ese tono severo no se prosigue en el último párrafo donde el alegre convite a «saborear» nos introduce en un clima hedonista, casi lúdico, alegría que se enfatiza cuando el «no comas, no respires» se une en la sinestesia (asociación de sensaciones que pertenecen a diferentes sentidos) que arma la expresión «los manjares del aire».

El poema se genera, pues, a partir de una *inventio* tópica: la vida como lo opuesto a la impunidad, e incluso a la inmunidad, como un elaborado vagabundeo en el que cada autorrealización se topa con su radical «modo de ser» vulnerable: con fronteras y aduanas y balanzas *en* las cuales, y *con* las cuales se debe reflexionar acerca de lo que se es para juzgarse. Pero es preciso hacerlo sin ansiedad; porque frente a situaciones del tipo «estar en el umbral», si se elude la atención quieta aunque alerta y el tono menor y móvil, la experiencia enseña que hay peligros inminentes para la capacidad de juzgar.

Así, el poema UMBRAL nos regala un elogio del lento ocuparse en la propia autonomía, del andar con calma pero andar, y además, evitando lo uniforme, lo homogéneo. Se recomienda: vale la pena detenerse con gozo en la deslumbrante variedad de cada una de las personas, cosas y sucesos particulares de este mundo cambiante.

Bien. Pero, entonces, ¿era cierta la primera impresión? ¿La reflexión que nos permiten estos dos poemas sobre las situaciones del tipo «estar en el umbral» resultan por completo independientes? ¿No hay siquiera algún vínculo entre estos dos poemas? ¿Nada puede aprender el uno del otro?

Dejo por ahora estas preguntas sin responder e introduzco en la reflexión un fragmento de un nuevo texto, también acerca de situaciones del tipo «estar en el umbral». Se trata del fin del cuento –o si se prefiere, del fin de la nouvelle- LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA de Gabriel García Márquez. Su título (y el título es la manera en la que un texto alarga su mano de bienvenida) está lleno de trompetas y antes de comenzar a leer, previene ya al lector que saldrá del circuito de la comunicación: leerá un relato «increíble». No sólo; también se anuncia que dos de las personas que intervendrán en el relato poseen estatura épica o, al menos, como en la épica, atributos fijos que las definen: una es cándida, la otra desalmada.

Apenas este artefacto comienza a funcionar –exactamente en la primera oración– se informa que la historia, como la aventura «del polvo» del QUI-JOTE, queda enmarcada por la suerte, por el girar de la «rueda de la fortuna»; lo que en esta narración se denomina «el viento de la desgracia». Este «viento»

provoca que la abuela haga pagar a Eréndira una deuda infinita, y que se la deba pagar de la manera más «desalmada» posible: obligándola a que se venda de pueblo en pueblo. De pronto, la exposición se «anuda» con la introducción de Ulises, un joven angélico, hijo de india pura y de holandés errante, que parece de oro y huele a naranjas... Esta polifonía multiculturalista -que juega con lenguas y naciones- se acentúa aún más si recibimos la «marea textual», la «polvareda enamorada» que levanta el cuento como barajando con irreverencia los «grandes mitos» de varias tradiciones. Por ejemplo, se podría leer el relato como una inversión del CANTAR DE LOS CANTARES o como una versión mestiza y a contrapelo de MEDEA o de la leyenda de los argonautas y su búsqueda del «vellocino de oro» -no olvidemos que Eréndira al final huye llevándose un «chaleco de oro»-... En particular, es posible detectar en la aparición de Ulises un topos clásico como la «anagnórisis»: es necesario el encuentro amoroso entre Eréndira y Ulises para que tenga lugar el crimen liberador de Eréndira..., restos de mitos, pues. O mejor: mitologías arruinadas porque se quiere entrar en la vida. Como si el funcionamiento de este artefacto que es el texto de ERENDIRA nos quisiera recordar, como el texto del QUIJOTE, que fuera del mito ya no hay más pureza: porque la pureza es un mito. En cualquier caso, fuera del mito, ya no puede haber más tradiciones puras, homogéneas. Cada tradición pos-mítica será, de manera inevitable, entrevero de tradiciones. ¿Y acaso, todas las tradiciones modernas no son tradiciones pos-míticas? Por eso, aquello que designa la palabra de desmesura «nacionalismo» es necesariamente un mito.

Pero regresemos al cuento. No me interesa recorrer sus numerosas vicisitudes –una historia que avanza a los tumbos, como un destartalado autobús de provincia–. Como anuncié, sólo busco atender al desenlace, o más bien, a la conclusión del desenlace, tal como se la formula en esa fanfarria que son los cuatro párrafos finales.

Por lo pronto, la dispositio de ese final del final es la de un cuarteto de rima abba: los sujetos de cada párrafo se distribuyen de esa forma, Eréndira-Ulises-Ulises-Eréndira. También se puede señalar que el lector itinerante tiene la sensación de que esa dispositio lo confronta con una «puesta en escena» de cuatro episodios con ritmo alternante –rápido y vivaz ma non troppo, lento y algo patético, lento y muy patético, muy rápido y muy vivaz— aunque presididos por un rotundo desplazamiento espacial en linea recta: Eréndira va de la carpa-prisión a un «afuera» ¿de la libertad? Al menos, se dirige a un «afuera» donde «jamás se volvió a tener la menor noticia de ella». Duda: esto sucede –recordemos lo que pedía MEDITACION EN EL UMBRAL—, ¿porque Eréndira ya no será más una sufrida heroína, sino una mujer entre otras?

El primer párrafo que nos ocupa narra la transmutación de Eréndira. Tengamos en cuenta el postulado de la exhibición de las palabras y con cuidado leamos la primera oración, que comienza con verbos pacientes, cautelosos. Eréndira en sus trabajos de niña-sierva ha aprendido con creces que en la

impotencia la cautela es un arma inapreciable (un aprendizaje que hace, tarde o temprano, todo desventurado):

Eréndira puso entonces el platón en una mesa, se inclinó sobre la abuela, escudriñándola sin tocarla y cuando se convenció...

De pronto, el ritmo de la *elocutio* cambia. Es el momento preciso en que Eréndira sabe reconocer que el tiempo de su infortunio ha terminado –¡que la edad del miedo ha terminado!–, que puede decir adiós a lo que desalma:

cuando se convenció de que estaba muerta su rostro adquirió de golpe toda la madurez...

Una vez en posesión de esta nueva actitud, el sujeto de las acciones es ya una persona segura que realiza movimientos puntuales, tajantes, movimientos que indican la determinación del carácter recientemente adquirido:

Con movimientos rápidos y precisos, cogió el chaleco de oro y salió de la carpa.

Las dos oraciones de este primer párrafo oponen, así, sus complementos directos: «el platón» que Eréndira deja en la mesa en la primera oración, metáfora de la servidumbre, de la esclavitud, del pasado que se puede abandonar, por un lado, y, por otro, el «chaleco de oro», metáfora de la riqueza, del poder, aunque también clave de su desdicha, que en el momento de tomarlo para sí, se convierte en un instrumento más para construir una situación del tipo «estar en el umbral». Porque quien ha aprendido en la atroz escuela de la desventura no se da lujos de señorito con vértigos de lo sublime, de señorito que anda por ahí, despreciando lo material: sabe lo que cuesta el oro.

En el segundo párrafo-episodio (que ocurre simultáneamente al primero pero que es su contratexto) se nos presentan los cambios de Ulises como reacción a la transmutación de Eréndira; como en aquella transmutación, también se indica a estos cambios con el adverbio de tiempo «cuando»:

Sólo cuando vio salir a Eréndira con el chaleco de oro tomó conciencia de su estado.

Así, tanto para Eréndira como para Ulises hay un momento preciso en que se inicia la toma de conciencia, aunque con efectos opuestos: Ulises reconoce que con la misma acción –¿trágica?– ha liberado a Eréndira, la ha perdido, ha matado a la abuela y se ha convertido en un asesino. Por otra parte, ciertos verbos en imperfecto señalan los vanos intentos de romper con el pasado:

y cuanto más trataba de limpiarse la cara más se la embadurnaba de aquella materia verde y viva

Lo que queda de la abuela desalmada, los cuerpos de la memoria desalmada, le embadurnan la cara, se le pegan a los dedos, debilitándolo, venciéndolo: Ulises se deja atrapar por el cadáver. ¿Quiénes tendrían fuerzas para no dejarse atrapar? Tal vez aquellas personas que, como Eréndira, han sufrido demasiado y demasiado injustamente y han terminado por aprender.

Otra oposición: mientras los movimientos de Eréndira son «rápidos y precisos», Ulises, de repente inepto, queda agotado por la lucha. Como si, a veces, la mejor arma fuera la paciencia vigilante: esperar con astucia a que el «viento de la desgracia» se lleve a los enemigos. ¿Es esto verdad?, ¿basta sólo con esperar o también hay que ocuparse en luchar contra el «viento de la desgracia»?

En cualquier caso, Ulises pierde su autonomía de persona adulta y regresa a la condición de niño pequeño. Sus palabras de amante luminoso son cosa de un pasado convertido ya en un presente de sollozos: un hijo desamparado. Tal vez el miedo y la desventura son mejor escuela para aprender que la dicha: ¿sugiere esa sentencia la «marea textual», la «polvareda enamorada» de este texto? No, tal sospecha es errónea, pues en estos asuntos no se puede generalizar. A veces el miedo también ciega; también mata la desventura. Así, como el viento hace más fuertes a algunos árboles, el miedo y la desventura hacen más fuertes a algunas personas y, a otras, las quiebra. Eréndira, con paciencia, ha sobrevivido al miedo y a la desventura (en estos casos hay que decir: feliz de ella. Sin embargo, ¿no habría que también criticarla, ya que durante su infortunio ni siquiera ha intentado rebelarse?). En el tercer párrafo Ulises continúa, como de costumbre, tras Eréndira, aunque ella no sólo ha cambiado para sí, también es otra con respecto a Ulises que ahora –rama quebrada– la llama:

con unos gritos desgarrados que ya no eran de amante sino de hijo.

Además, los cuerpos de la memoria continúan todavía prolongándose -¿reencarnándose?- en las posesiones de la Desalmada, los pobres indios que aprisionan a Ulises:

Los indios de la abuela lo alcanzaron tirado bocabajo en la playa, llorando de soledad y de miedo.

Frente a la inmovilidad que hunde, frente al postramiento de Ulises, el verbo que genera el cuarto párrafo es activo en extremo: «correr», o más precisamente, un correr impetuoso. Pero es un verbo exclusivo de Eréndira. Recordando el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario, introduzco ya la pregunta: ¿para qué nos quiere apartar el funcionamiento de este relato del circuito de la comunicación?

Mi respuesta: el lector -esto es quizá parte de la inventio del texto- ha asistido a un trueque de papeles puesto que el activo tradicional –el personaje masculino- se ha vuelto pasivo, estático, incluso puramente instrumental y el pasivo tradicional -el personaje femenino-, se ha tornado activo, dinámico. La voluntad de Eréndira (pero sólo cuando el relato está por concluir) detiene «la rueda de la fortuna» con un radical «no», un abarcador «no» que se dirige tanto a Ulises (que la mira y habla a gritos mientras que Eréndira ni lo ve ni lo escucha) como al cadáver de la abuela desalmada -; como al cadáver de lo desalmado que desalma?-. Nos quedamos, pues, con un «no» de mujer ultrajada que se dirige a su mala suerte y al pasado, y que no está muy lejos de los «no» de MEDITACION EN EL UMBRAL. Así, Eréndira en el mismo movimiento pierde a su abuela, abandona a Ulises y hace que su épica candidez se desvanezca. Ello -hay que subrayarlo- constituye un gesto anti-épico en extremo, pues todos los personajes de la épica, como la abuela desalmada, permanecen lo que son o lo que han devenido a partir de su pasado. En cambio, Erédira rompe con él.

Cito completo el cuarto episodio –que es narrado desde el punto de vista de un «autor implícito» más o menos impersonal–, permitiéndome subrayar la yuxtaposición de formas negativas que –como en la MEDITACION EN

EL UMBRAL- constituyen su elocutio:

Eréndira no lo había oído. Iba corriendo contra el viento, más veloz que un venado, y ninguna voz de este mundo la podía detener. Pasó corriendo sin volver la cabeza por el vapor ardiente de los charcos de salitre, por los cráteres de talco, por el sopor de los palafitos, hasta que se acabaron las ciencias naturales del mar y empezó el desierto, pero todavía siguió corriendo con el chaleco de oro más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar, y jamás se volvió a tener la menor noticia de ella ni se encontró el vestigio más infimo de su desgracia.

¿Cuál es el rumbo de Eréndira?, ¿hacia dónde se dirige? El texto calla. Sólo se le informa al lector de un enérgico movimiento continuo de correr y seguir y seguir... (una vez fuera del infortunio ¿ya no hay que detenerse?): «iba

corriendo», «pasó corriendo», «siguió corriendo».

Quizá se pueda indicar lo siguiente como la conclusión de la *inventio* de esta «gran cadencia final» (apoyados en la conclusión de ese otro artefacto célebre construido por García Márquez, CIEN AÑOS DE SOLEDAD): a Eréndira se le ofrece la oportunidad de tener un futuro y así, también –¡por fin!– la oportunidad de tener un presente. ¿Qué digo? Por lo pronto, ay, no estoy aludiendo a ninguna metafísica de la presencia, o del presente. Simplemente afirmo que aunque todo futuro está en continuidad con un pasado –con los cuerpos de la memoria—, una persona puede realizarse *en tanto* persona sólo si a veces puede también cerrar las puertas detrás de sí: cuando una persona se concede la posibilidad de situaciones del tipo «estar en el umbral». Que es otra

manera de decir que una persona aprehende, con la posibilidad de la opción, la

posibilidad de su autonomía: descubre el presente y su presencia.

Así, esta inventio se distingue con claridad de los dos finales del canon clásico: el final feliz –reunión de los amantes– y el final trágico –muerte de los amantes– y se convierte en una inventio aterradoramente moderna, aterradoramente ilustrada: algo similar le sucede a Nora cuando da su gran portazo en el último acto de CASA DE MUÑECAS. En ambos casos, se trata de un final en el que una de las personas de la historia (la más injustamente perjudicada), sin miramientos en relación con los demás, construye para sí misma –¿con inevitable egoísmo?– una situación del tipo «estar en el umbral».

Regresemos ya a los dos poemas sobre el umbral y a las inquietudes dejadas en suspenso acerca de sus relaciones. La discusión se ha complicado; ahora hay que inquirir, con más generalidad: ¿cuál es el posible diálogo entre estos tres textos sobre las situaciones del tipo «estar en el umbral? Respuesta: acaso se pueda leer cada uno de esos textos como oponiéndose entre sí; de esta

manera, se formulan advertencias recíprocas.

Advertir: avisar, prevenir, hacerle percibir a alguien cierta circunstancia que le conviene tener en cuenta, específicamente un peligro. ¿En qué sentido le conviene tener en cuenta a la voz de mujer que lleva a cabo una MEDITACION EN EL UMBRAL, lo que nos narra una voz sin sexo en ERENDIRA y lo que ordena y se ordena la voz también sin sexo (al menos, en ambos casos, voces que no quieren asumir ningún sexo) de UMBRAL? ¿De qué peligros le avisarían?

De varios. Frente a la profunda negación y al defender (¿turbada?, ¿con

doloroso desasosiego?, ¿anhelante?) la universalidad:

Otra forma de ser humana y libre

quien lee UMBRAL quizá se atreva a reiterar el ten cautela, a aconsejar detenerse en la observación de las diferencias, en el ir despacio, con sigilo y reserva, recordando (¿con serena arrogancia?) que no basta con atacar y proponer una alternativa abierta y general. Hay también que inquirir en los detalles particulares de esa alternativa. Pues no por rechazar una memoria de males diseñamos ya un futuro de bienes. El deseo no pocas veces alucina, y todo umbral trae a cuestas nuevas dificultades. Por eso, frente a la MEDITA-CION EN EL UMBRAL, el poema UMBRAL reitera con parsimonia:

baja la voz No pises con pasos uniformes la hierba fronteriza.

Esta exhortación también puede formularse, aunque con un propósito muy diferente, en medio de la «marea textual», de la «polvareda enamorada»

que levanta ERENDIRA. A partir de este relato de García Márquez seguramente se apelará a un «baja la voz» casi opuesto al que se recomienda en el poema UMBRAL: al «bajar la voz», no como recogimiento para reflexionar y atender mejor, sino como táctica del acorralado, una de las tantas cautelas para acumular fuerzas y dar el golpe que le permita borrar su desventura.

Está bien, está bien; pero tampoco se ignore, podrá replicar la voz de mujer que hace su desgarrada MEDITACION EN EL UMBRAL, que ese manso elogio de la paciencia que respalda una autonomía tranquila, variada y minuciosa, o esas secretas maniobras de la paciencia como astutas estrategias de lucha en pos de una autonomía aún por encontrar, no se entienden fuera del horizonte de un abarcador y categórico «modo de ser humano y libre». ¿Por qué?

En relación con el poema UMBRAL: tiene que haber ciertas condiciones generales que deben satisfacerse antes que pueda comenzar la exploración matizada, el sopesar que no sea mera autodecepción, todo juicio que no se limite a refugiarse en una interioridad que se sabe cercada y hasta condenada a un «modo de ser» no humano, no libre (como ocurre con Eréndira antes de la huida).

Y cuando me refiero a «ciertas condiciones generales» pienso, claro está, en la igualdad de derechos sin cuya vigencia una mujer no es todavía una persona o no lo es con plenitud. Sin embargo, esa igualdad de derechos sólo podrá resultar efectiva si se institucionalizan formas de vida que consagran tal igualdad y la honran. En vano se esperarán percepciones cuidadosas, argumentaciones diferenciadas y juicios sopesados de quien se encuentra acorralado, incluso de quien se encuentra heroicamente acorralado. («Desgraciados los pueblos que necesitan héroes» solía repetir Brecht, un escritor no especialmente perdido en sutilezas ni especialmente desafecto a tomar partido, incluso de manera atropellada a tomar mal partido.)

Ah..., pero en este sentido, estos modos de debatir sobre algunas situaciones del tipo «estar en el umbral» no sólo oponiendo una perspectiva universalizadora y una perspectiva particularizante -que hace énfasis en la propia autonomía- se complementan y corrigen en un círculo virtuoso de advertencias recíprocas. Quizá también un mismo río profundo los recorra. ¿De qué hablo?

Tal vez las tres meditaciones en torno a quien ya se encuentra o está buscando una situación del tipo «estar en el umbral», más que coincidir en un punto, acaben incluso armando un desafío más o menos unitario, casi como configurándose en tanto variaciones de dos temas sostenidos: el reconocimiento de la inevitable dialéctica entre los «cuerpos de la memoria» y las situaciones del tipo «estar en el umbral», por un lado, y por otro, el hecho de que quizá la persona que se deja impresionar demasiado por las virtudes de la épica, por las virtudes del guerrero, está perdida.

Sin duda, en los tres textos de algún modo late y hasta se agita la dialéctica entre los «dos cuerpos de la memoria» y las situaciones del tipo «estar en el

umbral», aunque, creo, en cada caso, de manera diferente.

En UMBRAL esa dialéctica es visible con nitidez: se nos invita a disfrutar de la sombreada zona del umbral, aunque sin olvidar los saberes de los dos cuerpos de la memoria, su rica experiencia acumulada en relación con la apreciación de matices. Porque hay continuidad entre la memoria y el umbral. Pero, al menos como yo lo entiendo, se trata de una continuidad que no elimina la ruptura: una continuidad crítica que goza del delicado balance.

Por el contrario, en ERENDIRA se introduce la posibilidad de situaciones del tipo «estar en el umbral» dándoles por completo la espalda a los dos cuerpos de la memoria, más todavía, advirtiéndosenos que cualquier debilidad nos atrapará de esa «materia verde y viva» que es el desalmado sufrir bajo un

poder que desalma.

A medio camino entre ambos textos, en MEDITACION EN EL UMBRAL la situación del tipo «estar en el umbral» se piensa, ante todo, como un ir en contra de los cuerpos de la memoria, aunque no simplemente para suprimirlos, sino

buscando tenerlos muy presentes para decirles una y otra vez «no».

Porque la heroína o el héroe no son la solución; no. En medio del ruidoso espectáculo de una lucha no se puede dejar de gritar y apurar el arsénico, junto a los trenes en marcha. Pero cuando se grita, como Ulises, «llorando de soledad y de miedo», es raro que se pueda pensar. Se grita cegado por la urgencia y el terror, y punto. Se grita, aturdido, y nada más.

Lamentablemente, a veces matar es inevitable. A veces incluso la guerra es inevitable. No obstante, en pocas ocasiones ha sido una situación prometedora del tipo «estar en el umbral». No se olvide que, en casi todos los casos, matar es la mejor escuela para que las heroínas y los héroes, en cada bando, se forjen ilusiones de impunidad y, corriendo con grandes pasos uniformes,

desequilibren esas balanzas que, aunque invisibles, «pesan» el juicio.

Por eso, la repetición es dura y seguramente antipática, pero necesaria: la heroína o el héroe no son la solución. Entre otras razones, porque cuando la heroína o el héroe, agitados, de prisa, desatendiendo la variedad de densidades propia de cualquier reflexión, se hunden en vastas y entusiastas negaciones o en vastas y no menos entusiastas afirmaciones, prácticas o, lo que es todavía peor, teóricas, los dioses aduaneros del buen juicio tendrán que matizarlas y, no pocas veces, condenarlas.

De nuevo estoy corriendo (¿y divagando de la peor manera?). Por lo pronto, se han mezclado (¿con irresponsabilidad?) las lecturas itinerantes de dos poemas y un cuento, sugiriéndose que en estos textos se defienden ciertos valores morales como, en cada caso, los más urgentes. En la MEDITACION

EN EL UMBRAL se pide:

Otra forma de ser humana y libre.

Con ello se quiere defender un principio de universalidad en el sentido de igualdad: de imparcialidad con respecto a todos los seres humanos. En cam-

bio, en el poema UMBRAL y en el cuento de la CANDIDA ERENDIRA, desde posiciones tal vez opuestas, se elaboran algunos obstáculos de cualquier autorrealización: de toda aplicación del principio de autonomía.

Alarma: ¿no he doblado otra vez por la peor esquina?, ¿no hay que, con sabia prudencia, resistir la manía, no por común menos odiosa, de convertir los textos literarios en ineptos estandartes de principios morales? ¿No se ha advertido reiteradamente en contra de tal horrible promiscuidad? Cualquier

moralización, ¿no conduce, acaso, al infierno de la intolerancia?

Ya avisé: la conjunción «moral y literatura» sugiere lo peor. Hace esperar bibliotecas incendiadas por alguna invasión de moralistas, recuerda a la Inquisición y sus índices de libros prohibidos o a tantos comités «de salud pública» que, además de vestir desaforadamente las estatuas desnudas, también prohiben novelas porque ofenden las buenas costumbres o la «seguridad del pueblo». Esa conjunción incluso puede condenar a la cárcel y a la muerte por un verso que molesta al mandamás de turno... ¡Qué horror! En el mejor de los casos ¡qué fastidio! Quiero insistir, no obstante, en que esos usos morales de la literatura son sólo usos «moralistas».

Sin embargo, ¿no agotan los usos moralistas todos los usos morales de la literatura? Por ejemplo, mi lectura itinerante de los poemas de Castellanos y Deltoro y del cuento de García Márquez, ¿no sucumbió también, en alguna medida, a las torpezas de la peste moralista? De no ser éste el caso, ¿cuál sería la diferencia entre los usos «moralistas» y los usos «morales» de la literatura?

En este sentido, urge antes informarse: en general, ¿cuál es la diferencia

entre moralismo y moral?

Estas inquietudes provocan otra de esas preguntas que llamé «oceánicas». Ello obliga a dar un largo, larguísimo, rodeo. Pues téngase en cuenta que el moralismo es una costumbre harto extendida y peligrosísima; además, contagiosa. No obstante, no se trata de una costumbre uniforme o invariable, lo que complica todavía más la discusión. Por eso, muy lejos de la compañía de poemas y narraciones, comienzo por examinar —quizá no sin cierto aburrimiento— algunas variedades de moralismo.

# 2. Cuatro tipos de moralismo

Como primera aproximación, entendamos por «moralismo» aquella doctrina, o si la palabra «doctrina» hace ruido, aquel conjunto de creencias que califica al ámbito de la moral como la instancia más importante –en el sentido de «omniabarcadora», «determinante»— en cualquier momento de la vida de una persona. Apenas se enuncia esta vaga aclaración de inmediato surgen dudas: ¿qué contenido posee la moral?, en este contexto ¿qué significan expresiones como «la instancia más importante», «omniabarcadora», «determinante»?, ¿y cómo importa la moral en relación con otras instancias de la vida de una persona?... En su «Proyecto de Reglamento de Moral y Buenas Costumbres para la Ciudad de México», de su serie «Por mi madre, bohemios», Carlos Monsivais ofrece, como respuesta a estas inquietudes, una caricatura que, en varios sentidos, expresa creencias y sentimientos muy difundidos. ¿Se trata de una buena caricatura? Los dos primeros incisos de este «Reglamento» indican:

- 1. Por «moral» y «buenas costumbres» se entenderá lo que la autoridad, luego de deliberarlo consigo misma, decida. En ningún caso se entenderá otra cosa.
- 2. En ningún caso se permitirán insultos a la autoridad en marchas, mítines, conversaciones en el metro, reflexiones mentales y llamadas anónimas por teléfono. Por «insultos» se entenderá toda mención de la autoridad que no vaya acompañada de intensos elogios.

Una buena caricatura es un dibujo de algo o de alguien que exagera algún rasgo característico. Por eso, las buenas caricaturas no sólo hacen sonreír, a menudo y de manera certera dan en el clavo; de un plumazo, ilustran y suscitan reflexión. Una caricatura lograda —un cartoon afilado— suele comportarse como un texto literario: lo que se exhibe es un medio para desafiar la percepción o el pensamiento. De ahí que una caricatura puede también abrir la puerta a una situación del tipo «estar en el umbral»: permite mirar lo demasiado conocido con nuevos ojos.

Esta caricatura de Monsivais, aunque no lo diga explícitamente, tal vez conforma un punto de partida para recordar, o al menos para sugerirnos, que un uso común de la palabra «moral» posee algunas propiedades como las siguientes:

- a) La moral es una forma de creer y actuar de acuerdo con ciertas reglas no contextuales (no es común que un Reglamento general contenga reglas contextuales). En tanto tal, no procura señalar cómo reaccionar de caso en caso, sino establecer comportamientos basados en ciertos criterios, usando la palabra «criterio» en el sentido formal: como una condición precisa, fija y general. Así, nos referimos a una forma de creer y actuar «criterial»: tal moral buscaría que se obedecieran mecánicamente ciertos criterios de conducta, que se obedeciera un abarcador «Reglamento de Moral». (Más adelante se verá que esta «forma de creer y actuar criterial» conforma todo un *modelo* de pensar.)
- b) La moral es una forma de creer y actuar «totalista», pues tales reglas procuran abarcar *toda* la vida de la persona. La moral, por un lado, rige tanto la vida pública («marchas», «mítines»...) como la vida privada (conversaciones personales, incluso casuales...) y hasta privadísima (la vida mental). Por otro lado, la moral no se conforma con prohibir ciertas maneras de creer y actuar; también obliga, más positivamente, a algunas maneras de creer y actuar, eliminando incluso el posible conjunto de creencias y conductas indiferentes con respecto a la moral.
- c) La moral es una forma del actuar heterónomo: no se trata de actuar según lo decida la propia reflexión, sino de actuar a partir de un reglamento producto de deliberaciones y decisiones ajenas. De ahí también que sea una forma del actuar autoritario, pues esas reglas (productos de deliberaciones y decisiones ajenas) que, sin más, se deben obedecer provienen de algún poder vigente (algún poder político, o religioso, o militar, o económico, o administrativo, o intelectual vigente).
- d) Como toda forma del actuar autoritario, se trata de una actitud conformista: lo que decide la autoridad es lo que vale, «en ningún caso se entenderá otra cosa».
- O, para expresar estos pensamientos con el vocabulario elaborado en mi lectura de los poemas de Castellanos y Deltoro y del cuento de García Márquez, en cualquier moralismo los «dos cuerpos de la memoria» aplastan sin más toda posibilidad de una situación del tipo «estar en el umbral»: en todos los casos las maneras de creer, sentir y actuar deberán guiarse por rutinas, por lo ya autorizado.

Sin embargo, ¿no se ha ido demasiado lejos en recoger sugerencias de la breve caricatura de Monsivais? ¿De qué razones se dispone para pensar en la moral como maneras de creer y actuar «criterial», «totalista», heterónoma y conformista? Más todavía, ¿a quién se le ocurre usar en serio la palabra

«moral» de modo tan peculiar, incluso tan enloquecido que, de antemano, elimina de la moral cualquier situación del tipo «estar en el umbral» y, con ello, toda zona de incertidumbre y de reflexión?

Una parte considerable de lo que en la vida cotidiana se denomina «moral social» (y a veces, no sin cierto cinismo, «moral para todas las estaciones») responde a dicho modelo. Con frecuencia cuando las autoridades, o algún grupo social poderoso, se sienten irritados por algo, y buscan con rapidez deshacerse de ello, pero sin hallar buenas justificaciones (más bien, sólo encuentran malas justificaciones) recurren a Reglamentos que en el fondo son de este estilo; se exhorta con pasión, se ruega, se manda y, sobre todo, con severidad se prohíbe «en nombre de la moral», usando un concepto de moral según las propiedades a)-d).

Claro, se replicará, cuando se usa la palabra «moral» según estas propiedades, se emplea el concepto de moral de acuerdo con el moralismo, como lo piensa el moralista. Y ya se sabe: «moralismo» y «moralista» son palabras de desmesura. Cuidado, pues con razón se protestará que no cualquier moralista, para serlo según la aclaración del comienzo (no cualquier persona que piensa la moral como la instancia más importante de una vida), tendrá que defender todas las propiedades a)-d). En efecto, obsérvese que nos encontramos ante propiedades de un carácter muy variopinto y que, en apariencia al menos, ni lógica ni prácticamente se vinculan de manera necesaria las unas con las otras.

Las dos primeras propiedades, «criterialismo» –actuar aplicando mecánica o casi mecánicamente ciertas reglas universales en tanto criterios precisos, fijos y generales— y «totalismo» –defender que la moral debe dominar el todo de una vida— formuladas con más simpatía han recibido en la tradición, y siguen admitiendo, fuertes defensas; incluso no pocos estarán tentados de pensar que no hay genuina moral que no incluya tales condiciones. Por ejemplo, es común defender que es propio de la reflexión moral considerar reglas como «decir la verdad» o «hay que cumplir las promesas» como condiciones precisas, fijas y generales que tienen que aplicarse con imparcialidad; pues cualquier persona tiene el deber de decir la verdad o de cumplir sus promesas de manera automática, independientemente de que se encuentre ante conocidos o desconocidos. ¿Acaso no se piensa que la moral no es cuestión de horas o de días, sino que, de algún modo, tiene que estar presente en todas las horas y en todos los días de la vida de una persona?

En cambio, las dos últimas propiedades, heteronomía autoritaria y conformismo, incluso en sus formulaciones más positivas –pero ¿las hay?–, más que atributos de un concepto de moral resultan maneras escandalosas de describir la inmoralidad, y hasta la amoralidad. Porque ¿no es propio de cualquier moral, como nos lo recordó tanto el QUIJOTE como los poemas MEDITACION EN EL UMBRAL y UMBRAL y el cuento de la CANDIDA ERENDIRA, luchar en contra del peso de los «dos cuerpos de la memoria»?, ¿no tiene que defender cualquier moral tanto la universalidad

como la autonomía de la propia reflexión, de la propia conciencia? De esta manera ¿no resulta un abuso del concepto de moral, cuando «en nombre de la moral» se pretende imponer los prejuicios de cierto grupo social a otras personas y grupos? Sin duda, no cualquier moralista o persona que piensa el ámbito de la moral como la instancia más importante de una vida tendrá que también abrazar la heteronomía autoritaria y el conformismo.

Así, la tentación es fuerte de llamar al moralismo que acepta un concepto de moral según las propiedades a)-d), «moralismo hipócrita». «Hipocresía» proviene del griego «hypokrisia», representación de un papel en el teatro; de ahí el significado castellano de doblez, fingimiento, simulación, aunque también histrionismo, farsa. Este moralismo se caracteriza por su doblez, por el papel que representa en la farsa «funcional» que él mismo arma: se defiende la aplicación imparcial, mecánica, de ciertos criterios precisos, fijos y generales. Pero, a la vez, sólo se hace esa defensa cuando estas reglas «universales» y la aplicación en apariencia «mecánica» sirven, por un lado, para criticar a terceros, o más bien, para condenarlos y, por otro, para favorecer con sectarismo las creencias y los intereses de cierto grupo social elegido de antemano. Lo que importa: en ningún caso este tipo de moralismo se emplea para disipar autoengaños y contribuir a una lúcida autocrítica, ya sea personal o del propio grupo.

De ahí que no sorprenda que una de las funciones más comunes de este tipo de moralismo sea enredar con juicios morales asuntos que, con nitidez, no son morales. Se moraliza de manera inapropiada cuanto pueda ser de mi interés o del interés de mi grupo (por ejemplo, cuando se les otorga valor moral, positivo o negativo, a ciertas enfermedades como la epilepsia o el sida). Por ello puede llamarse también a este moralismo hipócrita «moralismo fun-

cional».

No obstante, ya se señaló que un moralista podrá protestar, con toda razón, aclarando que no todo moralismo se reduce a un moralismo funcional. Por ejemplo, de estas cuatro características, ¿qué impide que un moralista auténtico recoja las dos primeras y rechace abiertamente las dos últimas? Podemos llamar «moralista bien intencionado» a quien lo haga: a quien defienda como propiedades necesarias de cualquier juicio moral la aplicación imparcial, cuasi mecánica de condiciones precisas, fijas y generales y el totalismo. Examinemos un poco este segundo tipo de moralismo.

La moral de una sabiduría tradicional no consiste en la aplicación imparcial de ciertas condiciones precisas, fijas y generales. De hecho una moral tradicional es parcial: sus reglas valen para cierto grupo. De ahí que la oposición afuera versus adentro con respecto al grupo sea básica para una moral tradicional. Además, más que con reglas precisas, fijas y generales nos topamos con una flexible casuística. Por el contrario, se habla de una moral no tradicional cuando esa oposición ya no importa, cuando las reglas morales valen para cualquier persona; más todavía, cuando la moralidad de la regla consiste, precisamente, en la posibilidad de este valer para cualquiera.

Una formulación de ese pensamiento es la llamada «regla de oro», que de esta manera se convertiría en la meta-regla de todas la reglas morales: no hagas a nadie lo que no quieres que te hagan a ti. Otra formulación de este pensamiento lo ofrece la regla de cualquier fiesta infantil «quien parte el pastel elige último» (que es un modo elementalísimo pero adecuado de expresar lo que en la teoría de la justicia de John Rawls se denomina situarse «detrás del velo de la ignorancia» para decidir moralmente). La formulación de Kant en la Fundamentación de la metafisica de las costumbres es su conocido «imperativo categórico». Detengámosnos un poco en él:

Actúa sólo de acuerdo con aquellas máximas que tú puedes querer que se conviertan en ley universal.

¿Ya se ha encontrado, por fin, la meta-regla que anda buscando el moralista bien intencionado para aplicar de manera mecánica —como criterio preciso, fijo y general— el resto de las reglas morales? *Una* propuesta tradicional de interpretar el imperativo categórico, lo que se podría llamar el «modo criterial» de interpretarlo, satisface plenamente las necesidades del moralista bien intencionado. En este caso, se piensa tal meta—regla como un criterio preciso, fijo y general del juicio, algo así como un *test* de la aritmética elemental (digamos, la llamada «prueba del nueve»): ello permite operar con esta regla como principio moral de no contradicción. Sin embargo ¿por qué no se podría ser consistentemente vicioso, corrupto, depravado...? Incluso aceptando identificar moralidad y consistencia, hay dificultades que de manera directa atañen a la aplicación concreta del imperativo categórico. Según tal imperativo se debe aceptar una regla si, y sólo si, la podemos universalizar. Pero ¿cómo se determina si en cierta situación se aplica una regla y no otra? Supongamos que una persona cree que es universalizable la regla:

Hay que ayudar a los demás cuando éstos se encuentran en desgracia.

Ahora bien, esa persona tiene frente a sí un mendigo y se pregunta: ¿debo darle mi saco? La persona podrá deliberar y objetarse que tal situación no cae bajo la regla anterior, sino bajo otra regla igualmente universalizable:

Hay que ayudar a los demás cuando éstos se encuentran en desgracia, salvo que esta ayuda me perjudique injustamente a mí mismo.

Las dificultades para el modelo criterial no se agotan con este caso. En relación con cualquier situación se dispone de una serie de descripciones verticalmente opcionales: cualquier situación S es una instancia de una clase mayor de situaciones S' que, a su vez, es una especie mayor de situaciones S' que... y así, ad infinitum. Algo similar sucede con las reglas y las acciones. Por otra parte,

no sólo hay, verticalmente, diversas opciones de descripción, sino también de manera horizontal. En el ejemplo, una persona tal vez podría creer:

Esta persona no se encuentra en ninguna situación de desgracia, no quiere trabajar, eso es todo.

¿Cómo podría el principio kantiano ayudar al moralista bien intencionado a elegir una descripción y rechazar otras, para luego llevar a cabo su universalización? Por lo pronto, cualquier lector más o menos cuidadoso de Kant insistirá en que no se han considerado dos expresiones claves de la formula-

ción del imperativo: «máximas» y «puedes querer».

Con la palabra «máxima», Kant no se refiere ni a reglas particulares para una acción particular o procedimientos como «no tomaré en esta cena más que una copa de vino», ni a reglas para cierto tipo de situaciones o preceptos como «en cualquier cena debo tomar sólo en tanto ello no debilite el control posterior sobre mis acciones», sino a reglas para una trama de diferentes tipos de situaciones o reglas en tanto directivas de vida como: «no puedo querer actuar de ninguna manera que ponga en peligro mi control posterior sobre el

actuar». ¿Qué significa ese «no puedo querer»?

El imperativo categórico, según Kant, puede condenar una acción de manera interna o externa. Hay contradicción interna cuando la persona no puede ni siquiera pensar que se universalice la máxima de su acción: nadie, sin contradecirse, podría querer que mentir se convierta en ley universal, pues en ese caso sería ya imposible mentir; el acto de mentir vive como resultado de una excepción: en un mundo de puros mentirosos –si fuese posible pensar en el lenguaje de tal mundo– la mentira dejaría de tener valor e incluso sentido. Algo similar sucede con el acto de prometer o el de tener esclavos; en cualquiera de estos ejemplos universalizar la máxima produce contradicción interna: incoherencia conceptual.

En cambio, hay contradicción externa cuando al universalizar una máxima, si bien no se causa incoherencia conceptual, se desencadena lo que se podría llamar «incoherencia del agente racional»: la persona se niega en tanto agente racional. Consideremos que un agente quiere universalizar la máxima de la no benevolencia. Sin duda, se puede pensar un mundo de personas no benevolentes; no obstante, ¿puede un agente racional querer tal mundo? Un argumento que tal vez respalde la respuesta negativa es el siguiente: si una persona se niega a ayudar cuando otros lo necesitan, debe estar dispuesto a que nadie la ayude cuando ella lo necesite, pero un agente racional querrá disponer al actuar de todos los medios para lograr sus fines y, por tanto, querrá que lo ayuden si lo requieren los fines que se ha propuesto. El moralista bien intencionado podrá, así, paso a paso, evaluar sus directivas de vida. ¿Lo hace a partir de un modelo criterial?, ¿aplica, en realidad, de manera casi automática condiciones precisas, fijas y generales?

Vayamos a la segunda propiedad del moralismo bien intencionado, lo que llamé «totalismo». Se indicó que la palabra «totalismo» señala el hecho de que la moral domina cada momento de la vida de una persona. Sin embargo, esta

caracterización está lejos de ser adecuada.

Por lo pronto, parecería que una moral digna de su nombre aspira a ofrecer reglas suficientemente abarcadoras para poder responder preguntas tales como: «¿qué debo, en general, hacer?», «¿cómo debería vivir?», «¿qué clase de persona debo ser?»... Ahora bien, si se piensa que estas preguntas y sus respuestas son a su vez preguntas y respuestas muy importantes, la moral tendrá que impregnar de algún modo toda la vida de una persona. Podemos hablar en este caso de un «totalismo de primer orden». No obstante, no es este el

único sentido en que se puede hablar de «totalismo».

En efecto, si con respecto a las creencias y a las acciones el valor moral es un valor prioritario de nuestras vidas, parecería que cuanto más se cumplan estas reglas universales tanto mayor será el valor moral de la persona que las cumpla. Quiero decir: parecería que cada persona no sólo debería tener en cuenta la moral con respecto a la totalidad de su vida, sino que también debería ser tan moral como le fuera posible. De esta manera, los límites de la moral sólo resultarían de aspectos deplorables de la naturaleza humana, como el egoísmo, el autoengaño, la debilidad de la voluntad y la falta de imaginación, o, como propuso Rousseau, de aspectos deplorables con que la vida en sociedad nos ha «marcado» (en el sentido de: ha «estigmatizado» a la naturaleza humana). En cualquier caso, según este «totalismo de segundo orden», aunque el valor moral, de hecho, reciba restricciones (psicológicas o sociales), éstas no poseen justificación alguna. De derecho, pues, no se debe admitir ninguna subordinación del valor moral. Sin embargo, ambos «totalismos» ¿son, en verdad, defendibles?

Consideremos un poco qué justificaciones podría recibir el totalismo más fuerte, más arriesgado, el totalismo de segundo orden. La analogía de cualquier actividad con los juegos suele resultar esclarecedora. Comparemos, pues, un juego como el tenis con las creencias y acciones morales en tanto parte del

«juego» moral.

No se requiere de mucho argumento para negar como propiedad de jugar al tenis su carácter totalista de primer o segundo orden, aunque en este caso me interesa, en particular, atender la segunda clase de totalismo. Por ejemplo, pensemos en un jugador que después de una horrible partida, declara sin la menor sombra de remordimiento o, incluso, de excusa o disculpa:

(1) Yo juego al tenis sin esforzarme en absoluto, pues aunque juego muy mal, ello no me interesa; igual hago ejercicio y me divierto mucho.

Comparemos con la oración (1) la siguiente declaración (felizmente) menos habitual:

(2) Yo no me esfuerzo mucho en decir la verdad y en cumplir las promesas, pues aunque tengo un carácter débil y miento a menudo y sólo cumplo las promesas cuando se me ocurre, actuar de esa manera me divierte.

Con la oración (1), quien la enuncia no se sitúa fuera del juego del tenis, ni comete ninguna falta contra el tenis; incluso podría tratarse de un agradabilísimo compañero de juego (no agresivo, no competitivo...). En cambio, con la oración (2) ¿acaso el hablante no se sitúa fuera del «juego» moral, o al menos, está diciéndonos algo que muchos de nosotros consideraríamos moralmente reprobable?

Dicho de otro modo, la oración (1) no descalifica en absoluto a un jugador de tenis en tanto tal (¿por qué razón no debería haber jugadores de tenis simplemente interesados en pasar el rato?). Pero con la oración (2) la persona

que la afirma parece descalificarse en tanto persona moral.

Si ello es así, lo es porque la propiedad «totalismo de segundo grado», si bien no es constitutiva del juego del tenis, sería constitutiva del «juego» moral. Para jugar al tenis no es necesario tener como valor prioritario el interés en el tenis; en este caso hablaríamos más bien, y con desprecio, de un lamentable fanático que ha hecho del tenis su secta. Por el contrario, parece propio de la moral poseer un interés prioritario en la moral. Y muchos tenderán a pensar que una persona estrictamente moral no es un «sectario», sino una gran persona: quizá la mejor manera posible de ser persona. ¿Es ésta la única interpretación que podemos dar de nuestro razonable rechazo a (2)? No lo creo.

Por lo pronto, frente a estos argumentos del moralista bien intencionado tal vez surja cierto fastidio al pensar en una persona que anda por la vida aplicando con escrupulosidad un test de conducta y, así, complicándose la cabeza pensando si ciertas máximas se contradicen o no, y cómo se contradicen, y ello a cada momento, como un vanidoso escolar que nunca, nunca aceptaría dejarse ver despeinado frente a la servera maestra que es capaz de... hasta ponerle orejas de burro. O más bien, cuando se tiene en mente este tipo de moralista, tendemos a pensar con desagrado en un robot incapaz de reflexionar y, por supuesto, incapaz de vivir situaciones del tipo «estar en el umbral».

Sin embargo, el hecho de que frente al moralista bien intencionado se dude, o, al menos, yo dude si realmente se trata de un ideal atractivo, de una forma de vida recomendable, no implica ya, por supuesto, un argumento en contra de ese ideal. Quizá la zozobra surja de que el moralista bien intencionado nos avergüenza al obligarnos a recordar, en contraste con el paradigma que propone, vicios y debilidades por otros valores no morales que también nos tironean. Por eso, en el disgusto ante cierto moralismo bien intencionado, tal vez se encuentre una vez más en obra el mecanismo del resentimiento: se desprecia lo que se sabe que no se puede alcanzar. ¿Necesariamente?

Supongamos que el moralista bien intencionado tenga una completa pureza de motivos y sea, de esta manera, no hipócritamente «imparcial» sino

imparcial de manera genuina en su aplicación del principio de universalidad con respecto a sus reglas de conducta. Sin embargo, esta genuina imparcialidad le impediría tomar en serio la distinción entre las personas en tanto personas diferentes con respecto a él; por ello, también le impediría distinguir entre sus distintos papeles como ciudadano, padre, hijo, esposo, amigo, colega...; Acaso una persona no se individualiza de varias maneras, y cualquier identidad no tradicional es una identidad en conflicto entre varios papeles que compiten por su fidelidad? Como subraya el poema UMBRAL; no hay, al menos, «dos aires, uno ancho de mundo, otro doméstico»?

Se indicó la superación de la sabiduría tradicional como un abandono del tomar partido de antemano: un rehusarse a la parcialidad. Pero ¿se quisiera vivir en una sociedad en donde la amistad habría desaparecido, y con ella los compromisos con cierta inevitable parcialidad, e incluso con la honra de esa parcialidad que tal virtud conlleva? ¿El respeto a la humanidad puede acaso sustituir nuestros afectos más «cara a cara»: más intensamente personales? ¿Y qué hacer cuando éstos entran en conflicto con aquél? ¿Acaso la virtud de la imparcialidad, si se formula como la aplicación mecánica de condiciones precisas, fijas y generales no se transforma fácilmente en una forma más de ceguera moral: en el vicio de la falta de percepción moral para atender a quien tengo frente a mí y también en el vicio de la falta de imaginación moral?

Además, si se debe ser todo lo moral posible, con dificultad se podrá justificar que se tengan otros intereses, junto al interés moral, por ejemplo, intereses ornamentales, como disponer de un sofá tapizado de brocato italiano o comprarse una corbata de seda natural, o intereses en diversiones como bailar rumba, o intereses deportivos, o incluso intereses políticos, o intereses estéticos propiamente dichos, o intereses científicos o técnicos. Pues a partir de la premisa del totalismo de segundo grado —el valor moral es el valor que no admite ninguna subordinación— sería arduo defender que el cultivo de talentos no morales puede también valer frente a intereses morales tan urgentes como erradicar el sufrimiento y la injusticia.

La última afirmación no es del todo verdadera y confunde: el moralista bien intencionado no tiene por qué ocuparse con ser moral «en todas las horas y en todos los días» de su vida o «totalismo homogéneo». En algún sentido tal moralista podría también justificar algunos intereses no morales, incluso el cultivo de talentos en nada morales. No obstante, lo importante en este contexto es distinguir, por un lado, la clase de vínculo que establece el moralista bien intencionado entre los valores no morales y los valores morales, y, por otro, cómo esos mismos vínculos se formulan a partir de un punto de vista no moralista.

Un moralista bien intencionado tal vez indicará que comprarse una corbata de seda o bailar rumba o nadar o leer poemas acerca de otras músicas o sobre los umbrales son maneras de expresar la agresividad y así, supongamos, de mejorar el carácter. De modo similar, también se podrían justificar intereses políticos, científicos, técnicos... en tanto medios para un posible actuar moral. En este caso, se podría hablar de un «totalismo heterogéneo»: la moral permanece como la instancia decisiva de una vida, pero «decisiva» no como «omniabarcadora», «determinante a cada paso», sino en el sentido de «decisoria».

Sin embargo, dejando de lado la casi segura hipocresía o simples vaguedades que se expresarían al formular tales vínculos entre valores morales y no morales, si en verdad frente a cada valor no moral se pregunta cómo se subordina dicho valor de su respectivo valor moral, es probable que nos volvamos insensibles a los valores no morales. A quien realmente le guste bailar rumba no lo hará como una forma entre otras de terapia psicológica; a su vez, sería muy pobre el gusto musical de aquel a quien sólo le interesara Mozart porque su música puede aliviar el sufrimiento ajeno; es difícil imaginar un científico al que de manera exclusiva le importe investigar por la aplicación técnica, moralmente correcta, de sus descubrimientos.

Esto es, a partir de un punto de vista no moralista, los valores no morales dejan de conformar instrumentos –contingentemente sustituibles– para conseguir otros valores, para aparecer en tanto presencias valiosas en sí mismas. Por eso, podemos decir: mientras para el moralista bien intencionado los valores no morales, en el mejor de los casos, sólo pueden ser herramientas, para un punto de vista no moralista, muchos de estos valores son, ante todo,

presencias, posibilidades de vida.

A su vez, al empobrecimiento del mundo, resultado de la mirada del moralista bien intencionado que reduce toda presencia a herramienta de la moral, corresponde un estrecharse del carácter del moralista bien intencionado. En general se piensa, y creo que con razón, que es parte de un carácter maduro y rico poseer varios intereses. Los intereses políticos, científicos, técnicos, estéticos,... no son, uno por uno, constituyentes necesarios de eso que en castellano llamamos tanto una «vida buena» como una «buena vida», o si se prefiere, no son constituyentes de la dignidad y la alegría, pero en ausencia de todos ellos, nos encontraríamos con una vida apretada, sin anchura, sin horizontes.

El moralismo bien intencionado parecería, así, una fuerza que nos empuja a la «vida buena», a la vida digna, *en tanto* nos aleja de cualquier vestigio de la «buena vida», de una vida con cierta felicidad, ignorando que hay conexiones muy profundas entre una y otra. Este es un punto sobre el que habrá de volverse.

Además, si tenemos en cuenta el uso del principio de universalidad en tanto generalización efectiva de una forma de vida, la situación quizá se ensombrece todavía más. Una sociedad de personas dominadas de modo exclusivo por el interés moral ¿no sería una comunidad cerrada y, así, muy aburrida? O más bien ¿no se trataría acaso de una asfixiante secta de Monótonos? ¿Ganaríamos con un mundo poblado únicamente por militantes mora-

les, sin Madame Curie y sin Einstein, sin Picasso y sin Virginia Woolf, sin Stravinsky, sin Borges y sin Juan Rulfo, sin Wittgenstein y sin los Beatles, sin

Marilyn, sin Chaplin, sin Agustín Lara y sin Cantinflas...?

De esta manera, tanto en lo que se refiere al carácter de una persona, como en relación con la configuración de una sociedad y sus tradiciones, por lo menos a primera vista parece que disponemos de buenas razones para resistir la aplicación de la máxima:

Siempre es bueno más de lo mismo,

incluso cuando ese «de lo mismo» se refiera a la moral.

Más todavía, parecería que entre las razones por las cuales se admira a muchos «héroes morales» (que son *también* «héroes religiosos»), como San Francisco o San Juan de la Cruz, se encuentran ciertos riesgosos equilibrios entre valores no morales (como el amor casi panteísta a la naturaleza del primero y el genio literario del segundo) y valores morales, que hacen de cada uno de ellos una personalidad particularísima.

Además, es común la admiración –creo que legítima– por caracteres desde un punto de vista moral muy discutibles (como algunas de las presencias que enriquecen los cuerpos de la memoria según parece presuponer la pregunta formulada en relación con la eventual pobreza de un mundo sin mujeres y

hombres de ciencia, sin artistas, sin actrices y actores...).

Bien. Se han introducido algunas objeciones al moralismo bien intencionado que giran en torno al temor que despiertan el criterialismo y el totalismo, dos maneras de suprimir la reflexión; hablaré en este caso de «críticas internas». Por supuesto, ninguna de estas críticas internas, de estas críticas al criterialismo y al totalismo, implica que no haya espacio en la vida moral para principios universales o que la moral deje de ser una «instancia decisiva» de la vida, aunque no *a priori* una «instancia decisoria»; de ello se hablará más adelante.

No obstante, hay otra clase de críticas, que podríamos llamar «externas», y que se refieren a las consecuencias casi inevitables que posee, o en apariencia posee, el moralismo bien intencionado. Por ejemplo, Hegel, en una obra de juventud, la *Fenomenología del espíritu*, al examinar cómo se «con-figuran» las mentalidades colectivas, o si se prefiere, al reflexionar sobre ciertos estados generales de creer, desear, sentir, usa la expresión «visión moral del mundo» que, si no me equivoco, es otra manera de referirse a lo que denominé «moralismo bien intencionado». También Hegel reconstruye la «visión moral del mundo» a partir de una lectura de Kant (y de ciertos lectores suyos como Fichte).

La historia constantemente hace y deshace sus «figuras»: las mentalidades colectivas. Pensemos, pues, en el moralismo bien intencionado como una «figura» inestable. Sin embargo, esa mentalidad colectiva, ¿en qué se puede

convertir con facilidad? Según la Fenomenología del espíritu, si se presiona al moralismo bien intencionado, su forma débil de reaccionar produce lo que Hegel llama las «almas bellas», el moralismo sentimental. No obstante, hay también una forma fuerte de reaccionar, el terror.

Se interrogará, no sin exasperación: ¿se puede hablar acaso de un *mora-lismo* terrorista? Olvidaré por un momento a Hegel y sus argumentos para atender a estos dos nuevos tipos de moralismo: el «moralismo sentimental» y el «moralismo terrorista».

Antes de proseguir urge conectar esta crítica a los moralismos con mi lectura anti-mitológica del QUIJOTE. Afirmé que había una manera popular de malentender la novela de Cervantes que consistía en aislar al personaje y mitologizarlo. Como resultado se obtiene todo aquello a que alude esa conocida palabra de desmesura que tanto engalana y encandila, el «quijotismo». Si no me equivoco, hay un «quijotismo bien intencionado», un «quijotismo sentimental» y un «quijotismo terrorista» que puntualmente se corresponden al «moralismo bien intencionado», al «moralismo sentimental» y al «moralismo terrorista». ¿De qué hablo?

Por lo pronto ;qué se entiende por «moralismo sentimental», por «quijotismo sentimental»? Algo así como la manera de creer y actuar de quien a cada paso reacciona llevado por sus «buenos sentimientos», empujado por su «buena fe», por sus deseos de ayudar al prójimo cada vez que éste lo necesite. Y todo ello, sin mayores reflexiones ni planes elaborados, con la simple consigna de «hay que hacer algo, hay que hacer algo, mi corazón lo ordena»: emocionarse, pues, como una de las tantas formas de la compulsión. En este sentido, no es difícil comprobar que ciertas circunstancias apropiadas pueden, sin mayores dificultades, transformar al moralista bien intencionado en un moralista que tiene propensión a obrar por impulsos afectivos: una persona «moralmente totalista», alguien que se dedica en cuerpo y alma al servicio de los otros, o al menos que piensa la moral como la instancia «decisoria» de su vida, con facilidad puede ser tentado por la urgencia de una situación (¿y qué situación que importa mucho no es más o menos urgente?) a desatender el complicado mecanismo de las reglas del moralista bien intencionado y a arrojarse a reaccionar en todo momento como se lo aconseja su generoso palpitar.

Sin embargo, se sabe que el camino del infierno está empedrado de buenas intenciones. Además, como el mal es multiforme, esta sensibilidad abierta a flor de piel pronto vivirá en perpetuo desconcierto, carecerá de eficacia; a menudo se quedará incluso paralizada por completo. El personaje es conocido: puros y puras que andan por el mundo regalando sus mieles, sus emociones, como si con ello alguien se beneficiase, más allá de sus propios e hiper-sensibles talantes.

Al respecto no es, creo, difícil defender que para juzgar y actuar con eficacia e incluso -¿por qué no recordarlo?- para sobrevivir, hay que tomar distancia de lo vivido. Con frecuencia incluso se deben echar a andar procesos de des-sensibilización. Por ejemplo, a veces es necesario poner entre paréntesis el dolor y calcular las estrategias pertinentes si se procura ejecutar un plan que evite más dolor: cualquiera que haya vivido una situación de pánico (una inundación, un incendio, un terremoto...) sabe de ello. Otras veces se tiene que aprender incluso a desatender el sufrimiento, como el médico que lleva a cabo una operación; o a relativizarlo, como la enfermera o el trabajador social que se enfrenta cada día con nuevas miserias. Que a partir del «moralismo sentimental» se pierda el sentido de las proporciones de una dificultad y así, la persona se rehúse a cualquier cálculo (al que tal vez se descalifique como «estrategia inmoral», pero que es parte ineludible de todo proyecto responsable), no habla precisamente bien de este tipo de moralismo.

Más peligroso es el otro candidato a tipo de moralismo que busco examinar: lo que llamé «moralismo terrorista», también «quijotismo terrorista». Reitero el alboroto ya anunciado: ¿qué es eso de moralismo terrorista?, ¿en qué sentido loco y extravagante de la palabra «moralismo», el terrorismo es otro tipo de «moralismo» e incluso de «quijotismo»? ¿Qué amparo nos ofrecen las turbias especulaciones de Hegel para abusar de tal manera de un derivado de

la noble palabra «moral»?

Por lo pronto, no hay que olvidar –no hay que procurar olvidar – las precisas afinidades con el moralista bien intencionado de aquellos a los que habitualmente suele llamarse «terroristas». Desde el punto de vista histórico, según sus biografías, el terrorista suele provenir de grupos políticos guiados por razones subrayadamente morales y, en no pocas ocasiones, por las mismas razones morales que, en forma no tan radical (ni con esa violencia), defendería un moralista bien intencionado. Además, los discursos con los cuales un terrorista a menudo justifica sus acciones en gran medida coinciden con los de un moralista bien intencionado: ponerle fin a la injusticia, ocuparse con los desposeídos y hambrientos, luchar contra alguna forma de ursurpación..., romper sin más con los dos cuerpos de la memoria y construir una genuina situación del tipo «estar en el umbral». O, más bien, se trata de construir, por fin, el definitivo Umbral.

Por otra parte, como la mitología del quijotismo, el terrorista con frecuencia conserva del moralismo bien intencionado su inmunidad frente a las constantes correcciones que exige la experiencia en un mundo que inevitablemente cambia: ambos tipos de moralismo procuran aplicar, de manera casi

automática, ciertos principios precisos, fijos y generales.

La duda que surge es, entonces: ¿qué paso –qué mal o buen paso– da el moralista bien intencionado para convertirse en terrorista? Teniendo en cuenta la máxima de los datos, fetiches y materiales arriesgo la siguiente conjetura: ese paso se origina en una abarcadora desilusión, un elaborado desencanto acerca de un actuar simplemente moral. Si no me equivoco, el terrorista es con frecuencia un moralista bien intencionado que ha sufrido un desengaño; la decepción acerca de la efectividad de su acciones ha desestabilizado

sus deseos y creencias. Según esta conjetura, a menudo el terrorista no es más que un moralista bien intencionado que se siente estafado por la «impotencia de la virtud» y que, como el quijotismo, quiere corregir esa impotencia con las armas. La lucha en la ilegalidad se convierte, de esta manera, en lo que se vive como la única posibilidad de acabar de una vez por todas con las deliberaciones sin fin, propias de una moral impotente (en este sentido, un «moralismo terrorista» ignora la fuerza de la «pequeña mano» a que alude el poema CHOPIN).

Sin embargo, esta épica (que se negaba en MEDITACION EN EL UMBRAL), este «accionismo» –otra palabra de desmesura– en su afanosa búsqueda de Umbrales definitivos suele –como todo quijotismo– desencadenar –¿paradojalmente?– a la vez una pérdida de contacto con la realidad social y una pérdida de contacto con los valores y las normas morales que, en un

principio, pusieron en marcha y justificaron las acciones.

¿Por qué lo digo? Las dos pérdidas de contacto (con la realidad social y con las normas morales), poseen, creo, varias relaciones. Cierto aislamiento inevitable de cualquier grupo ilegal con respecto al mundo exterior suele conducir a sus militantes a interrumpir los procesos de aprendizaje en las circunstancias cambiantes de este mundo e, incluso, a olvidar dichas circunstancias. Por un lado, ya se indicó que la mayoría de las personas viven en medio de conflictos entre sus diferentes papeles como ciudadano, padre, hijo, amigo... Cuando esos conflictos se resuelven a priori—se eliminan a priori—y el puro interés en la Causa predomina y anula cualquier otra consideración, los otros se convierten en Prototipos ideales, el Camarada, el Traidor, el Enemigo, el Compañero de ruta poco fiable... Con estos prototipos ideales, el Militante tiene que «operar». De esta manera, se olvida que detrás de estos Prototipos hay personas multi-dimensionales con las cuales se tiene también que, arduamente, convivir.

Por otro lado, la presión del mundo exterior (que tenderá a convertirse en un «todo» hostil) poco a poco irá reduciendo las argumentaciones prácticas en el grupo armado a deliberaciones puramente estratégicas sobre la sobrevivencia de ese mismo grupo. Así, muy pronto se perderán de vista las deliberaciones normativas acerca de lo que se debe hacer. Más todavía, suele haber un punto en la historia de casi cualquier grupo terrorista en que todo intento de deliberación moral se descarta como mera «voz de los blandos»: esos que ansiosamente buscan una coartada para no actuar.

¿Qué decir de estos cuatro tipos de moralismo –tres de ellos, formas también de quijotismo– y de sus conexiones? ¿Conforman, en realidad, una misma trama, un circuito en el que las adecuadas presiones harían que el uno se convierta con facilidad en el otro, a la manera de variaciones sobre un tema sostenido? Si no me equivoco, dicho «tema» se formula en el vínculo entre el criterialismo y el totalismo que, como se indicó, son atributos propios del moralismo bien intencionado. Así, la trama de los otros juicios moralistas se

originaría en la siguiente situación: frente a los rotundos fracasos del moralismo bien intencionado, alguno de los otros tres tipos de moralismo surgiría como plausible y, para muchos, como inevitable rescate del criterialismo y del totalismo en la moral. ¿Cómo es esto?

El moralismo bien intencionado no es capaz de responder, entre muchas

otras, a las siguientes dificultades:

En primer lugar, se descubre como compleja y resbaladiza la tarea de cómo hay que describir una situación –cómo hay que apreciar lo que se tiene enfrente–, y esta tarea no se deja guiar por ningún conjunto de condiciones

precisas, fijas y generales.

En segundo lugar, salvo en un puñado de casos como la mentira, la inconsistencia que produce el principio de universalidad posee la forma de una «contradicción externa», de una inconsistencia vaga que nuestras costumbres—que la «Sittlichkeit» de una comunidad—, e instituciones como el derecho, tienen que concretar; una inconsistencia, pues, para cuya formulación no se dispone de condiciones precisas, fijas y generales.

En tercer lugar, la identidad no tradicional de una persona, que es una identidad en conflicto entre diversas voces –ciudadano, padre, hijo, amigo...–, tampoco dispone de condiciones precisas, fijas y generales para elegir de caso

en caso entre ellas.

Incluso aceptando –como considero que hay que hacerlo– al principio de universalidad como un principio constituyente de cualquier moral, dificultades como las anotadas hacen patente que la aplicación de tal principio conforma una tarea que dista mucho de ser mecánica: se trata de una aplicación subdeterminada. Lo que es otra manera de afirmar: el moralismo bien intencionado y su modelo para pensar la moral son irreales, pues nuestra capacidad de juzgar se encuentra inevitablemente confrontada, una y otra vez, con la incertidumbre, a menos que... Precisamente, este «a menos que» suele introducir, creo, a las justificaciones de los otros tipos de moralismo.

El moralismo sentimental propondrá llenar esas lagunas que produce la subdeterminación del juicio práctico del moralista bien intencionado con las emociones de un sujeto. Su justificación: el corazón no se equivoca cuando se abre y tiene que elegir entre el bien y el mal. Será, pues, la espontaneidad de los sentimientos del agente la que decida la descripción adecuada de una situación y de un conflicto, la que otorgue las prioridades a sus «roles», pues esa espontaneidad expresa lo más auténtico de la persona. (En este sentido, todo moralismo sentimental tiende a sustituir una moral de la autonomía de

las personas por una moral de la autenticidad.)

En cambio, para el moralismo terrorista toda subdeterminación de la capacidad de juzgar se reduce a un problema estrictamente técnico. Partiendo de que en cualquier conflicto se encuentra de antemano clarísima la demarcación entre los bandos, y puesto que quien no está con nuestro bando se sitúa en contra nuestra de un modo absoluto, como «enemigo absoluto», toda des-

cripción y toda jerarquía de roles se encontrará subordinada a ese esquema. De esta manera, el genuino obrar moral se reduce a formar filas en una guerra de exterminio: el adversario, que ha sido degradado a «enemigo absoluto», debe ser sin más suprimido. Y, junto con él, el «mal del mundo».

Entre la apertura sin más del moralismo sentimental que conduce al «todos somos básicamente amigos» y la obsesión por demarcarse y encerrarse del moralismo terrorista y su «cuidado, por todas partes acecha el enemigo», el moralismo funcional jugará, según la circunstancia, con abrirse y con cerrarse, con nombrar «amigos» y «enemigos» según convenga en esa circunstancia. Pero en cualquier caso buscará también «llenar» la subdeterminación del juicio: enfrentará su incertidumbre con espíritu conservador, con un sí ciego a los grupos de poderes establecidos, postulándolos como la única fuente de bienes. Así, se recomendará dejarse guiar en la descripción de las situaciones, en la articulación de los conflictos y en la jerarquía de los «roles» sociales por el sistema de costumbres vigente en un momento social dado –sea cual fuere ese sistema de costumbres.

Tal vez se insista: ¿no hay algo más que estructure estos cuatro tipos de moralismos, fuera de la tendencia del moralismo bien intencionado de, frente a algunas presiones, transformarse en los otros tipos de moralismo? Regresemos a Hegel y su argumento «histórico».

En la Fenomenologia del espíritu Hegel indica que es el presupuesto antropológico del moralismo bien intencionado –de la «visión moral del mundo»– lo que conduce, por lo menos, a algunas de estas transformaciones, y en la

Filosofia del derecho, que es el presupuesto social. ¿De qué hablo?

La Fenomenología del espíritu constituye, grosso modo, el -¿desproporcionadamente ambicioso?, ¿delirante?— intento de reconstruir lo que se ha aprendido en la historia: cómo se hace y deshace una persona, cómo se hace y deshace una sociedad, cómo se hace y deshace el saber y la reflexión; además, qué múltiples interrelaciones se establecen entre estas empresas.

A diferencia de mi debate anterior, que ensayó una tipología de los diferentes moralismos, Hegel cuenta varios relatos para formular la conexiones entre el moralismo terrorista, el moralismo bien intencionado y el moralismo

sentimental.

Simplifico casi, casi hasta el vértigo (aunque, espero, sin sucumbir en el vértigo simplificador): en la Ilustración francesa se ha descubierto de manera enfática la autoconciencia de cada individuo, su autonomía. No obstante, los individuos muy pronto reconocen los límites reales de esta libertad, pues cualquier persona, incluso como legislador, sólo puede participar de manera limitada en la trama de las acciones. Por eso, la única acción posible de participación por completo universal será la «acción negativa», el acto de rebelión, al cual todos se pueden unir en contra de cualquier usurpador de la voluntad general. Sin embargo, en *este* sentido todo gobierno es un usurpador. Pues ningún gobierno puede ser literalmente general. Así, no hay ninguna medida

con la que se pueda juzgar la legitimidad de un gobierno salvo la voluntad general, que en realidad sólo se actualiza en aquellos que se encuentran en «revolución permanente» y su inevitable terror. He aquí el camino que conduce de la Ilustración francesa estilo Rousseau al moralismo terrorista de Robespierre y los Jacobinos, un camino en el que, al no producirse más que «desastre y ruina», se echan a perder, según Hegel, todas las aspiraciones republicanas: en lugar de situaciones del tipo «estar en el umbral», en lugar del espíritu rejuvenecido que hubiese recreado el saber ético-político de la antigua polis griega en las condiciones sociales del individualismo moderno, el moralismo terrorista de la Revolución Francesa lleva a la mayoría de la gente a dirigir su mirada lejos de la política, hacia una subjetiva «visión moral del mundo». ¿En qué consiste, según Hegel, tal moralismo bien intencionado? El argumento con que Hegel lo presenta puede reconstruirse de la siguiente manera:

Premisa 1: La conciencia moral sólo se vincula con su deber y le importa exclusivamente este vínculo (una manera de formular lo que llamé «totalismo»).

Premisa 2: La naturaleza tanto interna -de la persona- como externa -el «curso del mundo»- no interviene en el vínculo entre la conciencia moral y su deber.

Conclusión: A la conciencia moral no le importa la naturaleza.

Dicho con otras palabras: en el moralismo bien intencionado (tal como se lo puede interpretar a partir de *cierta* lectura de Kant), el actuar moral es el actuar que sólo tiene en cuenta el deber. Este deber se obtiene a partir de criterios precisos, fijos y generales —criterialismo—, en completa independencia de nuestras «inclinaciones naturales» (de nuestros deseos, emociones, aspiraciones, planes de vida no morales...) y del «curso del mundo». El agente del moralismo bien intencionado es, pues, una persona dividida entre, por un lado, su capacidad de formular creencias racionales, su deber, su proyecto de vida buena y, por otro, sus inclinaciones naturales, sus planes de buena vida, su felicidad: precisamente, éste es su presupuesto antropológico anti-naturalista.

Pero todo esto es lo que la conciencia moral, según Hegel, dice de sí: el discurso en el que se formula y reconoce. Sin embargo, no tenemos por qué creer lo que una «figura del espíritu», lo que ciertas actitudes generales declaran, así como lo que pensamos sobre las personas no se forma sólo con la opinión que esas personas confiesan de sí mismas. Para formarnos una imagen de nuestros semejantes también tomamos en cuenta cómo actúan y los presupuestos y efectos que poseen sus palabras y sus acciones. De esta manera, a menudo lo que se piensa de una persona es diferente de lo que ella nos dice; e incluso de lo que ella se dice.

A la conciencia moral, propia de la «visión moral del mundo», dice no importarle la naturaleza. Pero cualquier acción depende, para llevarse a cabo, para cumplir su cometido, de la naturaleza, tanto interna como externa. Hegel señala que la conciencia moral no puede renunciar a la felicidad de llevar a cabo las acciones que manda el deber, a la felicidad de realizar la acción que se busca realizar, a la felicidad de la buena vida. Sin embargo, ¿cómo no renunciar a ella si, al renunciar a un presupuesto naturalista sobre las personas, se ha renunciado a la naturaleza? ¿Dónde conseguir las bases para respaldar la felicidad de cumplir con el deber, fuera de la naturaleza?

Renunciando a la naturaleza, la conciencia moral, entonces, busca desesperadamente la felicidad en ciertos postulados del propio pensamiento en tanto se dice: no hay ya necesidad de ocuparse con las consecuencias y circunstancias de la acción, que después de todo se encuentran fuera del control del agente, pues un acto es debido si y sólo si la conciencia así se lo ordena... De aquí a una conciencia que sólo se alimenta de sí misma y se regodea en ese autoalimentarse, a las «almas bellas», no hay más que un paso y, previsiblemente, tampoco hay más que un paso de aquí a cualquier moralismo sentimental. Sin embargo, no seguiré

el recorrido de este camino. Vayamos al segundo presupuesto.

La Filosofia del derecho, la última obra publicada de Hegel, contiene, básicamente, tres partes: «Derecho abstracto», «Moralidad» y «Etica concreta» o «Formas de vida efectivamente valoradas de un pueblo», o como se prefiera traducir, o más bien interpretar, la palabra alemana «Sittlichkeit». En el «Derecho abstracto» se considera al individuo en sus capacidades legales elementales como propietario, como participante en contratos, como agente, activo o pasivo, del derecho civil o criminal. En la brevísima sección «Moralidad», que consiste más o menos en una reelaboración de los temas kantianos que ya conocemos de la «visión moral del mundo», del moralismo bien intencionado, aparece de nuevo el individuo aislado como un agente con intenciones y culpas, y la conciencia como un «santuario que sería un sacrilegio violar». Así, en estas dos primeras partes, la sociedad se piensa como un conjunto de individuos aislados, con relaciones puramente externas entre sí. Por eso, se defiende que tanto el Derecho abstracto como la Moralidad participan de un presupuesto social atomista. Podemos presentar el argumento moralista con respecto a la comunidad de manera paralela a como lo hicimos con respecto a la naturaleza:

Premisa 1: La conciencia moral sólo se vincula con su deber y le importa exclusivamente este vínculo.

Premisa 2: La comunidad no interviene en el vínculo entre la conciencia moral y su deber.

Conclusión: A la conciencia moral no le importa la comunidad.

Si se adopta, en cambio, la perspectiva de las «Formas de vida efectivamente valoradas de un pueblo», de la «Sittlichkeit», la situación cambia radicalmente. Aquí, Hegel intenta mostrar cómo una persona no sólo vive con, sino que se constituye en sus relaciones, sus «roles» como parte de una familia, una sociedad civil, un Estado; y cómo, en este sentido, esas «relaciones de constitución» son relaciones internas a la persona, los cuerpos de su memoria. A falta de una palabra mejor, hablaré en este caso de un presupuesto social sistémico: las formas de vida efectivamente valoradas de un pueblo configuran un sistema de relaciones y ese sistema constituye a las personas, de ahí que no podamos olvidarnos de él, como lo hace «la Moralidad», el moralismo bien intencionado. ¿Por qué?

La respuesta es, de nuevo, un argumento crítico más o menos paralelo al que ya se discutió en contra del presupuesto antropológico naturalista: si el agente moral no ha renunciado a la buena vida, a la felicidad de la realizaciones, si quiere, pues, ser un agente efectivo, y no una conciencia que vive de su pura interioridad –del regodeo del pusilánime o del hipócrita en torno a sus intenciones, a sus culpas...–, entonces ese agente no puede pensar que es capaz de abstraerse por completo de los papeles propios de una determinada «Sittlichkeit»; nadie que busque reconocimiento y dicha puede creer, desear, actuar como si no fuese en alguna medida parte de las costumbres, usos, normas y valores efectivos de una comunidad. Incluso en relación con los conflictos más radicales de una persona con la comunidad, la manera de formular esos conflictos –su lenguaje, sus distinciones y vínculos, y las experiencias que alimentan esas distinciones y vínculos—llevarán la marca de la comunidad a la que esa persona pertenece y fuera de la cual su acción sería inepta, cuando no vacía.

Retomemos la discusión en torno a cómo se constituye la trama de los moralismos. Ya se defendió la conjetura de que los cuatro tipos de moralismo distinguidos se generan a partir del moralismo bien intencionado, y éste se define por un criterialismo y un totalismo que suprimen cualquier reflexión. ¿Disponemos de argumentos para agregar que también el presupuesto antropológico anti-naturalista y el presupuesto social atomista no sólo son presupuestos del moralismo bien intencionado sino de cualquier tipo de moralismo?

El moralismo funcional no es más que un moralismo bien intencionado que se ha vuelto hipócrita o «acomodaticio» u «oportunista», si se quieren usar tales palabras; previsiblemente, todo lo que se aplica al primero se aplicará de manera vaga al segundo.

Más complicado es defender que el moralismo sentimental y el moralismo

terrorista necesitan de esos presupuestos.

El moralismo sentimental –el «quijotismo sentimental»–, al considerar los afectos como un ámbito no sólo privilegiado sino absoluto, de alguna manera pierde de vista las conexiones de los afectos con las creencias y, por tanto, la corregibilidad de los afectos. Así, se suprime la capacidad de criticar los afectos en el mismo sentido en que podemos criticar cualquier creencia. Por ejem-

plo, se elimina la posibilidad de juzgar que hay amores equivocados, porque basados en creencias equivocadas o, tal vez, por su carácter adictivo, o que hay temores equivocados, o falsas vergüenzas, o falsas culpas. Ello, si no me equivoco, conforma otra manera de reafirmar el mismo presupuesto antropológico del moralista bien intencionado —el presupuesto antropológico que opera en Kant— en tanto los afectos —los sentimientos, las emociones, los deseos...—se consideran instancias diferentes de las creencias, resultados de otra «facultad»: mientras las creencias dependerían directamente de la razón, nuestros afectos —y nuestros deseos— dependerían en gran medida del cuerpo.

Por otra parte, el moralista sentimental es un individualista (en contra de lo que suele decir de sí mismo): son sus emociones las que pueden ayudar al mundo e incluso redimirlo. En cuanto un agente sospeche que gran parte de esas emociones depende de sus formas de vida, de sus tradiciones e instituciones respectivas, se estaría abriendo la puerta a la relativización y crítica de dichas emociones y, de este modo, el moralista sentimental estaría abando-

nando su moralismo puramente sentimental.

Sin embargo, ¿por qué y cómo el moralismo terrorista –el «quijotismo terrorista» tendría que apoyarse en un presupuesto antropológico anti-naturalista? El moralismo terrorista se caracteriza por tener que angostar la mirada, por fijarla sólo en ciertas creencias que configuran su «Meta», su «Causa»; no tiene, pues, que dejarse enredar por el juego de los afectos: no puede detenerse a examinar las posibles verdades que le descubren sus emociones. Más todavía, si las emociones aparecen, tendrá que despreciarlas como meros impulsos ciegos, reacciones glandulares a las que no hay que otorgarles la menor importancia: un terrorista con sentido de la piedad, un terrorista compasivo o incluso con simpatía por sus víctimas sería, por definición, un «blando», un pésimo terrorista.

Se objetará: ¿y si tal moralista creyese en la necesidad «objetiva» de su lucha, si creyese en algo así como en «leyes de la historia» que lo justifican a priori? En ese caso, el moralista terrorista tendrá ciertas creencias metafísicas, o al menos «súper-naturalistas». Pero, por supuesto, no tendrá ninguna creencia que naturalmente—que de manera empírica— pueda verificar como «necesi-

dad objetiva», como «ley».

El presupuesto social atomista tal vez aparezca lejano del moralismo terrorista. ¿Lo es? El terrorista, en tanto depositario absoluto del Bien, tendrá que, de algún modo, romper sus vínculos internos, sus lazos «sistémicos» con esa comunidad y su individualización de «roles» que, a la vez, condena y quiere—desde afuera, desde su propia pureza— redimir. Para decirlo con Hegel, el terrorista tendrá que romper todo lazo con la familia, con los amigos, con la sociedad civil, con el Estado, en tanto que sus severas exigencias morales lo condenan a la «furia de la destrucción».

Algunas de estas conexiones resultarán tenues, muy tenues. Por eso, buscando reforzarlas un poco y, sobre todo, queriendo regresar ya al debate en

torno a los beneficios y los peligros para nuestra capacidad de juzgar provenientes de la conjunción «moral y literatura», creo que no es ocioso detenerme todavía a detectar algún posible vínculo entre las reflexiones que provocó la lectura itinerante –no sólo anti-mitológica sino también anti-esteticista y anti-historicista– del QUIJOTE y de los textos de Castellanos, Deltoro y García Márquez, por un lado, y, por otro, el análisis más razonado de esta tipología de moralismos.

A grandes rasgos dos fueron los temas que, con cierta terquedad, recorrie-

ron esas lecturas itinerantes:

a) La afirmación de una dialéctica entre los «dos cuerpos de la memoria» y las situaciones del tipo «estar en el umbral».

b) El hecho de que es una virtud no dejarse impresionar demasiado con

las maneras de pensar, sentir y actuar del guerrero.

Si no me equivoco, ambos temas pueden también en alguna medida reconstruirse como obstáculos en relación con los atributos «criterialismo» y

«totalismo», propios de cualquier moralismo. ;En qué sentido?

El criterialismo —la creencia de que se dispone de criterios precisos, fijos y generales para juzgar— tiene que ser ciego a tal dialéctica. Sin embargo, no se olvide que en esa dialéctica se articula todo aprendizaje: aprender es adquirir nuevos saberes a partir de los saberes ya almacenados en los «dos cuerpos de la memoria». Aprender es ir entre lo nuevo y lo viejo. Pero para el criterialismo, como ya se dispone de las reglas universales no hay más que aplicarlas de manera más o menos mecánica —deduciendo, calculando— en cada «nueva» situación: no hay nada que explorar, nada hay, pues, que reflexionar y aprender. En efecto, ni el moralista bien intencionado, ni el moralista funcional, ni el moralista terrorista, ni el moralista sentimental (a su manera, convirtiendo sus afectos en criterios) necesitan indagar y reflexionar acerca de lo que deben hacer: de antemano lo saben. El quijotismo nunca ha sido una escuela de exploradores rigurosos.

A su vez, todo totalismo es, en alguna medida, épico, guerrero. Pues lo propio de un guerrero, su virtud, consiste en entregarse en cuerpo y alma, «totalmente» a su *Causa*, a su guerra. No obstante, una vez más no hay que olvidar que también «guerrero se dice de muchas maneras» (algunas de ellas decididamente vagas): está el guerrero de la buena voluntad del moralismo bien intencionado y el guerrero oportunista del moralismo funcional, el guerrero de las emociones a flor de piel del moralismo sentimental y el guerrero con el arma en la mano del moralismo terrorista. Pese a estas variaciones, todos estos tipos de guerrero poseen una propiedad común: ninguno se deja distraer por otros horizontes, por otros valores, ninguno duda y reflexiona. Porque un guerrero distraído, o, por lo menos vacilante, o al que se le ocurra insistentemente reflexionar, es un guerrero suicida.

En cualquier caso, de todos ellos -incluyendo el moralismo bien intencionado- se puede afirmar que su relación con la genuina moral recuerda la de aquellos obsesivos padres que, según el buen refrán, «tanto quieren a sus hijos que acaban sacándoles los ojos».

Por eso, en contra de estos cuatro tipos de moralismo, previsiblemente vale la máxima anti-sectaria:

No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de él habita la aridez o la locura y, en ambos casos, poco a poco o de súbito, comienza el sinsentido.

Anuncié que iba a dar un largo y sinuoso rodeo. Seguramente se protestará: ¿a qué tanto teorizar sobre los moralismos?, ¿a qué tanto tropiezo? Pues fuera de las vaguísimas relaciones que se han esbozado: ¿qué tienen que ver estos cuatro tipos de moralismo –tres de ellos formas de quijotismo— con poemas y cuentos acerca de umbrales y, en general, con la literatura? Por ejemplo, ¿sucumbí en algún moralismo al atender en el QUIJOTE la autonomía como principio de cada persona, ese «ser hijo de sus obras»? ¿O acaso me enredé en él cuando vinculé la MEDITACION EN EL UMBRAL con el principio de universalidad y UMBRAL y ERENDIRA con el principio de autonomía?

## 3. ¿Un dilema moral o moralista de la literatura?

Por lo pronto, aquello a que aluden palabras de desmesura como «moralismo», «moralista» –como es frecuente con todos los vértigos materiales a los que refieren tales palabras– suele tener, además de consecuencias internas, otras externas.

Internamente, ya se sugirió, cualquiera de los moralismos distinguidos da una imagen y, sobre todo, un concepto equivocado de lo que es la moral al convertirla en una de las tantas sectas generadas por la máxima:

Siempre es bueno más de lo mismo.

De manera externa, no menos nefastas son sus aplicaciones. Por ejemplo, sus efectos sobre la literatura: se busca convertir los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro en catálogos de «buenas» costumbres –«buenas» según el tipo de moralismo en cuestión–. Por tales razones, la literatura tendría acaso como única función, «comunicar» entusiastas «parábolas» unívocamente afirmativas o negativas. Y, cuando ello no se da, cuando el «mensaje» resulta demasiado matizado, turbio o incluso abierto y hasta enigmático, de inmediato aparece la condena, la implacable censura que exige «poner las cosas en claro, bien en claro y no confundirnos con inútiles vagabundeos». ¿Cómo es esto?

El moralismo bien intencionado, con su criterialismo y su totalismo, sólo le otorga derecho de existencia a la literatura, sólo le hace un lugar, como ilustración de ciertas máximas de la acción: la literatura se convierte en sermón rigorista, mera didáctica de la moral. Por decirlo así, se trata de colorear, de convertir en accesibles y vívidas las reglas que ya se han descubierto —o inventado, o calculado— por medios exclusivamente racionales. La literatura se vuelve, así, un instrumento de difusión de ciertos mensajes, como cualquier otro.

Con respecto al moralismo funcional, la situación de la literatura empeora. El criterialismo y el totalismo del moralismo bien intencionado se restringen por un autoritarismo acomodaticio que busca, ante todo, «quedar bien» con algún poder; y cualquier literatura con un mínimo de pretensiones tiende a molestar a esta u aquella autoridad. Por eso, toda literatura no ornamental se mira con sospecha. Se trata de dar recetarios para juzgar a los otros (para controlar a los otros) y nada más.

En cambio, el moralismo sentimental sí valora y hasta sobrevalora la literatura, al menos cierta clase de literatura, la llamada «literatura rosa», con sus falsas abstracciones y su mundo hecho de conflictos puramente sentimentales. En el género rosa no hay personas con intereses económicos, políticos, científicos, técnicos, morales, estéticos..., sino fórmulas y «estereotipos», prejuicios y «miradas en blanco»; en tal literatura sólo deambula gente buenísima que sufre y sufre y no deja de sufrir, o de expresar otros inmejorables sentimientos como la exhibida ternura, la declamada abnegación, la llorada piedad. Al final, estas bondades sin mancha (o con manchas muy, muy superficiales, pero, en el fondo, mujeres y hombres buenos, muy buenos y unos pocos malos, malísimos) nunca dejan de ser recompensadas. De paso, la persona que lee o atiende un espectáculo rosa tampoco deja de recibir su premio: sus lágrimas tarde o temprano reciben el «happy end» que restituye al mundo el orden ligeramente resquebrajado por alguna pasión malsana.

Al menos en relación con la literatura, el moralista terrorista no se distingue mucho de los anteriores moralismos. Cualquier literatura no «comprometida» –ay, la temible y suicida palabra de Sartre– con la lucha (para el totalista sólo existe una lucha, «su» lucha) es una basura de exquisitos y otros parásitos que hay que combatir con energía. Así, a partir del moralismo terrorista se piensa en la literatura como una serie de panfletos más o menos eficaces al servicio de una «Causa»; por lo demás, nada en lo que haya que perder demasiado el tiempo o en lo que haya que confiar. En este sentido, se conoce el pre-juicio de casi todas las Iglesias y casi todos los partidos políticos; además, la mayoría de los escritores resulta gentuza bohemia, caprichosa y sin principios (al respecto, algunas fórmulas y algunas prácticas de la Iglesia Católica y de la tradición marxista son bien conocidas, y suficientemente escandalosas).

Teniendo en cuenta las relaciones de estos tipos de moralismo con la literatura no es casual, entonces, que cuando se alude a sus posibles usos morales, o más directamente, a posibles enjuiciamientos morales de la literatura, cunda el razonable escándalo: se evoque el tedio demoledor del sermón, del recetario, de la novela rosa, del panfleto, o el miedo no menos demoledor –más bien, más demoledor – de la censura.

De ahí que resulten muy explicables las alborotadas reacciones que provoca cualquier alusión a la conjunción «moral y literatura». Frente al peligro de que la literatura se convierta en palabrería al servicio del poder o contrapoder en turno, o de que vivan quienes la producen o la reciben aterrados con las intromisiones de la autoridad, es comprensible que se tienda a sucumbir en algún tipo de esteticismo; así, se buscará defender la autonomía, cuando no la soberanía de la literatura. Después de todo, ¿a un poema, a una novela, a un cuento, a una obra de teatro acaso no hay que juzgarlos en tanto poemas, novelas, cuentos, obras de teatro, como artefactos capaces de producir cierta «marea textual», «polvareda enamorada», y no como si enviaran mensa-

jes, actividad propia del circuito de la comunicación?

No obstante, los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro..., cuando nos importan de verdad, suelen tener persistentes influencias en la capacidad de juzgar. Son algunos de los alimentos con que esos vagabundos que somos encubrimos nuestro carácter o lo descubrimos, enriquecemos el mundo o lo angostamos, escuchamos el llamado de los otros o nos enmurallamos. Por ejemplo, en algunos países de América Latina, cierto fragmento lector de mi generación —la generación de los 70...— comenzó a reflexionar y a conocer sus alrededores en alguna medida reaccionando ante el funcionamiento de los artefactos que diseñaban Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante,... con sus fervores por el juego de palabras y la aventura, con su entrega a las riesgosas vicisitudes del amor y de la política. Además, percibiendo todo ello como el aura de una misma imaginación centrífuga: los «tres tristes tigres» que instauran y animan la inagotable «vuelta al día en ochenta mundos».

¿Cómo ignorar, entonces, la crítica moral de poemas, novelas, cuentos, obras de teatro, si éstas, en varios sentidos, poseen efectos claramente morales: ayudan a formar o deformar a las personas y, por ello, en alguna medida, a formar o deformar las sociedades –recuérdense las divergentes lecturas de una novela como el QUIJOTE—? Esto es, ¿como justificar la supresión de la crítica moral en relación con artefactos que, sin la menor duda, poseen influencia en el juicio moral?

Además, es un dato antropológicamente bien respaldado que en la mayoría de las culturas abunda el uso moral de la literatura; en este sentido, no se olvide que gran parte de la educación del juicio moral ha consistido en contar historias. Las narraciones aprehenden al agente y su carácter en circunstancias específicas y permiten que el lector descubra qué consecuencias, entre otras, qué consecuencias morales, posee en concreto admitir y cultivar algunos deseos, emociones, creencias, seguir ciertas reglas y este o aquel ideal. Tal vez por ello, Homero nunca dejó de ser parte de la paideia griega y, hasta hace un rato, de la paideia de eso que se suele llamar Occidente.

Por otra parte, la práctica de la crítica moral de la literatura no sólo es venerable; tampoco ha perdido nunca su popularidad, en el sentido de: tal práctica resulta casi inevitable a quienes no han sido inmunizados con res-

pecto a ella por algún tipo de esteticismo doctrinario.

Así, la primera reacción de niñas y niños cuando escuchan esas espeluznantes historias que suelen llamarse «cuentos infantiles» –relatos, digamos, en donde dos inocentes cocinan y luego se comen muy gustosos a una vieja o en los que una frágil adolescente de delicados sentimientos decapita cada noche al nuevo galán que osa pretenderla— es, claramente, una reacción moral: por eso, una vez que se han escuchado o leído estas narraciones, se suele celebrar-las platicando acerca de las justificaciones de este o aquel acto, de su justicia, de la valentía de esa heroína o de la íntima cobardía de aquel traidor.

No otra suele ser la actitud de los jóvenes en las clases de literatura; recuerdo mi participación en acaloradas e interminables discusiones en torno a FUENTE OVEJUNA. Entonces, apartándonos del circuito de la comunicación, como indica el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario, nos preguntábamos: ¿la inventio de esta obra de teatro es un manifiesto de la arrojada revuelta o un manual de la prudente resignación?

Detengámonos un poco ante la «marea textual», ante la «polvareda enamorada» que provoca este artefacto construido por Lope de Vega. Cuando el aborrecible Comendador quiere seducir a Laurencia, la invita con mentiras,

en el acto I, escena VII:

Entrad, pasad los umbrales; hombres hay, no hayáis temor.

Nos encontramos, pues, en una situación negativa del tipo «estar en el umbral»: se enfrenta el portón que, al irse entreabriendo, dejará pasar, junto con el «viento de la desgracia», las diferentes reacciones en torno a ella. Pero como veremos, el personaje de Laurencia está muy lejos del de Eréndira.

Vayamos al acto III. Comencemos por recordar la escena III, cuando el «viento de la desgracia» sopla con fuerza y un clima de furia ya desatado aumenta todavía más al entrar Laurencia desmelenada. Primero Laurencia narra su resistencia al Comendador para luego acusar a su padre y, de inmediato, a todos los presentes:

la oveja al lobo dejáis como cobardes pastores

Quien preste atención a la *elocutio* de la obra, percibirá que en unos pocos versos se pasa, con la misma metáfora, de la queja a la recriminación y el insulto:

Ovejas sois, bien lo dice de Fuente Ovejuna el nombre.

La imagen de la oveja es, en este contexto, altamente móvil: de metáfora del sacrificio se convierte en metáfora de la docilidad; ello de alguna manera subraya lo precario de cualquier situación, sobre todo cuando tenemos miedo, cuando nos negamos a intervenir, a defendernos con fuerza (¿como Eréndira?): cuando se acepta la impotencia. Porque con qué facilidad el miedo nos

paraliza y acto seguido, la vida se nos escapa de las manos. Y todos, de un

momento a otro, podemos convertirnos en esas múltiples «ovejas».

Laurencia plantea el doble problema en que se encuentran: por un lado, el enfrentamiento con el enemigo externo, el Comendador y, por otro, el enfrentamiento con el enemigo interno, los sentimientos de impotencia o, si se prefiere, la tolerancia al transgresor que se convierte en pseudo-tolerancia, en cobardía paralizante, porque quien no se defiende como pueda se vuelve casi, casi tan culpable como el delincuente. (Tal vez algún profesor «historicista» observe: ¿a qué tanto alboroto moral y político si estamos ante una de las tantas «comedias sobre el honor mancillado y el honor recuperado»? ¿Estamos sólo ante eso? De ningún modo.)

La diatriba de Laurencia comienza con el esbozo de un deslinde jurídico: quién tiene la obligación de defender a quién. De inmediato, Laurencia se pregunta qué signos se necesita para actuar ¿acaso la evidencia sobre el horror no es ya visible? ¿No hay compasión por ella?, ¿no hay solidaridad en el

dolor?

¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas
y qué delitos atroces
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes?
Mis cabellos, ;no lo dicen?

A partir de estas preguntas, el interrogatorio se radicaliza: se pregunta por la identidad tanto de los hombres como de las mujeres que la rodean. Y se esboza un principio de inversión: puesto que los hombres se han vuelto mujeres por no atreverse a defender a las mujeres, las mujeres se tienen que volver hombres para defenderse a sí mismas. No obstante, muy pronto se recapacita; los hombres no se han vuelto mujeres, más bien, han perdido toda identidad humana e incluso animal:

pues sois piedras, pues sois bronces, pues sois jaspes

El desesperado ataque culmina con el insulto abierto y frontal:

hilanderas, maricones, amujerados, cobardes.

¿Cómo se habrán oído estas palabras cargadas de humillación que dirige una mujer a los varones en un corral de comedias del Madrid de comienzos del siglo XVII? En algún sentido, esta diatriba de Laurencia se cierra cuando los campesinos, ya levantados en armas, se presentan ante el Comendador e intercambian las famosas palabras de la escena VI:

Comendador ¡Pueblo esperad! Todos ¡Agravios nunca esperan!

Sin embargo, cuidado con la última exclamación. Este «agravios nunca esperan» ¿no podría configurar acaso una impaciente consigna del quijotismo terrorista, del moralismo terrorista? ¿Lo es? Sería fácil proponer distingos que nos salven de esta incómoda sospecha. Por ejemplo, afirmar: la violencia de FUENTE OVEJUNA nada tiene que ver con el moralismo terrorista; pues no son unos «puros moralistas» que «en nombre de» todo el resto de la población están decididos a matar: es un pueblo en armas frente a ultrajes bien concretos. Quizá. Pero ¿no se suele decir algo por el estilo en relación con cualquier violencia política? Sin duda, aquí se plantea el problema moral de la espera razonable ante el agravio y, más en general, el problema de la violencia justa. ¿Hasta qué momento es prudente esperar? ¿A partir de qué situación la espera, la paciencia, mina la propia identidad y nos corrompe?

Frente a preguntas morales y también políticas «duras» como éstas, habrá quien busque ahorrarse la reflexión siguiendo algún tipo de respuestas precisas, fijas y generales o siquiera alguna casuística. Son vanas fantasías. En estos casos, la capacidad de juicio tendrá que inevitablemente discernir en cada caso la situación particularísima en que los agentes se encuentran y calibrarla.

No hay alternativa.

Por otra parte, no se olvide que esta apresurada relectura de FUENTE OVEJUNA surgió a partir del recuerdo de un conflicto también «duro» de ciertos jóvenes (entre los cuales, yo era uno de ellos) ante la *inventio* de la obra. Lo repito: el funcionamiento de ese artefacto que es FUENTE OVEJUNA ¿nos presenta el elogio del rebelarse ante la injusticia o el elogio del saberse resignar a tiempo, en el sentido de «salvar la cara», defendiendo más o menos el honor personal?

Expresándome de otra manera: en FUENTE OVEJUNA ¿acaban por predominar los «dos cuerpos de la memoria» o la voluntad de umbrales? Cuando en la escena X salen labradoras y labradores con la cabeza del Comendador en una lanza y se vive una situación positiva del tipo «estar en el umbral», casi enseguida el Alcalde echa mano a los saberes de los dos cuerpos de la memoria, saberes que con prudencia indican que no es posible permanecer mucho tiempo en una situación del tipo «estar en el umbral»:

Advertid, Fuente Ovejuna a las palabras de un viejo que el admitir su consejo no ha dañado vez ninguna. Los Reyes han de querer averiguar este caso... Concertaos todos a una en lo que habéis de decir

En esta situación, el consejo del Alcalde es quizá un buen consejo. En cambio, el Alcalde se equivoca cuando, generalizando, señala que el consejo de un viejo:

no ha dañado vez ninguna.

Pues, a veces, en tales consejos habla menos la sabiduría que la simple indolencia de la costumbre, cuando no el miedo a lo diferente y los peores prejuicios. Tal vez pensando en ello, se interroga al Alcalde Esteban:

¿Qué es tu consejo? Esteban

Morir diciendo: ¡Fuente Ovejuna! Y a nadie saquen de aquí

La obra vuelve a recobrar su intensidad cuando, como se había previsto, llegan los jueces del Rey a poner orden (¿a poner orden?) y comienzan los interrogatorios. Entonces, todo el pueblo se atiene a repetir la respuesta convenida, a pesar de las torturas. Entre otras escenas, nadie olvidará cuando se tortura a un niño en la escena XIV:

Juez
¡Ese muchacho!
Aprieta, perro, yo sé
que lo sabes. ¡Di quien fue!
¿Callas? Aprieta, borracho
Niño
Fuente Ovejuna, señor

En la exaltación que se hace del «bravo pueblo», el «autor implícito» de la obra parece dar por sentado que torturar –incluso torturar niños– es algo que se sobrentiende, que entra en las reglas del juego; hasta que es parte de las reglas de quien gobierna legalmente. Creo que estos sobrentendidos no pocas veces nos emboscan en terribles trampas; por ejemplo, en este caso el espectador –esa fue mi experiencia, al menos– llevado por el fervor de la resistencia expresada en el verso «Fuente Ovejuna, señor», pasa por alto, o al menos,

desatiende la barbarie que implica torturar como medio de interrogación por

parte de un juez que en la obra se considera legítimo.

Recobremos la preocupación de aquellos muchachos que evoqué discutiendo FUENTE OVEJUNA. El final, con la llegada del buen Rey que aplaca las inquietudes populares ¿no es un baño de agua fría en un espectador que, escena tras escena, ha sido templado por las emociones morales más fuertes, emociones como la rebeldía, el entusiasmo, el coraje, la capacidad de resistencia, la generosidad? La instauración del nuevo orden, cuando ya no falta casi nada para caer el telón ¿no resulta una traición moral de la obra —o mejor, una traición moral de su «autor implícito»— a la solidaridad que ha logrado surgir de la lucha popular?

O, por el contrario ¿acaso no nos encontramos ante un «pacto anti-quijotista», ante un inevitable «pacto con la realidad»? Después de todo, constantemente no se puede vivir en una situación del tipo «estar en el umbral». Tarde o temprano tendrán que reinstaurarse los «negocios» cotidianos, las actividades cotidianas, las rutinas que exige la vida a partir de algún orden... Reflexiones como éstas son parte de la «marea textual», de la «polvareda enamorada» que provoca el funcionamiento de ese artefacto que es FUENTE OVEJUNA, y son preguntas morales y políticas hechas por la imaginación centrífuga del

espectador, o del lector en tanto parte de una «crítica interna».

Por supuesto, el maestro más inepto y con informaciones más vagas sobre el teatro del «siglo de oro» español –o como prefería Juan Ramón Jiménez, del «siglo de los cartones dorados»— podrá cambiar de mirada e introducir tal vez una perspectiva historicista en relación con FUENTE OVEJUNA: ofrecer una «crítica externa», una «lectura explicativa», acorde con la cronología de la obra; exponer, por ejemplo, las huellas «ideológicas» que su «autor real», Lope de Vega, ha dejado en ese artefacto que, sin embargo, continúa funcionando ante nosotros. En ese sentido, olvidándonos del postulado de la exhibición de las palabras, la obra se reduciría a una de las tantas comedias sobre el honor o a un documento social que representa algo así como el triunfo del poder real sobre los poderes feudales particulares en la España del siglo XV. O, con menos interés general todavía, se nos ofrecerían datos -datos y más datossobre el desprestigio de las Ordenes Militares a comienzos del siglo XVII -FUENTE OVEJUNA fue publicada en 1619-, desprestigio que ya entonces era parte de la vida pública, como lo recoge el popular refrán «la cruz en los pechos y el diablo en los hechos». O, también, con tedio historicista, estaríamos ante un documento más sobre la complicada política de las guerras entre Alfonso V de Portugal y los Reyes Católicos Isabel y Fernando, situación histórica que es el telón de fondo de la obra.

También podría estudiarse la *elocutio* de FUENTE OVEJUNA desde un punto de vista exclusivamente «formalista» –otra palabra de desmesura—. Transformando el *postulado de la exhibición de las palabras* de postulado auxiliar en postulado que indica el propósito de lo que se busca, podríamos dedicarnos a comprobar que el verso se ajusta al desarrollo del drama: el soneto se

usa como monólogo lírico, por ejemplo, cuando Laurencia aguarda a Frondoso, las octavas recogen la conversación del pueblo en la plaza, las redondillas son de uso general... Tal información es correcta y, bien usada, puede resultar de la mayor utilidad. Pero ¿por qué y cómo sólo esos datos –historicistas, formalistas— podrían emocionar e incluso comprometer los deseos, las creencias, las emociones de jóvenes de finales del siglo XX?

Quiero decir: la «crítica externa» que se apoya en los saberes de la historia o de la sociología o de la retórica, la «lectura *puramente* explicativa» de FUENTE OVEJUNA, no tiene por qué necesariamente importarnos; en cualquier caso, no tiene por qué acallar las interrogantes que a un espectador le formula *hoy* su lectura itinerante al ponerse en contacto con los fluidos ver-

sos y las nítidas figuras de Lope.

Después de todo, estamos en el teatro, y no en un archivo ante un documento histórico, o en una clase de versificación. Por ejemplo, esos jóvenes que evoco no sin nostalgia, discutiendo con pasión los conflictos morales y políticos que plantea FUENTE OVEJUNA, habían elegido encontrarse con un artefacto que produce «marea textual», «polvareda enamorada»: habían elegido encontrarse con una gran obra de teatro que plantea graves problemas morales y políticos, y no ante un documento histórico o ante un mero dispositivo retórico.

Claro, cualquiera podría en relación con FUENTE OVEJUNA elegir atender sólo a un documento histórico que casualmente es también una gran obra de teatro. Sin embargo, en este caso habría que preguntarle al historiador, o al menos, al «historiador historicista»: ¿para qué detenerse a escuchar los versos, las creencias y las pasiones de FUENTE OVEJUNA, y no más bien repasar la Chrónica de las tres Ordenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara, escrita por el licenciado fray Francisco de Rades y Andrada e impresa en Toledo en 1572, crónica de la cual extrajo Lope de Vega los datos históricos que necesitaba y, que por lo demás, procede de fuentes documentales de las mismas Ordenes que historia?

Ya es tiempo de detener la lectura itinerante de FUENTE OVEJUNA y regresar a nuestra discusión principal: los riesgos y la aparente o real inevitabilidad de la crítica moral en relación con la literatura. Pues, pese a los peligros ya anotados de los moralismos, las diversas prácticas de la crítica moral de la

literatura no se resignan a morir.

Más todavía, su popularidad y el entusiasmo que provocan no sólo resulta un dato incontrovertible, sino que, además, su persistencia dispone de excelentes razones: ¿cómo olvidar, insisto, que las grandes obras configuran artefactos mediante los cuales su lector o espectador se encubre y se descubre, forma y deforma sus creencias, sus deseos, sus emociones, su reflexión y, por lo tanto, su vagabunda capacidad de juzgar?

Estas observaciones nos hacen topar, pues, con un dilema, al que, no sin cierta ansiedad –¿y un poco de pompa?–, podemos bautizar como «el dilema

moral de la literatura»:



Premisa 1: Si el juicio moralista se aplica a la literatura ésta se limita a censuras que juzgan obras previamente reducidas a recetarios, sermones, género rosa o panfleto.

Premisa 2: La crítica moral resulta inevitable; más todavía, no ejercerla les roba a las obras su dimensión en la vida de una persona y convierte la crítica o en crítica externa o en mera crónica de ornamentos.

Conclusión: O degradamos la obra reduciéndola a meros recetarios, sermones, género rosa o panfletos y degradamos la crítica reduciéndola a mera censura, o degradamos la obra eliminándole su importancia para la vida y degradamos la crítica reduciéndola a crítica externa o a crónica de ornamentos.

Claramente, el «dilema moral de la literatura» parece desacreditar la crítica moral de la literatura (y de paso: del arte en general). Frente a las reducciones del moralismo y las inquisiciones de la censura, en la práctica ¿lo mejor no es olvidarse con rapidez de razonamientos sutiles y, abrazándose a algún tipo de

esteticismo, defender la soberanía del arte, el «arte por el arte»?

Quien formule la última pregunta se ha confundido. El tan pomposo «dilema moral de la literatura» no es ningún «dilema moral» sino apenas un «dilema moralista». No hay por qué alborotarse, entonces, si se distingue al moralismo de la moral. Obsérvese que, de manera explícita, la premisa 1 del dilema no habla de un «juicio moral» sino, más estrechamente, de un «juicio moralista» aplicado a la literatura. Sin embargo, ¿importa tanto esa diferencia? Más todavía, ¿se trata, en efecto, de una diferencia tan radical? Toda moral ¿no tiende acaso a sucumbir en vértigos argumentales y, casi inevitablemente, se convierte en algún tipo de moralismo? Atendamos a estas inquietudes.

## 4. Modelos para pensar

Es posible formular, al menos, dos clases de modelos para pensar, entre otras, la institución de la moralidad. Estos modelos intervienen no sólo en un nivel abstracto, en las teorías sobre la moral, sino también, y con enérgico ímpetu, en las discusiones prácticas más cotidianas, alimentándolas, guiándolas con fervor e incluso conformándolas. Me refiero a los «modelos criteriales», ya discutidos, y a los «modelos reflexivos».

Recuérdese la versión más o menos kantiana que se ha discutido del moralismo bien intencionado; *en este* tipo de moralismo, es claro el despliegue del atributo calificado como «criterialismo». Atendámoslo de nuevo.

El objeto de la moral está dado de manera directa por las reglas e indirectamente por las acciones; otros fenómenos morales, como los agentes morales y sus rasgos de carácter, sus hábitos, sus discursos, las emociones morales, las instituciones, son considerados como fenómenos secundarios e incluso muchas veces sin la menor importancia.

En consecuencia, la pregunta genuinamente moral es: «¿qué debo hacer?», una pregunta en el vacío que pide como única respuesta un criterio, una condición precisa, fija y general para la acción. O, con más precisión, se preguntará: «¿debo hacer el acto a?». Incluso: «¿es moralmente obligado, prohibido o indiferente el acto a?»

Además, para cualquier tipo de moralismo, la respuesta a la pregunta moral decisiva tiene que ser, por un lado, inmediatamente prescriptiva y, por otro, encontrarse a cada paso disponible. Cualquier respuesta moral satisfactoria tendrá, entonces, la forma de una condición precisa, fija y general. Así, a partir de esa meta-regla que es el principio de universalidad podré deducir sin la menor vacilación: «debo hacer a» o «a es una acción moralmente obligada», o sus dos opciones correspondientes: «a es una acción moralmente prohibida» o «a es una acción moralmente indiferente».

En contra de este tipo de moralismo, del moralismo bien intencionado, suelen introducirse otras propuestas que varían, e incluso con radicalidad, el contenido de la pregunta y la respuesta, pero no su forma criterial, cuasi-

mecánica, que prohíbe, o casi, la reflexión, por ejemplo, los otros tipos de moralismo ya distinguidos.

De esta manera, en el moralismo sentimental, el objeto de la moral no será otro que las emociones, pensadas como «instancias de respuesta última» a todas las preguntas morales. O el objeto de la moral tendrá que ver exclusivamente con las instituciones públicas y los grupos de poder que ellas representan, como en el moralismo terrorista. O el objeto de la moral acaso se reduzca a vigilar las «buenas costumbres» de los otros, eso sí, de modo alerta e implacable, como lo hace el moralismo funcional.

No obstante, ¿pueden acaso también defenderse propuestas asimétricamente opuestas a esos fastidiosos moralismos? Ensayemos reconstruir la moral de manera no moralista en tanto la pensamos a partir de un modelo reflexivo, un modelo apropiado para esos sujetos básicamente nómadas que somos. ¿De qué hablo?

Un modelo reflexivo no es un modelo anti-reglas; a partir de un modelo reflexivo no hay por qué negar la importancia de las reglas y afirmar la primacía de algún otro fenómeno moral; más bien, se busca reintegrar las reglas y las acciones al complejo de la institución de la moralidad. De ahí que, a partir del modelo reflexivo, no se quiere pensar ningún fenómeno como primario. Lo primario será –si se me permite hablar de esta manera– toda la trama de aspectos en los cuales se produce y desarrolla la vida moral; por ejemplo: los agentes morales y sus rasgos de carácter, sus hábitos, las percepciones morales, las emociones morales, la imaginación moral, las reglas, los discursos morales, las diversas instituciones sociales, las relaciones privadas (como la familia o los amigos), y públicas (como la sociedad civil y el Estado), en las que transcurre la vida moral.

Por eso, para quien piensa los diversos aspectos de la vida moral como el dato primario de cualquier reflexión, no habrá una clase única de preguntas sino varias, de valor más o menos similar. Junto a las preguntas del modelo criterial acerca de las reglas y las acciones -y no «en lugar de» ellas-, tendremos también que formular preguntas a la manera de: «¿qué rasgos de carácter conforman a una persona digna?», «;sentir de cierto modo es parte de lo que constituye a una persona honrada?», «;cuáles son las instituciones, privadas y públicas, más apropiadas para que surjan y se desarrollen virtudes como la prudencia, el coraje, la generosidad, la templanza?»... Teniendo en cuenta esta variedad de dudas y zozobras, a partir de un modelo reflexivo, por un lado, se niega que las preguntas morales tengan que ser prescriptivas de manera inmediata; más todavía, se insistirá en que las relaciones entre preguntas y respuestas morales a menudo resultan mediatas y complicadas y que, además, muchas respuestas morales de modo inevitable serán vacilantes y hasta, quizá, sólo exploradoras. Por otro lado, se negará también que en cualquier circunstancia tenga que haber una respuesta disponible: hay conflictos morales en los que el o los agentes se encontrarán tironeados por varias respuestas y perplejidades morales frente a las que acaso ni siquiera tenga sentido buscar una res-

puesta, porque no la hay, como en los conflictos trágicos.

Sospecho que en este momento del debate muchos querrán introducir dos inquietudes. En primer lugar, ¿cómo se constituye, de dónde surje este modelo reflexivo? En segundo lugar, ¿qué moral sustantiva se puede configurar a partir de tal modelo?

La primera inquietud formula, de nuevo, una de esas preguntas que llamé «oceánicas». Previsiblemente, se espera también una respuesta «oceánica». Propongo lo siguiente: el modelo reflexivo se constituye, como nuestra capacidad de juicio, a partir de largos procesos de aprendizaje en la evolución histórica,

y la palabra más importante en tal afirmación es «aprendizaje».

Sin embargo, respaldar esa respuesta con argumentos nos llevaría demasiado lejos. (Un intento grandioso –¿pero fracasado? – de comenzar a ofrecer tal respaldo es la ya citada Fenomenología del espíritu.) Me limitaré, pues, a recoger dos o tres huellas de la historia de esos aprendizajes, mientras respondo a la segunda pregunta acerca de qué moral o morales sustantivas pueden configurarse a partir de este modelo reflexivo. Para ello recurro, una vez más, a la analogía de la institución de la moralidad con esas totalidades regladas que son algunos juegos.

En relación con muchos juegos es común distinguir entre reglas constitutivas y regulativas. Las primeras definen en qué consiste el juego e incluyen la regla de propósito o regla que indica para qué se juega; por ejemplo, en un juego como el ajedrez una regla constitutiva es aquella que indica que el rey se puede mover en cualquier dirección aunque, en cada jugada, un solo escaque. A su vez, una regla regulativa, por ejemplo, nos aconsejará que, en general, es preferible sacrificar peones que alfiles o torres. ¿En qué podrían consistir las reglas constitutivas y regulativas del «juego» moral?

Cuando se leyeron los poemas MEDITACION EN EL UMBRAL, UMBRAL y el cuento de la CANDIDA ERENDIRA, se introdujeron, al socaire de esos textos en torno a las situaciones del tipo «estar en el umbral», dos principios morales, fuertes candidatos a reglas constitutivas del «juego» moral; principios que, luego, volvieron a aparecer cuando discutí los cuatro tipos de moralismos: el principio de universalidad y el principio de autono-

mía. Regreso una vez más a Kant.

En la Fundamentación de la metafísica de las costumbres, Kant confirma esa introducción: así como en el fútbol «no tocar la pelota con la mano» y «poner la pelota en el arco contrario», hacer «goles», son reglas constitutivas de ese juego, en el «juego» moral dos reglas constitutivas serían el principio de universalidad entendido como imparcialidad o, si se quiere, como justicia —dicho grosso modo, la regla de tratar los casos semejantes de manera semejante—, y el principio de autonomía en tanto respeto a cada persona en lo que atañe la autodeterminación de su vida.

En cuanto a las reglas regulativas para aplicar esos principios las encontraríamos en la tradición aristotélica de las virtudes –prudencia, coraje, generosidad, templanza...- que, entre tantos, Kant recoge (desde cierta perspectiva) en su Metafisica de las costumbres.

Lamentablemente, esta armoniosa analogía de las reglas del «juego» moral con las reglas de otros juegos posee varios escollos y todos convergentes. Reco-

rrámoslos un poco.

Ya se discutió que el principio de universalidad suele ser invocado, al menos, por todo moralismo bien intencionado, y se observó cómo, a partir de él, puede concluirse cualquier cosa. ¿Qué hacer? Por lo pronto, pensemos que la palabra «principio» puede usarse, por lo menos, de dos modos. En el modelo criterial, la palabra «principio» se usa como un «criterio formal», entendiendo esta palabra como refiriendo a una condición precisa, fija y general, a un test, a la manera en que, por ejemplo, la prueba del nueve de la aritmética es un test. Así, la palabra «principio» se rige por, o más bien configura, la doctrina que denominé «criterialismo». En cambio, en el modelo reflexivo la palabra «principio» se usa con el significado que posee cuando forma parte de expresiones como «una persona de principios».

La expresión «persona de principios» alude a una persona que no se deja llevar y traer por las circunstancias, que no abandona sus convicciones frente a la adversidad, que es íntegra. Sin embargo, tal persona no tendrá por qué pensar sus principios en tanto «criterios formales»; más bien, en las diferentes situaciones aplica «con juicio» esos principios. Por eso, considero que aunque las expresiones «persona de principios» y «persona de juicio» poseen matices diferentes, ambas hacen referencia a aspectos de un mismo esbozo de persona.

Si no me equivoco, nuestros candidatos a reglas constitutivas de la moral, universalidad y autonomía, pueden interpretarse de manera moralista o como parte de los principios de una «persona de principios». En este último sentido, el principio de universalidad no conformaría un principio moral determinado, por ejemplo, un principio moral de no contradicción –como en el moralismo bien intencionado—, sino una máxima de justicia, un recordatorio de igualdad que podemos formular como sigue:

No hagas ninguna excepción que no puedas defender con buenos argumentos y, sobre todo, no hagas ninguna excepción contigo mismo.

Se objetará: este principio no sólo se encuentra subdeterminado; más bien, es tan difuso, hasta tan nebuloso que, en realidad, examinado con cierta atención, no indica nada. No es verdad. La primera parte tiene significados como «antes de examinar la situación en cuestión, no tomes partido en favor de nadie», y «no te dejes guiar por tus caprichos». Todos hemos aprendido esas reglas en prácticas concretas; de ahí que esas reglas sean recordatorios de tales prácticas. Podemos llamar a esas prácticas en las que nos entrenamos en el principio de universalidad, «problemas rutinarios» o, simplemente, «rutinas de la imparcialidad» y a su conjunto «cultura de la imparcialidad». Se apren-

den esas rutinas ya desde niño y en situaciones tan elementales como ser árbitro en un partido de fútbol, calificar los exámenes de varios compañeros, ser responsable de los resultados de una rifa... Ahora bien, en medio de esas rutinas poco a poco se irán encontrando conflictos tanto internos como externos. Por ejemplo, el periodista que habitualmente es capaz de reconocer el valor de una medida aunque provenga de un partido político opositor al suyo, puede ponerse a dudar en cierta circunstancia; digamos, en vísperas de elecciones generales puede preguntarse: ¿no es tal vez poco prudente hacer reconocimientos al partido opositor en esta situación?

A su vez, la segunda parte de mi reformulación del principio de universalidad no agrega ninguna determinación, sólo un énfasis: «sobre todo no hagas ninguna excepción contigo mismo». ¿Por qué tal énfasis? Los vínculos intrapersonales adolecen de una radical falta de controles externos, a diferencia de los vínculos interpersonales, en los que las otras personas constantemente dan señales: aceptaciones, rechazos, correcciones, pedidos, elogios, acusaciones. De ahí que el autoengaño con el fin de justificarnos sea característico de los vínculos intrapersonales: todos tendemos a vivirnos como una excepción y a calificar como tal la situación en que estamos.

De esta manera, a partir de un modelo reflexivo el principio de universalidad pierde el registro algorítmico que se le quiso otorgar en el modelo criterial. El moralismo se evapora. Pero, no por ello el principio de universalidad pierde su contenido, sino que hace referencia a una cultura en construcción.

Algo similar hay que decir del principio de autonomía, que tal vez pueda

formularse:

Busca la autonomía tanto con respecto a los otros como a ti mismo.

Dos contraejemplos característicos de la autonomía personal son el servilismo externo y la incontinencia. Sus antídotos se aprenden en prácticas muy variadas; además, a menudo en prácticas que, por más que lo procuremos, difícilmente se nos volverán rutinas. Pues el servilismo no se reduce a una manera de sentir, pensar y comportarse. Es también el correlato de la actuación de aquellas autoridades civiles que se han convertido en opresión política. Sin embargo, no es la única opresión. Ya Mill indicaba que la protección en contra de la tiranía política no es suficiente:

Se necesita también protección contra la tiranía de la opinión y el sentir prevalecientes; contra la tendencia de la sociedad a imponer como reglas de conducta, por medios distintos de las penas civiles, sus propias ideas y prácticas sobre quienes disienten de ellas.

De ahí que el tipo de no interferencia que es preciso exigir a una «cultura de la autonomía» no se reduzca a las rutinas propias de las libertades negativas

(de reunión, de prensa, de asociación...). También hay que hacer espacio para un ámbito en el cual la persona pueda ser capaz de elegir y realizar su propio proyecto de vida: la autocreación. Lo que nos lleva a la segunda parte de este principio: a la posibilidad de una autolegislación, a prácticas en las que el agente se pueda entrenar en el dominio de sí mismo. Después de todo, ya desde Aristóteles el concepto de continencia es el concepto opuesto al de debilidad de la voluntad.

No obstante, ¿pueden reglas subdeterminadas, reglas cuya interpretación depende de cierta cultura y, a la vez, la genera, fungir como «reglas constitutivas» de algo?

Dejemos por ahora esta pregunta en suspenso; exploremos otras posibles reglas constitutivas. Por ejemplo, atendamos al principio de tener en cuenta el «curso del mundo», las consecuencias deseadas y no deseadas pero posibles y hasta probables de nuestras acciones; un principio que, si no me equivoco, genera una «cultura de la responsabilidad». ¿Qué decir? Por lo pronto, ya se observó lo importante que era para cualquier quijotismo el no tener en cuenta el «curso del mundo»: ello vale para el moralismo bien intencionado y, de diferentes maneras, para el moralismo sentimental y el terrorista.

O, consideremos también como candidato a principio constitutivo del «juego» moral una regla que mandase honrar y promover los vínculos personales y su «cultura de la amistad». ¿Acaso tales principios y culturas no son

parte de los planes propios de cualquier «buena vida»?

Sin embargo ¿cómo conciliar los principios de tener en cuenta las consecuencias intencionales y probables de nuestras acciones y de fomentar los víncu-

los personales con los principios de universalidad y de autonomía?

En lo que sigue examinaré estas dificultades sólo en lo que atañe al segundo candidato a regla constitutiva, al principio de cultivar y honrar los vínculos personales. En efecto, el principio de universalidad en tanto primera regla constitutiva del «juego» moral requiere tratamiento imparcial de todos los humanos. En cambio, los vínculos personales nos comprometen, precisamente, a que seamos parciales con respecto a ciertas personas y sólo a ellas. Por ejemplo, quien ama no sólo se arriesga a descubrir a la persona amada aspectos de sí mismo que, en general, procurará ocultar, sino que es parte de lo que a menudo se entiende por amor abdicar en gran medida de la propia autonomía y dejarse guiar por el otro. También se tolera en quienes son amigos lo que no se toleraría en desconocidos: con quienes amamos o somos amigos sentimos, decimos, buscamos... lo que no sentiríamos, diríamos o buscaríamos con extraños. Además, en el amor y en la amistad cuidamos y esperamos que nos cuiden de una manera absolutamente preferencial; más todavía, la diversa intensidad de esos cuidados determina nuestra clase de amor y de amistad.

Argumentos paralelos pueden ofrecerse en relación con el principio de las consecuencias. Así, parece introducirse un ruido ensordecedor, un ruido

desarticulador, hasta desquiciador del «juego» moral. Pues ¿en qué podría consistir un juego con reglas constitutivas incompatibles, incluso con culturas incompatibles como la cultura de la imparcialidad, la cultura de la autonomía, la cultura de la responsabilidad y la cultura de la amistad?

Hay, por lo menos, dos argumentos comunes que, en el caso de la cultura de la amistad, buscan superar esta incompatibilidad con las culturas de la

imparcialidad y de la autonomía.

El primero de ellos, que llamaré «argumento del papel -o «rol»- preferencial», consiste en señalar que el principio de universalidad requiere un tratamiento imparcial hacia todos los humanos a menos que haya una diferencia moralmente pertinente que justifique la preferencia. Por supuesto, los vínculos personales -amor, amistad...- poseen esa característica y en varias direcciones; de este modo, la justificación moral de la parcialidad en mis emociones, creencias y trato no deja de apoyarse en el principio de universalidad. Sin embargo, este argumento parece conducirnos a decir que como padre tengo que dar un cuidado preferencial a mis hijos, o como amigo me comprometo de una manera peculiarmente intensa con mis amigos, en un sentido más o menos similar al que en ciertos «roles» institucionales, como el de médico, abogado, maestro o salvavidas tengo que dar consideración especial a quienes se encuentran bajo mi cuidado o responsabilidad particular. El médico tiene cierta responsabilidad con su paciente, la misma que no tiene con quienes no lo son. El abogado debe trabajar con todo ahínco por su cliente porque ésa es su misión (y de paso, porque por ello se le paga)... Pero, pensándolas de esa manera, ;a tales relaciones se las podría seguir llamando todavía «vínculos personales»? Reconstruirlas así ;no les roba la profundidad y hasta la necesidad que, al menos a primera vista, parecen implicar? Yo no cuido a mis hijos porque ese es mi «rol» social, sino, ante todo, porque los quiero. A su vez, ¿a quien le gustaría ser amado porque es propio de los deberes sociales de una esposa o esposo amar a su cónyuge?

Vayamos al segundo argumento que procura borrar el efecto desarticulador de los vínculos personales con respecto al «juego» moral. Lo llamo «argumento del círculo en expansión»: cualquier persona inevitablemente comienza a vivir en un estrecho medio de relaciones muy íntimas; según este argumento, son estas relaciones las que nos llevan paso a paso a desarrollar una moral cada vez más inclusiva hasta concluir con una moral de la imparcialidad. Por ejemplo, si tenemos simpatía por nuestros amigos, estaremos inclinados a generalizar esta tendencia a los demás, incluyendo a la gente que nos es

por completo extraña. ;Es verdad?

Recuerdo un conocido argumento del joven Hegel: tenemos relación con una persona de manera accidental y nos vamos acercando a ella por sus cualidades más personales, pero poco a poco se van «quitando» esas cualidades –vamos abstrayendo de ellas– como se pela una cebolla y al final la persona se descubre como un yo puro que no es más que una «instanciación» de la

humanidad. Reitero: muchas personas –¿la mayoría de las personas?– no buscan ser amadas de esa manera «general», sino por lo que la persona es: una identidad y una historia específicas e insustituibles. Por ejemplo, yo quiero que se me ame como soy, incluso con mis defectos y miserias, no como la

ilustración -; casual? - del universal «humanidad».

Ninguno de los argumentos anteriores (el argumento del papel preferencial y el argumento del círculo en expansión) ha sido, pues, muy convincente para superar la incompatibilidad de las reglas constitutivas —de las culturas constitutivas— del «juego» moral. Sospecho que encontraremos dificultades análogas, y aún más graves, con el otro candidato a regla y cultura constitutiva, con el principio de tener en cuenta las diversas consecuencias de mis acciones y su correspondiente cultura de la responsabilidad. ¿Qué hacer, entonces?

Una propuesta: muchos juegos, como el fútbol, el tenis, el póker o el ajedrez, con sus reglas constitutivas y regulativas son sistemas; llamémoslos «juegos sistemáticos». En cambio, hay otros juegos que, aunque en alguna medida poseen esas mismas clases de reglas, no conforman sistemas; se trata de «juegos asistemáticos» como jugar a los policías y ladrones, jugar a las muñecas, jugar a «dígalo con mímica», jugar «a las escondidas», juegos en donde la improvisación y la sorpresa ocupan un lugar central.

A partir de los modelos criteriales se tiende a pensar la moral como si se tratara de un «juego sistemático»; tal vez la analogía con el «juego asistemá-

tico» sea más fecunda.

No obstante, apenas se comienza a pensar a partir de esta segunda analogía, se multiplican las preguntas morales: ¿qué tanto tengo que ser fiel a mis principios –a las máximas de mis acciones— y qué tanto tengo que tener en cuenta las consecuencias no deseadas aunque probables, e incluso improbables pero posibles, de mis acciones? Yo no permanezco el mismo, sean cuales fueren las consecuencias no queridas de mis acciones. Y, sin duda, la máxima «haz justicia y que el mundo perezca» no es una máxima razonable.

Además, ¿cuándo una parcialidad se vuelve demasiado?, ¿hasta qué punto hay que permitirse ser parciales? La amistad compromete. Pero otorgar un empleo a un amigo en lugar de a otra persona que se reconoce más calificada –otorgarle el empleo exclusivamente por ser nuestro amigo y nada más— no es un admirable rasgo de carácter. ¿En qué momento la amistad deja de ser tal para convertirse en la complicidad propia de una secta? Lo primero que hay que eliminar es la ilusión de que preguntas como éstas pueden recibir respuestas precisas, fijas y generales regidas por la máxima:

Siempre es bueno más de lo mismo,

«respuestas criteriales», pues, como las que se podrían encontrar en un «juego sistemático».

Quiero decir: las dificultades planteadas por lo que he propuesto como candidatos a tercer y cuarto principios constitutivos del «juego» moral, reglas que introducen tanto el ocuparse con el «curso del mundo» como el cultivar y honrar las relaciones personales, no eliminan las dos reglas constitutivas anteriores. Limitarse a actuar calculando consecuencias —como lo hacen las diversas formas de utilitarismo—, entre otros efectos, des-personaliza a las personas y hasta puede aconsejar cierto «realismo oportunista» (cómplice del «moralismo funcional»). Sin embargo, decidirse a no calcular en ningún caso las consecuencias no deseadas aunque probables de mis acciones, en tanto autoimpuesta ceguera, es una manera de negarse a reflexionar: una forma de la irresponsabilidad.

A su vez, no fomentar los vínculos personales conduce a reducir todas las relaciones sociales a relaciones entre «roles» institucionales, lo que tarde o temprano provoca, si se me permite el oxímoron, «sectas de la soledad». De nuevo, alerta: porque, en el otro extremo, no tener a cada paso en cuenta el principio de universalidad, no cultivar las rutinas de la imparcialidad, en la vida pública conduce al «amiguismo» –otra palabra de desmesura–, a la arbitrariedad sectaria propia de una mafia. Así, entre las «sectas de la soledad» y

las «mafias del amiguismo», cuidado, pues.

De esta manera, pareciera que nuestra capacidad de juicio deberá tener en cuenta, al menos, *todos* estos principios. Además, recordemos: no se trata de principios en el sentido de criterios precisos, fijos y generales, sino de princi-

pios en tanto generadores de culturas.

Si aceptamos las observaciones y los argumentos anteriores, entonces, la institución de la moralidad pierde todo vestigio de una institución que «vive» en sencilla armonía, propia de los «juegos sistemáticos»: los problemas, los conflictos, las perplejidades descubren su carácter central, dejan de ser accidentes más o menos penosos que se sitúan en los márgenes de las consideraciones morales —como necesariamente las piensa cualquier tipo de moralismo— para comenzar a permear la totalidad de la vida moral.

Sin embargo, en esta tortuosa intemperie, en tal «juego asistemático», en medio del desamparo normativo ¿se pueden todavía levantar consignas, alguna bandera capaz de guiar nuestra vagabunda capacidad de juzgar, de orientar la mirada y los argumentos, entre tantos embrollos, incluso, no pocas

veces, trágicos?

## 5. De la vida buena/de la buena vida

Repaso: con respecto a los juegos se distinguieron dos clases de reglas, constitutivas y regulativas. En los «juegos sistemáticos», las relaciones entre esas reglas son estables, las reglas regulativas se subordinan y encuentran restricciones en las constitutivas. Entre otros, el juego del fútbol es un ejemplo característico: cualquier «estilo de juego» —cualquier conjunto de reglas regulativas— se tiene que subordinar a reglas constitutivas como «salvo el portero, ningún jugador puede tomar la pelota con la mano»; así, jugando con cierto «estilo» de acuerdo con algunas estrategias, dentro del espacio permitido por las reglas constitutivas, se busca «hacer goles», ganar el juego.

En cambio, en los juegos «asistemáticos» las reglas constitutivas se encuentran vastamente subdeterminadas. Por eso, la regla constitutiva de propósito cobra un valor mayor, se convierte en una regla que hay que tener con fre-

cuencia presente.

Si pensamos que la institución de la moralidad posee mayor analogía con los «juegos asistemáticos» que con los «juegos sistemáticos» asombrará, entonces, que se haya aludido a algunas reglas constitutivas como el principio de universalidad, el de autonomía, el de las consecuencias, el de las relaciones personales, y a algunas reglas regulativas como las que se refieren a las diversas virtudes, pero no a esa regla constitutiva tan peculiar que es la regla de propósito. Duda: ¿cuál sería ésta con respecto a la institución de la moralidad?

Martha Nussbaum, en sus reflexiones sobre los vínculos entre la moral y la novela, contenidas en su libro Love's Knowledge (El conocimiento del amor), afirma que las preguntas que tienen que poner en marcha una reflexión moral deben abrirse tanto como las viejas preocupaciones de Aristóteles. En castellano se pueden indicar algunas de esas preocupaciones, que formulan la regla que fija el propósito de la moralidad, como sigue: «¿cuáles son las formas de la vida buena, de la vida digna de los seres humanos?», «¿cuáles son sus formas de buena vida, de vida feliz?», y sobre todo, «¿cuáles son las relaciones —la apasionante dialéctica— entre las formas de vida buena y las formas de buena vida?».

Para responder a preguntas como éstas, la indagación debe ser, según Nussbaum, a la vez empírica y normativa. Nuestra vagabunda capacidad de juzgar tiene que configurarse, pues, en un complejo ir y venir, si se quiere, en un proceso de espiral, entre los datos de la experiencia acerca de cómo viven los seres humanos y las concepciones que, a partir de esos datos, se postulan acerca de cómo deben vivir. En la recuperación de esos datos y estas concepciones, subraya Nussbaum, las novelas ofrecen materiales insustituibles.

Por eso, cualquier lector no intoxicado por algún tipo de moralismo considerará indispensable leer novelas y cuentos que no se reduzcan a recetarios, a sermones, a relatos rosas o a panfletos. Ese lector buscará leer, entre otros materiales, genuinas novelas y, si tampoco se encuentra intoxicado por algún

esteticismo, como David Copperfield las «leerá para la vida».

A partir de datos que provienen de la experiencia y de las novelas y que ayudan a responder la apremiante pregunta acerca de cómo vivir una vida buena/una buena vida, sin enredarse en vértigos simplificadores, enfatiza Nussbaum lo que se puede reconstruir como las siguientes reglas generales.

Hay que partir de la prioridad de lo particular, tanto en las personas como en las situaciones y, por ello, de la prioridad de nuestras percepciones morales.

Por «percepción moral» entiende Nussbaum la habilidad para discernir con agudeza y responsabilidad los perfiles de una persona o de una situación. Tal habilidad de percibir lo particular se encuentra en el centro de cualquier sabiduría práctica; y se opone al operar con vanas generalidades. Así, en contra de la afirmación de que las reglas generales son suficientes para el juicio correcto, hay que insistir en que los principios generales, fijados inevitablemente antes de la situación en que tenemos que aplicarlos, a priori les elimina a tales situaciones su posiblidad de ser, al menos en parte, situaciones del tipo «estar en el umbral»; de este modo, educan mal a los agentes al hacerlos ineptos para la improvisación, para confrontarse con las sorpresas de la vida. Al respecto, la lectura de complejas novelas como las de Proust y Henry James, o como el QUIJOTE, conforma una magnífica escuela para entrenarse en el ejercicio de este percibir aspectos particulares de una situación.

Vayamos a la siguiente regla general de Nussbaum:

Hay que atender el valor moral de las emociones.

Es conocido el ataque tradicional a la posible contribución de las novelas a la teoría y la práctica de la moral: las novelas activan las emociones; no contribuyen, pues, a la reflexión racional. O para expresar este ataque con una oposición común en la tradición: las novelas -irracionalmente- seducen, no convencen.

Señala Nussbaum que este ataque presupone, por lo menos, una de las

dos siguientes teorías sobre las emociones:

a) las emociones son reacciones animales similares a las sensaciones corporales y, por tanto, conforman *lo otro* de las creencias, de la razón;

b) aunque las emociones contienen creencias, suelen implicar, sin embargo, la falsa creencia de que la persona emocionada se encuentra de manera inevitable «arrojada» en la emoción, sin controles con respecto a ella. Así, se tiene a mano una excusa o, más bien, una disculpa a la frecuente heteronomía moral.

Kant y Spinoza son, en alguna medida, representantes clásicos de estas teorías acerca de las emociones –y, se observó, los cuatro tipos de moralismos descansan en un presupuesto antropológico que contiene el concepto a) de emoción, aunque el moralismo sentimental también podría operar con el

concepto b).

Refutar la primera teoría, por ejemplo, refutar el presupuesto antropológico de Kant y de casi todo moralismo, ha sido una constante tarea del pensamiento, ya desde el Hegel de la Fenomenología del espíritu. Que las creencias son constituyentes necesarios de muchas emociones es algo que pocos querrán todavía negar. Si, por ejemplo, tengo miedo a la prepotencia de mi jefe, creo algo acerca del comportamiento de mi jefe y de las consecuencias que ello puede tener en mi vida, y una crítica a esa creencia es, a la vez, una crítica a esa emoción. En este sentido, leamos el pasaje en el que Nussbaum atribuye a uno de los personajes de The Golden Bowl, a Maggie, la siguiente trama de creencias, deseos y emociones. O al menos, su imaginación centrífuga se atribuye a ella misma, en tanto lectora itinerante, esa trama de creencias, deseos y emociones frente a la presentación que hace Henry James de Maggie, trama que hace recordar algunos preceptos del poema UMBRAL:

Ver claramente y con alta inteligencia. Responder con la vibrante simpatía de una imaginación vívidamente activa. Si hay conflictos, enfrentarlos directamente y con una percepción aguda. Elegir tan bien como se pueda en relación con las acciones premeditadas, pero recordar a cada momento los deberes más comprensivos de la imaginación y de las emociones. Si amar a tu esposo requiere herir y mentir a Charlotte, entonces hacer estas cosas crueles, realizando la mejor elección. Pero nunca cesar, al mismo tiempo, de ser ricamente consciente del dolor de Charlotte y de tener en cuenta, en la imaginación y en los sentimientos, la entera carga de la culpa como causa de esta pena. Si la vida es una tragedia, verlo, responder a este hecho con piedad para los otros y miedo para sí mismo. Nunca por un momento cerrar los ojos o entontecer tus sentimientos.

Más ardua de discutir es la segunda teoría acerca de las emociones con que suele atacarse la contribución de las novelas a la teoría y práctica de la moral. Ello nos remite a la siguiente regla:

No hay que perder de vista la importancia moral de los sucesos fuera del control del agente.

El interés en la contingencia, en la abrupta sorpresa, en el desarrollo de escenas que ningún personaje desea, aunque a veces todos temen que sucedan, el interés en lo que va a pasar es el interés narrativo por excelencia. Por eso, en las novelas se aprende que la vida es, en gran medida, sobrevivir como sujetos nómadas en medio de aquello que escapa a la voluntad, a nuestros planes (amores, odios, celos, envidias, temores, enfermedades, instituciones, el laberinto del poder y de las legítimas e ilegítimas autoridades...). Ya se indicó cómo la aventura «del polvo» del QUIJOTE se enmarca en medio de los vaivenes de la suerte (de esa mezcla de buena y mala suerte que es la suerte) y cómo Eréndira es arrastrada a su infortunio por el «viento de la desgracia». En ambos casos, no desatender al azaroso y temible girar de la «rueda de la fortuna», lejos de hundirnos en algún paralizante defectismo fuerza a abrir los ojos: nos hace más lúcidos.

Así, esta manera de entender la vida y la moral nos invita a pasar de un modo pasivo o de un modo activo altamente planificado –o institucionalizado, «burocratizado» – de existir a conducir nuestra capacidad de juicio improvisando con frecuencia de situación en situación, como muchos de los personajes del QUIJOTE, como en parte Eréndira, como lo pide el poema UMBRAL:

No pises con pasos uniformes.

Ello implica en algun sentido decirle adiós a la infancia y sus pesadillas de fijeza: descubrir que cuando ya no se es un niño pequeño hay que arriesgarse a los días sin resguardo, a sobrevivir como vagabundos en la incertidumbre.

¿Qué decir de esta apretada paráfrasis cum comentario de la conjunción «moral y novelas» según Nussbaum? Por lo pronto, a partir de un modelo reflexivo de pensar la institución de la moralidad (de reconstruirla como un «juego asistemático») es necesario diluir varios de los énfasis de Nussbaum: se trata de atender un poco la otra cara de la medalla. Hay que balancear, pues, aunque sea muy sutilmente, aunque no sea más que un ligero matiz, pero, en cualquier caso, hay que balancear algunas de sus afirmaciones más rotundas.

Por lo pronto, el énfasis en atender a los aspectos particulares no debe ensombrecer la importancia de lo general, de lo articulado en reglas generales e incluso en reglas universales como, por ejemplo, las que formulan escudos protectores a ciertos derechos. Por eso, no sin cierta ironía, he reconstruido lo que Nussbaum considera como datos concretísimos de la experiencia en la forma de tres reglas generales –¿y acaso no lo son?—. El vértigo complicador que lleva a multiplicar particulares sin ton ni son confunde tanto como el vértigo simplificador que se emboba con generalidades vacías. Después de todo, no hay que olvidar las apremiantes interrelaciones que aprendimos con respecto a las situaciones del tipo «estar en el umbral»; en éstas a menudo juegan

un papel central a la vez la percepción particularísima y los saberes de los «dos cuerpos de la memoria», saberes que con frecuencia cada persona retiene en tanto reglas generales convertidas en hábitos o incluso como reglas universales interiorizadas.

Que el buen médico no aplique de manera mecánica sus teorías –hay, sin duda, algo así como el «ojo clínico»– no implica que *pueda* carecer de ellas o que *pueda* argumentar mal; más todavía, un médico ignorante de las últimas teorías pertinentes, por mejor «ojo clínico» de que disponga, será un mal médico.

Tenemos, pues, la necesidad de disponer de ciertas reglas universales en tanto depósitos de experiencias pasadas, de aprendizajes tanto personales como históricos (los dos «cuerpos de la memoria»).

No obstante, el aprendizaje moral no se reduce a construir «depósitos», memorias personales y colectivas. También hay reglas universales, como aquellas que formulan los «derechos humanos», que son, en algún sentido, generadas a partir de lo que se ha defendido como las dos primeras reglas constitutivas e insustituibles del «juego» moral: universalidad y autonomía. Ante estas normas nos encontramos con algo más que recordatorios: se trata de reglas límites, protectoras de lo que es ser persona, reglas que, por ejemplo, al ser violadas por el Comendador en *Fuente Ovejuna*, desatan la resistencia política, levantan a un pueblo en armas.

Por eso, si no me equivoco, hay que reformular las reglas que atribuí a Nussbaum, poniéndolas en relación con las reglas constitutivas ya propuestas.

Así, en los «principios» de la «persona de principios» encontramos reglas que incluso se podrían llamar «principios de balance» y hasta «principios de vagabundos», principios que constantemente, o al menos a veces, el juicio tendrá que zarandear, que sopesar, que restringir, que matizar: que «aplicar», usando esta palabra en un sentido nada simple que incluye en muchos casos determinar el significado más pertinente de cada principio con respecto a la situación en cuestión. En otras palabras, no sorprenderá que a partir de un modelo reflexivo—que en un «juego asistemático»— nos topemos con «principios reflexivos» que apelan a la capacidad de juzgar. Precisamente, esos principios reflexivos son los que generan sus respectivas culturas.

De ahí que, en lugar de un homogéneo principio de universalidad o de particularidad, hay que defender como principio constitutivo del «juego

moral» el siguiente complejo y oscilante «principio reflexivo»:

Regla 1: En la reflexión moral hay que partir de ciertas reglas universales y, a la vez, no descuidar la percepción cuidadosa de las situaciones particulares.

Junto con la valoración de lo universal y de lo particular, propia de cualquier cultura de la imparcialidad, recojamos, por un lado, la lección de la tragedia: Edipo, un hombre bueno, es castigado y se castiga a sí mismo por sucesos que, con nitidez, se hallaban fuera de su control. Por otro lado, no se olvide tampoco la lección de Sócrates: un hombre bueno no puede ser castigado, porque su autonomía no lo permite. ¿Cómo es esto? Por lo pronto, teniendo en cuenta a Edipo y a Sócrates enredemos también la cultura de autonomía y, a la vez, otra de las reglas atribuidas a Nussbaum; así, obtenemos la siguiente:

Regla 2: No hay que perder de vista la importancia moral de los sucesos fuera del control del agente pero tampoco el principio de autonomía como constituyente necesario de lo que significa ser persona.

El «viento de la desgracia» condenó a Eréndira a muchos años de infortunio. Sin embargo, Eréndira no se deshizo. Más bien, sin ninguna tentación de quijotismo esperó paciente –¿demasiado paciente?, ¿paciente hasta la desidia y la cobardía?— que se le brindase una oportunidad y ya frente a ella, se puso con todas sus fuerzas a correr contra el viento: a actuar para revertir su mala suerte. Recordemos también el pobre hombre que presenta ese artefacto que es el poema CHOPIN y la milagrosa desproporción con su música, difícilmente olvidable. En fin, «todo» no depende de mí, pero sí algunas cosas.

Por otra parte, si bien no hay que olvidarse de atender las reglas del actuar, también hay que indagar el «curso probable del mundo», que con frecuencia difiere de nuestros intereses y propósitos. Lo que obliga a ocuparnos no sólo con el cálculo de las consecuencias deseadas de nuestras acciones, sino también con las consecuencias no deseadas, pero con algún grado de probabilidad de que se vayan a realizar. Por eso, considero inevitable defender también como regla constitutiva del «juego» moral un principio que atraviesa en diagonal la oposición escolar entre morales de las reglas o deontológicas y morales de las consecuencias o teleológicas, un principio capaz de generar una «cultura de la responsabilidad»:

Regla 3: No olvides tener en cuenta las máximas de tus acciones, pero tampoco dejes de considerar con seriedad sus consecuencias no deseadas aunque con algún grado de probabilidad de ocurrir.

Además, pocos negarán que las emociones son modos privilegiados de acceso a la realidad y, en este sentido, nuestros modos de conocimiento más inmediato y cualitativamente más intenso. Por eso, la crítica resulta, al mismo tiempo, tan difícil y tan necesaria con respecto a ellas. Ecos de esta enmarañada experiencia se recogen en el pensamiento de Spinoza, y no hay que dejarlos de tener en cuenta.

De ahí que considere razonable reformular también la otra regla que atribuí a Nussbaum; por supuesto, en la expresión «cultura de la amistad» no hay que pensar el concepto de amistad como se lo piensa a partir de la palabra de desmesura «amiguismo»: Regla 4: Hay que atender al valor moral de las emociones y, particularmente, de aquellas que atañen a los imprescindibles vínculos personales, aunque sin descuidar el esfuerzo crítico, pues precisamente el poder de arrastre de las emociones suele llevar por mal camino.

Sin embargo, en vista de que a partir de un modelo reflexivo se busca escapar a todo moralismo y a sus presupuestos –anti-naturalismo, atomismo social– ¿no se vuelve el «juego moral» demasiado anómalo, demasiado enredado –tantas culturas...–, demasiado «asistemático» y, de esta manera, inabar-

cablemente complicado, casi diría desesperadamente complicado?

Sí y no. En primer lugar, la complicación, creo, es en gran medida aparente, no real: surge más de la reconstrucción teórica y de la formulación verbal –además de algunos términos tradicionales que se usan en dicha formulación– que de aquello a que nos estamos refiriendo. En segundo lugar, no olvidemos que al «aplicar» una y otra vez tales «reglas constitutivas» de la institución de la moralidad, éstas poco a poco se desplegarán en «culturas de la moralidad», culturas que irán conformando y alimentando –que irán «socializando»– una capacidad de juicio guiada por un firme propósito: vivir una vida buena/una buena vida.

ción imprescindible para que la conjunción emorsi y liceratura. 💞 solo e es

## 6. Usos morales ilustrativos y conformadores de la literatura

Tal vez se ataque lo esquemático de mis argumentos en todo lo que atañe, por un lado, a la distinción –¿distinción de vida o muerte?— entre moral y moralismo. Y, por otro, acaso se proteste: si interesa discutir la conjunción «moral y literatura», ¿para qué tantos rodeos en busca de algo así como una «teoría» moral?, ¿por qué esos embrollados debates en torno a dos modelos de pensar la moral?

En relación con la primera inquietud, me disculpo señalando que las elaboraciones de la distinción entre moral y moralismo no pretendían exhaustividad o siquiera un tratamiento profundo. Sólo buscaban establecer con alguna nitidez la oposición entre un modelo criterial de pensar la moral y uno reflexivo; oposición que necesitaba para desarrollar mis argumentos en relación con el «dilema moral o moralista de la literatura» y, sobre todo, oposición imprescindible para que la conjunción «moral y literatura» no sólo evoque censores, persecuciones en «nombre de las buenas costumbres» y quemas de libros.

Con respecto a la segunda inquietud, incluso me atrevería a defender que la oposición entre moral y moralismo importa en *cualquier* ámbito en el que sean pertinentes las consideraciones morales. En particular, en relación con la literatura urge demarcar sus usos morales de sus abusos moralistas, porque éstos últimos –repito– son suicidas tanto para la moral como para la literatura. Sin embargo ¿en qué consisten los usos morales y en qué los usos moralistas de los textos literarios?

He aquí mi propuesta: en las teorías y prácticas morales que siguen un modelo criterial o moralismo, la literatura interesa para la moral en tanto mera ilustración de deseos y creencias que han surgido en teorías y prácticas previas. De esta manera, la literatura puede «colorear» creencias y deseos ya dados; pero no conocer por sí misma, no explorar y descubrir por sí misma creencias y deseos, verdades y mentiras, bienes y males. Por el contrario, la literatura importa de modo conformador en aquellas teorías y prácticas morales que se articulan de acuerdo con un modelo reflexivo. Así, se concibe el

«juego» moral en analogía con un «juego asistemático» constituido por diversas culturas: con un juego que necesita una y otra vez ser «conformado» y «reconformado» y vuelto a «re-conformar», entre otras instancias, por los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro... teniendo en cuenta lo que cuesta no sólo realizar sino incluso *imaginar* una vida buena/ una buena vida.

Presionemos todavía: ¿en qué consiste en detalle esta distinción entre un «uso ilustrativo», entre un uso de la literatura como generadora de sermones, reglamentos, panfletos y género «rosa», por un lado y un «uso conformador»

de la literatura con respecto a la moral, por otro?

Si se piensa, como se hace en un moralismo bien intencionado, que un principio moral es un criterio preciso, fijo y general para clasificar las acciones en moralmente obligadas, prohibidas e indiferentes, en este caso la reflexión moral se reduce a aplicar mecánica o casi mecánicamente este criterio. La literatura, entonces, sólo ocupará el lugar de un vago sermón ilustrador: algo así como los apurados dibujos con que se adorna la lección del día en los libros de texto, a sabiendas de que, en sentido estricto, tales dibujos no agregan nada. Lo que interesa en este tipo de moralismo son las relaciones lógicas entre las reglas morales y como éstas se integran en un sistema. El «coloreado literario» puede eliminarse sin más pérdida que, en el mejor de los casos, la mera didáctica.

Algo en algún sentido paralelo hay que indicar del moralismo funcional y del moralismo terrorista. Para los reglamentos del moralismo funcional o los panfletos del moralismo terrorista sólo importa ilustrar cierta tesis; la «marea textual», la «polvareda enamorada» que producen esos artefactos anómalos que son los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro... no sólo es superflua sino, incluso, una actividad peligrosa pues, con retorcidas artimañas, puede invitar a lugares de la imaginación, el pensamiento y la emoción en los que tales moralistas nada tienen que ganar y todo que perder.

El género «rosa» es, en cambio, una literatura apreciada por el moralismo sentimental. No obstante, en tales textos tampoco se busca nada, ni se explora nada, ni nada nuevo se configura: ya se sabe de antemano cómo las personas y los sucesos van a acabar. Sólo se ilustra una vez más los estereotipos de un preprogramado sufrir y gozar: apasionadas lágrimas y risas que, sin embargo,

siguen con puntual monotonía ciertos rieles de hierro.

Por eso, en relación con *cualquier* tipo de moralismo, un enemigo feroz e incorruptible es la lectura itinerante y su imaginación que, centrífuga, a cada

momento se convierte en imaginación incandescente.

Como ya propuse, nos topamos no sólo con la posibilidad sino incluso con la necesidad de un uso conformador de la literatura con respecto a las teorías y las prácticas morales cuando éstas se constituyen a partir de un modelo reflexivo: si se piensa la moral en analogía con un «juego asistemático». Por ejemplo, en relación con el movimiento de columpio que introduce cada uno de los «principios reflexivos» que «constituyen» tal «juego», los poe-

mas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro pueden acompañarnos a dar vida a ese movimiento en tanto generan la cultura que configura sus particu-

laridades según la situación en que nos encontremos. ;Cómo?

Por lo pronto, recordemos que la institución de la literatura introduce un bloqueo no sólo externo sino también sistemático de la comunicación, bloqueo que reconstruí como articulado por dos postulados: un primer postulado de la exhibición (continua o discontinua) de las palabras, al que el lector responde produciendo «marea textual», «polvareda enamorada», lectura itinerante, como un medio para lograr el propósito que articula el segundo postulado o postulado del carácter definitivamente otro del texto literario, postulado que reconstruye la reacción del lector de apartarse del circuito de la comunicación y sentirse provocado. ¿Para qué provocado?, ¿en qué sentidos provocado? Por ejemplo, entre tantas posibilidades, provocado a hacer uso conformador del texto literario con respecto a la moral.

Quiero distinguir todavía entre un uso conformador externo y uno interno: entre usar la literatura como «ciencia vivida» y como «ciencia imaginante». No estamos, sin embargo, ante una distinción fuerte; más bien se trata de tener en cuenta dos matices o dos acentos que se le pueden otorgar al

uso conformador.

Hay un uso conformador externo de la literatura cuando ésta funciona como «ciencia vivida»: «historia vivida», «antropología vivida», «sociología vivida», «sociología vivida», «lingüística vivida»... Un ejemplo: comparemos una «sociología sociológica» sobre la burocracia, una sociología teórica y empírica sobre la burocracia, como la de Max Weber, con textos que podrían leerse (entre otras posibilidades) también como fragmentos de una «sociología vivida» sobre el mismo problema, las novelas y cuentos de Kafka. Nos encontramos, entonces, ante dos «especialistas» acerca de la burocracia: en Weber se desarrolla un análisis y una evaluación teórica de la burocracia; respaldada con datos empíricos y argumentos. En cambio, en Kafka la narración misma nos muestra la ominosa presencia de tal «oscuro objeto» y una manera particular de atenderlo que, al descubrir en ese fenómeno la erosión de toda cultura de la autonomía, de inmediato desencadena indignación moral.

Es probable que esta apurada caracterización del uso conformador externo de la literatura en tanto «ciencia vivida» reciba algunas dudas y hasta fuertes ataques. En lo que sigue me limito al intento de disipar la posible confusión entre un uso conformador externo de la literatura como «ciencia vivida» y su uso historicista. Además, quiero combatir cierta propuesta perniciosa de «divi-

sión del trabajo» entre la ciencia y la «ciencia vivida».

En primer lugar, ¿en qué se diferencian un uso conformador externo y un uso historicista de la literatura? Por lo menos en lo que sigue: cuando el texto literario se lee como «ciencia vivida» capaz de ayudarnos a conformar cierta experiencia, esa lectura es una lectura itinerante que, al provocar «marea textual», «polvareda enamorada», nos entrega visiones intensas y/o argumentos

personalizados acerca de uno o varios sucesos. Por ejemplo, este sería el caso de una lectura itinerante en tanto «ciencia vivida» de EL PROCESO de Kafka: esa lectura nos permitiría una «perspectiva en primera persona» acerca de la presencia amenazante de los funcionarios (de la eficacia de la cadena de funcionarios-verdugos). De esta manera, en el uso conformador externo, cuando se lee un texto literario como «ciencia vivida» nos topamos con una rica colección de espejos particularísimos o, mejor dicho, personalísimos, sobre algunas presencias; en este caso, se nos confronta con un poder asfixiante.

Por el contrario, en sus usos historicistas el texto literario se convierte en testimonio personal de su «autor real», entre otros testimonios, o en documento social de determinada comunidad histórica de ese «autor real», entre otros documentos, y la lectura se reduce a una lectura informativa —científica en el mejor de los casos— de tales testimonios o documentos. En la lectura informativa se roba al texto literario su espesor y, con él, toda especificidad, —como la de poder desencadenar «marea textual», «polvareda enamorada»...—. El texto se convierte en recado. A su vez, ello permite colonizar cualquier valor estético en tanto «valor representativo». El lector historicista desconoce la lectura itinerante porque desconoce o no toma en serio ni la subjetividad ni las presencias que ésta descubre.

En segundo lugar, tal vez se quiera proponer un principio de equivocada «división del trabajo», entre la ciencia y esa posible «ciencia vivida» que es la literatura, con respecto a la moral: la ciencia, en el caso de la comparación entre Weber y Kafka, la sociología, nos entrega datos y argumentos, propios del circuito de la comunicación, acerca de cómo la burocracia viola el principio de la autonomía de las personas: cómo el poder de los funcionarios tiende, de muchas maneras, a torturar y aplastar. En cambio, la «ciencia vivida» de la literatura provocará afectos y ofrecerá «visiones irracionales»

sobre esas violaciones.

Así, si no somos persuadidos por las descripciones de Kafka, por su «visión irracional» de la burocracia y los graves peligros morales que ésta conlleva, entonces éste será el momento de apelar al ejercicio de la razón, de buscar en Weber (o en sociólogos posteriores que han seguido trabajando este tema) los argumentos que no hay en Kafka y que son los únicos que podrían todavía convencernos. Sin embargo ¿algo no marcha mal con toda esta manera de plantear las relaciones entre la ciencia y la «ciencia vivida»?

Cuando se hace esta «división del trabajo» entre un teórico como Weber y un escritor como Kafka tal vez sin darnos cuenta volvemos a respaldarnos en un presupuesto inaceptable. Se trata del ya citado presupuesto antropológico clásico que divide a la persona en una parte racional y otra que no lo es, el reino animal de los deseos, los instintos, las emociones y las visiones. Con base en este presupuesto, se presupone que los argumentos pertenecen por entero a la parte racional, son objetivos y universales, mientras que los deseos, los sentimientos y las «visiones» responden a la parte irracional –animal– y,

por ello, son subjetivos, particularistas, dependen directamente de la audiencia y no admiten la menor generalización.

De esta manera, se piensa la argumentación como una máquina acontextual que, una vez puesta en marcha, nadie puede ya detener. Quien argumenta se convierte en algo así como una ametralladora de premisas y conclusiones universalmente eficaces: una «ametralladora» que produce una técnica retóricamente neutral, y a la cual, si se es racional, no se puede resistir. Sin embargo, por supuesto, cualquiera es capaz de rehusarse a los mejores argumentos en un sentido similar a como, muchas veces, tendemos a ser ciegos con respecto a las «visiones» más fuertes o indiferentes en relación con las emociones más profundas y legítimas. Un argumento puede fracasar de varias maneras en su intento de «conquistar» al otro, de moverlo con su «poder» no coactivo: tal vez el otro no sea capaz de seguir el argumento (no dispone de la educación apropiada para esa clase de argumentos) o está demasiado prejuiciado o incluso corrompido como para siquiera prestarle atención. Weber, Aristóteles o Kant pueden malentenderse tanto –también, pueden dejarse de lado tanto– como Kafka, Castellanos o Lope de Vega.

E ir por el barrio preguntando con insolencia «; este texto busca convencer con argumentos o sólo quiere seducirnos con emociones y expresar visiones irracionales?» es sobrecargarse con una mala pregunta. Sin duda, hay que subrayar en contra del vértigo argumental de cualquier tipo de esteticismo que las preguntas que nos formulamos cuando leemos a Aristóteles o a Castellanos, a Weber o a Kafka, a Kant o a Lope son diferentes. No obstante, esta diferencia nada tiene que ver con la «división del trabajo» entre argumentos racionales y visiones irracionales. En unos como en otros puede haber argumentos y visiones y, no pocas veces, también nos producen fuertes emociones, sin que por ello se borren los modos diferentes de interpelarnos que cada uno de esos tipos de textos posee: en Weber, Aristóteles y Kant nos topamos con comunicaciones y la respuesta que les hace mayor justicia es la lectura argumentada; en Kafka, Castellanos y Lope encontramos bloqueos externos y sistemáticos de la comunicación, bloqueos que piden una lectura itinerante. Sin embargo, insisto que ese diferente modo de interpelarnos nada tiene que ver con la oposición de la razón versus la no razón.

Se objetará: ¿cómo enfrentarnos a obras que se encuentran a medio camino entre la ciencia y la «ciencia vivida», por ejemplo, dónde ubicar a ese género variopinto que desde Montaigne solemos llamar «ensayo»? ¿Cuál es el tipo apropiado de lectura para leer estos textos hospitalarios: la lectura argumentada o la lectura itinerante? Puesto que nos hallamos ante textos «centauros» —para usar la metáfora de Alfonso Reyes—, también sus lecturas inevitablemente se regirán bajo el signo del centauro. Así, frente a escrituras que en un mismo gesto vinculan elaboradas reflexiones y sorprendentes relatos, discursos, pues, que a cada rato entran y salen del circuito de la comunicación, al leer haremos algo similar.

Además, con frecuencia leemos así muchos textos: híbridamente. Nadie se alarme: defender una tipología de textos y lecturas no implica amarrarnos con rigidez a ella. La tipología propuesta de textos y lecturas busca aplicarse a partir de un modelo reflexivo de pensar, no de uno criterial. La lectura no es ningún lugar para instalar celdas habitadas por prisioneros inmóviles porque

encadenados a una tipología.

Aludí a un uso «conformador externo» de la literatura con respecto a la moral, pues en tanto «ciencia vivida» ésta, provocando «marea textual», «polvareda enamorada», nos ofrece modos particulares de atender a ciertos fenómenos o situaciones personales o sociales, por así decirlo, «desde adentro», desde el punto de vista de la primera persona. En el caso de Kafka, la lectura itinerante nos descubre la administración burocrática a partir de ciertas experiencias que muestran sus lados más ocultos, que directamente nos enfrentan a su soberbia atropelladora y sus enredadas y sutiles aunque implacables máquinas de destrucción. Se trata de una lectura itinerante, pero de un itinerario circular: se parte de la lectura itinerante de un texto, por ejemplo, EL PROCESO, pero con un rumbo prefijado, digamos, una confrontación con el fenómeno de las rutinas burocráticas; así leemos el texto guiados por ese rumbo, y en la lectura itinerante regresamos una y otra vez al texto y al rumbo que, con éste, nos hemos propuesto iluminar.

El 6 de noviembre de 1917 escribe Kafka el siguiente aforismo:

Ein Käfig ging einen Vogel suchen.

Una jaula salió en busca de un pájaro.

Esta poderosa imagen puede dar lugar a pensamientos propios de una «ciencia vivida» que –teniendo novelas como EL PROCESO o EL CASTI-LLO en tanto telón de fondo– conducen a «descubrir» la presencia del saber y del poder de los funcionarios –grandes y pequeños, con poderes reales o puramente simbólicos– y sus intentos de aprisionarnos. Se nos enfrenta a la burocracia o, más bien, a las burocracias: hay burocracias abiertamente siniestras como suelen ser las burocracias de los Estados dictatoriales y otras que, aunque se maquillan, como las burocracias universitarias, no por eso pierden sus desesperados propósitos de convertirse en una «jaula» siempre ahí, para «vigilar y castigar»; para reducir a las personas a su total impotencia. Estas «jaulas», a la espera de cualquier desviación de la disciplina, procuran impedir o frustrar la libertad de las personas «en nombre del orden y la autoridad» (pero en verdad sólo «en nombre del poder de los respectivos funcionarios»).

En este sentido, es conocido cómo entre los sociólogos se ha popularizado la expresión «jaula de hierro» para hacer referencia al análisis que hace Weber del mundo moderno. Entre otros pasajes, al final de *La ética protestante* se afirma que a la vida de las personas se la ha encerrado en un estuche duro

como el acero («stahlhartes Gehäuse»). Talcott Parsons, al traducir, o más bien, al interpretar en inglés este texto, usa la expresión —que ha corrido con tanta fortuna— «iron cage» («jaula de hierro»). Sin embargo, más allá de esta convergencia casual de metáforas, tanto en Kafka como en Weber nos encontramos con una potente «visión» de los seres humanos en el desamparo: su autonomía se encuentra perdida o muy disminuida en las gruesas o finísimas redes burocráticas, todos temiendo ser condenados a la ignorancia y a la

impotencia y, encima, rodeados por algún castigo, siempre en acecho.

Cuidado: no hay que olvidar que se dispone de otras posibilidades de leer ese aforismo de Kafka. Anuncié la distinción entre un uso conformador externo y uno interno de la literatura en relación con la moral: entre usar la literatura como «ciencia vivida» y como «ciencia imaginante». Desde un punto de vista conformador interno también se puede leer este aforismo como material de una «ciencia imaginante»: en ese caso, se hará una lectura itinerante, aunque ya no con un itinerario circular, sino con un itinerario sin fin. Esta lectura itinerante «sin fin» parte del texto, pero sin rumbo fijo: el lector es provocado por *la exhibición de las palabras* y se echa a andar a la espera de aventuras que iluminen su vida. (Y, por supuesto, olvidándose de ese fantasma ¿positivista?: el «peligro» de «sobreinterpretar»).

Así, para una lectura intinerante «sin fin», el aforismo de Kafka nos invita a abrir los ojos y a desandar caminos. ¿Qué caminos? Varios. Ante todo, en su elocutio la metáfora hace resonar el eco: jaula... prisiones reales y simbólicas... tumba. A partir de ese eco, descubrimos una inventio hecha de transgresiones. Primera transgresión, en lugar de afirmar «una jaula salió en busca de un pájaro», parecería más razonable ordenar palabras similares en la siguiente dis-

positio:

Un pájaro salió en busca de una jaula.

Siguiendo el eco, habría que dar otro paso y afirmar, no sin cierta razón o, incluso, con mucha razón:

Un delincuente salió en busca de una prisión. Una persona salió en busca de una tumba.

Estas afirmaciones son «más razonables», «más comunicativas» que el aforismo de Kafka, porque tiene más sentido predicar de pájaros y, sobre todo, de personas que «salen a la busca» de algo, que el que lo hagan jaulas, prisiones o tumbas. No obstante, en sentido estricto mis afirmaciones «razonables», «comunicativas» descansan también sobre una segunda transgresión. Pues lo «razonable», lo «comunicativo» sería francamente decir:

Una tercera instancia (por ejemplo, esa niña) busca enjaular a un pájaro.

Una tercera instancia (por ejemplo, la policía) busca poner en prisión al delincuente.

Ni una persona «busca» habitualmente una tumba, ni una tumba «busca» a una persona.

¿Para qué se llevan a cabo tales transgresiones en el aforismo de Kafka? Regresando a su texto y sus ecos una lectura itinerante «sin fin» podría indicar que cada persona se encuentra hecha, a la vez, de muchas jaulas y de muchos pájaros, de muchas prisiones y de muchos delincuentes, de muchas casas y de muchas tumbas. Los dos «cuerpos de la memoria» nos permiten una identidad en el mismo movimiento que sus prejuicios y telarañas nos hacen a cada paso tropezar: cada persona suele frustrar, ella misma, sus deseos y acciones más acariciadas. Solemos condenarnos a la ignorancia y a la impotencia, pero culpando de ello a los demás o a la mala suerte.

De esta manera, las llamadas «transgresiones» con que trabaja el aforismo son tal vez más «razonables» de lo que aparecen a primera vista: no pocas veces las personas tienden a reducirse a la ignorancia y a la impotencia en tanto estrechan y hasta eliminan su voluntad de umbrales creyendo que, pre-

cisamente, los están buscando, aunque de manera «sensata, realista».

Porque cada persona posee diferentes modos de colocarse detrás de una reja —de colocarse a sí misma, y no sólo de que otros la coloquen allí—. Por eso, tarde o temprano cada uno suele triturar su existencia. Las personas tienden a esconderse a sí mismas su naturaleza nómada, vagabunda: buscando realizar sus sueños de fijeza, suelen abdicar de sus capacidades más propias. O, para regresar al entorno de la imagen de Kafka, con el tiempo muy pocos acaban por no destruir sus alas (¿Y acaso no es verdad la vieja observación infantil: no hay otro nido que nuestras alas, no hay otro nido que nuestra frágiles, muy frágiles alas?).

La «jaula» o, más bien, ciertas «jaulas» que también somos nosotros cuando logramos realizar nuestras más queridas pesadillas (jaulas de hierro burocrático y también jaulas de añoranzas engañosas, jaulas de la atroz autoridad o de la atroz cobardía, jaulas del odio y también del regodeo y la complacencia: jaulas todas hechas de imaginación centrípeta) nos acompañan a todas partes y al menor descuido, en las situaciones más imprevistas, nos señalan. Y la jaula se convierte en prisión y nos hace sus inquilinos, no pocas veces para

siempre.

La identidad, entonces, puede convertirse poco a poco en una tumba. Con frecuencia no se va, pues, hacia la tumba, como se suele afirmar «normalmente», «sin transgresiones». Por el contrario, se lleva la tumba como parte del cuerpo: una parte que crece como un tumor maligno. No pocas veces nos enamoramos de ese tumor que es nuestra tumba y cada día que pasa martillamos con mayor ahínco los clavos de su tapa. Se está todavía vivo aunque se eligió los «esto ya se acabó», «no puedo más», «hasta aquí llegué». Se ha deci-

dido acabar de una vez con las presencias de la vida y entregarse a las quejas de la ignorancia y la impotencia: hemos elegido la religión de la Ausencia...

Uno se agarra a lo que fue para no ser.

En lecturas como ésta, hablaré de la literatura como de una «ciencia imaginante»: lecturas itinerantes sin fin que exploran diferentes lugares de la memoria, de la percepción, de la imaginación; incluso se trata de lugares que acaso nunca formen parte de una cultura efectiva. Sin embargo, en cualquier caso, estas lecturas itinerantes nos ayudan a descubrir posibilidades desconocidas de la capacidad de juicio.

Por supuesto, los materiales que se recojan en la «ciencia vivida» o en la «ciencia imaginante» que se aprende de un texto literario pueden resultar convergentes o divergentes. En el caso de mis lecturas del aforismo de Kafka, si no me equivoco, esos materiales pueden hacerse converger en la siguiente

regla de virtud:

Atiende a que tus argumentos no sucumban a la tentación de la certeza o a la tentación de la ignorancia; pero tampoco a la tentación del poder o a la tentación de la impotencia.

En este sentido, no resisto recordar una lectura itinerante que hace el propio Kafka del QUIJOTE: lectura que conforma una buena terapia para no sucumbir en los abismos de la certeza, de la ignorancia, del poder, de la impotencia. Esa lectura se encuentra entre los textos póstumos y Max Brod la tituló con acierto *Die Wahrheit über Sancho Panza*, *La verdad sobre Sancho Panza*. Primero copio el texto y, luego, traduzco, de nuevo, no sin vacilaciones y palabra por palabra:

Sancho Panza, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quixote gab, derart von sich abzulenken, dass dieser dann haltlos die verrücktesten Taten aufführte, die aber mangels eines vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Panza hätte sein sollen, niemanden schadeten. Sancho Panza, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl, dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine grosse und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.

Sancho Panza, que por otra parte nunca se envaneció de ello, con el correr de los años, gracias a un cúmulo de novelas de caballería y bandidos leídas en veladas y horas nocturnas, llegó tan adecuadamente a distanciar de sí a su demonio, al que dio más tarde el nombre de Don Quijote, que éste, luego, cometió sin parar los actos más locos, actos que faltos de un objeto predeterminado, que hubiera debido ser precisamente Sancho Panza, no causaron daño a nadie. Sancho Panza, una persona libre, quizá por cierto sentimiento de res-

ponsabilidad, siguió imperturbable a Don Quijote en sus andanzas, lo que le procuró hasta el fin gran y útil diversión.

La inventio del texto ofrece la posibilidad de una terapia eficaz tanto en contra de las tentaciones del esteticismo como en contra de las mitologías del quijotismo. Se descubre a Don Quijote como un demonio de la vida cotidiana; estamos frente a una invención de las personas comunes que sólo causa daño a sus inventores si se trata de «sectarios»: si no son «personas libres». A éstas, las lecturas de ficción, lejos de enloquecerlas les sirve para descubrir y «objetivar» sus fuerzas más locas: para poder nombrarlas. Ahora bien, nombrar los propios demonios es no tenerlos ya dentro de sí sino haberlos arrojado fuera, ante sí, como un objeto incluso de goce. Tal vez podríamos expresar esta inventio como una variación más del aforismo de Kafka: la verdad de Sancho Panza o un pájaro que se distanció tanto de su jaula y se divirtió de tal modo con ella que acabó por pulverizarla.

De esta manera, frente a las hipérboles desbocadas del punto de vista de lo sublime que son propias del quijotismo, esta lectura itinerante y sin fin que lleva a cabo Kafka, al desmistificar al personaje o, más bien, al reubicarlo como sueño del buen Sancho, restituye a la novela de Cervantes su carácter

pedrestre -bajo- de diversión -; grosera o casi?- de «personas libres».

Por otra parte, la desnuda *elocutio* y la clara *dispositio* del texto son muy aptas para reforzar esta *inventio*: una primera larga oración (una oración-río que se va haciendo de afluentes), llena de negaciones, a la que le sigue una oración más corta, contratexto nítido y rotundamente afirmativo. Atendamos a las negaciones: se niega que Sancho se haya enorgullecido, que le haya parecido demasiado importante lo que estaba haciendo cuando distancia de sí a su demonio. Además, ese demonio, como cualquier demonio interior (¿y qué otra clase hay de demonios verdaderamente peligrosos?), no tiene como objetivo de caza más que a la propia persona. Pero si ésta, libremente, sabe tomar distancia de él, entonces, el demonio ya no causa daño. Quizá incluso proporcione «gran y útil diversión» (las diversiones sólo escandalizan a los hipócritas).

Regresemos a nuestro argumento. Se conoce cómo la atención científica se ejercita en esa pieza básica de la investigación que es el experimento. Si no me equivoco, las lecturas itinerantes, tanto circulares como sin fin, pueden usarse como los experimentos de esa «ciencia vivida» o de esa «ciencia imaginante» que también es la literatura. No obstante, no se realizarán experimentos con la objetividad, sino con la subjetividad: se harán «experimentos de experiencias». Se trata, si se me permite un lenguaje anticuado, de descubrir lugares en el corazón que todavía no existen, pero que podrían existir. ¿De

qué hablo?

Un experimento en sentido estricto, un experimento científico es una provocación deliberada, local y controlada de algo. Se posee una hipótesis y se busca contrastarla y, así, el experimento falseará o, provisoriamente, con-

firmará la hipótesis. Entre otros, un efecto de cualquier experimento consiste en que lo buscado, o su ausencia, se presenta con particular fuerza ante nosotros.

También un «experimento de experiencias» es una provocación. Sin embargo, no se procura un resultado preciso, un «sí» o un «no» a una hipótesis, sino que se exploran posibles experiencias: se anda a la búsqueda de posibilidades de conformar o de desfigurar la vida.

A su vez, si bien se localiza y se controla, los verbos «localizar» y «controlar» tienen significados diferentes en las ciencias y en esa «ciencia vivida» e «imaginante» que es la literatura. En un experimento científico, la operación de localizar implica, ante todo, delimitar y, como consecuencia, lo localizado —el resultado del experimento— aparece con particular nitidez. En cambio, en un «experimento de experiencias» se puede incluso no querer delimitar; en cualquier caso la aparición de lo localizado resulta de la intensidad de la atención: presencias. Por otra parte, los «controles» no son explícitos ni fijos: el lector itinerante no sólo tendrá que defender sus propias metas sino, a la vez, con suficiente sensibilidad aprehender las resistencias del texto (ya se ha insistido en la inutilidad de distinguir entre interpretar y sobreinterpretar).

Acaso todavía se pregunte: ¿para qué todo ello?, ¿en qué sentido le importa a la capacidad de juzgar que la literatura pueda ser «ciencia vivida» y «ciencia imaginante»? O, en particular con respecto a esta discusión, indaguemos: ¿en qué sentido la «ciencia vivida» y la «ciencia imaginante» de la literatura podrían ayudar a «conformar» las culturas de una vida buena/una buena vida?

Mi respuesta es la de la tradición; una «ciencia vivida» y una «ciencia imaginante» de la literatura tal vez ayuden a «conformar» (o «desfigurar» –el «o» depende ante todo del lector–) los principios reflexivos, a desplegarlos, a materializar su «balanceo» y así, a acercarnos a una vida buena/una buena vida porque nos ofrecen imprescindibles entrenamientos y terapias.

## 7. Algunos entrenamientos y terapias del juicio

Entrenamiento: adquirir una habilidad y, luego, reiterarla –practicarla–, procurando que no se olvide. Quien se entrena busca uno de dos propósitos: se prepara y se adiestra para lograr ciertos objetivos o quiere no desaprender un saber –teórico o práctico– ya adquirido. Porque nada en la vida humana es inmune a la fatiga, al desgaste, al aburrimiento. El perpetuum mobile es una ilusión. Y los diferentes bienes no son una excepción a ello. En muchas ocasiones hay que reaprender incluso lo que más supimos. Somos esencialmente vagabundos. Por eso, es necesario ejercitarse, tanto en las destrezas corporales como en el lenguaje, la percepción, la imaginación, las emociones, la aplicación de principios universales, las teorías, la virtud, so pena de perder esos bienes.

En este sentido, los saberes de la «ciencias vividas» o de las «ciencias imaginantes», propios de la institución de la literatura, no tienen por qué reducirse a ilustrar algunas creencias morales; también pueden conformar genuinos «entrenamientos».

Parte de los saberes que se adquieren al leer poemas, novelas, cuentos, obras de teatro, como si se tratara de «ciencia vivida», radica en captar en primera persona y con una peculiar intensidad la presencia de ciertas situaciones (que acaso se conocen ya en tercera persona). De esta manera, se aprehenden los modos en que uno o varios individuos consideran algo atractivo o sublime o repugnante o cómico o admirable o siniestro y por qué: nos *interesamos* en cómo las personas le dan sentido a la vida o la disuelven en el sin sentido. Se trata de acercarse a averiguar cómo se es capaz de actuar y de reaccionar; con qué percepciones, creencias, deseos y emociones se lo hace; mediante qué palabras y qué silencios.

Un gran conjunto de cuentos infantiles, varios fragmentos de la épica, de la tragedia, de la lírica, de la novela (aunque explícitamente lo nieguen) suelen buscar que se despierten en nosotros las respuestas emocionales «adecuadas»: procuran entrenarnos a tener emociones «correctas» frente a la clase «correcta» de objetos; recomiendan sentir placer, alegría y admiración frente al coraje, la

nobleza, la excelencia y pena o hasta repugnancia frente a la mezquindad, la ignominia. ¿Y acaso no consiste la virtud –al menos en gran medida– en tener las respuestas emocionales «correctas» para un conjunto dado de circunstancias? Por ejemplo, a menudo se sugiere: no hay que sentir «demasiado», ni intrigarse «demasiado» con ciertos asuntos, como en el moralismo sentimental, ni «demasiado poco», como en los otros tipos de moralismo.

Por supuesto, ello no implica que el lector o espectador tenga que estar parcial o totalmente de acuerdo, de manera emocional o intelectual, con el funcionamiento de cualquier artefacto que se le proponga, poema, novela, cuento u obra de teatro. No se olviden las dudas acerca de la *demasiada* paciencia de Eréndira. También recuerdo mis creencias y emociones encontradas en el caso de FUENTE OVEJUNA y cómo a partir de ciertas escenas de rebeldía se ha tendido a criticar la resolución final del drama. Sin embargo, esos malestares forman parte del entrenamiento. Pues resulta de la «peculiar intensidad» en que nos sitúa la obra el que se atienda de esa manera; también, el que se juzgue con esa energía, esa pasión.

Se pueden hacer observaciones paralelas con respecto a los saberes de la literatura cuando ésta se convierte en «ciencia imaginante». A partir del poema de Fierro aludí a situaciones del tipo «otras músicas», circunstancias que nos confrontan con la realización anti-perpetuum mobile, esto es, «esencialmente» vulnerable de los valores. En Benn topamos con el elogio de lo ínfimo —de la pequeña mano— como un arma decisiva en contra de los sentimientos de impotencia. En relación con los poemas de Castellanos y Deltoro y con el relato de García Márquez me referí a situaciones del tipo «estar en el umbral». En casos como éstos, permitimos que cierto poema o narración trabaje en nosotros; a su vez, el texto, por decirlo así, nos ofrece palabras, nos da lenguaje para conformarnos y conformar al mundo. Como el polvo a Don Quijote, nos abre posibilidades de presencia: posibilidades de vida.

Pero ¿cuál es el vínculo entre la acción de ofrecer palabras y la acción de abrir posibilidades de presencia, de vida...? Una característica de todos los tipos discutidos de moralismo fue la miseria de su vocabulario. El lenguaje del moralista se reduce a fórmulas como «eso es bueno», «eso es lo correcto» o «yo debe hacer esto» o sus opuestos. A veces simplemente se afirma: «esta es una acción obligada» o «permisible» o «indiferente». En contra de esta inepta austeridad hay que subrayar que fragmentos decisivos de la vida moral descansan en aprender a explorar, en parte con palabras, la situación en que nos encontramos: descubrir sus pliegues, repliegues y torbellinos, darnos cuenta de las cumbres o abismos en los que se convierte una persona si se describe una situación de cierta manera y no de otra, y si está dispuesta o no a tomar los riegos que conlleva esa descripción. Y no es poca la ayuda moral que proporciona una «ciencia imaginante» si es capaz de entrenarnos a descubrir nuevas descripciones de una situación -situaciones del tipo «otras músicas», situaciones del tipo «estar en el umbral»...; también, de entrenarnos a ser capaces de cambiar descripciones.

Por ejemplo, al leer de manera itinerante algunas narraciones de Virgilio o de Tolstoi, de Stendhal o de Melville..., esa lectura puede hacernos tomar conciencia de que la descripción de una situación a partir del miedo o de sentimientos de desventura o de fracaso resultará seguramente en un boomerang contra nosotros mismos y que, por eso, con urgencia debemos cambiar las palabras: aprender a rotar la mirada, so pena de arruinar la vida.

Así, no pocas veces para sobrevivir hay que apelar a los varios apoyos de lo que no existe: de lo que todavía no existe y de lo que nunca existirá. Porque lo real a menudo necesita ser examinado a partir de lo imaginario y, también, necesita ser completado, iluminado, transformado, redimido por lo imaginario. ¿En qué triste desierto convertiríamos nuestras mentes sin la constante

ayuda de lo imaginario?

No sólo afirmé que la «ciencia vivida» y la «ciencia imaginante» de la literatura conforman algunos –sólo algunos, por supuesto– de los «entrenamientos morales»; también que a veces sirven a modo de «terapias morales». ¿De qué hablo?

Terapia: cura de alguna indisposición, malestar, dolencia, enfermedad. ¿De qué indisposiciones, malestares, dolencias, enfermedades «morales» es

capaz de «curarnos» la literatura?

Cuando se alude a los posibles efectos terapéuticos de una obra de arte de inmediato se recuerda que, para Aristóteles, la tragedia es una imitación, «mímesis», de una acción seria y completa y de cierta magnitud que, produciendo piedad, «eleos», y temor, «phobos», lleva a cabo una purga, «catarsis»,

de tales afecciones. Interroguemos a la voz griega «catarsis».

Con esta palabra, Aristóteles apela, por lo menos, a tres metáforas: la metáfora médica de la purga o purgante –en este caso, emocional–, la metáfora religiosa de la purificación –no menos emocional– y la metáfora cognoscitiva que refiere a cierto aclararnos mentalmente, a limpiarnos de algunos obstáculos intelectuales; en este último caso se querrá abrir caminos en el tortuoso bosque de la falsedad, la confusión y los prejuicios. No creo que haya que decidirse entre las diversas resonancias de estas metáforas; dependiendo de la obra de arte, la «terapia» podrá poseer un acento más emocional o más intelectual.

Enumeremos algunos ejemplos. El fracaso a que nos conducen ciertas intenciones, los cambios bruscos de la fortuna, el no pensar en las consecuencias de las acciones cuando más se debería hacerlo: algunas veces ciertos textos literarios nos confrontan con todo ello y nos hacen ver, de pronto bajo una luz extraña –como en un espejo insobornable–, quienes somos en verdad. Esos textos tal vez nos descubran que hemos sido demasiado pacientes –¿y hasta pusilánimes?— como Eréndira, o tan ciegos como Edipo, o tan ambiciosos como Fausto, o tan lamentablemente orgullosos como Hécuba. Y quizá eso ayude a curarnos de la dejadez y la cobardía, de la ceguera, de la ambición alucinante, del orgullo devastador.

Pues no sólo la tragedia antigua cura. También la épica y las confesiones líricas y los poemas «decadentes» y las novelas realistas y las sátiras «negras» y las comedias «de vanguardia» suelen hacerlo. En este momento, pues, no intento recuperar las doctrinas específicas de Aristóteles cuando me refiero a los entrenamientos y, sobre todo a las terapias como dos funciones de cualquier uso conformador de la literatura con respecto a la moral. Por el contrario, busco pensar, tan en general como me sea posible, la caracterización de estos entrenamientos y terapias.

Además, estas funciones se remiten la una a la otra. E incluso no pocas veces resultan difíciles de delimitar: entrenarse para aprender algo exige purgas. Algo similar sucede cuando alguien se entrena para no desaprender.

Por eso, no es raro que un mismo poema, o que una misma narración, contenga, en relación con la capacidad de juzgar, entrenamientos y terapias. Y los contenga tanto en el interior del texto (los personajes en las diversas situaciones que «viven» se entrenan y se purgan) como en su «marea textual», en la «polvareda enamorada» que levanta: en las reacciones que provoca el texto en sus lectores. De esta manera, entrenamientos y terapias, remitiéndose recíprocamente, conforman la capacidad de juzgar según la máxima anti-sectaria:

No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de él habita la aridez o la locura; en ambos casos, poco a poco o de súbito, comienza el sinsentido.

No resisto repasar una vez más estas rápidas observaciones a partir de una no menos rápida lectura itinerante de dos o tres momentos de MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MI, la novela de Javier Marías.

El primer capítulo comienza con la propuesta para un entrenamiento impostergable: entrenar la capacidad de juzgar para poder atender de vez en cuando a aquello en que «nadie piensa nunca» porque—como la carta de Poeestá ahí, demasiado presente. Me refiero a esos sobreentendidos que en silencio circulan en torno nuestro y, también, en nosotros: sobreentendidos que nos sostienen y, a veces, nos aplastan y hasta nos matan. Las cotidianas presencias que se han vuelto imperceptibles porque en exceso visibles y que, para recobrarlas, exigen de un celoso entrenamiento: piden que nos apropiemos de nuevos ojos y de nuevos oídos, de nuevas manos y de nuevas creencias, de nuevos deseos y de nuevos sentimientos.

También hay que considerar las consecuencias por no atender a lo que «nadie piensa nunca»: por ir encandilados corriendo con torpeza al borde del desfiladero. Sobre todo, recuérdese que «nadie piensa nunca» en la inevitable muerte: ni en la ajena ni en la propia. Leamos, entonces, esa exhibición de palabras en torno a este «nadie piensa nunca»:

Nadie piensa nunca que pueda ir a encontrarse con una muerta entre los brazos y que ya no verá más su rostro cuyo nombre recuerda. Nadie piensa nunca que nadie vaya a morir en el momento más inadecuado a pesar de que eso sucede todo el tiempo, y creemos que nadie que no esté previsto habrá de morir junto a nosotros. Muchas veces se ocultan los hechos y las circunstancias: a los vivos y al que se muere...

Esa pesada doble negación, el «nadie piensa nunca», no sólo invita a reflexionar; a nivel de la *elocutio* también funciona como una hipérbole que disfraza. El primer «nadie piensa nunca» enmascara al narrador para evitarle confesar: «yo no pensé en que podría suceder lo excepcional». El segundo «nadie piensa nunca» opera como coartada que busca no admitir: «*ella* no pensó en lo que sucede todo el tiempo, en lo cotidiano». Se nos narra que ni el yo ni el tú reflexionaron sobre los dos extremos de la experiencia: ni en lo más improbable ni en lo más probable que, de este modo, se contaminan el uno con el otro y tienden a igualarse. Así, la hipérbole, la universalización de la experiencia —el pasar del «yo» y el «tú» al «nadie»— funciona como una fórmula eficaz que ahorra la responsabilidad de afirmar «yo», «tú». Quien «no pensó» no fue ni yo ni tú, sino esa nada: nadie.

Hay que entrenarse, pues, a explorar lo que «nadie piensa nunca»: lo que disgusta comprender —los puntos ciegos que nos resistimos a tener en cuenta—. A la vez que nos entrenamos en sospechar que en cada hipérbole quizá opera una máscara; por eso, no se debe aceptar lo universal sin algunas ejemplificaciones que lo determinen. Recordemos el «principio reflexivo» 1:

En la reflexión moral hay que partir de ciertas reglas universales y, a la vez, no descuidar la percepción cuidadosa de las situaciones particulares.

Por otra parte, en relación con este «nadie piensa nunca» no olvidemos que con excesiva frecuencia las personas tienden a cerrar el campo de su percepción. Se busca caer en la trampa inmovilizadora: lo que nos pasa es sólo la dificultad que tenemos más inmediatamente enfrente. Sí, nos agobia algún problema -¿a quién no?-. Sin embargo, queremos que tal «gran», «grandísimo problema» se siente tranquilamente ante nosotros, recortado como una figura de papel, concentrado en dos o tres episodios. De esta manera, ya podremos exclamar: «esta es nuestra horrible dificultad, nada más que ésta, una dificultad bien delimitada». Porque «nadie piensa nunca» en los cabos sueltos constantemente ramificándose de cada historia: esos cabos sueltos que nos arrojan para atrás y hacia el costado, rumbo a lugares insalubres y hostiles, como una telaraña que crece y nos apresa. No obstante, debemos arriesgarnos a hacer tales viajes: remontar las ramificaciones de una historia y, así, desarmar sus fantasías. También tenemos que aprender a desarmar las trampas del vértigo simplificador. Porque tampoco «nadie piensa nunca» que se encuentra a la vez en varias historias entrecruzándose de cien maneras, como los hilos de una alfombra. Pero ahí estamos, ineludiblemente y con la necesidad de una terapia que permita reflexionar en esas ramificaciones y entrecruzamientos en los

que «nadie piensa nunca».

Estos destartalados fragmentos de «ciencia imaginante» me fueron viniendo a la cabeza –no sin tropezones– al traspasar los «nadie piensa nunca» y a medida que, de la mano del postulado del carácter definitivamente otro del texto literario, me iba adentrando en el primer capítulo de MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MI. El personaje –que narra la novela en primera persona– presiente que no podrá eludir el incómodo rumiar de la reflexión pues se halla atrapado en una peligrosa telaraña: se encuentra en una casa que desconoce –ha entrado en ella hace unas horas por primera vez–, con una mujer apenas entrevista, Marta, con la que tenía una cita «galante» pero que yace de pronto muerta en sus brazos. Como si fuera poco, a unos pasos, el hijo de ésta, un niño pequeño, duerme confiadamente:

Creo que me quedé allí unos minutos, aunque no miré el reloj al salir de la alcoba de Marta ni luego al regresar a ella. Me quedé hasta que tuve la certeza de que el niño estaba de nuevo completamente dormido, y eso lo supe por su respiración y porque me aproximé un momento para verle la cara. Al avanzar mi cabeza chocó con algo que no me hizo daño, y sólo entonces, en la penumbra, vi que colgaban del techo, a una altura a la que él no alcanzaría, unos aviones de juguete sujetados con hilos... seguramente provenían de la remota infancia del padre que estaba en Londres... Me pareció ver un Spitfire y un Messerschmitt 109, un biplano Nieuport y un Camel y también un Mig Rata, como se llamó a este avión ruso durante la Gran Guerra civil de esta tierra... Con la mano había parado el avión que mi cabeza había hecho balancearse: pensé en abrir la ventana, estaba cerrada y por tanto no podía haber brisa, no se movían, no se mecían pero aun así...

Restos de otras historias o, tal vez haya que decir mejor, ruinas de innumerables historias rodean al personaje: al hombre que ha venido a una cita con cierto umbral, con el amor -o con alguno de sus sucedáneos- y se ha encontrado con otro umbral, con la muerte. Esas ruinas también gravitan sobre el niño dormido que todavía no sabe que el mundo en el que ha vivido hasta el momento se le ha destruido por completo. (La situación no es rara y no atañe sólo a los niños: generalmente no somos contemporáneos de los desastres que nos suceden e incluso de los que provocamos. Recién cuando ya nada se puede hacer se toma conciencia del horror, pero, claro, ya es tarde, demasiado tarde). Ruinas de historias personales -la madre muerta, también la mujer que se deseaba como futura amante, muerta; el desconocido marido que se iba a engañar, en Londres- y, sobre todos ellos, planeando -si se me permite decir «con los motores apagados»—, la otra muerte, la que proviene de la política -de la guerra-, ese fantasma, ese pasado ya muy lejano para una «España que se quiere Europa» que se quiere... ;pasado ya muy lejano?, ;fantasmas en los que «nadie piensa nunca»? La guerra ;un pasado absolutamente pasado? Tantas dudas en las que «nadie piensa nunca».

Por lo pronto, en este momento ni el hombre ni el niño sospechan siquiera que sus historias tal vez se acaben entrecruzando. ¿Quién sabe de esas cosas antes de que sucedan? Pero dejemos que nuestra lectura itinerante se guíe por el postulado de la exhibición (discontinua) de las palabras. Vayamos al final de la novela que sugiere ese entrecruzamiento. Sin embargo, ¿no estamos quizá ante una fantasía más de ese personaje —la voz que narra— al que le han sucedido tantas «escenas» improbables y que, con un sustituto, la hermana viva, quiere regresar para llenar la ausencia: para «cerrar» la historia que no pudo ser con Marta? En cualquier caso, el texto de la novela vuelve como un espejo a esos aviones de juguete: aviones ferozmente enemigos que en la realidad—¿en eso que llamamos «la realidad»?— nunca podrían haber convivido. No obstante, están ahí y conviven ¿en la memoria?, ¿en la imaginación? Son apacibles aviones que en un mismo evocar mezclan juegos y ruinas, alegres risas de la infancia y cadáveres en los que, de nuevo, «nadie piensa nunca»:

Yo nunca tuve tantos, qué envidia, cazas y bombarderos de la Primera guerra y Segunda Guerra Mundial mezclados, algunos de la de Corea y también alguno de nuestra guerra que atacó o defendió Madrid hace ya siglos. Cuando las cosas acaban ya tienen su número y el mundo depende entonces de sus relatores, pero por poco tiempo y no enteramente, nunca se sale de la sombra del todo, los otros nunca se acaban y siempre hay alguien para quien se encierra un misterio... Y cuán poco va quedando de cada individuo en el tiempo inútil como la nieve resbaladiza, de qué poco hay constancia, y de ese poco tanto se calla, y de lo que no se calla se recuerda después una mínima parte, y durante poco tiempo...

El mundo depende de sus relatores. Nadie sabe quién es hasta que se lo cuentan: hasta que se lo cuenta. Somos en gran medida lo que nos contamos. Más todavía, nos vamos haciendo en esos cuentos. Sí, pero más allá de cualquier relato felizmente acecha la sombra de lo no relatado: el poder de cada relator, como *todo* poder es –felizmente– «por poco tiempo y no enteramente». En eso consiste la posibilidad de esquivar los golpes y de ser libres: eso conforma la posibilidad de juzgar.

De ahí que sea necesario repetir –casi como un *mantra*– que todo poder es «por poco tiempo y no enteramente». Estas repeticiones configuran ejercicios del entrenamiento moral para no sucumbir en la impotencia: para no desesperar y convertirse en alguna variación del señor K. También urge repetir, con fuerza y perseverancia, que todo juicio es «por poco tiempo y no enteramente» para exorcizar a la capacidad de juicio de cualquier fantasía de Juicio Final (negando, así, la posibilidad de que haya asuntos definitivamente juzgados).

Sin embargo, no nos confundamos: el poder de los relatores es infinitamente más amigable que el *otro* poder, que el poder de los funcionarios. Pues cualquiera puede convertirse en cuentero, en relator. Basta con reconciliarse con la propia voz y empezar a exhibir palabras. Olvidémosnos, pues, de los funcionarios y regresemos a la novela de Marías y a quienes cuentan:

«El que cuenta suele saber explicarse», pensé, «contar es lo mismo que convencer o hacerse entender o hacer ver y así todo puede ser comprendido, hasta lo más infame, todo perdonado cuando hay algo que perdonar, todo pasado por alto o asimilado y aun compadecido, esto ocurrió y hay que convivir con ello una vez que sabemos que *fiie*, buscarle un lugar en nuestra conciencia y en nuestra memoria que no nos impida seguir viviendo porque sucediera y porque lo sepamos». También pensé: «Hasta puede uno caer en gracia si cuenta.»

Este entrenamiento en saber contar y contarse es una «cuestión de vida o muerte»: debemos aprender a contar cuentos para ubicar lo que *fue* en un lugar que no nos impida proseguir la marcha, que no nos amarre a lo que *fue*, que no nos esclavice a lo que *fue*. Busquemos, entonces, contarnos de tal manera que lo que *fue*, a la postre, resulte un «ligero equipaje», como diría Antonio Machado. Porque es una «cuestión de vida o muerte» tanto sublevarse en contra de la dictadura de lo que pretende ser *la* historia –y es sólo cierta historia – como de abolir *esa* historia con el olvido. O hay que todavía dar un paso más y perdonar. Porque sin perdón no existe el olvido. ¿Qué significa perdonar? No nos confundamos. Se trata de hacer del perdón un acto saludablemente egoísta: perdonar para decirle adiós al mal, para desembarazarnos de él, para proseguir viviendo en *otra* dirección.

De ahí la necesidad que tiene cada persona de entrar en terapia moral para resistir, al menos, algunas de las historias recibidas y entrenarse para ofrecer su relato de lo sucedido: para aprender a luchar por esa interpretación de los hechos que le permite sobrevivir, y algo más. Creo que en gran parte a eso se refiere la noble palabra «autonomía». Lo que nos retrotrae al «principio refle-

xivo» 2:

No hay que perder de vista la importancia moral de los sucesos fuera del control del agente pero tampoco el principio de autonomía como constituyente necesario de lo que significa ser persona.

Tal vez pueda leerse toda la novela MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MI como un ejercicio para asimilar esa regla, una estrategia para «darle cuerpo», pues la persona autónoma es aquella que puede ofrecer su versión de los hechos, que puede contar las historias que le ayudan a levantarse cada día:

Y así era también posible que Luisa hubiera contado antes su versión parcial y subjetiva y errónea o falsa de la adolescencia de ambas, ese era ahora su privilegio como este es el mío, no habría nadie para desmentirla, en eso consiste la miserable superioridad de los vivos y nuestra provisional jactancia. De haber estado Marta presente, sin duda habría negado lo que decía Luisa y la habría vuelto a llamar copiona, habría sostenido que la indecisa era Luisa y que bastaba que ella se fijara en un chico para que de inmediato surgiera el ansia de la hermana menor y el mecanismo de la ursurpación se pusiera en marcha.

No sólo entreno mi capacidad de juzgar contando historias. También tengo que aprender a estar dispuesto a defenderlas y aspirar a que se las reconozca. Que se las reconozca como *mis* historias: esa lucha también forma parte de mi identidad.

Porque mientras estemos vivos y no hayamos sucumbido a la impotencia, no dejamos de entrenarnos para abrumar a los otros y abrumarnos con deseos, máscaras, engaños, golpes, furias, ternuras... en fin, gritos o susurros en pos de alguna reciprocidad. Más todavía, no es difícil descubrir en todo ello el «contra-mecanismo» de la ursurpación. Y, también, el arduo «mecanismo» del amor: suplico que pienses en mí porque inevitablemente voy a estar pensando en ti. De ahí que esos pedidos que podemos formular con retazos del épico título de la novela de Marías –«mañana en la batalla de las interpretaciones, piensa en mi interpretación de los hechos; piensa en como te he relatado las historias; piensa en mi versión de quien soy y en quien he sido para ti»– no deben entenderse más que como exigencias de reconocimiento: como ruego de umbrales, como súplicas de amor. Como se implora con ansiosa insistencia en la vieja canción de Agustín Lara:

piensa en mí cuando sufras, cuando llores también piensa en mí.

Pero ¿no se configura acaso la institución de la literatura, todos los poemas, cuentos, novelas, obras de teatro, las que se han escrito y los que se seguirán escribiendo mientras haya desventura y soledad –mientras haya vida humana—, como variaciones sobre ese tema sostenido: piensa en mí cuando sufras, o cuando goces, por favor piensa en mí; por favor... mañana en cualquier batalla piensa en mí?

Bien. Muy bien. Tal vez, requetebién. Sin embargo, de nuevo ¿qué tiene todo ello que ver, finalmente, con los «vagabundos» y, más todavía, con esos sueños que son «pesadillas de vagabundos»?

## Conclusiones: «sueños de vagabundos»

Vagabundo: palabra aplicable a cualquier persona que va de un lado para otro sin rumbo ni propósito fijo. Denominación del errante que eludiendo certezas, planes «absolutos» y, sobre todo, una dirección determinada de una vez y para siempre, su capacidad de juicio lo hace acoger la vida como una generosa exploración –vasta y variada– de la cual no se excluyen ni la zozobra ni la sorpresa ni la desventura.

Sueños: 1. Conjunto de escenas que alguien se representa mientras duerme. 2. Aquello de lo que se está desprovisto pero que se piensa con ilusión, con ardientes deseos aunque, en algún sentido, se sospecha que se trata de algo inalcanzable. Recuérdese, por ejemplo, cuando se indica, no sin cierta distancia (y, a veces, con desaprobación): «esos son sueños de juventud» o «ese ha sido su íntimo sueño dorado; sin embargo, pobre, jamás se ha atrevido a llevarlo a la práctica».

Hay una vieja y, me atrevería a agregar, venerable tradición que va de la acepción 1. a la acepción 2. de la palabra «sueños»: esa tradición indica que se sueña, tanto cuando se duerme como cuando se está despierto, con aquello de que se carece; además, padeciendo con sufrimiento tal privación. Se sueña, entonces, con lo que no se posee, con lo que falta y se desea con fuerza obtener; por eso, cuanto más se anhele lo que se sabe inalcanzable, el sueño será a menudo tanto más delirante, tanto más obsesivo, tanto más atormentador; así, el sueño se convierte en pesadilla.

Mi propuesta: la imagen del vagabundo, del modo nómada de existir, conviene a los humanos. Más todavía, somos básicamente vagabundos en tanto el mundo, incluyendo a las personas, constantemente se modifica. Estas modificaciones de manera inevitable nos obligan a ir de aquí para allá; e incluso no pocas veces, y casi sin movernos, a errar de aquí para allá, tanto en las necesidades, creencias, deseos y emociones como en las prácticas y teorías. Pero soñamos con no ser vagabundos. Buscamos con dejar de ser sujetos nómadas y escapar a un ámbito invariable: sin aconteceres, sin contingencia, en el que nada sustantivo cambie. Infatigablemente nos proponemos circunstancias

-para usar lujosas palabras de la tradición- necesarias y a priori. Soñamos con alcanzar para siempre el mundo de las momias egipcias o, si se prefiere más elegancia, de las Ideas de Platón.

Así, esos nómadas que somos pero que no queremos ser, buscamos no tomar en serio ni las vicisitudes del espacio ni las del tiempo. Tomar en serio el espacio y el tiempo, entre otras consecuencias, implica tomar en serio la pluralidad de las culturas y la pluralidad de las personas y, también, la cambiante pluralidad que es cada persona: la irreductible multiplicidad de maneras de darle sentido a la vida y de perderlo.

«Somos básicamente vagabundos pero soñamos con no ser vagabundos»: bajo este –y sólo este– significado de los varios que posee la expresión «sueños

de vagabundos» procuro cobijar las anteriores discusiones.

Sin embargo, ¿de qué hablo?, ¿a qué tercas pesadillas, a qué aspiraciones quiero en concreto aludir? Respondo de una vez: a esos «sueños» de caparazón, de amparo, de fijeza, de ansiosa rigidez a que aluden las palabras de desmesura como «esteticismo», «historicismo», «moralismo», «nacionalismo»...; a los deseos de reducir, eliminar, colonizar o degradar nuestra «vagabunda» capacidad de juicio, sustituyéndola por el mero aferrarse a la máxima sectaria:

Siempre es bueno más de lo mismo.

Eso planean los esteticismos y los historicismos (sociologismos, psicologismos...). Eso también persiguen los moralismos y, por eso, procuran dirigir nuestro sentir y actuar aplicando mecánicamente, o casi, ciertos criterios pre-

cisos, fijos y generales.

A menudo las imágenes convocan pensamientos. Este uso de la imagen «sueños de vagabundos» busca indicar el fervor de los seres humanos por apoderarse de lo que, en tanto vagabundos, precisamente no son ni pueden tener: se quiere lograr un punto de vista «absoluto» (un punto de vista esteticista y punto; un punto de vista historicista y punto; un punto de vista moralista y punto; un punto de vista nacionalista y punto...), en lugar de diferentes puntos de vista a menudo en competencia y hasta en abierto conflicto entre sí. De esta manera, se realizaría –¡por fin!— el «sueño de vagabundo» de quedarse para siempre ahí, resguardado, infaliblemente detenido en donde se está.

Por decirlo así, en sus sueños o, al menos, en esos «sueños» que nos interesan aquí, el vagabundo quiere arrojar por la ventana al vagabundo. Y quiere arrojarlo de manera definitiva: para instalarse en una casa con pisos inamovibles, con fundamentos a prueba de temblores. Además, rodeado de árboles antiguos y con gruesas y hondas raíces... Pero, ¿a qué apuntan todas estas imágenes?

Las personas (¿la mayoría de las personas?) tendemos a ser, por lo menos en parte, esos vagabundos que locamente soñamos con la «autenticidad de una posición», con la fidelidad a una Causa, con la pureza que otorga la

ausencia de ventanas, propia de toda desmesura, como el esteticismo, el historicismo, el moralismo, el nacionalismo... De ahí que todo «sueño de vagabundo» reprima las necesidades transitorias que obligan a rotar la mirada e intente eliminar los tironeos de cualquier identidad en conflicto (por ejemplo, en conflicto entre los diferentes «roles» sociales). Todo «sueño de vagabundo» ignora que el símbolo de la capacidad de juzgar es la balanza. Así, se viola de manera estrepitosa la máxima anti-sectaria:

No olvides que cualquier tipo de querencia posee un techo, un límite: más allá de él habita la aridez o la locura; en ambos casos, poco a poco o de súbito, comienza el sinsentido.

Las tradiciones no críticas o, más bien, las tradiciones antes de su ruptura por la crítica, ofrecen protección, seguridad. No obstante, rota una tradición como instancia última de orientaciones teóricas y prácticas –convertida una tradición en tradición crítica–, los «sueños de vagabundos», los intentos de socavarle al juzgar su falta de seguros refugios y sus garantías de éxito, de eliminarle esa intemperie normativa a la que, felizmente, lo condena toda reflexión con sus sucesivas distinciones, sus indecisas conjeturas, sus exploraciones incluso a tientas y en la oscuridad..., empujan a vértigos argumentales que, en alguna medida, procuran restituir las perdidas certezas. Sin embargo, esos vértigos sólo nos embrollan. ¿Cómo es esto?

El punto de partida de estas discusiones fue un dato: en cualquier sociedad no tradicional existe una diferenciación social en dominios, instituciones, valores, tipos de lecturas, textos, que configura un campo de fuerzas perpetuamente en conflicto. Estos conflictos externos rebotan en el interior. De ese modo, en cada dominio, en las ciencias, las tecnologías, la moral, la política, las artes, suele, a su vez, reinstalarse el drama: en cada caso reencontramos un campo de valores perpetuamente en conflicto. Entre otras consecuencias, a menudo no es fácil distinguir la experiencia estética de los esteticistas que buscan hacerse cargo de ella, ni rescatar la historia de la ansiedad historicista, ni la moral, de los moralistas. Precisamente, se busca acallar esos elaborados enredos y malos entendidos con... «sueños de vagabundos».

Así, en un «sueño de vagabundo» muy general –vértigo complicador mediante– se procura fragmentar de manera definitiva la experiencia y estabilizarla para siempre en un conjunto de «mónadas» inconexas: las ciencias, las tecnologías, la moral, la política, las artes... En otro «sueño» no menos general –aquí empujados por un vértigo simplificador– se quiere colonizar la experiencia a partir de alguno de esos dominios, con el propósito de integrar sin tropiezos los diferentes valores en una irrevisable escala normativa.

Como es de esperar, a partir de estos «sueños» generales, proliferan y se multiplican los «sueños» más particulares. Entre otros, los diferentes tipos de eso que, una y otra vez, he designado con ciertas palabras de desmesura. Por ejemplo, los «esteticismos doctrinarios» ofrecen teorías incorrectas acerca del mundo y el lenguaje, pues generalizan aspectos de la experiencia estética que no son generalizables; en el caso del esteticismo retórico se generaliza a partir de datos que sólo pertenecen al funcionamiento del lenguaje de ciertos artefactos como los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro, y no al funcionamiento del lenguaje en otras circunstancias (no hay tal cosa como *el* funcionamiento del lenguaje).

A menudo también estorban los historicismos. En el caso de la literatura, con frecuencia irrumpe ese vértigo simplificador que busca eliminar el espesor del texto literario y reducir su valor a su «valor de representación histórica»

(de «documento social», de «testimonio personal»...).

No obstante, son más graves, porque tienen repercusiones más abarcadoras, los «sueños de vagabundo» que se designan con la palabra de desmesura «moralismo». El «totalismo» que impone esta tendencia, junto con su «criterialismo» —dos maneras de suprimir la reflexión que caracterizan a cualquier moralismo—, en el mismo movimiento en que expanden con error las consideraciones morales, a la vez, las reducen de manera no menos inapropiada. Entre otros angostamientos, anulan la posibilidad misma de los «principios de balance», de los «principios reflexivos» que, según se defendió, son los principios propiamente morales.

De esta manera, poner en contacto el dominio de la moral con el dominio del arte, en este caso, de la literatura e indagar algunas respuestas al funcionamiento de esos artefactos que son los poemas, las novelas, los cuentos, las obras de teatro le está dando la palabra al vagabundo que no se avergüenza de

sí: que se acepta en tanto vagabundo.

Por ejemplo, a quien goce poniendo a trabajar artefactos como el poema LA ENTONCES MUSICA se le ofrece la posibilidad de desembarazarse del alucinante deseo de músicas o de palabras que fueran un perpetuum mobile, que no estuviesen «heridas» de fugacidad, de muerte. En relación con CHO-PIN la feliz terapia no es menos efectiva, esta vez, en contra de la impotencia que provoca no darse cuenta de la fuerza de la impotencia. ¿Y qué decir de ese artefacto de funcionamiento tal vez infinito que es el QUIJOTE? Con él, si nos libramos de la tentaciones del esteticismo, de la mitología y del historicismo, entre muchos otros entrenamientos, aprendemos tanto a no desesperar porque se combate en un mundo cuyas reglas de juego son cambiantes y, a menudo, se nos escapan, como a no olvidarse ni de la «polvareda enamorada» ni de las ovejas y los carneros. En cuanto a las situaciones del tipo «estar en el umbral», con dificultad se podrá ignorar su valor tonificante, rejuvenecedor. Por otra parte, FUENTE OVEJUNA se descubrió como un artefacto que permite entrenar al espectador en reaccionar a tiempo según la circunstancia; así, para los vasallos del Comendador, el ultraje a una de los suyos, a Laurencia, resulta una lupa en relación con los ultrajes que ellos han recibido, sin querer reconocerlo del todo; esto provoca a quien se sienta en una butaca del

teatro a repensar los ultrajes que —fuera del teatro— ha padecido o padece, quizá también sin quererlo reconocer del todo; en otras escenas, este artefacto con no menos firmeza invita a discutir de manera moral y política sobre la necesidad de aceptar un orden, y cuándo y en qué condiciones. Y esa reflexión encuentra en las muchas «jaulas» soñadas con tanto rigor por Kafka una fuente inagotable de lucidez. A su vez, la «marea textual», la «polvareda enamorada» que levanta la novela MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MI ¿acaso no sugiere remedios para deshacernos de cualquier historia convertida en la historia, de olvidarnos de que todo poder es «por poco tiempo y no enteramente»...?

Sin embargo, no se olvide que los vértigos materiales a los que me he aproximado en este ensayo, esos a que se refieren las palabras de desmesura «esteticismo», «historicismo», «moralismo», no son más que algunos de los tantos que azotan al juicio. Como ya se ha advertido, otros «sueños de vagabundos» más graves nos rodean y tientan.

Sin duda, el «moralismo terrorista» es ya un vértigo todo lo peligroso que se quiera. Además nos recuerda que una tendencia, por así decirlo, hermana gemela del moralismo y, a veces, que se mezcla y hasta se confunde con él, el «politicismo», la hiperpolitización, ha hecho y hace estragos; y no sólo en la literatura. Al respecto no se olviden las siempre vivas tautologías del nacionalismo.

Con la expresión «tautologías del nacionalismo» me refiero a ese ininterrumpido embobarse con fórmulas tan apasionantes como, entre otras: «soy de aquí y sólo de aquí y nada más que de aquí y de aquí no me muevo porque soy de aquí y sólo de aquí...». Estas fórmulas buscan en un acta de nacimiento la justificación de una vida. Esta vida se quiere hecha de incesantes repeticiones como: «soy boliviano», «soy boliviano»... o «soy francés», «soy francés», «soy francés»... Como si estas oraciones comunicasen algo más que una pálida información. Pero no divaguemos.

En estas discusiones me he detenido, ay, en un solo tipo de experiencia estética, la experiencia literaria y dos de los postulados que la constituyen: el postulado de la exhibición (continua o discontinua) de las palabras y el postulado del carácter definitivamente otro del texto literario. Se trató, pues, de elucidar un poco las operaciones de «exhibir palabras» y de «apartarse provocando».

Sin embargo, esta experiencia no carece de peligros: encerrarse en sí misma y sucumbir en algún esteticismo, como si toda experiencia literaria no remitiese necesariamente fuera de sí (incluso cuando el tema es la literatura). O desatender y hasta robarle sus poderes más característicos a tal experiencia, reduciéndola a un testimonio personal o a un documento social, como en la lectura informativa de los historicismos. O dejarse apresar por algún moralismo, convirtiendo todo texto literario en reglamento, sermón, género rosa o panfleto.

Una vez más, la dificultad para el juicio, en este caso con respecto a la literatura, radica en que no se evitan estos peligros situándose en algún cómodo y

definitivo «más allá» del esteticismo, o del historicismo, o del moralismo. Pues ese enmurallado «más allá» también sería un fetiche: en muchas situaciones apenas una ligerísima y precaria distinción y nada más permite a nuestra capacidad de juzgar demarcarse de la desmesura y discernir. Por ejemplo, con frecuencia un solo paso —un pequeño paso— distingue una genuina experiencia estética, del esteticismo. A veces también un sólo paso delimita tomar en serio el acontecer de las historias, del historicismo, o llevar a cabo una genuina evaluación moral, del moralismo.

Estas comprobaciones pueden generalizarse. Con respecto a cualquier experiencia sucede algo similar: a menudo entre el aprecio de la ciencia y el «cientificismo» o «positivismo», entre la prudente aprobación de la técnica y la «tecnocracia», entre la justa valoración de la política y el «politicismo»... no hay tampoco más que un paso. No pocas veces se trata de un paso casi imperceptible y, sobre todo, resbaloso. Lo que es todavía peor: cuando se corrigen esos errores, como no se ha dejado de repetir, se suele corregir un error con otro.

Estas observaciones también nos retrotraen, si no me equivoco, a una de las reglas anotadas al comienzo, la máxima de los datos, fetiches y materiales:

Cuando te enfrentes a perplejidades, conflictos y problemas intenta reunir un número importante de datos y, a partir de esos datos, busca cuáles son los fetiches entre ellos y cuáles los materiales. Pero en relación con los fetiches no te contentes con eliminarlos; procura rescatar los materiales que encubren esos fetiches.

Casi diría que lamentablemente, si se toma en serio esa máxima hay que enturbiar todavía más estas discusiones. «Hay que enturbiarlas» en el sentido de: «hay que volverlas más ambiguas y arduas y ramificadas». Porque los «sueños» que designan las palabras de desmesura como «esteticismo», «historicismo», «moralismo», y hasta «nacionalismo», si bien son fetiches, es previsible que, examinándolos a partir de esta máxima, descubran materiales a los
que la reflexión no puede renunciar, so pena de empobrecer y hasta perturbar
la capacidad de juicio.

Así, los esteticismos suelen encerrar cierto enloquecido fervor por las obras de arte que la experiencia estética necesita para llevarse a cabo. En todo historicismo late una búsqueda de la contingencia, del devenir, incluso un precioso respeto por las particularidades de cada historia y hasta un querer aprender de ellas. En los varios tipos de moralismo hay, al menos, una elaborada preocupación por algunos principios morales.

De esta manera son, sí, peligrosos los «sueños de vagabundos», estas tendencias a buscar las Ideas platónicas que designan las palabras de desmesura como esteticismo, historicismo, moralismo, nacionalismo..., pues se trata de formas inmovilizadas de atender, de pedir «más de lo mismo». No obstante, para la mirada crítica, también resultan fervores utilísimos. De ahí que haya insistido en que cuando se atacan faltas de medida y malos entendidos, si no se sopesa el juicio, si no se agudiza la percepción no sólo para atacar errores, sino también para rescatar materiales, tiende a corregirse un error con otro.

¿Cómo es esto?

Por ejemplo, es un fetiche pretender demarcar «de una vez y para siempre» la experiencia en varios dominios, ordenando con rigidez inmutable las diversas instituciones, los valores, los tipos de lecturas, de textos. Sin embargo, tampoco podríamos trabajar y, antes que nada vivir, sin estabilizar transitoriamente algunas de esas demarcaciones, reduciendo la complejidad que nos rodea. No sobreviviríamos, pues, sin cerrar algunos de esos «pactos anti-quijotistas» —de esos «pactos con la realidad»— de los que se hablaba a propósito del final de FUENTE OVEJUNA. También hay que cumplir, entonces, aunque sólo sea de manera fragmentaria y provisoria, con esos casi «sueños de vagabundos» que son las instituciones, las organizaciones sistemáticas de la experiencia y los planes de acción más o menos abarcadores y durables.

Por eso, la capacidad de juicio a menudo tendrá que estimar opciones, titubear, explorar a su alrededor, detenerse en un detalle o en un pliegue, re-orientar la mirada, aunque, al mismo tiempo, esa capacidad no podrá dejar de cultivar ciertos hábitos, de aferrarse a varias tipologías, de simplificar, de desatender obstáculos, de proseguir caminos trillados, de atenerse a lo ya pro-

bado por la tradición.

Por supuesto, saber dudar es una virtud. Pero también lo es saber confiar, a veces incluso ciegamente. Pues nadie sobrevive si no cuenta con algo así como un «sistema de confianzas ciegas» o al menos «de presunciones muy atrincheradas», que van desde suponer que se cumplen ciertas regularidades naturales hasta fiarse de sí mismo (digamos, confiar en la propia memoria en cuanto al significado de las palabras). Más todavía, existe una relación asimétrica entre confiar y desconfiar: de hecho sólo se puede dudar de esto o aquello en particular, mientras que se confía en general. Además, después de todo una identidad en conflicto es también una identidad (es también una identidad sedimentada). Y una tradición crítica es también una tradición (es también una tradición sedimentada).

En este sentido, la dialéctica ya indicada entre los «dos cuerpos de la memoria» y las situaciones del tipo «estar en el umbral» tal vez se descubra como una dialéctica de alcance mucho mayor que un comentario a algunos textos literarios y a un puñado de situaciones. Quizá se trate de algo así como la fórmula –¿un tanto «vaporosa»?— que da título a toda una perspectiva del juicio. Esa perspectiva consiste en entrenarse para, cuando sea pertinente, percibir, a la vez, las huellas del pasado y la presencia de lo que efectivamente está presente. Por un lado, el pasado, los «dos cuerpos de la memoria», reduce la complejidad, posibilita esas certidumbres teóricas y prácticas tan importantes para vivir. Pero, por otro, sin la percepción que descubre la incertidumbre, sin la voluntad de umbrales, cualquier tradición se convierte en «tradicionalismo»

-otra palabra de desmesura- y el juicio se asfixia, al buscar acabar con las difi-

cultades que, sin embargo, lo alimentan.

Entonces, a pesar de la confianza con respecto a nuestro juicio respaldada por los «dos cuerpos de la memoria»— ¿o gracias a ello?—, no se olvide que se está ante una capacidad de vagabundos. Como tal (y en contra de nuestros frecuentes «sueños» de desmesurada fijeza: esteticismos, historicismos, moralismos, nacionalismos...), esa capacidad de juzgar inevitablemente se va haciendo y deshaciendo y volviéndose a hacer en la marcha de algún presente, no pocas veces de aquí para allá, de modo inesperado y hasta a los barquinazos. Y—¿quién lo duda?— en un trabajoso ocuparse que no conoce fin.

ob altar esapela legracidade de juinio carmenado adudas epocarano alconosas, de decidades de carmenados de carmena

Ningún discurso comienza con su primera oración; ese comienzo formula sólo la declaratoria de un comienzo. Lo que es acaso un modo pomposo de afirmar: todo comienzo prolonga algún decir de la propia voz y, en particular, de voces ajenas. Por lo demás, tal indicación es válida también en otras direcciones: aun la intervención más original se apoya en otras, en una tradición; incluso la exposición más errática sigue uno o varios caminos, pero no todos; hasta el argumento más cerrado remite más allá de sí mismo. Por eso, toda argumentación es mestiza.

Estas notas procuran señalar algo acerca de ese «antes del comienzo» y, sobre todo, de los materiales en el que se han respaldado las anteriores discusiones (y que he suprimido, tal vez insensatamente, para aligerar la lectura). Además, estas notas quieren decir algo acerca de esos «más allá de los márgenes» o «después del final» de esa búsqueda que es Sueños de vagabundos.

En este sentido, lo primero que hay que indicar es que estos ataques a aquello que hacen referencia las palabras de desmesura —las discusiones en contra de las «ismos»—, podrían repensarse desde el punto de vista de la retórica como una reflexión sobre la patología de la sinécdoque, ese tropo que se

basa en las relaciones entre un todo y sus partes.

Hay dos tipos de sinécdoque: la sinécdoque particularizante que por medio de lo individual o particular expresa lo general y la sinécdoque generalizante en la que lo general representa lo individual o particular. Las palabras de desmesura se refieren a sinécdoques particularizantes; señalan cómo una parte —un dominio de la experiencia, un valor, una institución, un tipo de lectura...— busca adueñarse del todo. A su vez, podría reconstruirse el concepto de sentido común en tanto facultad mental inmutable (inmune a las vicisitudes del espacio y del tiempo) a partir de una sinécdoque generalizante. En ambos casos, cierta gravitación hacia la sinécdoque se descubre como la tendencia hacia la secta: sectas «de lo particular», sectas «de lo general», no por ello estas últimas menos particulares. Así, retóricamente hablando, la capacidad de juicio se constituye, entre otros esfuerzos, en su constante resistencia a la patología de *cualquier* tipo de sinécdoque.

Por otra parte, se debe enfatizar que con la expresión «capacidad de juicio» se quiere recoger tanto la *phronesis* aristotélica como la *Urteilskraft* kantiana y

hasta el concepto catalán de senderi. Sobre este último puede verse: Gerard Vilar, Discurs sobre el senderi, Barcelona, Edicions 62, 1986.

Sobre la importancia del concepto de juicio ha insistido Hannah Arendt en varias de sus obras. En su libro final The Life of the Mind, ed. Mary McCarthy, New York, Harcourt Brace and Co., 1978, Arendt, siguiendo a Kant, busca estudiar las tres actividades -; autónomas? - de la mente: pensar, querer, juzgar; sólo pudo concluir las dos primeras secciones. Sobre el juzgar dejó únicamente los apuntes que había preparado para un curso sobre la filosofía política de Kant; éstos fueron publicados en Lectures on Kant's Political Philosophy, ed. Ronald Beiner, Chicago, University of Chicago Press, 1982. Sin embargo, Arendt discutió también un ejemplo concreto de las miserias y catástrofes a que conduce no juzgar o, más bien, no saber juzgar adecuadamente en su controvertido Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil, New York, Penguin Books, 1994. Arendt se negó a hacer de Eichmann un monstruo; su falta, según Arendt, radicó -nada más y nada menos que- en «no pensar»: en su incapacidad de juzgar (en no haberse entrenado a pensar de vez en cuando en lo que «nadie piensa nunca» en cierto medio social). En el polo opuesto a Arendt se encuentra Gilles Deleuze en Critique et clinique, París, Minuit, 1993 (trad. castellana de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996). En uno de los capítulos sistemáticos de este libro (por otra parte, tan rico en lecturas itinerantes de textos literarios), «Para acabar de una vez con el juicio», siguiendo a cierto Nietzsche, Deleuze piensa el modelo de la capacidad de juzgar en el juicio legal y, éste, jexclusivamente a partir del modelo del Apocalipsis o Juicio Final! Pero tales «pasajes» son simples pruebas de que se ha sucumbido en un vértido simplificador. No sorprenderá, pues, que como resultado de este vértigo se concluya en una mezcla de «darwinismo vulgar» («El juicio impide la llegada de cualquier modo de existencia. Pues éste se crea por sus propias fuerzas...», p. 188) y «utilitarismo vulgar» («No tenemos por qué juzgar los demás existentes, sino sentir si nos convienen o no nos convienen...», ibidem).

En lo que atañe a las herencias de la propia voz, la *Introducción* testimonia dos o tres viejas preocupaciones mías. De mi libro *Razón e incertidumbre*, México, Siglo XXI editores, 1994, se recoge la *máxima de los datos, fetiches y materiales*, que en ese libro juega un papel importante. El concepto de vértigo argumental, específicamente de vértigo formal argumental, se encuentra expuesto en mi libro *Vértigos argumentales*. *Una ética de la disputa*. Barcelona,

Anthropos, 1994.

Con respecto a la *Primera parte: Sobre el esteticismo*, ante todo conviene detenerse en algunas de las voces de los otros allí presentes. El libro de Monterroso *Movimiento perpetuo* fue publicado por Era, México, 1980.

Las Obras Completas de Jorge Luis Borges están siendo publicadas por

Emecé, Buenos Aires, 1992.

Diferenciaciones del tipo de las realizadas en el capítulo 1 como propias de una «cultura no tradicional» (para proseguir usando una expresión harto

confusa), diferenciaciones sociales en dominios, instituciones, valores, tipos de lectura, de textos y sus conflictos, tanto externos como internos, se encuentran (aunque, por supuesto, formuladas de diferente manera y con diferentes propósitos) en Thomas Nagel, «The Fragmentation of Value» en Mortal Questions, Cambridge University Press, 1979; Bernard Williams, «Conflict of Value», en Moral Luck, Philosophical Papers 1973-1980, Cambridge University Press, 1981; Charles Taylor, «The Diversity of Goods» en A. Sen y B. Williams, ed, Utilitarianism and Beyond, New York, Cambridge University Press, 1982. M. Walzer, Spheres of Justice, New York, 1983. Al respecto también puede consultarse la ruta de pensamiento que va de Max Weber a Habermas. Por ejemplo, Jürgen Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981 (traducción castellana de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1987), especialmente la parte II, «La teoría de la racionalización de Max Weber». Martin Seel, Die Kunst der Entzweiung. Zum Befriff der Ästhetischen Rationalität, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, texto en el cual Seel, adoptando la perspectiva del participante, habla de «clases de actitud».

La importante periodización de Ortega en técnicas «del azar», «del artesano» y «del técnico» se halla en: José Ortega y Gasset, Meditación de la técnica, Madrid, Revista de Occidente, 1977, cap. «Los estadios de la técnica», pp. 91-96. Al respecto, en castellano puede consultarse también Miguel Angel Quintanilla, Tecnología: Un enfoque filosófico, Madrid, Fundesco, 1989; Fernando Broncano (ed.), Nuevas meditaciones sobre la técnica, Madrid, Trotta, 1995. Con respecto a diferentes reflexiones sobre la técnica, en medio de una bibliografía inabarcable, vale la pena consultar: John Staudenmaier, Technology 's storytellers: Reweaving the Human Fabric, Cambridge, Mass., MIT, 1987 y los trabajos pioneros que se encuentran en The social construction of technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Techology, ed. por E. Wiebe, Th. Bijker

y Th. Pinch, Cambridge, Mass., MIT, 1987.

Una manera diferente, más histórica, de atender al esteticismo, aunque no necesariamente incompatible con mi discusión, se encuentra en muchos de los libros incluidos en: Linda C. Dowling, Aestheticism and Decadence: A Selective Annotated Bibliography, Nueva York, Garland Publishing Co., 1977; R. W. Johnson, Aestheticism, London, Methuen, 1969; John Stokes, «Aestheticism», Peder et al. London, ed. Routledge, 1991, pp. 1055-1067. También en Gene H. Bell - Villada, Art for Art's Sake and Literary Life. How Politics and Markets helped shape the Ideology and Culture of Aestheticism 1970-1990, Nebraska, University of Nebraska Press, 1996. Una discusión breve, pero en algunos sentidos más cercana a la mía se encuentra en Martin Seel, op. cit., sobre todo en la parte final, «Der Ästhet und der Banause», pp. 315 y ss.

Como ejemplo de «esteticismo sustantivo» indico a Schelling. Al respecto veáse su System des transzendentalen Idealismus, VI, #2, en Sämtliche Werke,

Leipzig, 1856.

Doy como ejemplos de «esteticismo retórico» a Paul de Man y Jacques Derrida (pero tal ubicación ¿no resulta de un efecto bloomiano de «misreading»? Creo que no totalmente). Acerca de la des-retorización e incluso antiretorización del trivium clásico y, en general, de todo pensamiento, puede revisarse de Paul de Man: Allegories of Reading, New Haven, Yale University Press, 1979, pp. 9 y siguientes, y p. 131; también La resistencia a la teoría,

Madrid, Visor, 1990, pp. 26 y siguientes.

Entre otros errores, los esteticismos retóricos de de Man y Derrida piensan de manera equivocada las relaciones entre significado y referencia; así, reducen la relación entre el lenguaje y el mundo a un proceso de metaforización, lo que Carlos Thiebaut llama «holismo trópico». Esa expresión y la cita de Thiebaut que introduzco en el texto se encuentran en: Carlos Thiebaut, «Filosofía y literatura: de la retórica a la poética» en *Isegoría*, Revista de filosofía, moral y política. Madrid, n. 11, abril de 1995, p. 90. Más adelante el mismo Thiebaut señala: «el "holismo trópico" lo es porque proyecta una indiferenciación de funciones (vía la subordinación de todas a una de ellas) sobre el "holismo del significado", de manera que el significado linguístico es leído como aquello que sólo aparece como término de un significado trópico», *op.* 

cit. pp. 91-92.

Esta «indiferenciación de funciones» se lleva a cabo no tanto eliminando la función referencial del lenguaje como pensando que esa función en ningún caso se deja reconstruir según el vínculo denotativo entre una palabra o un conjunto de palabras y un objeto o un estado de cosas o sucesos en el mundo. En este sentido señala Derrida: «El sentido de un nombre, en lugar de designar la cosa que debe designar el nombre, habitualmente se dirige a otra parte», Márgenes de la filosofia, Madrid, Cátedra, 1989, p. 334. De esta manera, según Derrida, las palabras en general remiten a otras palabras, no a la realidad, porque, según el deconstruccionismo, no hay tal cosa como «referentes de las palabras», como «la realidad». Por eso, no sin alarmante soberbia o, lo que en este caso es la otra cara de la misma medalla, no sin alarmante ingenuidad, afirma de Man: «La deconstrucción crítica que nos conduce al descubrimiento de la naturaleza literaria y retórica de la pretensión filosófica de la verdad es suficientemente radical y no puede ser refutada: la literatura se convierte en el tema principal de la filosofía y en el modelo del tipo de verdad a la que aspira», Allegories of Reading, p. 115. A estas alturas, la combinación entre dogma «irrefutable» y reduccionismos sin el menor respaldo se vuelve un tanto risible. Para una lectura más afin a Derrida, lectura que vincula las propuestas derridarianas con las de Theodor W. Adorno, consúltese Cristoph Menke, Die Souveranität der Kunst, Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida, Frankfurt am Main, Athenäum, 1988. También Roberto Ferro, Escritura y desconstrucción. Lectura (h)errada con Jacques Derrida, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995.

Sin embargo, el «holismo trópico» no es la única clase de holismo en la teoría del lenguaje que tiene problemas con la referencia. En W. V. O. Quine se encuentran dificultades en algún sentido paralelas a las del deconstruccionismo (aunque eliminando el tono patético y con argumentos más sólidos) en su conocida tesis acerca de la inescrutabilidad de la referencia que, en alguna medida, también defiende Donald Davidson. Por ejemplo, veáse

W. V. O. Quine, From a Logical Point of View, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1953 (traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel; Ontological Relativity and Other Essays, Columbia University Press, New York, 1969; Theories and Things, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1981. Donald Davidson, Inquiries into Truth and Interpretation, Clarendon, Oxford, 1984.

En contra de cualquier propuesta de inescrutabilidad de la referencia es indispensable tener en cuenta la aguda crítica proveniente de los teóricos de la referencia directa como K. S. Donellan en «Reference and Definite Descriptions» en S. P. Schwartz (ed.) Naming, Necessity and Natural Kinds, N. Y., 1977; el clásico texto de S. Kripke, Naming and Necessity, Oxford, B. Blackwell, 1980 (traducción castellana de M. Valdés, México, UNAM, 1985; H. Putnam, Mind, Language and Reality, Philosophical Papers vol. 2, Cambridge, MA, 1975. Una crítica similar a éstas, pero referida a la tradición hermeneútica en la filosofía alemana del lenguaje (la tradición Hamann-Humbodt-Heidegger-Gadamer-Apel-Habermas...) como una tradición que se constituye a partir de un «olvido» de la referencia (¿otro «olvido del ser»?) la lleva a cabo Cristina Lafont en La razón como lenguaje, Madrid, Visor, 1993. En relación con estas dificultades puede consultarse también mi trabajo, «Hablar mejor de lo mismo», en Dianoia, Anuario de Filosofía, XL, FCE, México, 1994.

En contra de la «retórica de la homogeneización» que practican los deconstruccionistas afirmo, pues, que los varios discursos y textos poseen distintas pretensiones de validez y que hay, entre otros, muchos discursos y textos tanto de la vida cotidiana como de la ciencia que tienen pretensiones de referencia directa. Ahora bien, de esta «retórica de la homogeneización» quiero distinguir claramente la «tarea» que llevan a cabo las «técnicas del ready made». Sin embargo, tomo a los ready made de Duchamp no en su especificidad, sino más bien como una ilustración particularmente lograda de una técnica común en la vanguardias (pero no sólo: encontramos también ejemplos de ello en varias épocas del arte de la China y el Japón) de «estetizar» parcial o totalmente objetos «no estéticos». Sobre los ready made de Duchamp en particular puede consultarse: Octavio Paz, Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp, México, Era, sobre todo pp. 33-42.

El libro de Handke que cito (que incluye, entre los poemas, recortes de periódicos) es: Peter Handke, Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt,

Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1969, p. 39.

En conexión con las «técnicas» del ready made aludo también a los collages, fotomontajes, «instalaciones» y performances como diversas maneras de hacer presente lo que ya está ahí, presente aunque oculto, porque cubierto de sobrentendidos o, tal vez, cubierto de prejuicios bien activos. Por ejemplo, en una «instalación» de Catalina Parra, *Temas pendientes* (Themes That Have to be Solved) de 1991, los materiales, pieles y cueros de animales muertos, alambres de púas y cadenas metálicas, se «exhiben», esto es, a la vez se usan y se mencionan, y la mención no elimina su uso «mundano», su referencia *recta* a la muerte y la violencia, sino que precisamente toma su fuerza de esos referentes «en la realidad», de esas presencias. Cfr. el catálogo del Maryland Institute College of Art, *Rejoining the Spiritual: The Land in Contemporary Latinamerican Art*, 14 de febrero-31 de marzo de 1994.

Acerca de una «poética de la presencia» (que no tiene por qué estar comprometida con una «metafísica de la presencia», aunque pace Derrida, ¿qué tendría de malo tal metafísica?) ha insistido Octavio Paz, tanto en su poesía como en sus ensayos. Por ejemplo, en un texto como «La casa de la presencia»—introducción general al primer tomo de sus Obras completas— Paz indica: «Todos los tiempos, del tiempo mítico largo como un milenio a la centella del instante, tocados por la poesía, se vuelven presente. Lo que pasa en un poema, sea la caída de Troya o el abrazo precario de los amantes, está pasando siempre. El presente de la poesía es una transfiguración: el tiempo encarna en una presencia. El poema es la casa de la presencia». Obras Completas, tomo I, Madrid-México, Círculo de Lectores-FCE, 1990, p. 27. Llevo a cabo una discusión más amplia de algunas de estas dificultades a partir explícitamente de Octavio Paz en mi libro Conversar es humano, México, El Colegio Nacional, 1991.

George Steiner en sus *Presencias reales*, Barcelona, Ensayos Destino, 1991, también defiende algo así como una «poética de la presencia».

De esta manera, la tendencia a no tomar en serio los referentes —a no tomar en serio las presencias que nos amarran al mundo, por así decirlo—, cuyo límite consiste en proclamar una religión de la Ausencia, puede atacarse de dos maneras convergentes: a) en la teoría del lenguaje, por medio de la defensa de una teoría de la referencia directa y, más abarcadoramente, b) a través de una poética y, en general, de una experiencia de la presencia.

Como una variedad del esteticismo retórico se propuso también parte de la obra –en tantos sentidos valiosa– de Richard Rorty, indicando que el mecanismo de homogeneización no incide tanto en la lectura como en los vocabularios o, si se prefiere, en las retóricas con que se expresa la realidad física, social o personal. La cita de Richard Rorty comentada en el texto pertenece a su libro, Contingency, irony, and solidarity, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 5. Más adelante, Rorty agrega: «La moral no es que los criterios objetivos de elección de vocabulario tienen que ser sustituidos por criterios subjetivos, la razón por la voluntad o el sentimiento. Se trata más bien de que las nociones de criterio y elección (incluyendo la de elección «arbitraria») están fuera de lugar cuando se trata del cambio de un juego de lenguaje al otro. Europa no decidió aceptar el idioma de la poesía romántica, o de la polí-

tica socialista, o de la mecánica galileana. Más bien, Europa gradualmente perdió el hábito de usar ciertas palabras y gradualmente adquirió el hábito de usar otras» (p. 6). ¿Nada más? Pienso que en este momento Rorty es presa total de un vértigo simplificador: los cambios a que alude –en poesía, en política, en física– en ninguno de esos casos se reducen a simplemente «perder el hábito de usar ciertas palabras». Además, ¿por qué homogeneizar de este modo los diferentes «juegos de lenguaje»? Reitero: en cada caso, los diversos vocabularios conllevan diversos compromisos ontológicos y eso que Rorty llama el «mundo» interviene de modo diferente según esos compromisos.

La pregunta que se formula en el capítulo 3 se presenta a menudo: a partir de qué terreno común pueden juzgarse las faltas de parámetros de esas tendencias que designan las palabras de desmesura. Las dos respuestas más inmediatas a que aludo son: la fenomenología de Husserl y las teorías del common sense. Al respecto, sobre E. Husserl puede consultarse: La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental, México, Folios, 1984; Experiencia y juicio: investigaciones acerca de la genealogía de la lógica, México, UNAM, 1980. Valiosos materiales para una teoría del common sense pueden encontrarse en la tradición británica que va desde Thomas Reid a G. E. Moore y la ordinary language philosophy practicada en Oxford en los años cincuenta, entre otros por G. Ryle, J. L. Austin y P. Strawson.

El libro Maltiempo de Jaime Sabines está publicado por Joaquín Mortiz,

México, 1972.

Para responder al «segundo ataque general» en contra de mi crítica a las tendencias designadas por las palabras de desmesura, entre otras razones señalo que la palabra «prudencia» debe ser pensada en conexión con la palabra «templanza». Por ejemplo, en la entrada «templanza» del *Diccionario filosófico* de Fernando Savater, Madrid, Planeta, 1995, leemos: «La importancia de la templanza es negada por los mismos que minimizan o descartan la autonomía de la madurez humana: los que nos convierten en marionetas del Sistema (o de la historia, o de las pasiones, o de la genética, o de lo que sea)», p. 390.

Sobre el esteticismo de Oscar Wilde y su «salida» de él puede consultarse:

Richard Ellman, Oscar Wilde, New York, 1988.

En sus primeras obras, Kierkegaard piensa el «estadio estético» y la «vida estética» en contraposición con los estadios «éticos» y «religiosos», «esferas de la existencia», formas de vida que se generan a partir de «decisiones últimas». La vida estética para Kierkegaard (que se acerca a lo que llamé el esteticismo práctico o como actitud) se caracteriza, básicamente, por el regodeo de los sentidos, por la sensualidad inmediata y, cuando ésta se frustra, por la desesperación. Los que suelen considerarse como los «libros estéticos» o, al menos, aquellos donde la «vida estética» y lo que llamé «esteticismo» juega un papel central son: O lo uno o lo otro, La repetición, Temor y temblor, Etapas en el camino de la vida y El concepto de la angustia. En estas obras hay una cons-

tante vacilación de Kierkegaard acerca del valor de la vida estética; como señala James Collins en su útil libro introductorio *The Mind of Kierkegaard*, Chicago, Henry Regnery Company, 1953 (traducción castellana, México, FCE, p. 61): Kierkegaard «algunas veces, se sentía convencido de que los valores estéticos pueden redimirse, una vez rechazada su pretensión de absoluto», siendo para Kierkegaard, como se indicó, Don Juan uno de los ejemplos de tal pretensión. Esto es, se rescatan los valores estéticos —y así, se puede defender que todo concepto de la existencia humana es inadecuado si en él no hallan su lugar la experiencia de los sentidos y de los afectos— una vez que se los libera de cualquier fetiche esteticista.

Al introducir el postulado de la exhibición de las palabras se subrayó que cualquier lectura itinerante tendrá que comenzar leyendo con cuidado y se citaron los Elementos de preceptiva de Borges, publicados en la revista Sur en abril de 1933. Ese trabajo constituye una «vindicación» de la disciplina retórica «siempre que la practiquen sin vaguedad», un elogio de la lectura que analiza con detenimiento: «Creo en los razonables misterios, no en los milagros brutos». En este sentido, Borges podría haber concluido con el dictum de Ortega (con quien tenía, como Borges solía aclarar, una «simpatía harto imperfecta»): «la crítica completa la obra» o con el dictum (en la misma dirección) de Walter Benjamin (a quien no conocía): «la crítica es la redención de la obra».

Tal vez no sea inútil enfatizar que el postulado de la exhibición de las palabras posee realización variable según el tipo de texto literario o, si se prefiere, según el género literario: como se indicó, la exhibición de las palabras tenderá a ser continua en un poema y discontinua en una novela; de ahí la diferencia de nuestras anticipaciones de lectura. El mismo Borges en «Los traductores de las 1001 Noches», texto incluido en el libro Historia de la eternidad, señala: «Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee: la primera presupone una intensidad que no se tolera en la última». La poesía escenifica una exhibición continua de las palabras que interrumpiría la lectura de un cuento y, sobre todo, de una novela.

El poema de Enrique Fierro, LA ENTONCES MUSICA, forma parte de su libro *Mutaciones*, 1, Siete poetas hispanoamericanos, Montevideo, 1972.

Los versos citados de Julio Herrera y Reissig pertenecen a su extenso poema La Torre de las Esfinges: Tertulia lunática de 1909, incluido en sus Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1961. Sobre Julio Herrera puede consultarse: Angel Rama, «La estética de J. H. y R: El travestido de la muerte», en la revista Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, Nro. 2, marzo de 1973 y la introducción de Rogelio Mirza, Herrera y Reissig, Antología, estudio crítico y notas, Montevideo, Arca, 1975.

Los versos citados de Eduardo Milán pertenecen a un poema de su hermoso libro Errar, incluido en Nivel medio verdadero de las aguas que se besan,

Madrid, Ave del Paraíso Ediciones, 1994. Recordé a Paz en relación con una poética de la presencia. A partir de un «proyecto poético» muy diferente al de Paz, también Milán insiste en ello; en la «Aclaración» de su libro Resistir. Insistencias sobre el presente poético, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, Milán escribe: «Mi inquietud por la poesía y por su estado actual en el continente y en la lengua contagia a la escritura de varias obsesiones pero, fundamentalmente, de una: el ahora poético, un aquí visto pendularmente, víctima de sus deudas con el pasado pero quizá también favorecido por sus inversiones futuras. Es una mirada presente y de un presente que se ve; no adivina presentes invisibles».

El poema CHOPIN está incluido en Gottfried Benn, Gedichte, Frankfurt

am Main, Insel, 1982.

El poema de Alberto Girri, CHOPIN COMO PEDANTE se encuentra en la útil antología *Poesía y música*, ed. M. Ladrón de Guevara, México, UAM-Iztapalapa, 1988.

El poema F. C. (1810-1849) de Hans Magnus Enzensberger pertenece a

su libro Mausoleum, Frankfurt, Suhrkamp, 1975.

Encontramos discusiones sobre la función referencial en el discurso de la ficción en J. Searle, «The Logical Status of Fictional Discourse» en Expression and Meaning, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; Juan Fló, «La référentialité spécifique de la littérature ou la chasse au snark» en Carrefour,

1995, 17-1, pp. 36-56.

Cuando introduje el postulado de la exhibición de las palabras usé la metáfora de la «marea textual» para indicar las respuestas del lector a tal exhibición, así como eché mano de algunas categorías de la tradición retórica para articular un poco esa «marea» pero, claro, se podrían usar otros vocabularios. En este sentido hago mía la respuesta que ofrece Gabriel Zaid a la pregunta acerca de cómo leer poesía: «No hay receta posible. Cada lector es un mundo, cada lectura diferente. Nuevas aguas corren tras las aguas, dijo Heráclito; nadie embarca dos veces en el mismo río. Pero leer es otra forma de embarcarse: lo que pasa y corre es nuestra vida, sobre un texto inmóvil. El pasajero que desembarca es otro: ya no vuelve a leer con los mismos ojos. La estadística, el psicoanálisis, la historia, la sociología, el estructuralismo, la glosa, la exégesis, la documentación, el estudio de fuentes, de variantes, de influencias, el humor, el marxismo, la teología, la lingüística, la descripción, la traducción, todo puede servir para enriquecer la lectura. Un poema se deja leer de muchos modos (aunque no de cualquier modo: el texto configura el «mundo» de lecturas que admite)» en Leer poesía, 2.ª ed., México, Joaquín Mortiz, 1976, p. 7.

Al discutir la presencia del sujeto en sus obras, en sus construcciones, se insiste en que el «autor real» ha dejado sus huellas intencionales, pues construyó un artefacto verbal de cierto modo. Al respecto D. F. Chamberlain en Narrative Perspective in Fiction, A Phenomenological Mediation of Reader, Text and World, Toronto, University of Toronto Press, 1990, observa con razón:

«el cuento es más que un asunto de voz y relato. Es también una historia de la producción narrativa como un modo de apropiación del mundo», p. 226.

La polémica acerca de cuáles son los vínculos, si es que los hay, entre las intenciones del «autor real» con respecto a un texto y la validez de las posibles lecturas ha sido vasta. Por ejemplo, en la tradición anglosajona encontramos un rotundo «no» a cualquier lectura intencionalista en la práctica del New Criticism y en un trabajo clásico de W. K. Wimsatt, Jr., y Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy", Sewanee Review 54, 1946. A su vez, el «si» lo encontramos poderosamente argumentado en E. D. Hirsch, Jr. Validity in Interpretation, New Haven, Yale University Press, 1967 que discute «la sensata propuesta (the sensible view) de que un texto significa lo que su autor piensa»; esta posición ha sido recientemente defendida -sin evitar incluso los peores absurdos, según creo- por Steven Knapp y Walter Benn Michaels en «Against Theory», en Against Theory, ed. por W. J. T. Mitchell, Chicago, University of Chicago Press, 1985. La propuesta de Knapp y Michaels -propuesta opuesta a la que se expone en mi texto- es: cualquier teorización sobre la interpretación es algo así como un pseudo-problema (en el sentido que daban a este término los positivistas lógicos), pues es lógicamente imposible para el significado de un texto ser otro que el resultado de la intención de su autor. Pero, habría que preguntarse: ;en qué «mundo posible» el «significado de un texto» y la «intención de su autor» son expresiones idénticas? Como si nadie pudiese fracasar en realizar sus intenciones, como si Donald Davidson nunca hubiese escrito acerca de la necesidad de la «interpretación radical» incluso con respecto a nuestras comunicaciones más cotidianas... Al respecto, una interesante discusión de estas posiciones la encontramos en la colección de artículos Intention and Interpretation, editada por Gary Iseminger, Philadelphia, Temple University Press, 1992.

Muchos defensores de la posición intencionalista ansiosamente indican que, si ellos no tuvieran razón, los lectores serían algo así como «autores desplazados», «autores secundarios» que en cada lectura continuarían escribiendo la obra... Pero ¿no hacemos esto todo el tiempo? ¿La recepción de la obra no co-constituye acaso la obra? ¿Podríamos leer hoy ANTIGONA, el QUIJOTE o HAMLET como lo hicieron sus contemporáneos? En el tratamiento de este problema ha contribuido poderosamente la llamada «estética de la recepción». Veáse: W. Iser, Der implizite Leser, Munich, 1972; Der Akt des Lesens, Munich, 1976; H. R. Jauss, Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung, Constanza, 1972; Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik», Munich, 1977.

La distinción entre interpretación y sobreinterpretación, que en el texto se critica como inútil, es una propuesta de Umberto Eco. Después de haber sido Eco uno de los defensores más vehementes del papel activo del lector en su *Opera aperta* de 1962 (*Obra abierta*, trad. de Roser Berdagué, Barcelona, Ariel, 1979), Eco comienza a realizar una serie de restricciones a la libertad

del intérprete en obras como Los límites de la interpretación (trad. de Helena Lozano, Barcelona, Lumen, 1992) y en Interpretation and overinterpretation, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. Ante todo hay que señalar que Eco mezcla operaciones muy diferentes como «sobreinterpretación». Por ejemplo, uno de los casos de «sobreinterpretación» que Eco critica con razón es la «interpretación en clave» –la lectura gnóstica, la lectura hermética– que es, después de todo, una «lectura intencionalista»: leer tratando de descubrir un mensaje oculto, un secreto -o más bien, una cadena de secretos- que el «autor real» ha «escondido» en el texto. En relación con todo ello Eco habla de «interpretación paranoica», de «método obsesivo» de los «adeptos del velo». Pero la «interpretación en clave» nada tiene que ver con otros ejemplos de «sobreinterpretación» que, según la descripción de Eco, se parecen mucho a lo que he llamado «lectura itinerante»; porque en ningún caso el lector itinerante es un descifrador de códigos secretos. Para el lector itinerante no existen significados «ocultos» sino significados que nos esperan o que es necesario inventar: caminos que el texto inicia y que el lector debe aprender a recorrer. El texto literario no es una tumba que encierra secretos, sino una puerta hacia multitud de horizontes; sólo hay que saberla abrir, pero no con alguna «clave», con algún «método» (marxista, deconstruccionista, psicoanalista...) sino, como recordaba Zaid, con... todos los «métodos»: con todos los saberes de la vida.

Al respecto, una elocuente y extrema defensa de la posición anti-intencionalista, una defensa incluso de la «muerte del autor» y de la «sobreinterpretación» como táctica, recorre la fascinante obra de Roland Barthes. Por supuesto, también está presente en muchos trabajos de Derrida y, en general, en la mayoría de los autores que se agrupan bajo los rótulos «pos-estructura-

lismo» o «posmodernismo».

Al leer la aventura «del polvo» del QUIJOTE se subraya la manera en que esta aventura –y tantas otras– se encuentra enmarcada en los vaivenes de la diosa Fortuna o, si se prefiere, en el ir y venir de la suerte. Dos recientes artículos que, desde perspectivas diferentes y casi opuestas, discuten el problema de la suerte y su influencia en la moral son: T. Nagel, «Moral luck» en op. cit. y B. Williams «Moral luck» en op. cit. A su vez, Martha Nussbaum en The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek tragedy and Philosophy, Cambridge University Press, 1986, retoma algunas de las ideas de esta discusión y, de manera extremadamente original, las aplica a la filosofía aristotélica y a la tragedia.

La mitología del quijotismo –más allá de los lamentables ritos oficiales de esa desmesura, el nacionalismo español– ha encontrado un fuerte apoyo en la Vida de Don Quijote y Sancho de Miguel de Unamuno, libro que muchos de nosotros leímos con desbordado entusiasmo. Sin embargo, desde su aparición, este libro no ha dejado de recibir merecidos reparos. Un admirador y corresponsal de Unamuno, el sutil filósofo Carlos Vaz Ferreira en su libro Fermentario de 1938 indica: «Unamuno, que exalta el quijotismo y desprecia la

razón, no comprendió el supremo quijotismo de la razón. El quijotismo sin ilusión es el más heroico de todos. Investigar y explicar sin término ni aun esperado; comprender para comprender más, sabiendo de antemano, sin ilusión... y darse a eso, gozando y sufriendo, es el quijotismo supremo. Atacamos los molinos de viento ideológicos sin la ilusión de creerlos gigantes ni la de vencerlos», en Obras completas, tomo X, Montevideo, 1963, p. 206. Un ataque conocido y extremadamente agudo a la mitología del quijotismo se desarrolla en las Meditaciones del Quijote de José Ortega y Gasset, Madrid, Espasa Calpe, 1964. Ortega señala: «Don Quijote puede significar dos cosas muy distintas: Don Quijote es un libro y Don Quijote es un personaje de ese libro. Generalmente, lo que en bueno o en mal sentido se entiende por «quijotismo» es el quijotismo del personaje. Estos ensayos, en cambio, investigan el quijotismo del libro» (pp. 36-37). Casi en seguida agrega Ortega: «los errores a que ha llevado considerar aisladamente a Don Quijote son verdaderamente grotescos. Unos, con encantadora previsión, nos proponen que no seamos Quijotes; y otros, según la moda más reciente, nos invitan a una existencia absurda, llena de ademanes congestionados. Para unos y para otros, por lo visto, Cervantes no ha existido... Conviene, pues, que, haciendo un esfuerzo, distraigamos la vista de Don Quijote, y, vertiéndola sobre el resto de la obra, ganemos en su vasta superficie una noción más amplia y clara del estilo cervantino, de quien es el hidalgo manchego sólo una condensación particular. Este es para mí el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote. Y no el de Cervantes en los baños de Argel, no en su vida, sino en su libro» (p. 38). Antes de estas observaciones, Ortega ha hecho un buen comentario de lo que he llamado «lectura itinerante»: «La crítica no es biografía ni se justifica como labor independiente, sino se propone completar la obra. Esto quiere decir, por lo pronto, que el crítico ha de introducir en su trabajo todos aquellos utensillos sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible... La obra se completa completando su lectura» (p. 36).

En la misma tradición de lectura del QUIJOTE que Ortega hay que incluir a Fernando Savater con sus provocadoras –como es un hábito en él—«Instrucciones para olvidar el Quijote» en Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales (2.ª ed.), Madrid, Taurus, 1995. Como indica Savater: «Don Quijote ha salido de la novela para subir a los altares y recibir el culto que merece un santo desastroso, pero entusiasta»; por eso «cuanto menos atención se presta al texto, más se acentúan en el personaje exento los rasgos menos inocentes de un prototipo sobrecargado. Hasta tal punto que podría decirse, sin paradoja excesiva, que la mejor forma de comenzar a olvidar el

Quijote es leerlo» (p. 18).

La recepción histórica del QUIJOTE llena, se sabe, bibliotecas. Para mayor información acerca del QUIJOTE como documento social puede, entre tantos textos, consultarse: Américo Castro, España en su historia: moros,

judios y cristianos, Barcelona, Crítica, 1984. José Antonio Maravall, Utopía y contrautopía en el «Quijote», Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976. Pierre Vilar, Hidalgos, amotinados y guerrilleros, Barcelona, Crítica, 1982, y también su importante artículo «El tiempo del Quijote» en Crecimiento y desarrollo, Barcelona, Ariel, 1990.

Al leer la aventura «del polvo» se aludió a otra palabra de desmesura, el «historicismo». En la entrada «historicism» en The Encyclopedia of Philosophy, P. Edwards, ed., Macmillan Publishing, 1967, IV, firmada por M. Mandelbaum, leemos que el término desde sus orígenes «tomó un sentido despreciativo; sugirió un uso inapropiado del conocimiento histórico y una confusión en relación con las clases de preguntas que se deben contestar por medio de tal conocimiento. Uno puede conjeturar que la extensión de su uso durante las primera décadas del siglo XX fue promovido por la popularidad de su análogo, igualmente despreciativo, «psicologismo» (Psychologismus): ambos términos se usaron en referencia a los intentos de extender los métodos y resultados de una disciplina particular en provincias en las cuales -así se indicó- a esta disciplina le faltaba autoridad legítima». Valiosas discusiones sobre diferentes tipos de historicismo pueden encontrarse en Karl R. Popper, The Poverty of Historicism, London y Boston, 1957; C. G. Rand, «Two Meanings of Historicism in the Writings of Dilthey, Troeltsch, and Meinecke» en Journal of the History of Ideas, vol. 25 (1964), 503-518; Eduardo Nicol, Historicismo y existencialimo, México, El Colegio de México, 1950; Robert D' Amico, Historicism and Knowledge, New York, Routledge, 1989. Sobre los vínculos entre la recepción de las obras de arte y lo que aquí he llamado «historicismo» puede consultarse también el capítulo «Fetiches» de mi libro Debates, FCE, México, 1987, en relación con una discusión del libro de Néstor García Canclini, Arte popular y sociedad en América Latina, México, Grijalbo, 1977.

La poesía de Rosario Castellanos ha sido reunida en el volumen Poesía no

eres tú, México, FCE, 1972.

El poema UMBRAL de Antonio Deltoro, que apareció en la revista *Pauta*, vol. XII, julio-diciembre de 1993, forma parte de su libro *Balanza de sombras*, México, Joaquin Mortiz, 1996, y me está dedicado.

El relato LA INCREIBLE Y TRISTE HISTORIA DE LA CANDIDA ERENDIRA Y DE SU ABUELA DESALMADA está incluido en el libro de

cuentos de título homónimo, México, Hermes, 1972.

La obra de Carlos Monsivais es vasta y variada y —lo que no es frecuente entre nosotros— suele iluminar con su humor los peores desatinos. Entre sus libros recuerdo *Días de guardar*, México, Era, 1971; *Entrada libre: Crónicas de la sociedad que se organiza*, Era, 1987; *Escenas de pudor y liviandad*, 4.ª ed., México, Grijalbo, 1988.

Al discutir los cuatro tipos de moralismo se indicaron algunas dificultades para identificar la institución de la moral y su ámbito. Sobre este punto

resulta imprescindible consultar: Mark Platts, Moral Realities. An Essay in Philosophical Psychology, Routledge, London, 1991, especialmente el capítulo 5, «The reach of morality», en donde se ofrecen detallados argumentos acerca de las dificultades para identificar dicha institución y algunas confusiones que surgen cuando la identificamos equivocadamente.

El libro de John Rawls, A Theory of Justice fue publicado en Cambridge,

Mass., Bellnap, 1971.

La discusión acerca del moralismo gira en gran parte en torno a la polé-

mica entre Kant y Hegel sobre la «visión moral del mundo».

Los textos que ante todo se toman en cuenta son: I. Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten en Werke in sechs Bände (ed. W. Weischedel), tomo IV, Darmstadt, 1956. Existe una traducción clásica por Manuel García Morente, Fundamentación de la metafisica de las costumbres. Una discusión (con amplia bibliografía) sobre el principio de universalización se encuentra en: Osvaldo Guariglia, Moralidad. Etica universalista y sujeto moral, Buenos Aires, FCE, 1996

Las obras de Hegel citadas son *Phänomenologie des Geistes* y *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, tomos 3 y 7, respectivamente, en *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970. De la primera hay una conocida traducción castellana de Wenceslao Roces, con la colaboración de Ricardo Guerra: *Fenomenología del Espíritu*, México, FCE, 1966. Comentarios recientes sobre la crítica a la «visión moral del mundo» se encuentran en: Charles Taylor, *Hegel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975; Harry Brod, *Hegel's philosophy of politics: idealism, identity and modernity*, Boulder, Westview, 1992; Michael O. Hardinaon, *Hegel's social philosophy: the project of reconciliation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Un poderoso ataque a la prioridad de la moral sobre cualquier otro tipo de valor, lo encontramos en Susan Wolf, «Moral Saints» en *The Journal of Philosophy*, 79, 1982, trabajo que tuve constantemente ante los ojos mientras pensaba acerca del moralismo. Por el contrario, una razonada y brillante defensa de la prioridad de la moral se encuentra en M. Seel, *Versuch über die* 

Form des Glücks, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.

Fuente Ovejuna, et al. Biografía y presentación por J. M. Lope Blanch, México, Porrúa, 1962. Puede consultarse también: Ricardo del Arco y Garay, La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega, Madrid, Escelicer, 1941.

Sobre el dilema moral o moralista de la literatura es útil tener en cuenta: John D. Barbour, Tragedy as a Critique of Virtue: The Novel and Ethical Reflexion, Chico, California, 1984; Warner Berthoff, Literature and the Continuances of Virtue, Princeton, NJ., 1986; Wayne C. Booth, The Company We Keep. An Ethics of Fiction, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1988; Gary J. Handwerk, Irony and Ethics in Narrative: From Schlegel to Lacan. New Haven, Conn., 1981; Lionel Trilling, The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society, New York, 1950.

Sobre el principio de autonomía vale la pena leer: Richard Lindley, Autonomy, Atlantic Highlands, N. J., Humanities Press International, A. Valdecantos, «¿Es posible lograr un equilibrio reflexivo en torno a la noción de autonomía? en R. Rodriguez Aramayo, J. Muguerza y A. Valdecantos, El individuo y la historia, Antinomías de la herencia moderna, Barcelona, Paidós, 1995; en contra del excelente trabajo de Valdecantos tengo, sin embargo, una objeción: Valdecantos busca eliminar el conflicto entre universalidad y autonomía, haciendo como si se trataran de aspectos del mismo concepto, pero ello es una ilusión (recuérdese la tradicional tensión en la teoría y en la práctica política entre los requerimientos de la igualdad y los de la libertad).

La cita que se hace en el capítulo 4, Modelos para pensar, de Mill pertenece a On Liberty, en J. S. Mill, On Liberty and Other Writings, Cambridge, Cam-

brige University Press, 1989, p. 8.

El capítulo 5, De la vida buenal de la buena vida es en gran medida una discusión del libro de Martha C. Nussbaum, Love's Knowledge, Essays on Philosophy and Literature (Conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofia y literatura), Oxford University Press, New York-Oxford, 1990, y todas las citas pertenecen a esta obra: pp. 37 y ss.; pp. 40 y ss.; pp. 134-135; p. 43. Una crítica a Nussbaum a partir de la retórica podría reprocharle tal vez ¡su pasión desenfrenada

por la sinécdoque particularizante!

Acerca de la comparación entre Max Weber y Kafka veáse José M. González García, La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka), Madrid, Visor, La balsa de la Medusa, 1989, pp. 35 y ss. Toda mi comparación entre Weber y Kafka encuentra su punto de partida en esta admirable investigación. Sobre Max Weber veáse: Economía y sociedad, México, FCE, 1969; El político y el científico, Madrid, Aliaza Editorial, 1967; La ética protestante y el espíritu del capitalismo, Barcelona, Península, 1978; y el interesante estudio de Nora Rabotnikof, Max Weber: Desencanto, política y democracia, México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1989.

Sobre los conceptos de entrenamiento y terapia es imprescindible tener en cuenta a Aristóteles y su recepción. Veáse: Aristóteles, *Retórica*, introd., trad. y notas por Quintin Racionero, Madrid, Gredos, 1990; también *Essays on Aritotle's poetics*, ed. Amelie Oksenberg Rorty, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1992.

La novela MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MI de Javier

Marías fue publicada en Barcelona, Anagrama, 1994.

Cuando en las *Conclusiones* se discute en qué sentido se habla en este trabajo de «sueños de vagabundos» —ese soñar de los vagabundos en dejar de ser vagabundos— sería de la mayor utilidad comparar mi reflexión con la de Fabio Morábito en *Los pastores sin ovejas*, México, Consejo Nacional par la Cultura y las Artes - Ediciones del Equilibrista, 1995, texto que explora el deseo de pureza, (esos *otros* «sueños de vagabundos») que se concretan en el ideal bucólico-pastoril, desde las Arcadias renacentistas hasta Hitler. No sin cierta insistencia he propuesto como un peligroso ejemplo de «ismo», de desmesura, la palabra «nacionalismo». Una discusión con mayor simpatía por los nacionalismos se encuentra en Xavier Rubert de Ventós, *Nacionalismos. El laberinto de la identidad*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

Tal vez se reproche en contra de estos Sueños de vagabundo el ligero anacronismo de sus ilustraciones. Por ejemplo, en relación con la moral se habla del poder conformador (o deformador), incluso específicamente educativo (para bien y para mal), de las narraciones literarias, pero ni siquiera se alude a las narraciones cinematográficas; ahora bien, en la actualidad seguramente son precisamente éstas las que poseen mayor influencia en nuestros modos de pensar y vivir. Sin embargo, sospecho que gran parte de lo que defiendo con respecto a los diversos generos literarios puede aplicarse a los no menos diversos géneros cinematográficos. Así, una lectura moral, no moralista, del western y su tratamiento del bien y el mal, del nosotros y los otros sería del mayor interés. Por ejemplo, Will Wright, en su conocido estudio, Six Guns and Society. A Structural Study of the Western, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1975, aunque pretende realizar un análisis en cierta medida formalista -- un poco en el estilo del análisis de mitos de Claude Lévi-Strauss-, inevitablemente lleva a cabo una lectura moral. Así, al discutir como ilustración de una de las estructuras clásicas del western The Professionals (Los profesionales), una película de Richard Brooks, de 1966, con Burt Lancaster y Claudia Cardinale, Wright subraya como esos tecnócratas avant la lettre, aunque son muy eficaces en calcular medios, lo hacen todo mal, precisamente por no ocuparse un poco de los fines que persiguen con esos medios y, sobre todo, por carecer de toda sensibilidad para percibir lo que en realidad tienen enfrente, por su incapacidad para aprehender presencias (aunque la vuelta de tuerca final les restituye esa capacidad de percibir lo presente, una gracia que, lamentablemente, no suele visitar a los tecnócratas fuera de las películas).

De Cervantes a Flaubert –por lo menos– se nos ha reiteradamente advertido que la lectura itinerante puede ser también adictiva ¿de esa manera se convierte en vicio? Quizá. En cualquier caso no resisto llevar a cabo *otra* lectura itinerante más.

Recordemos que la conversación es el cemento de la vida social, y también, el cemento de nuestras complicadas identidades en tanto personas. Casi ininterrumpidamente conversamos con los otros y con nosotros mismos, y en ese variopinto conversar, en sus enredos y en sus elaborados repliegues, los demás, a la vez, se nos descubren y se nos ocultan, y no menos, nos descubrimos y nos ocultamos a nosotros mismos. Por ello, no soprenderá que T. S. Eliot haya urgido empapar la poesía con «the music of conversation». Más audaz, acaso también más barroca tropical y más bárbara, Rosa Beltrán hace de su novela LA CORTE DE LOS ILUSOS (México, Planeta, 1995) una interminable música de la conversación, siempre y cuando por «música» no se entienda, como tal vez quería Eliot, algo en algún sentido noble, o al menos,

iluminador. Porque en la «historia vivida» de esta corte criolla y fugaz, la del único emperador mexicano, Don Agustín de Iturbide, los nobles inevitablemente acaban como innobles y las melodías tarde o temprano se desmoronan en ruido, en ruido ruidoso. Por lo demás, ningún iluso ha logrado nunca más que reconciliaciones falsas. Pero eso sí, como Don Quijote y Sancho y tantos otros personajes de novelas y cuentos, todos conversan y conversan y conversan y conversan y al hacerlo, conforman para sus lectores la posibilidad de terapias y entrenamientos.

Conversa con insolencia, con desprecio, Madame Henriette, la modista francesa, que, como buena europea, a cada momento pone en el lugar que se merecen, o que ella cree que se merecen, a estos ambiciosos nativos de México, que no tienen otra causa, pobrecitos, que su ambición. Conversa «con falsa alegría» la patética Emperatriz doña Ana María, la delirante princesa Nicolasa, y Rafaela, y el Obispo Pérez, y también una multitud de damas y militares y caballeros conversan y conversan. Dijimos que las conversaciones revelan y encubren. Estas teatrales conversaciones —que para el lector itinerante funcionen tal vez a modo de terapias en contra del encubrimiento—, están todas armadas para encubrir. ¿Para encubrir qué? Para encubrirlo todo, por eso, más que frente a la «novela histórica» que muchos han creído encontrar (¿confundidos por el historicismo?), sospecho que la elocutio y la inventio de esta novela nos ayuda a descifrar cómo se encubre también la Historia, y lo hace con el arte del chisme, de las habladurías, del rumor, en fin, con el frágil e infinitamente poderoso arte de la conversación.

Así, cuando el emperador Iturbide propone el brindis previsible (eso que se designa con la palabra de desmesura «nacionalismo» no por ser un arma eficaz deja de ser nunca aburridamente previsible) «por el pueblo más grande de la tierra..., el pueblo de México», el adulón de siempre lo corrige: «Por el Imperio más glorioso y por el hombre más grande de él, su Emperador». Tal brindis, se nos informa que, como era de esperar, «animó a los comensales: la conversación inició con el tema de las oposiciones y los fraudes». Ayer, como hoy, una y otra vez, más de lo mismo; por ejemplo:

Don José Ramón Malo, hijo de don Domingo y reciente Mayordomo de Semana, se permitió intervenir en la disputa y recordar a doña Ana, con el debido respeto, que en efecto Su Alteza había propuesto que todos serían iguales, pero que esto no quería decir, de ningún modo, que plebe y gente de bien vivirían igual. Lo que el Varón de Dios había promulgado era la promesa de que todos gozarían de los mismos derechos ante la ley, lo que, bien visto, no tenía por qué implicar igualdad ninguna.

He aquí la oportunidad de una terapia moral imprescindible: no olvidemos nunca que la formulación palabrera de los principios morales y de las leyes es una cosa, que los discursos son una cosa, y cómo y cuándo hay que «aplicarlos» en la realidad, cuál es su efectiva realización en una cultura, otra muy diferente. En este sentido, no es difícil descubrir que las desventuras de América Latina constantemente se han originado en esta discrepancia suicida entre las declaraciones de principios, presas del vértigo de lo sublime, y las «bajas» realidades de la impunidad cotidiana, entre las leyes justas y el «amiguismo» que las corrompe. Porque, sin duda, disponemos de excelentes constituciones, sin embargo, somos insensibles a cualquier «cultura de la imparcialidad». Por eso no hay que olvidarse de la complejidad del principio moral 1:

En la reflexión moral hay que partir de ciertas reglas universales y, a la vez, no descuidar la percepción cuidadosa de las situaciones particulares.

Así, a veces las palabras no dicen lo que dicen sino su contrario, y otras, se limitan a repetir lo que ya dijeron para no decir nada; en este último caso, se profieren afirmaciones tan informativas como algunas de las «tautologías del nacionalismo»:

La patria es siempre la patria y la sangre es siempre la sangre y, vamos, no es que me las dé yo de sentimental, pero

También se insiste en lo que todos dicen y dicen, sin nunca haberlo creído nadie, como lo hace el Emperador frente a fray Servando Teresa de Mier. El Emperador es, claro, humilde y por él se hubiese quedado de militar, sin embargo:

El pueblo era quien lo había obligado a coronarse.

El buen entendedor sabe oír entre líneas. Desde que comienza a funcionar este artefacto que es LA CORTE DE LOS ILUSOS, las palabras se han convertido en ruido ensordecedor que mutila y esclaviza y así, su «historia imaginante» nos entrena a ser precavidos con las palabras: porque con frecuencia, las palabras o dicen lo que, en verdad, no dicen, o dicen lo que no necesita ser dicho, o dicen lo que, pese a sus repeticiones, nadie cree. Pero una vez que nos hemos hecho cómplices de este ruido, todo está ya perdido: por más que se busquen esas rarezas, la palabra genuina o el silencio, ya no se las podrá encontrar jamás. Cuando al Emperador se le ocurre enviar lejos a su mujer y a su hermana, ignora que lo que él (con «sexismo», para usar otra palabra de desmesura, menos lamentable que aquello que designa) considera puro atributo femenino, el ruido de la conversación, ya lo ha poseído y que, aunque destierre a las charlatanas, ya no sobrevendrá el silencio que le permita aclarar sus ideas:

Las mujeres se habían ido, llevándose con ellas los ruidos y cuchicheos de que suelen estar rodeadas y, no obstante, voces mucho más oscuras e insistentes

se habían instalado en las esquinas del carruaje, detrás de sus orejas, debajo de la almohadilla donde reclinaba la cabeza.

El murmullo de la charlatanería no es sólo femenino, sugiere no sin ironía la «marea textual», la «polvareda enamorada», que desparrama este artefacto diseñado por Rosa Beltrán: es lo que nos hace y deshace como humanos. Así, cuando se vuelve conversación encubridora prosigue como caballo desbocado, porque se ha apoderado de los «dos cuerpos de la memoria», y no hay ya más que eso: habladurías y chismes y rumores que acaban con cualquier posible voluntad de umbrales. Ello vale incluso para la madre Benita que no quiere

«compartir sus conversaciones con alguien que no fuera el Señor».

No obstante, como toda conversación es una pluralidad de voces, también lo es cualquier sociedad y cualquier persona, de ahí sus grietas y hasta sus abismos. Se sabe: pocos entrenamientos son tan útiles –pocos entrenamientos son tan moralmente útiles— como aprender que la vida, para bien y para mal, se nos escapa, que la vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida. Cuando la Emperatriz regresa del convento, su esposo la desconoce: de vez en cuando se encuentra con preguntas y, sobre todo, con respuestas que no corresponden a la niña buena del Colegio de Santa Rosa, que tras haberse casado con él, le había dado ocho hijos. Este cambio de voz quizá culmina cuando, en el capítulo dieciséis, la Emperatriz, como si acabara de haber leído el QUIJOTE, exclama:

La locura es el único lugar soportable de esta tierra.

Pocos renglones después se nos informa que el Emperador, que acaba de renunciar, «había amanecido siendo él mismo y a la vez, otro». En efecto, también hay un cambio de voz en el Emperador, que por primera vez tiene que hacer el doloroso descubrimiento de una de las pasiones más constantes y carácteristicas de las tradiciones hispánicas: la venganza del «ninguneo». Copio parte del párrafo en el que, en un casi monológo interior, el hasta hace unos momentos emperador don Agustín de Iturbide rápidamente conoce, y con creces, el mecanismo «todo o nada» que rige el poder en estas tierras, y aprende qué se siente pasar del todo a la nada, de ser el supremo Alguien a ser meramente nadie:

... si el Congreso ha decidido que nunca hubo Imperio, nunca hubo, por tanto, Emperador. Nadie fue aclamado por la multitud, nadie fue llamado a subir al trono, nadie vistió el traje imperial, nadie se sentó en un palio ni nadie reinó en el país desde allí durante 10 meses. Y como nadie es aquel que deja de ser alguien para siempre, nadie, también, entró a la capital, al mando del ejército que consumó la independencia, nadie firmó el Plan de Iguala ni los Tratados de Córdoba. Nadie levantó el brazo para calmar a la multitud que lo aclamaba y nadie presentó, desde el balcón, a la familia imperial. Iturbide, que a

partir de su renuncia había tenido la sospecha de no saber quién era, supo, por fin, que era nadie.

Sin embargo, las palabras no reconocen ningún límite, ni siquiera los límites de la más infortunada miseria. Seguimos conversando y conversando incluso cuando ya somos nadie. Hacia el final de la novela, la ex-princesa se muere agarrándose de la conversación como del último bastón, o tal vez mejor, del último abanico que le queda para darse un poco de aire:

Nicolasa volvió a su parloteo, pronunciando frases por el placer de pronunciarlas, sin que le importara decir sólo el principio de algunas y, de otras, sólo el final... Preguntaba sin esperar respuesta, respondía sin que hubiera pregunta, esparcía las palabras y las escondía en la conversación como si fueran trampas en un campo de batalla.

Después de una hora de ir y venir con las palabras creyó haber llegado al sitio final de su destino.

La ex-princesa Nicolasa no se engañaba. Nos vamos haciendo humanos a medida que nos vamos apropiando de las palabras de la tribu; volverse persona es aprender a manejarlas y a jugar con ellas, a sufrir las palabras y a gozarlas, a poseerlas y dejarse poseer por su música entrañable. Y vamos perdiendo nuestra autonomía y, con ello, nuestra humanidad cada vez que las perdemos, cuando por más que las corramos, las malditas palabras siempre están donde ellas quieran estar, y no donde nosotros desesperadamente las necesitamos. Por eso no es inútil repetidamente entrenarse en el principio moral 2:

No hay que perder de vista la importancia moral de los sucesos fuera del control del agente pero tampoco el principio de autonomía como constituyente necesario de lo que significa ser persona

En este sentido, tampoco se engañaba el ex-Emperador que, momentos antes de que lo fusilasen:

Hablaba sin alterarse, sin pedirles nada a cambio, sin otro interés que el de hablar y hablar, siguiendo el impulso natural de las palabras, condenadas a seguirse unas a las otras.

Entrenarse para la conversación es, pues, entrenarse para la vida: en esta corte de ilusos charlatanes que es *cualquier* sociedad y *cualquier* persona, las palabras no sólo nos encubren y nos traicionan, primero para hacernos personas y, luego, para despojarnos de nuestra humanidad. También a veces, si tenemos suerte, en ciertas mañanas particularmente luminosas o en algún atardecer borracho de nostalgias, acaso sólo eso, unas poquísimas palabras, y

construimos una situación tipo «estar en el umbral»: recobramos la autonomía que nos permita, una vez más, descifrar el misterio de quienes somos y qué nos pasa. Cuando la costurera Madame Henriette, que no sólo abre, sino que también cierra la novela, cuenta a la ex-Emperatriz, que ya es ahora sólo una mujer, Ana María, el relato de su propia historia como si se tratase de los detalles de una «relación fantástica», Ana María, que, lo sabemos, ha venido poco a poco cambiando su voz, de pronto, toca fondo, entonces, entonces... descubre y nos descubre su terapia. Pero ¿cómo?, ¿cuál es esa terapia?

En medio del parloteo de recuerdos de los otros—de recuerdos masculinos—que ha sido la Historia, Ana María empieza a recobrar su capacidad de juzgar, y con ella, empieza tal vez a inventar su vida buena/ su buena vida empuñando un arma que ha salvado a muchas mujeres astutas de varios desastres:

olvidando.

Sospecho que el goce de acumular notas como éstas podría proseguirse indefinidamente.

## Indice

ntroducción
PRIMERA PARTE: Sobre el esteticismo
1. Valores perpetuamente en conflicto
2. Tres tipos de esteticismo
3. «Te clavas en una sola cosa, y eso te lleva a la ruina»
4. Borroneando el mapa: vértigos argumentales versus
tendencias radicales
6. Las huellas del sujeto: sus construcciones, sus intenciones 7. Atando cabos, atropelladamente
SEGUNDA PARTE: El moralismo y otros usos morales de la literatura
1 Color combrelles (com prolection)
Sobre umbrales (¿un preludio?)     Cuatro tipos de moralismo
3. ¿Un dilema moral o moralista de la literatura?
). ¿On thema morar o moranista de la meratarar
4 Modelos para pensar
4. Modelos para pensar
5. De la vida buena/de la buena vida
4. Modelos para pensar
5. De la vida buena/de la buena vida



Este libro, que sería un crimen reducir a trata del lugar hacia el que apunta la lit desafío a las complacencias opuestas de

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
BIBLIOTECA FCO. XAVIER CLAVIGERO

255721

y el esteticismo. Su autor, nacido en Uruguay, ha sido profesor en Constanza y lo es ahora en la Universidad Nacional Autónoma de México, de cuyo Instituto de Investigaciones Filosóficas es miembro. Entre sus obras: Razón e incertidumbre (México, 1994) y Vértigos argumentales. Una estética de la disputa (Barcelona, 1994).

