

P O R L A C U E R D A
F L O J A

J O H N W A I N

Ediciones **elaleph**.com

Editado por
elaleph.com

El mundo es solamente el espejo de nosotros mismos. Si es algo que le hace vomitar a uno, vomitad, muchachos, porque no son más que vuestros propios rostros los que estáis mirando.

Henry Miller

El material del escritor, esa cosa sobre la cual versa toda la literatura, puede ser indicado de manera facilísima versa sobre la sensación que se experimenta al ser un ser humano. Todo el mundo tiene su propio punto de vista respecto a lo que constituye la humanidad, y ese punto de vista determina qué clase de arte produce cada uno, si es artista; si no es artista, determina sus acciones y actitudes. Los autores pueden clasificarse en dos categorías, hablando en términos generales: aquellos que se interesan analíti-

ca e investigadoramente por la humanidad, y los que se preocupan de *recomendar* algo positivo. El primero de los dos tipos retrocede unos pasos para ver mejor y pregunta: "¿Qué es esto?" El segundo tipo corre hacia adelante, apuntando con un índice extendido y llamándoles demás para que le sigan.

Pero esta simple división, aunque de utilidad como un preliminar, es en realidad una supersimplificación, porque todos los autores son una combinación de ambos tipos. La diferencia radica en la forma en que están mezclados en cada uno. Todos ellos analizan e investigan, y todos ellos -aunque no tengan plena conciencia del hecho- tienen algo que recomendar. La función del artista es, indefectiblemente, *humanizar* la sociedad en la cual vive, afirmar la importancia de la humanidad, ante cualquier peligro que en ese momento determinado esté tratando de aniquilarla. En la Edad Media, su tarea era afirmar la importancia de la humanidad ante los colmillos de una ortodoxia religiosa, y declarar que podía y debía haber vida aquí, igual que en el más allá. En nuestros días, el adversario es la máquina; al habernos rodeado de mecanismos que son verdaderos milagros de precisión y refinamiento, nos hemos vuelto tan perdidos en la contemplación de

los mismos que todos nuestros pensamientos se han trocado mecánicos. Nuestra ambición es convertirnos en máquinas, porque entonces estaremos seguros de que será nuestro lo, mejor de lo mejor. Esta adoración de la máquina es una tiranía muchísimo peor que la Iglesia, hasta en su peor megalomanía es peor en el preciso grado que la pantalla de televisión es más penetrante que el púlpito, el altoparlante más sonoro que la voz humana, y el avión es más veloz que el caballo. Esto quiere decir que la tarea de humanizar nuestro ambiente tiene que ser tomada más en serio que nunca. Y el que no está con nosotros, *está contra nosotros*.

Pero un autor, ya vaya a predicar a la humanidad, o a investigarla, tiene que establecer primeramente alguna relación inteligible con el grueso de sus semejantes. Y ahí se presenta el primer problema. Permítaseme indicarlo con una cita. Siempre resulta útil saber cómo han sido formuladas estas cosas por otras personas. Tomemos, pues, ese pasaje de *Lions and Shadows* (Leones y Sombras), de Christopher Isherwood, en el cual el narrador va a la costa del mar. Empieza, como probablemente, recordarán ustedes, entregándose a una verdadera orgía de

odio, al contemplar a los ingleses en vacaciones. Pero no obstante, la reflexión se abre paso por fin:

"Pero tras todo aquel tomar anotaciones, mi pretendido aislamiento científico, mi odio y repugnancia, ahí estaba también la vieja sensación de exclusión y la familiar envidia a regañadientes. Porque, por muchos gestos de desprecio que yo hiciese, era evidente que toda aquella gente se estaba divirtiendo a su misteriosa manera, que no sé por qué me resultaba tan misteriosa. ¿Acaso esas personas no eran de mi misma raza y de mi misma casta? ¿Por qué no me era posible a, mí, el supuesto novelista, el observador profesional, comprenderlos como era debido? ¿Por qué no sabía yo no fríamente, desde afuera, sino intuitivamente, con simpatía, desde adentro- qué era lo que les hacía officiar su grave ritual de placer, poniéndose sweaters y pantalones de franela a la mañana, pantalones blancos a la tarde, smokings a la noche, mientras jugaban al tenis, al golf o al bridge, fumaban sus pipas, leían los diarios, organizaban conciertos y distribuían premios después de un baile de disfraz? Es cierto que yo no estaba solo en mi aislamiento. Gente parecida a mis amigos y a mí, pensaba, se encuentran en pequeños grupos en todas las ciudades mayores; formarnos una minoría orgu-

llosa de sí misma por su propia autosuficiencia y conscientemente ajena a las clases. Tenemos nuestros propios chistes, nos divertimos unos a otros enormemente, y nos alegramos -así lo decimos- de ser distintos. Pero, ¿nos alegramos en realidad? ¿Acaso hay alguien a quien agrade sinceramente la perspectiva de permanecer en oposición permanente, convertirse en un paria social, para el resto de mi vida? De cualquier manera, yo sabía que a mí no me agradaría. Yo deseaba por mucho que tratase de saciarme de lo contrario, en algunos momentos de excesiva arrogancia hallar algún lugar, por muy humilde que fuese, en el esquema general de la sociedad. Hasta que no lo consiga, me decía, mi literatura no servirá para nada. Ni el talento ni la técnica, por muy grandes que sean, podrán redimirla: seguirá siendo un producto de invernadero, cuando mucho, para el conocedor y tal vez para alguna camarilla exclusivista.

Ahí tenemos, pues, el problema. Y exponerlo con las palabras de alguien que no sea uno mismo ya parece brindar una especie de consuelo; proporciona la sensación de que la dificultad es universal; si otros han conseguido superarla, puede ser posible aprender de ellos cómo debemos hacer para obtener idéntico

éxito; si todos ellos han fracasado, uno estará en la comodísima posición de, o bien lograr un éxito, con lo cual el triunfo sería único, o fracasar, pero con el consuelo de hacerlo en excelente y numerosa compañía. Hay muchas declaraciones que pude haber transcripato, pero elegí la perteneciente a Isherwood porque me parece ser, tanto en su tono como en sus términos de referencia, inmensamente simpática. Especialmente ese trozo referente a no desear ser un escritor de invernadero, admirado por "el conocedor y tal vez, por alguna camarilla exclusivista". ¡Cómo concuerdo con él! ¿Mejor es carecer en absoluto de reputación que tener esa clase de reputación que se aferra a un Corvo, un Firbank, y aun un Lautréaumont!

No, ciertamente uno no desea permanecer en permanente oposición. Pero hay un "peor" muy grande, y es la permanente conformidad. Ninguna edad en la historia de la humanidad ha sido tan aceptable y se ha visto tan libre de canceren y. males, como para que sus habitantes más visionarios puedan permitirse el lujo de concordar con toda ella y en todo momento. Una conformidad mecánica y una rebelión mecánica son inútiles. La primera tiene muy escasas tentaciones para un artista, y la segunda ofre-

ce demasiadas. Especialmente en vista de que la mayoría de los artistas son del tipo de hombres que caen fácilmente en un esquema de despreocupación y rebeldía en la niñez, y luego tienden a seguir ese esquema por espacio de sesenta años, después que ha dejado ya corresponder a una situación legítima. Cuántos genios ya ancianos, lanzan los truenos de sus desafíos al mundo, cuando, en realidad se están compensando a sí mismos por insensatos rigores de alguna pequeña y repelente escuela de internos de los alrededores de 1912. Por otra parte, el consejo que algunas veces se da a los artistas, en el sentido de que deben continuar con su trabajo y dejar que la sociedad se cuide a sí misma, se basa en una falta de comprensión de lo que es su obra. ...o que se necesita, no solamente en los artistas sino en todos; aquellos que tienen la esperanza de ser algo más que meros, zánganos en la colmena, es un sentido del tacto. Mientras yo reunía notas para este pequeño ensayo, oí una transmisión radiotelefónica en la cual P. M. S. Biackett, el hombre de ciencia inglés que es el más extensamente aceptado como portavoz de su clase, era interrogado respecto a sus puntos de vista en general. Se realizaron varios intentos de acosarlo sobre la cuestión de la responsabilidad científica en

materia de los armamentos de extinción en masa. Finalmente, al preguntársele a beca de jarro si el hombre de ciencia era o no dueño de negarse a entregar los frutos de sus investigaciones a políticos y soldados irresponsables, echó al aire virtualmente la cuestión, diciendo: "Nadie es libre en una sociedad estrechamente integrada como lo está la nuestra". No puede negarse que resto es ciertamente verdad, y un artista que sostiene no tener relación alguna con la sociedad en la cual vive, está proclamado una libertad de la cual ciertamente carece; aunque sea un místico, cuyas necesidades son limitadas a una alfombrita para arrodillarse a orar y un platito para pedir limosna, ha sido probablemente alguna falla en su relación con la sociedad en general la que le empujó a adoptar ésa posición.

Un artista, por lo tanto, tendrá una posición vis a vis con el resto del mundo, lo quiera o no aun cuando sea la estéril y rudimentaria actitud de la "oposición permanente" y su obra - otra vez quíéralo o no - habrá de reflejar sus puntos de vista sobre la cuestión. Por consiguiente, debe organizar sus pensamientos, de tiempo en tiempo, sobre lo que en realidad pueden ser denominados ampliamente "problemas sociales". El principal peligro es que

puede ser arrastrado con demasiada frecuencia a jugar el papel de profeta social. El público, en estos momentos, se encuentra en un estado de ánimo alarmanamente ansioso.

Las señales son tomadas por maravillas. Desde el primer instante en que cualquier clase de artista conquista la atención del público, es considerado y se le trata como un vocero de su generación, su nación, su clase social y demás. Todos hemos podido ver, y deplorar, los absurdos resultados de la extendida costumbre periodística de convertir a *Lucky Jim* en un símbolo de cualquier cosa que ande por ahí en busca de un símbolo. En todas las montañas de material impreso que se han estado amontonando sobre la novela, apenas si se ha escrito una sola palabra de crítica inteligente. El impulso preponderante, hoy más que nunca, es utilizar a cualquiera persona articulada -articulada con la pluma, el pincel, el buril o las notas musicales- como si fuese un médico mago, o un brujo de tribu africana. El artista individual, que sabe que su arte no es meramente otra página de Hansard, no está dispuesto a permitir que su papel le sea impuesto; se desvía de él. Por lo tanto, la solución está en encontrar media docena, aproximadamente, que tengan ciertos puntos de semejanza y

luego proclamar una Tendencia o un Movimiento. La más reciente de estas fatuidades es esa cuestión de los Jóvenes Irritados, frase que, según creo, fue aplicada originalmente al señor Woodrow Wyatt, un político, y que subsiguientemente fue extendida lo suficiente para incluir, por una parte, a un puñado de poetas; dramaturgos y novelistas, y por la otra a figuras tales como el señor Colin Wilson y el extinto James Dean, pertenecientes ambos a la vida activa más que a la contemplativa; los dos simbolizan, en sus propias personas, esa cosa de la cual se supone que están hablando los otros. Como maniobra periodística, ésta puede pasar; el artista tiene implemente que reconocer, como un hecho más sobre el mundo en el cual está viviendo, que tiene que ser su propio intérprete, al mismo tiempo que el proveedor original de cosas que deben ser interpretadas. Los periodistas se han abrogado esa función de los artistas. La tarea de comentar, que en una época mejor el artista podría dejarles a ellos, le es devuelta ahora nuevamente.

*

Es así que uno comienza el proceso de intentar una apreciación de la sociedad en que uno vive y hallar alguna actitud coherente hacia ella. Y lo primero que salta a nuestra vista, a mi juicio, es la curiosa naturaleza de los cambios por los cuales estamos pasando. Todo , el mundo se refiere siempre al siglo veinte como una época que se caracteriza por los rápidos cambios, tan rápidos que no tienen precedentes. Los ancianos, entrevistados por la prensa local cuando cumplen sus noventa años, son interrogados respecto a los cambios que han presenciado durante sus vidas, y dan siempre la respuesta más apropiada, la que se espera de ellos nada, por donde quiera que miren, es igual que antes, o se encuentra donde se encontraba cuando ellos eran jóvenes.

Pero cuando echamos un vistazo a este cambio en toda su proliferación de detalles, lo que más nos sorprende no es la amplitud y totalidad de ese cambio, sino la forma desordenada. y como a remiendos que lo caracteriza. Ese desorden puede observarse con claridad tanto espacialmente (un cambio rapidísimo en una esfera, mientras otra u otras continúan completamente inmóviles) como temporalmente (curiosos intervalos y nuevos comienzos sobre un período de años). A mi modo de ver, esto está más

curiosamente observado cande me detengo a considerar lo que decían las personas de cierta edad respecto al "futuro", cuando yo era todavía un niño de corta edad. La generación de mis padres había sido criada en un mundo que a ellos no les parecía que cambiase mucho (aunque estoy convencido de que estaban equivocados), y, desde el año 1914, habían sido lanzados a un verdadero torbellino de cambios del cual no alcanzaban a ver posibilidad alguna de salir jamás. Como es natural, suponían que todos los procesos de los cuales habían presenciado el comienzo continuarían con el mismo ritmo vertiginoso. Tomemos, como ejemplo, un detalle es la asistencia a las iglesias. Antes de 1914, si un comerciante deseaba conquistar una clientela entre los ciudadanos "sólidos", no tenía más remedio que hacer acto de presencia en la iglesia y preocuparse de que su familia (mujer e hijos) le acompañasen. Un médico o un abogado que deseaban establecerse en sus respectivas profesiones, no podían permitir, en modo alguno, que se les considerase libre pensadores. Su lugar era el servicio religioso matinal, con el resto del mundo respetable. A ello se debía que las iglesias estuviesen siempre llenas. Pero sobrevino la guerra mundial, y con ella un aflojamiento general de esa

especie de corsetería social. Las iglesias atrajeron entonces solamente a un diez por ciento, por más o menos, de sus fieles de antes, y los que seguían concurriendo eran, en su mayor parte, personas de cierta edad. Fue así que a mis parientes les pareció natural suponer que, cuando ese resto de los fieles fuese muriendo, nadie iría a la iglesia y la religión organizada quedaría totalmente paralizada. Lo cierto, como es natural, es que el porcentaje ha seguido estacionario. Lo que ocurrió fue que la presión social fue aflojada, de modo tal que las únicas personas que continuaron asistiendo a las misas fueron aquellas que deseaban asistir. Si éstas eran, en su mayor parte, las más ancianas, ello era natural. En otras palabras, un cambio inicial violento, fue seguido por un prolongado período de estabilidad. Y esto mismo ha ocurrido en un número incalculable de otras esferas. Por ejemplo, la aviación. En el año 1930, cuando yo tenía solamente cinco años, mis mayores daban por supuesto que en un lapso de alrededor de veinte años, "todo el mundo tendría su propio avión, como hoy tiene su auto". Desde hacía unos años, la revista *Punch* había estado publicando caricaturas sobre la congestión del tráfico en el aire, con sus policías aéreos suspendidos de globos, y demás. ¿Y qué fue lo

que sucedió? Mucho antes que yo alcanzase la mayoría de edad, la aviación particular se hallaba tan muerta como la caridad privada.

En el campo de la política ocurrió exactamente lo mismo. La mayor parte de las personas que se hallaban en la edad madura cuando yo era niño, vivían esperando continuamente el advenimiento de una revolución organizada por los "Rojos". (Claro que fue este miedo a los "Rojos" el que llevó a nuestra clase gobernante a brindarle una cálida bienvenida a los dos antirrojos de oro puro, Hitler y Mussolini, con lo cual complicaron a nuestro país en la segunda guerra mundial. ¡Y con qué facilidad les hemos perdonado!). Ese miedo era natural: había presenciado el 1916, tanto en Rusia como, en pequeña escala pero más cerca de casa, en Irlanda y esperaban, una vez más, que el proceso, ya iniciado nuevamente, continuaría más o menos a la misma velocidad. Toda huelga, toda marcha de hambre, era considerada coma obra de los "Rojos", que ya se estaban escondiendo debajo de las camas de las viejas mujeres "de ambos sexos", para cortarles el cuello. Y henos aquí, cerca de tres décadas más tarde, y la clase trabajadora de Inglaterra jamás ha sido menos Roja en toda su historia. Todo lo que le interesa es sacarle salarios

cada día mayores a las industrias en quiebra que los emplean, sin que se les ocurra, siquiera una vez, alterar la estructura social de alguna manera.

Lo cierto, naturalmente, es que aquello que parecía ser una serie de rapidísimos y amplios cambios provocados por la primera guerra mundial, se habían iniciado ya bastante tiempo . antes y estaban en pleno proceso de materialización. Lo que hizo la guerra fue sacudir el edificio de las convenciones comunes hasta el punto de que de él se desprendiesen las nuevas ideas. Ya no existía la necesidad de *épater le bourgeois*, porque el burgués, en el sentido pre-1914 del vocablo, ya había dejado de existir. Por consiguiente, el efecto inmediato fue que los hechos que se habían estado produciendo fuera del escenario, donde el "*hombre de la calle*" no podía verlos, subieron a la escena a la vista de todos. La realidad es que fue muy poco lo que se inició durante ese período: en las artes, el verdadero punto de partida se encuentra en los años inmediatamente anteriores al estallido de las hostilidades. La "nueva literatura de la tercera década del siglo fue producida principalmente por hombres como Lawrence, Joyce, 'Wyndham Lewis, Pound y Eliot, que ya estaban en plena marcha antes de la guerra. Por contraste, un escritor como Aldous

Huxluy, que era aceptado por millones de personas como un símbolo de modernismo, fue un innovador solamente superficial. El fermento de ideas que la gente asocia a su trabajo no fue sino la *vulgarización* de un proceso que había estado en marcha, en los centros de discusión, durante la mitad del curso de una vida. Estudiemos esta frase en la que describe la atmósfera intelectual de Oxford: "Es posible que haya existido demasiada nerviosidad y deseo de cambio, pero lo cierto es que había una marcada tendencia a tratar todas las cosas como una cuestión discutible, que llevaba a una sensación general de inseguridad en las cuestiones de opinión". ¿De qué fecha data esto? ¿De la década de 1920? No: de la de 1860 (*Vida y cartas de Mandell Creighton*, 1913, Capítulo 3). Y lo que es cierto de la literatura, sirve igualmente para todo lo demás. El señor David Sylvester, en un artículo publicado recientemente (*Twentieth Century*, marzo de 1957), dice:

"Me parece que los veinticinco años aproximadamente que precedieron a la guerra mundial de 1914. constituyeron un período de asombroso fermento creador en casi todos los campos. No fueron solamente las bellas artes las que dieron un gran salto de imaginación durante ese tiempo. Los fundamen-

tos de la lógica moderna y la filosofía analítica fueron establecidos en ese tiempo por Frege, Russell y otros, igual que los fundamentos de la investigación psicoanalítica lo fueron por Freud y sus colegas. Lo que ha ocurrido desde entonces en esos campos podría describirse, con idéntica exactitud, como un desarrollo especializado de aquellos descubrimientos iniciales, igual que la pintura de los últimos cuarenta años podría ser descripta como un desarrollo especializado de los descubrimientos de Cézanne, Monet, Gauguin y, en la escultura, Rodin. Y esto puede ser aplicado hasta a las ciencias físicas. La invención o descubrimiento del aeroplano, la telegrafía sin hilos, los rayos Roentgen y los principios de la física nuclear, pertenecen asimismo a la época de Cézanne y los comienzos de Picasso.

Con este tremendo salto, nuestro siglo se lanzó al espacio, y para la gente que vivió en la década de 1920, parecía que los cambios tuviesen que proseguir. En efecto, yo creo algunas veces que mi generación, aquellos que alcanzaron su mayoría de edad inmediatamente después de la segunda guerra mundial, fueron los primeros en comprender con caridad que eso no ocurría. ¿Dónde estaban todas las cosas que mis padres y sus amigos solían pronosticar

cuando yo era un chiquillo? ninguna parte, aparentemente, salvo en las páginas de los primeros libros de Wells, que ya se llenaban de moho en las estantes. Pero lo más extraño de todo era la actitud de las personas que eran jóvenes en la década de 1920 y que ahora llegaban ya a la mediana edad. En su juventud, parecía que la rígida costra de la vida convencional se estaba resquebrajando de arriba a abajo. Si se le abrían unos cuantos agujeritos más, sólo sería un montón de migas. Pero, sin saber cómo, todo había retrocedido hasta algo que se parecía a la antigua conformación. Cosas como el matrimonio, la propiedad privada, la guerra, y la división del mundo en naciones, la Iglesia y las escuelas públicas, todo eso estaba allí, igual que siempre. Para tales personas, el siglo veinte tiene que parecerse a una prolongada y trágica estafa. No es ésta una nueva situación. En la época de Wordsworth se produjo una secuencia de acontecimientos exactamente igual a ésta. El tuvo nada más que una fugaz visión de un nuevo mundo, en el cual

"Francia está en la cima de las horas doradas,
y la naturaleza humana parece nacer de nuevo".

Eso es lo malo en todos los comienzos nuevos. La naturaleza humana parece estar renaciendo constantemente, y creciendo siempre para adquirir, más o menos, la misma conformación que tuvo siempre.

No quiere decir esto que nadie de mi edad haya tenido que hacer frente al problema de la desilusión. Poco más o meros el primer hecho que aprendimos sobre el mundo en el cual vivimos, fue que no hay nuevos comienzos. Desde la edad de diez años, viví en un mundo en el cual todos sabían que se estaca acercando una Guerra, es decir, que la guerra para poner fin a la guerra no había conseguido ni remotamente su objeto. La tercera década del siglo había sido una enorme portada, que no se abría a casa alguna especial. Uno apenas sabía si alegrarse o entristecerse de no haber figurado entre las personas que pasaban a través de esa portada, al emocionado latir de sus corazones y que posteriormente tuvieron que ajustarse a lo que encontraron. Basándose en el principio de que viajar con esperanzas es mejor que llegar, supongo que uno debería sentirlo. Pero ya no puede evitarse. A lo que tenemos que hacer frente a esa sensación de ser detenidos en pleno vuelo. Toda nuestra sociedad está sufriendo de una sensación que

se parece mucho a la que se siente cuando uno se prepara a saltar diez y se encuentra que el piso está muchísimo más cerca, porque no hay más que un escalón. Y esto provoca una clase especial de fastidio social: el cruzado modernista que está dispuesto a saltar diez escalones, aunque para ello tenga que excavar un pozo. Y allí está, invisible bajo el nivel de la tierra, en su pozo, pero su voz puede ser oída continuamente, formulando la misma quejumbrosa exigencia al resto de nosotros: que tomemos nuestras palas y nos pongamos a excavar.

En resumen: la posición es difícil, porque el cambio es sumamente lento, no porque sea rápido, ya que no lo es. La superficie de la vida ha sido alterada muy rápidamente, pero la parte interna fue reestructurada alrededor de 1912, y hasta el siguiente paso de importancia hacia adelante -que puede tardar un siglo o algo así en llegar, o no llegar jamás, no es probable que se altere mucho. Los periodistas no se dan cuenta de esto, porque creen que las cosas como la televisión, los satélites artificiales, y los automóviles sin embrague, son señales evidentes de cambio o, lo que es más todavía, que son cambios de por sí. Pero claro está que el único cambio digno de ser tenido en cuenta es un cambio de carácter. Si un hom-

bre se nos presenta vestido con un traje nuevo, es posible que su hijita pequeña crea que ha cambiado, pero su esposa y sus amigos sabrán que sigue siendo el mismo.

A esto es a lo que tenemos que acostumbrarse a este vivir con ideas clave que distan mucho de ser nuevas y que ya han sido absorbidas - aunque sea en forma incompleta- por la corriente sanguínea de la comunidad. Cada vez que buscamos una fecha, nos asombramos ante el gran tiempo que llevan de vida todas esas ideas "modernas". Por ejemplo: uno de los últimos entre los libros realmente "básicos", esos que exponen ideas que desde entonces han sido aceptadas por todo el mundo, fue *Psicopatología de la vida cotidiana*, de Freud. Y en el prefacio, Freud nos dice que estableció la idea básica en su ensayo *Sobre el mecanismo psíquico del olvido*, escrito en 1898. En resumen: todo ello es un descubrimiento del siglo diecinueve; otro ejemplo, entre mil, del hecho de que todavía estamos viviendo en la época creada por aquellos gigantes de levita y barbas.

En un sentido, la tarea de aquellos de nosotros que recogemos ahora el peso principal, en la década de 1950, es mucho más dura que lo fue para nuestros predecesores. En el pasado reciente, resultaba

bastante o por lo menos, era extensamente supuesto que era bastante- ser "moderno", es decir, aceptar de buen grado las nuevas ideas y hasta con cierto entusiasmo, aunque con cualquier grado que fuese de torpeza e incomprensión. Los poemas de Auden, con su mezcolanza de todas las ideas de moda, constituyen el perfecto documento del "modernismo", tanto más, cuanto que tienen, a pesar de todo, cierta calidad que les eleva del resto de lo adocenado. Como he dicho, uno podía pasar así. Y lo mismo sucedió en la década de 1940, sin hacer mucho más que ser solemne y animoso. La guerra hizo imposible todo pensamiento constructivo y, al mismo tiempo, creó una demanda de un sustituto aceptable. Como consecuencia de eso, dicha década fue el apogeo del charlatanismo. Todavía estamos bajo la plaga de algunas de las reputaciones que se formaron primeramente en aquellos días, aunque el Gran Curador está, y me alegra decirlo, comenzando ahora a realizar su obra.

Pero es la generación actual la que se ve cara a cara con estas ideas clave de nuestra sociedad, que no puede, a esta distancia en el tiempo, progresar por medio de una simple aceptación, y que tiene que mantenerse sirena, dueña de sí.

*

¿Qué quiero decir, en detalle, con eso de "mantenerse serena dueña de sí"? En primer lugar, rechazar todo lo que sea tensar al por mayor y adoptar actitudes en bloque. Si una rebelión mecánica resulta inútil, también es cierto que una "aceptación", sin crítica, de la época en que uno vive no es tan culpable como imposible. *¿Cómo puede cualquiera decir fue acepta, o rechaza, al siglo veinte en bloque?* No está demasiado lleno de complicaciones sin solución para que eso sea posible. No sólo han actuado en forma desorganizada las fuerzas del cambio, dejando áreas inertes (las ciencias física han cambiado a tal punto que ya es imposible reconocerlas, mientras el derecho civil ha permanecido estancado en el siglo diecinueve y todavía no nos es posible eliminar la pena de muerte o revolucionar el sistema penal), sino que los distintos remansos de pensamiento moderno han perdido, contacta unos con otros. Para exponer un ejemplo, y creemos., que será válido para mil, estudiemos nuestra actitud ante la "naturaleza", empleando esta palabra como todo lo contrario de lo "fabricado por el hombre" o lo "artificial". En un

sentido, el siglo veinte es grande en lo que se refiere a la naturaleza. La ciencia que dominaba en la época de nuestros abuelos era la biología, y las metáforas en las cuales basaban todos sus pensamientos tenían su origen en el estudio de dicha ciencia. De esa manera, la metáfora de la evolución dio color al pensamiento político e histórico, y ha sobrevivido inalterable, en la mayor parte de las disciplinas, hasta nuestros días. la ciencia dominante en nuestra época es la psicología, que tiene también sus principales metáforas, que han pasado ya al pensamiento popular. La que ejerce mayor influencia es la idea de la represión y el descubrimiento de capas sucesivas de conciencia, de tal modo que la visión del lego sobre el psiquiatra es la de Peer Gynt contemplando su cebolla. Detrás de esto está la creencia arquetipo moderna no es prudente entremeterse con la naturaleza, las fuerzas instintivas avanzarían con el ciego impulso de un toro, y no hay más remedio que apartarse, o caer destrozado por sus cuernos. D. H. LAWRENCE, con su notable noción de ocultas fuentes de poder, es el típico profeta de este siglo veinte. Vio ese poder como surgido de un lugar fuera del alcance de la mente consciente, que todavía molestarla pero no dominarla. No es exagerado decir

que esta creencia, que resultó revolucionaria cuando Lawrence la formuló, ha tomado ahora posesión, sin oposición, de la mente colectiva. Virtualmente todos están de acuerdo con ellas .Hasta aquí, estamos en favor de la naturaleza. Y de la misma manera que la mente tiene que desprenderse de sus capas, el cuerpo lo tiene que hacer también. En cuanto el sol brilla durante treinta minutos -y en esto incluyo hasta al aguado sol de Inglaterra- no queda un pequeño espacio de césped que no se llene de seres humanos casi desnudos, extasiados, poseídos de mística adoración, decididas a "empaparse de los sagrados rayos. ¡*La naturaleza!* Zambullíos en el mar, tostaos al sol, dejad que vuestros instintos se desarrollen rectos no tortuosos. Porque se desarrollarán, de una u otra manera . Hasta este punto, parecería que todos nosotros, en civilización, pensamos unánimemente respecto a eso. Pero esta ocurre hasta que uno lanza una mirada más amplia a su alrededor.

Hasta que uno observa, por ejemplo, la clase de ciencia médica que ha conquistado nuestra confianza,. Las `farmacias llenas todo el día de personas que acuden a ellas en busca de su bienestar físico - bienestar en la forma de paliativos para aliviar síntomas y nuestros laboratorios médicos, en los cuales las

"investigaciones" van dirigidas a lanzar un ataque frontal contra esos mismos síntomas. Esos lugares son creados y mantenidos por la energía de una idea, y esa idea esta en rotunda contradicción con la adoración de una naturaleza benéfica. Su base teórica es que la naturaleza, demasiado débil y defectuosa para que pueda defenderse por sí sola, esta expuesta a los asaltos de bacterias hostiles, que solamente pueden ser combatidas por medio de la preparación de una marca especial de feroces antibióticos que, como hurones, las persiguen implacablemente. Fue así que esas drogas de maravilla se han sucedido unas a otras, a intervalos de sólo unos cuantos meses, se pone a prueba una, se traga a las bacteria, los síntomas desaparecen, se proclama una victoria apelando a una metáfora militar ("tal o cual enfermedad acaba de ser vencida") y la naturaleza se encuentra de nuevo en su lugar apropiado. Pero naturalmente, antes que se seque la tinta de los diarios que celebran la gran victoria. las malignas bacterias se fueron a sus casas, se vistieron con nuevos uniformes y reaparecieron como algo nuevo: una flamante serie de síntomas que tienen que ser atacados y aislados. ¡A seguir la tarea! ¡A preparar otra jaula llena de hurones! No hay tontería alguna aquí respecto a la natu-

raleza de su benevolencia. Si un hombre se encuentra enfermo, la solución es llenarlo de alguna producción química, cuya tarea es entrar en su cuerpo y ponerse a trabajar activamente. Y lo mismo vemos en la "revisión", que está tan de moda actualmente. Cada tanto tiempo uno lee en los diarios que algún político se ha internado en un sanatorio para ser sometido a una "revisión general". Si se trata de un estadista norteamericano, lo que los médicos le encuentren será dado a publicidad; si es un inglés, todo se ocultará muy reticentemente. Pero en ambos casos ha ocurrido exactamente la misma cosa. Un especialista en pulmones le ha revisado los suyos, un especialista en hígado le observó el hígado, y un otorrinolaringólogo le miró los oídos, la nariz y la garganta. Cuanto mayor sea la importancia del personaje, mas especialistas lo revisarán. Si es tan importante como el señor Eisenhower, tendrá un especialista en rótulas izquierdas para que le examine la rótula izquierda y otro especialista en rotulas derechas para que le revise su rótula derecha, si así lo desea. Estos especialistas tienen sus propias metáforas dinámicas son detectives y todas las partes del cuerpo del hombre son sospechosas para ellos, sospechosas que tienen que ser interrogadas, examina-

das, sopesadas y, de probarse que son defectuosas, inmediatamente castigadas, es decir, lanzar contra ellas a los hurones apropiados. La naturaleza, en este contexto, está muy lejos de ser la figura luminosamente autoritaria que es en otras partes. En su aspecto peor, es una enemiga, y en su aspecto mejor una criatura traviesa a la cual es necesario reñir y corregir.

Que esto sirva como emblema de las dificultades con que tropieza un hombre que desea rechazar, o aceptar, la época en que vivimos. Y aquí tenemos este mate mágnam de ideas contradictorias respecto a la naturaleza. La marca distintiva del hombre del siglo veinte, si es que tiene alguna, es su disposición a sostener esas ideas contradictoria y simultáneamente en su cerebro. Confía en la naturaleza cuando toma baños de tal, o habla sobre los males de la "represión" (en la cual piensa, en este sentido, como si fuese una especie de superconstipación) desconfía de ella y la teme cuando acude al consultorio de su médico para que éste le inyecte penicilina. Y la de afusión se repite en muchas otras esferas. Por ejemplo, en lo que se refiere a los materiales. Es más barato hacer una cosa con material plástico que con madera o cuero, por lo cual el artesano más caro de-

cide utilizar solamente los materiales naturales, y la palabra "artificial", que en el inglés de la época isabelina era un término de elogio, significa ahora algo barato y malo. Y tenemos el automóvil, con su tablilla de instrumentos de metal, pintada de modo que imita las vetas de una madera. Lo mismo que la bombita eléctrica atornillada a una lámpara que adopta la forma de una vela. La tablilla es una adulación a la naturaleza, y la bombita una adulación a la edad y la primitiva sencillez.

Puesto que ha surgido, por fin, la palabra "primitiva", nos señala precisamente el punto o zona en los cuales esta confusión es de preocupación especial del artista. El primitivismo: que es el equivalente artístico del baño de sol y el psicoanálisis, ha dominado a las artes desde hace mucho tiempo. El abandono del metro y la rima en la poesía, que se fijó más o menos en 1914, fue un eco del descubrimiento, por artistas visuales:, de los méritos de la pintura en las rocas y la escultura aborígen. Pero la campaña hacia el primitivismo fue iniciada, y dirigida, por un impulso sofisticado tendiente a hallar nuevas técnicas que concordasen con las modificadas demandas del *Zeitgeist*: un impulso que fue suficiente, por sí solo. para mantener al arte moderno extensamente apar-

tado de lo genuinamente primitivo en otras palabras, la palmatoria eléctrica ora vez, pero ahora como una necesidad artística e intelectual, más que como un mero capricho. (Pero el capricho deriva de la necesidad y corresponde, en fin de cuentas, a algo que es real). En la música, los descubrimientos de carácter técnico de los tres siglos pasados, fueron abandonados, y la nueva música repitió la mezcla de técnica auto consciente y "libertad" altamente dirigida. Pero creo haber dicho ya bastante sobre un tópico que fue expuesto solamente como un ejemplo. ¿Cómo puede uno aceptar o rechazar? El único camino que queda es conservar la cabeza.

Esto de "conservar la cabeza" puede parecer demasiado trivial para que se lo erija en un ideal, pero la verdad es que hay épocas en las cuales resulta lo más difícil que no pueda hacer, y al mismo tiempo lo más valioso. Los paralelos, históricos son engañosos, y si digo que la época presente parece tener además afinidades con el período 1660-1700. no quiero decir que podemos tornar ese a cualquier otro período como base para una predicción, sino que, coma ésta fue una época de avalúo y digestión. La lucha terriblemente destructiva era un recuerdo reciente; lo que contaba no era la originalidad tanto

como el pensamiento limpio. Un hecho que tiende a confirmar mi creencia de que este avalúo, es exacto es la irritación que demuestran muchas personas de edad mediana ,cuando lo oyen. Algunas de las respuestas más ruda que he provocado en mi carácter de crítico, se produjeron cuando, sin espíritu de disputa, observé que la tarea del futuro inmediato se me antojaba que tenía que ser de consolidación. En una de esas ocasiones, el señor Pritchett, entre un mar de especulaciones respecto a los efectos culturales de la educación libre y demás, dijo muy mordaz que "le era posible imaginar un futuro más brillante para la literatura", Lo mismo me ocurre a mí. En esa ocasión yo no dije que mi diagnóstico fuese brillante, sino simplemente que era exacto. Esas personas suponen siempre que decir que ha terminado una época de experimentación implica que dicha época se ha convertido en nada..

Mientras que el problema de lo que tenemos que hacer con una masa de material nuevo puede ser tan urgente y tan importante como el problema inicial de cómo acumular este material.

De acuerdo con lo que se me ha solicitado se supone que yo debo decir alga, en este ensayo, sobre mi propia obra y cómo surge de la forma en que yo

veo las cosas. La tarea es tanto más fácil, porque en el momento en que escribo esto se ha publicado muy poco de mi obra y una buena parte de lo que se ha editado no atrajo mayormente la atención. Mi primera novela, *Baja Pronto*, ha sido incorporada a la obra de los Jóvenes Irritados; mis poemas han sido considerados como prueba del nuevo conservadurismo literario y el nuevo tradicionalismo; mis críticas se supone que muestran, el nuevo academicismo "Redbrick", frente al antiguo academicismo fructífero que ha sido popular tanto tiempo. Ninguna de esas apreciaciones es otra cosa que una caricatura, aunque la caricatura brinda valiosa evidencia respecto a la naturaleza de la mente del grupo.

Todos los artistas que no se ven a sí mismos como simples entretenedores están empeñados ahora en tratar de hallar la solución de los problemas a los que tiene que hacer frente la sociedad en que ellos viven. Y el artista no puede abocarse al estudio y solución de un problema, en su arte, a no ser que ese problema se haya adentrado en su propia vida. Puede indicarlo, en forma objetiva y crítica, escribiendo artículos y demás, pero el arte es un asunto que involucra al hombre en su totalidad y el hombre, en su totalidad, no puede responder a cosa alguna que no

haya vivido plenamente. En consecuencia "Observa tu corazón y escribe" sigue siendo todavía el principal adagio, aun cuando no significa que todo lo que tiene que hacer un escritor es tener y derramar "sinceridad", es decir llevar el corazón al descubierto. Un artista sólo puede tener un principio, tratar cualquier cosa que le parezca que se presenta insistentemente para ser tratada, en el período de vida vivido por él, en el rincón de historia y geografía que él habita. Así cuando escribí *Baja Pronto*, el problema principal que había presentado en mi propia existencia era el problema del joven, o sea cómo adaptarse a la "vida", en el sentido de una orden fuera de sí mismo, que ya estaba allí cuando él aparecía en escena y que no estaba necesariamente dispuesto a recibirlo con agrado. El todo está complicado por el hecho de que en nuestra civilización existe una escisión todavía no cicatrizada entre el sistema educativo y las suposiciones que en realidad subrayan nuestra vida diaria. Gastamos una gran cantidad de dinero, tanto como individuos y en publicidad para enseñar a los jóvenes a apreciar las obras maestras de la literatura y la pintura; mantenemos profesores para que les den conferencias sobre filosofía y otros temas de alto vuelo. Y luego lanzamos a esos jóvenes al mundo, un mun-

do que no aprecia en nada esas cosas, un mundo cuya máxima operativa es: "No respetes o tengas en cuenta nada que no sea los poderes y posesiones materiales". El shock de esa comprobación es siempre muy doloroso y la mejor obra que puede llevar a efecto un maestro es hacerlo todavía más doloroso, en lugar de mitigarlo. En este sentido, debo declarar que yo tuve una vida excepcionalmente protegida. Pasé directamente de una universidad en la cual estaba aprendiendo, a otra en la cual mi tarea era enseñar; pero esto sólo exacerbó la sensación de culpabilidad que yo experimentaba sobre la cuestión. Así, como resultado natural, escribí una novela sobre un hombre a quien se había dado el tratamiento educacional, lanzándolo después al mundo, y agregando, por si acaso y en consideración al realismo, otro racimo de problemas referentes a la desaparición de la antigua burguesía, en cuyo seno se suponía que el protagonista había sido criado. (Los cronistas lo consideraron como un típico muchacho becado, pero esa noción fue originada, no por el libro, sino por la atmósfera circundante.) Agregué un condimento de problemas referentes a mujeres, y la cosa estuvo completa. Cuando la mezcla fui bien revuelta y cocinada, el hecho central que surgió fue un punto moral

algo que se relacionaba con la naturaleza de la bondad- pero nadie vio eso más que yo, por lo cual no vale la pena de discutirlo aquí. En bosquejo, el libro era completamente convencional; su punto de partida podría haber sido aquella escena de *Antic Hay* en la cual Gumbril, después de renunciar a su puesto de maestro llega a su casa y hace frente a su padre.

"Bien, bien", dijo Gumbril padre, sentándose otra vez. "Debo decir que no me sorprende. Lo único que me sorprende es hayas tolerado todo eso, no siendo un pedagogo nato, durante tanto tiempo. Y no puedo imaginar qué fue lo que te indujo a convertirme en maestro.

. . . "¿Y qué otra cosa querías que hiciese?" preguntó Gumbril hijo, mientras arrimaba una silla a la chimenea. "Tú me diste una educación pedagógica, y después te lavaste las manos respecto a mi porvenir.

Treinta años separan a *Antic Hay* de *Baja Pronto*, pero la situación del joven no ha cambiado; todavía tiene que salir del punto de partida mencionado: "Tú me diste una educación pedagógica, y después te lavaste las manos respecto a mi porvenir". Porque cualquiera educación en el mundo al cual hemos mudado, es una "educación pedagógica"; su única

aplicación directa tiene que ser perpetuarse a sí misma, por medio de la entrega del mismo material a otra generación. No puede volverse hacia afuera, al mundo en general, porque ese mundo la rechaza. Esta tarea era, en resumen, la situación a la que yo había enfrentado en mi propia vida y, por consiguiente, fue sobre eso que escribí. *Baja Pronto* fue seguida por una novela que escribí con la intención de que fuese constructiva, y de atacar a la desesperación de moda y al nihilismo.

El protagonista decide suicidarse en la primera página, y en la última mira hacia atrás y se pregunta cómo pudo estar tan equivocado; la vida interviene y le da las necesarias lecciones.

El fracaso de este libro fue tan espectacular que debo suponer que todos lo encontraron realmente imposible de leer. Lo cierto es que muy pocos de los comentarios que mereció fueron de utilidad alguna para mí, porque todos ellos parecían ser escrito por personas que no habían pasado, en su lectura, de la primera página, o que, cuando mucho, habían leído diez.

Un periodista atacó recientemente a esa obra clasificándola de "histórica", porque ofrecía el retrato de un hombre joven contemporáneo, desesperado, de-

cadente y lacerados de sus propias carnes, etc. Éste crítico debió aclarar que comentaba el primer capítulo solamente y que por él juzgaba todo el libro, procedimiento que, de ser adoptado universalmente, revolucionaría a la crítica. No hay nada que uno pueda hacer sobre esto, como no sea admitir que el libro fracasó en su misión de conquistar un auditorio, y dejar el asunto así.

Respecto al porvenir, todo cuanto puedo hacer es seguir intentando el estudio de la vida contemporánea y sus problemas, conforme éstos se me van presentando, y hacerlo tratando de darles una expresión literaria adecuada, antes que pretender su solución. Un escritor compone sus libros sobre la base de su ignorancia y sus desatinos, tanto como sobre la base de sus conocimientos y sabiduría. *El Rey Lear* versa tanto sobre lo que Shakespeare no sabía como sobre lo que sabía, y por eso mismo es más humano. En lo que se refiere a las novelas, supongo que trataré de tomar esos problemas en racimos, más bien que uno por uno. Los problemas no se producen aislados, sino que aparecen en el contexto de otros problemas. Por ejemplo: he completado una novela titulada *The Contenders* (Los Contendores), que aparecerá en este año de 1958 y que intenta tratar el pro-

blema de: a) la ambición material como poder corruptor; b) la rivalidad como lo mismo; c) si las relaciones personales o el "trabajo", en el sentido que dio Carlyle, constituyen los mejores cimientos de una vida; d) las virtudes metropolitanas frente a las provincianas, o sea, "estar en contacto", frente a "una decidida independencia". He tratado de no escribir el libro como una tesis árida, sino permitiendo que todas esos problemas surjan espontáneos del interjuego de temía y personaje, y atraer hacia ellos cualesquiera otros problemas que pudieran presentarse "en route". La novela es una forma muy útil para esta clase de tratamiento, se presta al lento desenvolvimiento de un puñado de temas, y da, tanto al escritor como al lector, el tiempo necesario para darse vuelta. Supongo que Lawrence quería decir algo por el estilo cuando expresó que si *Hamlet* hubiese hecho una novela, no habría sido tan misteriosa. Se podría haber proporcionado una mayor aclaración en los detalles.

Otras formas, en especial la poesía, se me antojan útiles para tratar los problemas emocionales y morales en el punto de una crisis. La clase de poema corto y comprimido que yo escribo tiende a presentar su tema con la brusquedad de los repentinos

"shocks" que uno sufre en la vida. También el cuento puede obrar en forma parecida, al aprovechar el momento de ebullición de una cosa y confiar en la sugestión para exponerlo que está antes y después de ese momento. Sin embargo, hay muchas clases de poemas y cuentos y no quiero que se tenga la impresión de que no deseo intentar, en cualquier momento, algo que sea totalmente distinto de lo que he bosquejado aquí.

De cualquier forma, el equipo básico de cualquier artista es: I) sentir interés por los detalles técnicos de su arte y, II) estar dispuesto a responder a la vida que le rodea: lo que el doctor Leavis llama "una reverente franqueza hacia la experiencia"; y ese doble equipo confío y creo poseer. El resto es, más que nada, una cuestión de suerte.

Ya que me he referido a la "suerte", debo insertar una calificación, ya que de lo contrario haré que la brigada de los "Paja en el cabello" y el "maná del cielo" piensen que me estoy inclinando a su bando. En las artes (¿como tal vez en la vida?) la "suerte" se entrega a aquellos que se ponen en su camino; el pájaro de la inspiración se posará sobre vuestro hombro con tanta mayor buena voluntad, si vuestro hombro está limpio y lo ponéis en la posición más

favorable. Esa es la importancia del expuesto más arriba: un interés por el aspecto técnico del arte de uno. No es posible concebir amor por el alma de la literatura, sin amar también su cuerpo. En el momento de escribir estas líneas (aunque tal vez ello no sea aplicable en el momento en que el libro salga a la calle) el problema técnico que con mayor insistencia se hace presente en mi mente es el de la tragicomedia. En mis primeras dos novelas ,realicé un intento más o menos serio de presentar problemas importantes por medio de la comedia amplia, por no decir la farsa lisa y llana. No traté de introducir matices delicados entre uno y otro estado de ánimo; por el contrario, fue la violenta yuxtaposición la que creó el efecto, en lo que a mí se refiere. Pensé que la justificación de este método era el realismo: la "vida" es notoriamente así, mezclándose siempre en ella lo grotescamente cómico con lo sombrío o hasta trágico. No estoy arrepentido de haber realizado esos dos intentos, pero en el futuro quiero alcanzar más un compuesto que una mezcla de elementos. Todavía sigo creyendo que la novela ,para que obtenga una suficiente amplitud de vida, necesita lo cómico tanto como los ingredientes sombríos, pero me siento cada vez más inclinado a dudar de que el arte pueda

permitirse el lujo de imitar a la vida de modo tan directo. El hecho de que la experiencia cruda nos lleve en lotes sin discriminación, no significa que cuando nos ponemos a interpretarla imaginativamente, tengamos que mantenerla sumida siempre en la misma confusión. Claro que esa necesidad de la tragicomedia ha sido reconocida siempre; uno podría extraer un buen plan de trabajo basándolo en las palabras del doctor Johnson:

"Las obras de Shakespeare no son, en el sentido riguroso y crítico, ni tragedias ni comedias, sino composiciones de una clase distinta, que exhiben el verdadero estarlo de la naturaleza sublimar o terrestre que participa a la vez de lo bueno y lo malo, de la alegría y la tristeza, mezclados con una interminable variedad de proporción e innumerables modos de combinación, y que expresan el curso del mundo, en el cual la pérdida de unos significa la ganancia para otros y en el que, al mismo tiempo, el hombre calavera corre a su vino y el doliente sepulta a su amigo; en el que la malignidad de unos es derrotada algunas veces por la alegría de otros, y en el que se cometen muchas maldades y se obstruyen muchas bondades, sin designio alguno".

No me es posible idear una resonante peroración para poner fin a este ensayo; pero sí sé que la mejor esperanza de una significativa y valiosa literatura radica en que, aquellos que han elegido el oficio de escritores deberán *hacer todo lo posible*, y pensar en su labor como una cosa mas seria, sin sentir temor alguno al comprender que toman su cometido muy en serio. Una de las plagas de la vida moderna es que un hombre literario tiene un cierto estado o posición; vale la pena adquirir una reputación como escritor, si nuestros fines son sociales o aun pecuniarios. Esa reputación puede ser utilizada como un instrumento para fomentar toda clase de ambiciones que no tienen nada que ver con la literatura, con el estado de nuestra civilización, ni con cosa alguna que no sea el propio avance personal del escritor. En estos momentos, el mundo literario está muy convenientemente organizado para ese propósito; las revistas "inteligentes", que deberían estar desempeñando un importante papel en la diseminación de ideas, son utilizadas, con demasiada frecuencia, simplemente como un escenario en el cual el último candidato a conquistar la atención del público puede exponer todo el repertorio de sus juegos de manos. Lo malo de esto no es simplemente que lleguen a alcanzar el

éxito material personas que en realidad no lo merecen; eso no importa y, por otra parte, habrá de suceder siempre. Eso de "avanzar" no tiene importancia. El peligro es que cuando todos los libros son comentados por algún charlatán cuya única preocupación es dejar en el lector una impresión de su ingenio, su personalidad, su elegante estilo, y cuando *todas* las revistas son editadas por personas cuyo único propósito es mantener intacta la red de relaciones sociales y políticas que ha permitido su propia subida a una posición de poder ;en resumen, cuando todo objetivo legítimo está sumergido en un afán general de posesionarse de las ciruelas y la seguridad, entonces la vida intelectual del país se habrá paralizada. La única esperanza está en que la gente, esa gente común, que no escribe, no lo tolere; que al *flaneur* que trate de obtener el éxito a base de "estilo" e "ingenio", se le exija decididamente que presente sus credenciales; que se exija al crítico que jamás arriesga un juicio personal, y se limita a repetir las valuaciones que circulan en la esfera en que se mueva que hable por y su cuenta de cuando en cuando. Y tal vez, finalmente -aunque reconozco que esto es una utopía- se tornará convencional medir el valor de un hombre

por sus conquistas sólidas, en lugar de su picardía y su exhibicionismo.

Todo esto tiene importancia porque la vida civilizada depende de cierta cantidad de discriminación, que proporciona el clima en el cual puede ser vista y alentada excelencia. Y esto es lo que un hombre de talento creador tiene derecho a exigir a la sociedad en que vive es un *derecho*, no un lujo. El trabajo imaginativo es difícil, agotador, siempre solitario y frecuentemente angustioso. No me es posible concebir como cualquier sociedad puede tener el valor de pedirle a un artista que se someta al suplicio de crear, a no ser que esté dispuesta a ayudarlo por miedo de un esfuerzo de discriminación. A esto se debe que yo haya machacado tanto sobre este punto: el de "conservar la cabeza", el de tener equilibrio y conciencia crítica. La faz actual de la historia encuentra a la humanidad occidental en la posición de un equilibrista inexperto caminando por la cuerda floja, que ha comenzado su avance con un enorme impulso y ahora se ve detenido, con un mar de cabezas vueltas hacia él allá abajo, mientras le falta todavía por recorrer la mitad de la cuerda. A eso se debe también que no podemos permitirnos el lujo de torrar el charlatanismo; y que los jóvenes tengan que continuar igno-

rando a sus mayores que se burlan de ellos por ser cautelosos, por obrar a medias, por no tener "pasión" o por estar embanderados. Algunos de mi generación han caído en esa trampa y, a su vez, se han lanzado a propiciar una ciega corrida a lo largo del trozo de cuerda que falta por andar. Creo que tenemos que reunir el valor suficiente para seguir adelante paso a paso; y eso significa tener el valor de decir ¡No! a nuestros imbéciles, por mucha influencia o importancia que tengan.