

Cuaderno de

lectura

No. **2**

Cuaderno de lectura No. 2 / Juan José Saer [y otros] ; comité editorial, Juan Felipe Córdoba Restrepo, Silvia Castrillón, María Osorio. -- Tercera edición. -- Bogotá : Editorial Universidad del Rosario, 2019.

94 páginas.

1. Lectura 2. Escritura 3. Promoción de lectura I. Saer, Juan José. II. González, Carlos Mario. III. Bloom, Harlod. IV. García Lorca, Federico. V. Muñoz Molina, Antonio. VI Córdoba Restrepo, Juan Felipe, editor. VII. Castrillón, Silvia, editora. VIII. Osorio, María, editora. IX. Universidad del Rosario. XI. Título.

028.9

SCDD 20

Catalogación en la fuente -- Universidad del Rosario. CRAI

JDAE

julio 5 de 2019



Universidad del  
**Rosario**



© Editorial Universidad del Rosario

© Universidad del Rosario

Tercera edición: Bogotá, D.C., julio de 2019

**Segunda edición: Bogotá, D.C., abril de 2019**

ISBN: 978-958-784-270-8 (impreso)

ISBN: 978-958-784-271-5 (pdf)

DOI: <https://doi.org/10.12804/cl9789587842708>

#### Comité Editorial

Juan Felipe Córdoba Restrepo

Silvia Castrillón

María Osorio

#### Coordinación editorial

Editorial Universidad del Rosario

#### Diseño y diagramación

María Paula Berón

#### Impresión

Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S.

Hecho en Colombia

*Made in Colombia*

# Presentación

A leer se aprende leyendo, es una verdad que a veces olvidamos, especialmente cuando pedimos fórmulas y recetas que faciliten la tarea de formar lectores, que lo único que buscan es, al final de cuentas, liberar al docente y al bibliotecario –las dos personas que tienen en sus manos los espacios fundamentales de formación de lectores: la escuela y la biblioteca- de la responsabilidad de ser lectores.

Muchas personas se han referido a este punto para plantear que no existen métodos infalibles para enseñar a leer y a escribir y que lo único que podría garantizar mejores resultados, es decir, lectores que hagan uso de la lectura a lo largo de su vida y para fines que tengan que ver con mejorar sus condiciones como seres humanos, es creando condiciones que permitan a quienes aprenden, descubrir el valor que para sus vidas tiene la lectura, lo cual se consigue siendo lectores, leyendo, y estando acompañados de una oferta de libros que no necesariamente tiene que ser numerosa pero sí de muy buena calidad.

Pero también es necesario adelantar de manera permanente una reflexión acerca de nuestro quehacer cotidiano, de las razones por las cuales creemos necesario colaborar en el propósito de que otros se vuelvan lectores, del valor y la necesidad de la escritura, de la oposición que se ha venido planteando entre los libros y las nuevas tecnologías y de la importancia de la literatura y de la calidad de las lecturas, entre otros temas.

Se presenta en el segundo número de Cuaderno de Lectura, una selección de textos acerca de la lectura y la escritura, cuyos autores, escritores de literatura, filósofos, pensadores o especialistas, desde diferentes posturas, han pensado estos temas.

*Silvia Castrillón*



# Contenido

7

POSTMODERNOS Y AFINES  
Juan José Saer

15

EL REINADO DE LA TONTERÍA  
Carlos Mario González

21

CÓMO LEER Y POR QUÉ  
Harold Bloom

37

DIME QUÉ LEES Y TE DIRÉ QUIÉN ERES  
Federico García Lorca

57

LA DISCIPLINA DE LA IMAGINACIÓN  
Antonio Muñoz Molina





en una lista heteróclita donde figuraban Ravel y la salsa, Francis Poulens Strauss y John Coltrane, etcétera. Ese argumento contra la vanguardia musical podía reducirse a un sofisma economicista: teniendo en cuenta el costo que suponía la experimentación musical, en instalaciones sonoras, computadoras, personal, etcétera, las escasas horas de creación anuales, y el poco público elitista interesado en ellas, esa música no era competitiva y resultaba, por tanto, antieconómica.

El postmodernismo considera las vanguardias como un movimiento dogmático, y con la restauración de cierto conformismo estético parece significar más o menos lo siguiente: puesto que las obligaciones que nos imponían las vanguardias ya no tienen vigencia, hemos decidido recuperar nuestra libertad. El postmodernismo es como un señor divorciado que, por no sentirse ya obligado a serle fiel a una esposa exigente, se lanza sin escrúpulos a frecuentar cabareteras. Semejante al agujero negro de los astrofísicos, su vacío teórico absorbió vertiginosamente los academicismos y los resentimientos que habían sido relegados por el desenvolvimiento de las vanguardias a lo largo del siglo XX. Y si estamos obligados a referirnos al postmodernismo por medio de metáforas y de comparaciones, es justamente porque se trata de un fenómeno inasible desde el punto de vista conceptual. Su esencia misteriosa sólo es reconocible a través de sus rechazos y de sus efectos.

Su oposición a las vanguardias no es artística, sino supuestamente ética, política, cultural: a la tiranía irrazonable de las vanguardias, opone el democratismo postmoderno. En su chirle relativismo, los contrarios, si no siempre se reconcilian, existen en un plano de igualdad, de tal manera que, en su opinión, Isabel Allende y Juan Carlos Onetti, por ejemplo, son igualmente novelistas, y dentro de la lógica democratista que hace del público la instancia decisiva del proceso creador, la supremacía le corresponde al más votado, o sea, en el curdo lenguaje economicista que prevalece hoy día, al más vendido. La prioridad en arte del valor de cambio sobre el valor de uso define bastante claramente la concepción postmoderna.

Hacia 1840, Charles Fourier afirmaba ya que la civilización, etapa a la que ha llegado la sociedad moderna, no es más que la última forma, insidiosa y omnipresente, que asume la barbarie. Inversamente, el democratismo pretende hoy día que nuestra sociedad encarna el mejor de los mundos posibles. La tendencia postmoderna es un epifenómeno de la ideología ultraliberal, que a mediados de los años setenta subvencionó a ciertos historiadores para incitarlos a denigrar la Revolución Francesa o los movimientos tercermundistas, que no por haberse extraviado en estrategias equivocadas dejan de tener razón, como está poniéndolo otra vez en evidencia la así llamada mundialización, de la que Argentina podría ser uno de los más tristes ejemplos. Los ideólogos del ultraliberalismo pretendieron durante algunos años que habíamos llegado al fin de la historia.

El democratismo postmoderno es la expresión de esa ideología trasladada a la cultura.

A pesar de su reivindicación de la libertad en arte, el postmodernismo está estrechamente ligado a la ideología oficial de los ultraliberales. Su democratismo —que no tiene nada que ver con la verdadera democracia, cuyas exigencias y responsabilidades éticas y sociales son irreconciliables con el liberalismo salvaje— se contenta con reivindicar las más blandas y vagas categorías del consenso, para el cual toda tentación de ruptura es inmediatamente excluida del debate. Así, por ejemplo, del mismo modo que el público —léase el cliente— es el juez supremo de la pertinencia artística, el academicismo se presenta como un nuevo clasicismo, y el discurso artístico se confunde con los valores de la opinión, de modo que, si tomamos como ejemplo a la literatura, los novelistas ya no necesitan buscar nuevos caminos formales o una visión inédita del mundo para ejercer su arte, sino que les basta con limitarse a reproducir la ideología, los valores y la situación social, étnica o cultural de su público.

Los géneros cumplen en ese sentido el mismo papel que el envoltorio invariable de una marca de café: su finalidad es permitirle al cliente identificar claramente el producto que está buscando. La famosa emancipación postmoderna de la tiranía de las vanguardias no es más que la libertad de comercio ultraliberal que quiere eliminar todas las barreras que podrían obstaculizar la más salvaje competencia.

Esa competencia, por otra parte, no se atiene a ningún código; las reglas mundiales del comercio

solo benefician a los que ya gozan en el mercado de una posición de privilegio.

En el postmodernismo, el artista deja de ser el artesano en que lo había transformado la era industrial para volverse una especie de pequeño empresario. Ya no hay movimientos literarios reunidos en torno a una filosofía o a una estética, como el romanticismo, el expresionismo, el surrealismo, etcétera, sino sólo cuentapropistas aislados que suministran su mercancía de acuerdo con los demandas del mercado —lo que se vende en el momento o lo que perpetúa la imagen de marca de tal o cual autor— y que producen varias mercancías diferentes, según los destinatarios, como por ejemplo los diarios o las colecciones especializadas en distintos géneros (histórico, policial, erótico, etcétera), e incluso hasta trabajan sin firmar, como guionistas, adaptadores o escritores fantasmas que les venden materia prima literaria a todos aquellos que, sin saber escribir, quieren también producir literatura. Lo que no les impide, si el trabajo por encargo se vuelve superior a su capacidad de producción, contratar a su vez personal suplementario para que lo realice en su lugar.

Es obvio que este mercantil, es propio de la sociedad mercantil, es anterior a la ola postmoderna: lo que ocurre simplemente es que, lo que antes era considerado como envilecedor para la actividad literaria, con su religión del público, su rechazo de la oscuridad y de la complejidad formal, el postmodernismo de hecho lo legitima. En realidad, cada vez que una supuesta teoría exalta al público y exige su respeto por parte del artista, lo más probable es

que solo se trate no de un alegato estético, sino de una actitud demagógica tendiente a justificar alguna inconfesable tergiversación. Porque en definitiva, aunque simule liberar al público de la tiranía de las vanguardias instaurando una libertad estética que decreta abolida de una vez por todas, en la glaciación final de la historia, la querrela de los clásicos y los modernos, la propaganda postmoderna no es más que una tentativa de normalización.

No fue ni la primera ni la única durante el siglo XX: el estalinismo, el capitalismo y el nazismo aportaron en su momento su colaboración a la condena de las vanguardias. En los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, el proceso de normalización es evidente. Después de la brillante eclosión vanguardista durante la Revolución rusa de 1917, la grotesca planificación pseudo artística del realismo socialista llegó para acabar con toda tentativa de diversidad filosófica y estética; con su innoble elucubración sobre el arte degenerado, los nazis pretendieron condenar las más importantes creaciones artísticas, científicas y filosóficas del primer tercio de siglo, y, por los mismo años de la década de los treinta, un complicado y férreo sistema de censura transformó al cine norteamericano en un dócil instrumento de propaganda haciéndole adquirir hábitos que ni siquiera hoy, treinta años después de haberse liberado de esos códigos, la industria de Hollywood, a pesar de su presunto desparpajo político, moral y sexual, ha sido capaz de superar.

Estos actos terroristas disfrazados de teorías estéticas también eran postmodernos: llegaban para combatir todo lo nuevo en el arte y en el pensamiento invocando una supuesta orientación que la mayoría reclamaba, y para restaurar valores pretendidamente populares, basados en la tradición, en la claridad, en el mensaje positivo, en el folclore.

En el democratismo no se prohíbe nada o casi nada: se aplasta toda tentativa de independencia a partir de una posición de predominio económico, informativo, institucional. El arte es marginalizado, y para los productos industriales, la publicidad masiva y omnipresente y la comunicación empresarial dirigida a los medios, donde ya está sugerido de antemano lo que hay que decir del producto, vuelven superflua a la crítica.

La inutilidad de establecer las distinciones apropiadas, los postmodernos quieren trasladarla al plano artístico propiamente dicho. Implícitamente, para ellos, para volver al ejemplo utilizado más arriba, Isabel Allende y Juan Carlos Onetti son igualmente novelistas. Esa identificación notoriamente inadecuada quizá no sea una grosera tentativa de nivelación, sino apenas un síntoma de impotencia: el sumario alegato que contiene en favor de una mayoría fantasmal llamada público revelaría en ellos la ausencia de los conceptos necesarios para permitirles aprehender las evidentes diferencias.





torno al amor, a la sexualidad y a la muerte no ha suscitado en la gente una disposición favorable al pensar ni le ha dado un relieve y una importancia especial a la filosofía y a la literatura, a la historia o al psicoanálisis, saberes cuyos dominios conciernen en buena medida a estos problemas.

No, pese a las angustiosas preguntas que la agobian, no es ésta una época que se caracterice por su inclinación a pensar, más bien se puede observar lo contrario: lo que se ha impuesto es la tontería y, más precisamente, esa forma de tontería que se caracteriza por hipotecar la vida a la ilusión en vez de comprometerla a los efectos de la verdad. Se prefiere la fácil ilusión a la dificultad de tener que encarar la verdad de nuestro ser. No se quiere tomar la vida como un camino cuya belleza y dicha dependen del esfuerzo, de la superación creadora y de la aceptación del malestar, sino que se prefiere entregar al ingenuo sueño que la representa como un camino muelle, rosa y sin dificultad, y abundan en nuestros días los predicadores... Y los seguidores de este debilitante ideal de la vida, mientras escasean aquellos que, como Kafka, animan a asumirla como algo difícil y no enteramente favorable a nuestro placer, como un tiempo finito en el que vale la pena luchar sin tregua por nuestro deseo y sobrellevar activamente la dificultad, como una apuesta por la verdad que pese a lo difícil e incluso dolorosa, puede “tornarnos más aceptables la vida y la muerte”.

En nuestra época la gente no quiere la verdad y tal vez en ninguna época la ha

querido, pues si algo caracteriza al ser humano no es su pasión por ella, cuanto su pasión por permanecer en un estado de ignorancia, valga decir, en una llenura de respuestas acríticamente quien fomente sus ilusiones y no le faltarán los predicadores que, fórmulas y recetas de por medio, la hagan soñar con un camino rosa para el amor, la sexualidad y la muerte.

No nos mintamos: la crisis de las religiones tradicionales no ha dado salida al filosofar, es decir, al pensar serio, grave, profundo, sino que ha visto propalar la tontería y la reemplaza. ¿Qué la gente está desconcertada respecto a qué hacer con el amor, la sexualidad y la muerte? No cabe duda, pero lo grave es que, buscando responder a esto, no se dirige a leer a los grandes pensadores, no lee a Dostoievski, a Tolstoi, a Freud, a Foucault, por decir unos cuantos nombres cimeros del pensamiento que constituye nuestra herencia cultural, no, lee las superficialidades rosa de Anthony de Mello, los moralismos retardatarios de Carlos Cuauthemoc Sánchez, las metafísicas vulgares de Brian Weiss, los cuentos rosa de la nueva era, las supercherías de la reencarnación, las ingenuidades de la autosuperación y toda una larga lista de puerilidades que incluyen cartas astrales, mentalismos de todas las pelambres, en fin, toda las pamplinadas que corroboran que los grandes desarrollos que ha alcanzado el conocimiento en nuestra época (en lo científico, lo filosófico, lo social y lo artístico), no consiguen evitar que el rasgo dominante de nuestro mundo sea el de la tontería cuando se trata de da cuenta de las preguntas que conciernen a lo esencial de nuestra condición humana.

Preocupante sobremanera es el hecho de que el imperio de la tontería en nuestro tiempo no tenga límites y penetre incluso en el mundo donde se supone que gobierna la racionalidad: la universidad. Aquí también se cumple lo que he dicho: el desprecio al conocimiento de los grandes pensadores que convocan a eso: a pensar, y la aplicación de la juventud universitaria a los fáciles discursos de la ilusión que están de moda. Sin duda habla muy mal de la universidad que estamos haciendo que un joven o una joven, cuando quiere darle la cara a la pregunta por la sexualidad, tenga en su mesa de estudio o en su mochila *Juventud en éxtasis* y no *Tres ensayos para una teoría sexual*, que cuando el asunto es el de la muerte tenga *Siete sabios, siete vidas* y no *La muerte de Iván Ilich* que cuando es el del amor su compañía sea *El canto del pájaro* y no *El Banquete*.

Y que ninguna voz posmoderna venga cínicamente a decir: “¡Ah, signos de la época que no hay que objetar!”, porque estamos de acuerdo en que son signos de la época, pero que por lo que significan hay que objetarles, pues algo va de Carlos Cuauthemoc Sánchez a Freud, de Brian Weiss a Tolstol y de Anthony de Mello a Platón, y cuando una cultura universitaria, para enfrentar esos grandes problemas de la vida que son la sexualidad, la muerte y el amor, solo brinda a su juventud el recurso a azucarados predicadores de ilusiones y la deja pasar de largo ante la obra de los grandes pensadores, es como si esa misma universidad para estudiar el universo dejara de lado la astronomía y pusiera en manos de sus jóvenes el discurso de los astrólogos o que





# Cómo leer y por qué<sup>1</sup>

Harold Bloom\*

## PREFACIO

No hay una sola manera de leer bien, aunque hay una razón primordial por la cual debemos leer. A la información tenemos acceso ilimitado; ¿dónde encontraremos la sabiduría? Si uno es afortunado se topará con un profesor particular que lo ayude; pero al cabo está solo y debe seguir adelante sin más mediaciones. Leer bien es uno de los mayores placeres que puede proporcionar la soledad, porque, al menos en mi experiencia, es el placer más curativo. Lo devuelve a uno a la otredad, sea la de uno mismo, la de los amigos o la de quienes pueden llegar a serlo. La lectura imaginativa es encuentro con lo otro, y por eso alivia la soledad. Leemos no sólo porque nos es imposible conocer bastante gente, sino porque la amistad es vulnerable y puede menguar o desaparecer, vencida por el espacio, el tiempo, la comprensión imperfecta y todas las aflicciones de la vida familiar y pasional.

Este libro enseña cómo leer y por qué, y avanza afianzándose en una multitud de ejemplos y muestras: poemas cortos y largos, cuentos y novelas. No debe pensarse que la selección es una lista exclusiva de qué leer, se trata más bien

---

\* Crítico y teórico literario estadounidense.

1 Traducción de: Marcelo Cohen.

de una muestra de obras que mejor ilustran por qué leer. La mejor forma de ejercer la buena lectura es tomarla como una disciplina implícita; en última instancia no hay más método que el propio, cuando uno mismo se ha moldeado a fondo. Como yo he llegado a entenderla, la crítica literaria debería ser experiencial y pragmática antes que teórica. Los críticos que son mis maestros –en particular el Dr. Samuel Johnson y William Hazlitt – practican su arte a fin de hacer explícito, con cuidado y minuciosidad, lo que está implícito en un libro. En las páginas que siguen, ya trate con un poema de A.E. Housman o una pieza teatral de Oscar Wilde, con un cuento de Jorge Luis Borges o una novela de Marcel Proust, siempre me ocuparé sobre todo de modos de percibir y comprender lo que puede y debe hacerse explícito. Dado que para mí la cuestión de cómo leer nunca deja de llevar a los motivos y usos de la lectura, en ningún caso separaré el “cómo” y el “por qué”. En “¿Cómo se debe leer un libro?”, el breve ensayo final de su *Lector Común (Volumen II)*, Virginia Woolf hace esta encantadora advertencia: “Por cierto, el único consejo que una persona puede darle a otra sobre la lectura es que no acepte consejos”. Pero luego añade muchas disposiciones para el gozo de la libertad por parte del lector, y culmina con la gran pregunta “¿Por dónde empezar?” Para llegar a los placeres más hondos y amplios de leer, “es preciso no dilapidar ignorante y lastimosamente nuestros poderes”. Parece pues que, mientras uno no llegue a ser plenamente uno mismo, recibir consejos puede serle útil y hasta esencial.



prepararnos para el cambio, y lamentablemente el cambio último es universal.

Me entrego a la lectura como a una práctica solitaria más que como a una empresa educativa. El modo en que leemos hoy, cuando estamos solos con nosotros mismos, guarda una continuidad considerable con el pasado, cualquiera sea la vía adoptada en las academias. Mi lector ideal (y héroe de toda la vida) es el Dr. Samuel Johnson, que conocía y expresó tanto el poder como las limitaciones de la lectura incesante. Ésta, como todas las actividades de la mente, debía satisfacer el principal compromiso de Johnson, que era con “lo que tenemos cerca, aquello que podemos usar”. Sir Francis Bacon, que aportó algunas de las ideas que Johnson llevó a la práctica, dio este célebre consejo: “No leáis para contradecir o impugnar, ni para creer o dar por sentado, ni para hallar tema de conversación o discurso, sino para sopesar y reflexionar”. A Bacon y Johnson yo añado un tercer sabio de la lectura, Emerson, fiero enemigo de la historia y de todo historicismo, quien señaló que los mejores libros “nos impresionan con la convicción de que una naturaleza escribió y la misma naturaleza lee”. Permítanme fundir a Bacon, Johnson y Emerson en una fórmula de cómo leer: encontrar, entre lo que está cerca, aquello que puede usarse para sopesar y reflexionar, y que se dirige a uno como si uno compartiera la naturaleza única, libre de la tiranía del tiempo. En términos pragmáticos esto significa: primero encuentra a Shakespeare, y deja que él te encuentre a ti. Si es que *El rey Lear* te encuentra plenamente, sopesa la naturaleza



que leemos hoy depende en parte de nuestra distancia interior o exterior de las universidades, donde la lectura apenas se enseña como placer, en cualquiera de los sentidos profundos de la estética del placer. Abrirse a una confrontación directa con Shakespeare en sus momentos más fuertes, por ejemplo en *El rey Lear*, nunca es un placer fácil, ni en la juventud ni en la vejez, y sin embargo no leer *El rey Lear* plenamente (es decir, sin expectativas ideológicas) es ser objeto de fraude cognoscitivo y estético. La niñez pasada en gran medida mirando televisión se proyecta en una adolescencia frente al ordenador, y la universidad recibe un estudiante difícilmente capaz de acoger la sugerencia de que debemos soportar tanto el irnos de aquí como el haber llegado: la madurez lo es todo. La lectura se desmorona, y en el mismo proceso se hace trizas buena parte de la propia identidad. Todo esto es inmune a los lamentos, y no hay promesas ni programas que lo remedien. Lo que ha de hacerse sólo se puede llevar a cabo mediante alguna versión del elitismo, y, por buenas y malas razones, en nuestra época esto es inaceptable. Todavía hay en todas partes, aun en las universidades, lectores solitarios jóvenes y viejos. Si existe en nuestra época una función de la crítica, será la de dirigirse a la lectora y el lector solitarios, que leen por sí mismos y no por los intereses que supuestamente los trascienden.

En la vida como en la literatura, el valor está muy relacionado con lo idiosincrático, con los excesos por los cuales se pone en marcha el sentido. No es casual que los historicistas –críticos convencidos de que a todos nos

sobredetermina la historia de la sociedad— consideren los personajes literarios como signos en una página y nada más. Si no tenemos un pensamiento que sea propio, Hamlet ni siquiera será un caso clínico. Si se trata de restablecer la forma en que leemos hoy, paso ahora al primer principio, un principio que me apropio del Dr. Johnson: *Límpiate la mente de jergas*. El diccionario inglés dirá que “jerga” (*cant*), en este sentido, es un lenguaje desbordante de perogrulladas piadosas, el vocabulario peculiar de una secta o un aquelarre.<sup>2</sup> Dado que las universidades han potenciado expresiones como “género y sexualidad” o “multiculturalismo”, la admonición de Johnson se convierte en: “Límpiate la mente de jerga académica”. Una cultura universitaria donde la apreciación de la ropa interior victoriana reemplaza la apreciación de Charles Dickens y Robert Browning parece la extravagancia de un nuevo Nathanael West, pero es meramente la norma. Un producto subsidiario de esta “poética cultural” es que no puede haber un nuevo Nathanael West, pues ¿cómo podría semejante cultura académica alimentar la parodia? Los poemas de nuestro clima han sido reemplazados por las trusas de nuestra cultura. Los nuevos Materialistas nos dicen que han recobrado el cuerpo para el historicismo y afirmaban trabajar en nombre del Principio de Realidad. La vida de la mente debe someterse a la muerte del cuerpo; pero para esto poco se requieren los hurras de una secta académica.

2 *Cant* tiene, por supuesto, una acepción más esotérica que el español *jerga*, referido a especialidades u oficios. (Nota del traductor)

*Límpiate la mente de jerga* conduce al segundo principio del restablecimiento de la lectura: *No trates de mejorar a tu vecino ni tu vecindario por las lecturas que eliges o cómo las lees*. La superación personal ya es un proyecto bastante considerable para la mente y el espíritu de cada uno: no hay ética de la lectura. Hasta tanto haya purgado su ignorancia primordial, la mente no debería salir de casa; las excursiones prematuras al activismo tienen su encanto, pero consumen tiempo, y nunca habrá tiempo suficiente para leer. Historizar, sea el pasado o el presente, es practicar una especie de idolatría, una devoción obsesiva a las cosas en el tiempo. Leamos entonces bajo esa luz interior que celebró John Milton y Emerson adoptó como principio de lectura. Principio que bien puede ser el tercero de los nuestros: *El estudioso es una vela que encienden el amor y el deseo de todos los hombres*. Olvidando tal vez la fuente, Wallace Stevens escribió maravillosas variaciones de esta metáfora; pero la frase emersoniana original articula con mayor claridad el tercer principio de la lectura. No hay por qué temer que la libertad del desarrollo como lector sea egoísta porque, si uno llega a ser un verdadero lector, la respuesta a su labor lo ratificará como iluminación de los otros. Cuando reflexiono sobre las cartas de desconocidos que he recibido en los últimos siete u ocho años, en general me conmuevo tanto que no puedo responder. Si tienen un *pathos* para mí, radica en que a menudo trasuntan un ansia de estudios literarios canónicos que las universidades desdeñan satisfacer. Emerson dijo que la sociedad no puede prescindir de mujeres

y hombres cultivados, y proféticamente agregó: “El hogar del escritor no es la universidad sino el pueblo.” Se refería a los escritores fuertes, a los hombres y mujeres representativos; a los representantes de sí mismos, y no a los parlamentarios, pues la política de Emerson era la del espíritu.

La función —olvidada en gran medida— de una educación universitaria quedó captada para siempre en “El estudioso americano”, discurso en el que, de los deberes del docto, Emerson dice: “Todos deben estar comprendidos en la confianza en sí mismo.” Yo tomo de Emerson mi cuarto principio de la lectura: *Para leer bien hay que ser un inventor*. A la “lectura creativa”, en el sentido de Emerson, yo la llamé alguna vez “mala lectura”,<sup>3</sup> palabra que persuadió a mis oponentes de que padecía de dislexia voluntaria. La ruina o el espacio en blanco que ven ellos cuando miran un poema está en sus propios ojos. La confianza en sí mismo no es una donación ni un atributo, sino el Segundo Nacimiento de la mente, y no sobreviene sin años de lectura profunda. En estética no hay patrones absolutos. Si alguien desea sostener que el ascendiente de Shakespeare fue un producto del colonialismo, ¿quién se molestará en refutarlo? Al cabo de cuatro siglos Shakespeare nos impregna más que nunca; lo representarán en la estratosfera y en otros mundos, si se llega hasta allí. No es una conspiración de la cultura occidental; *contiene* todos los principios de la lectura y es mi piedra de toque a lo largo del libro. Borges atribuyó el

3 El término inglés acuñado por Bloom es *misreading*, que también puede traducirse como lectura desviada. (N. del T.)

carácter universal de Shakespeare a su aparente falta de personalidad, pero ese rasgo es más bien una gran metáfora de lo que hace diferente a Shakespeare, que en última instancia es poder cognoscitivo como tal. Con frecuencia, aunque no siempre sabiéndolo, leemos en busca de una mente más original que la nuestra.

Como la ideología, sobre todo en sus versiones más superficiales, es especialmente nociva para la capacidad de captar y apreciar la ironía, sugiero que nuestro quinto principio para el restablecimiento de la lectura sea la *recuperación de lo irónico*. Pensemos en la inagotable ironía de Hamlet, que casi invariablemente dice una cosa cuando quiere decir otra, ésta a menudo lo opuesto de lo que está diciendo. Pero con este principio me acerco a la desesperación, porque enseñarle a alguien a ser irónico es tan difícil como instruirlo para que se haga solitario. Y sin embargo la pérdida de la ironía es la muerte de la lectura y de lo que nuestras naturalezas tienen de civilizado.

Anduve de Tabla en Tabla  
con paso lento y prudente  
Sentía alrededor las estrellas  
En torno a mis pies el Mar  
Sabía que quizá la siguiente  
fuera la pulgada final –  
A mi precario Paso algunos  
suelen llamarlo Experiencia

Mujeres y hombres pueden caminar de maneras diferentes, pero a menos que nos disciplinen todos tenemos un paso en cierto modo

individual. Difícilmente puede aprehenderse a Dickinson, maestra del Sublime precario, si uno está muerto para sus ironías. Aquí va andando por el único sendero disponible, “de tabla en tabla”; irónicamente, no obstante, la lenta cautela se yuxtapone a un titanismo que le hace sentir “alrededor las estrellas”, aunque tenga los pies casi en el mar. El hecho de ignorar si el paso siguiente será la “pulgada final” le confiere ese “precario Paso” al que no da nombre, aunque “algunos” lo llamen Experiencia. Dickinson había leído “Experiencia”, el ensayo de Emerson —una pieza culminante, muy al modo en que “De la experiencia” lo fuera para Montaigne— y su ironía es una respuesta amable a la apertura de Emerson: “¿Dónde nos encontramos? En una serie cuyos extremos desconocemos, y que para nuestra creencia no existen”. Para Dickinson el extremo es ignorar si el paso siguiente será la pulgada final. “¡Si alguno de nosotros supiera qué estamos haciendo, o hacia dónde vamos, sería mejor que lo pensáramos dos veces!”. El consiguiente ensueño de Emerson difiere del de Dickinson en temperamento o, como dice ella, en el paso. En el ámbito de la experiencia de Emerson “todas las cosas nadan y destellan”, y su ironía genial es muy diferente de la ironía de la precariedad de Dickinson. Con todo, ninguno de los dos es un ideólogo, y en los poderes rivales de sus respectivas ironías ambos perviven.

Al final del sendero de la ironía perdida hay una pulgada última, más allá de la cual el valor literario será irrecuperable. La ironía es sólo una metáfora, y es difícil que la ironía de una edad literaria sea la de otra; no obstante,

sin un renacimiento del sentido irónico se habrá perdido más que lo que llamamos “literatura imaginativa”. Ya parece estar perdido Thomas Mann, irónico mayor de los grandes escritores de este siglo. No dejan de aparecer nuevas biografías suyas, casi siempre reseñadas sobre la base de su homoerotismo, como si la única forma de rescatarlo para nuestro interés fuera certificar su condición de homosexual, y darle así un lugar en los planes de estudio universitarios. Esto no difiere mucho de estudiar a Shakespeare sobre todo por su aparente bisexualidad, pero los caprichos del contrapuritanismo vigente parecen no tener límite. Aunque las ironías de Shakespeare, es de esperar, son las más abarcadoras y dialécticas de toda la literatura occidental, su arco emocional es tan vasto e intenso que no siempre median entre nosotros y las pasiones de los personajes. Por lo tanto Shakespeare sobrevivirá a nuestra era; perderemos sus ironías y nos aferraremos a lo que quede de él. Pero en Thomas Mann cada emoción, narrativa o dramática, está mediada por un esteticismo irónico; enseñar *Muerte en Venecia* o *Desorden y pena temprana* a los universitarios más habituales resulta casi imposible. Cuando los autores son destruidos por la historia, con toda justicia calificamos sus obras como “piezas de época”; pero cuando la ideología historizada nos los vuelve inaccesibles, creo que topamos con un fenómeno diferente.

La ironía exige un cierto nivel de atención y la habilidad de poder tener ideas antitéticas, incluso cuando éstas chocan entre sí. Despojar a la lectura de ironía implica la pérdida inmediata

de toda disciplina y sorpresa. Busca todo aquello que te es cercano, que pueda ser usado para sopesar y considerar, y muy probablemente encontrarás ironía, incluso si muchos de tus profesores no saben qué es ni dónde encontrarla. La ironía limpiará tu mente de la jerga de los ideólogos y te ayudará a resplandecer como el estudioso de una vela.

Cuando uno anda por los setenta quiere tan poco leer mal como vivir mal, porque el tiempo no afloja la marcha. No sé si le debemos a Dios o a la naturaleza una muerte, pero la naturaleza hará su cosecha de todos modos y, por cierto, a la mediocridad no le debemos nada, cualquiera sea la colectividad que pretende mejorar o al menos representar.

Debido a que por medio siglo mi lector ideal ha sido el Dr. Samuel Johnson, paso a ocuparme de mi pasaje favorito de su *Prefacio a Shakespeare*:

Éste es pues el mérito de Shakespeare, que su drama sea el espejo de la vida; que aquél que ha enmarañado su imaginación siguiendo los fantasmas alzados ante él por otros escritores pueda curarse de sus éxtasis delirantes leyendo sentimientos humanos en lenguaje humano, escenas que permitirían a un ermitaño estimar las transacciones del mundo y a un confesor predecir el curso de las pasiones.

Para leer sentimientos humanos en lenguaje humano hay que ser capaz de leer humanamente, con toda el alma. Tenga las convicciones que tenga, uno es más que una ideología; y

Shakespeare le dice algo a la parte de sí que cada cual lleve hasta él. En otras palabras: Shakespeare nos lee más enteramente de lo que podemos leerlo a él, aun después de habernos limpiado la cabeza de jergas. No ha habido antes ni después de él otro escritor con semejante dominio de la perspectiva, ni que desborde tanto cualquier contextualización que se imponga a sus obras. Johnson, que percibió esto de modo admirable, nos incita a permitir que Shakespeare nos cure de nuestros “éxtasis delirantes”. Permítanme extender a Johnson instándonos también a reconocer los fantasmas que exorcizará la lectura profunda de Shakespeare. Uno de ellos es la Muerte del Autor; otro es la afirmación de que el yo es una ficción; otro más, la opinión de que los personajes literarios y dramáticos son signos en una página. Un cuarto fantasma, el más pernicioso, es que el lenguaje piensa por nosotros.

De todos modos, al fin el amor por Johnson y por la lectura me aparta de la polémica para llevarme a la celebración de los muchos lectores solitarios que sigo encontrando, tanto en el aula como en los mensajes que recibo. Leemos a Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Dickens, y todos sus pares porque amplían la vida, y más. En términos pragmáticos, se han convertido en la Bendición, ésta en el verdadero sentido yahvístico de “más vida vertida en tiempo sin límites”. Leemos en profundidad por razones variadas, la mayoría de ellas familiares: porque no podemos conocer a fondo suficientes personas; porque necesitamos conocernos mejor; porque requerimos conocimiento, no sólo de nosotros mismos o de otros, sino de cómo son las cosas.







las puertas de una nueva biblioteca situada en la planta baja del edificio del Ayuntamiento.

## **Queridos paisanos y amigos:**

Antes de nada yo debo deciros que no hablo sino que leo, y no hablo, porque lo mismo le pasaba a Galdós y, en general, a todos los poetas y escritores nos pasa, estamos acostumbrados a decir las cosas pronto y de una manera exacta, y parece que la oratoria es un género en el cual las ideas se diluyen tanto que sólo queda una música agradable, pero lo demás se lo lleva el viento.

Siempre todas mis conferencias son leídas, lo cual indica mucho más trabajo que hablar, pero al fin y al cabo la expresión es mucho más duradera porque queda escrita y mucho más firme puesto que puede servir de enseñanza a las gentes que no oyen o no están presentes aquí.

Tengo un deber de gratitud con este hermoso pueblo donde nací y donde transcurrió mi dichosa niñez por el inmerecido homenaje de que he sido objeto al dar mi nombre a la antigua calle de la iglesia. Todos podéis creer que os lo agradezco de corazón, y que yo cuando en Madrid o en otro sitio me preguntan el lugar de mi nacimiento, en encuestas periodísticas o en cualquier parte, yo digo que nací en Fuente Vaqueros para que la gloria o la fama que haya de caer en mí caiga también sobre este simpatiquísimo, sobre este modernísimo, sobre este jugoso y liberal pueblo de la Fuente. Y sabed todos que yo inmediatamente hago su elogio como poeta y como hijo de él, porque

en toda la Vega de Granada, y no es pasión, no hay otro pueblo más hermoso, ni más rico, ni con más capacidad emotiva que este pueblecito. No quiero ofender los bellos pueblos de la Vega de Granada, pero yo tengo ojos en la cara y la suficiente inteligencia para decir el elogio de mi pueblo natal.

Está edificado sobre el agua. Por todas partes cantan las acequias y crean los altos chopos donde el viento hace sonar sus músicas suaves en el verano. En su corazón tiene una fuente que mana sin cesar y por encima de sus tejados asoman las montañas azules de la Vega, pero lejanas, apartadas, como si no quisieran que sus rocas llegaran aquí donde una tierra muelle y riquísima hace florecer toda clase de frutos.

El carácter de sus habitantes es característico entre los pueblos limítrofes: un muchacho de Fuente Vaqueros se reconoce entre mil. Allí la veréis garboso, con el sombrero echado hacia atrás, dando manotazos y ágil en la conversión y en la elegancia. Pero será el primero, en un grupo de forasteros, en admitir una idea moderna o en secundar un movimiento noble.

Una muchacha de la Fuente la conoceréis entre mil por su sentido de la gracia, por su viveza, por su afán de elegancia y superación.

Y es que los habitantes de este pueblo tienen sentimientos artísticos nativos bien palpables en las personas que han nacido de él. Sentimiento artístico y sentido de la alegría que es tanto como decir sentido de la vida.

Muchas veces he observado que, al entrar en este pueblo, hay como un clamor, un estremecimiento que mana de la parte más

íntima de él. Un clamor, un ritmo que es afán social y comprensión humana. Yo he recorrido cientos y cientos de pueblecitos como éste, y he podido estudiar en ellos una melancolía que nace no solamente de la pobreza, sino también de la desesperanza y de la incultura. Los pueblos que viven solamente apegados a la tierra tienen únicamente un sentimiento terrible de la muerte sin que haya nada que eleve hacia días claros de risa y auténtica paz social.

Fuente Vaqueros tiene ganado eso. Aquí hay un anhelo de alegría o sea de progreso, o sea de vida. Y, por lo tanto, afán artístico, amor a la belleza y a la cultura.

Yo he visto a muchos hombres de otros campos volver del trabajo a sus hogares, y llenos de cansancio, se han sentado quietos, como estatuas, a esperar otro día y otro y otro, con el mismo ritmo, sin que por su alma cruce un anhelo de saber.

Hombres esclavos de la muerte sin haber vislumbrado siquiera las luces y la hermosura a que llega el espíritu humano.

Porque en el mundo no hay más que vida y muerte y existen millones de hombres: que hablan, miran, comen, pero están muertos. Más muertos que las piedras y más muertos que los verdaderos muertos que duermen su sueño bajo la tierra, porque tienen el alma muerta. Muerta como un molino que no muele, muerta porque no tiene amor, ni un germen de idea, ni una fe, ni un ansia de liberación, imprescindible en todos los hombres para poderse llamar así. Este es uno de los problemas, queridos amigos míos, que más me preocupan en el presente momento.



con unas frutas, pero un hombre que tiene ansia de saber y no tienen medios, sufre una terrible agonía porque son libros, libros, muchos libros los que necesita, ¿y dónde están esos libros?

¡Libros!, ¡libros! He aquí una palabra mágica que equivale a decir: Amor, Amor, y que debían los pueblos pedir como piden pan o como anhelan la lluvia para sus sementeras. Cuando el insigne escritor ruso Fiódor Dostoyevski, padre de la Revolución rusa mucho más que Lenin, estaba prisionero en la Siberia, alejado del mundo, entre cuatro paredes y cercado por desoladas llanuras de nieve infinita, pedía socorro en carta a su lejana familia, solo decía: “Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera!”. Tenía frío y no pedía fuego, tenía terrible sed y no pedía agua, pedía libros, es decir horizontes, es decir, escaleras para subir a la cumbre del espíritu y del corazón. Porque la agonía física, biológica, natural, de un cuerpo por hambre, sed o frío, dura poco, muy poco, pero la agonía del alma insatisfecha dura toda la vida.

Ya ha dicho el gran Menéndez Pidal, uno de los sabios más verdaderos de Europa, que el lema de la República debe ser: Cultura, Cultura, porque solo a través de ella se pueden resolver los problemas en que hoy se debate el pueblo lleno de fe, pero falto de luz.

Y no olvidéis que lo primero de todo es la luz. Que es la luz obrando sobre unos cuantos individuos lo que hace que los pueblos vivan y se engrandezcan a cambio de las ideas que nacen en unas cuantas cabezas privilegiadas, llenas de un amor superior hacia los demás.

¡Por eso no sabéis qué alegría tan grande me produce el poder inaugurar la biblioteca pública de Fuente Vaqueros! Una biblioteca, que es una reunión de libros agrupados y seleccionados, qué es una voz contra la ignorancia; una luz perenne contra la oscuridad.

Nadie se da cuenta al tener un libro en las manos, del esfuerzo, el dolor, la vigilia, la sangre que ha costado. El libro es, sin disputa, la obra mayor de la humanidad. Muchas veces un pueblos está dormido como el agua de un estanque en un día sin viento. Ni el más leve temblor turba la ternura blanda del agua. Las ramas duermen en el fondo y los pájaros están inmóviles en las ramas que lo circundan. Pero arrojad de pronto una piedra. Veréis una explosión de círculos concéntricos, de ondas redondas que se dilatan atropellándose unas a las otras y se estrellan contra los bordes. Veréis un estremecimiento total de agua, un bullir de ranas en todas direcciones, una inquietud por todas las orillas y hasta los pájaros que dormían en las ramas umbrosas saltan disparados en bandadas por todo el aire azul. Muchas veces un pueblo duerme como el agua de un estanque en un día sin viento, y un libro o unos libros pueden estremecerlo e inquietarle y enseñarle nuevos horizontes de superación y concordia.

¡Y cuánto esfuerzo ha costado al hombre producir un libro!

¡Y qué influencia tan grande ejercen, han ejercido y ejercerán en el mundo!

Ya lo dijo el sagacísimo Voltarie: todo el mundo civilizado se gobierna por unos cuantos libros: la Biblia, el Corán, las obras de Confucio

y de Zoroastro. Y el alma y el cuerpo, la salud, la libertad y la hacienda se supeditan y dependen de aquellas grandes obras. Y yo añado: todo viene de los libros. La Revolución Francesa sale de la Enciclopedia y de los libros de Rousseau, y todos los movimientos actuales, societarios, comunistas y socialistas arrancan de un gran libro: de *El Capital*, de Carlos Marx.

Pero antes de que el hombre pudiese construir libros para difundirlos, ¡qué drama tan largo y qué lucha ha tenido que sostener! Los primeros hombres hicieron libros de piedra, es decir, escribieron los signos de sus religiones sobre las montañas. No teniendo otro modo, grabaron en las rocas sus anhelos con esta ansia de inmortalidad, de sobrevivir, que es lo que diferencia al humano de la bestia. Luego emplearon los metales. Aarón, sacerdote milenario de los hebreos, hermano de Moisés, llevaba una tabla de oro sobre el pecho con inscripciones, y las obras del poeta griego primitivo Hesíodo, que vio a las nueve musas bailar sobre las cumbres del monte Helicón, se escribieron sobre láminas de plomo. Más tarde, los caldeos y los asirios ya escribieron sus códices y los hechos de su historia sobre ladrillos, pasando, sobre éstos, un punzón antes de que se secasen. Y tuvieron grandes bibliotecas de tablas de arcilla, porque ya eran pueblos adelantados, estupendos astrónomos, los primeros que hicieron altas torres y se dedicaron al estudio de la bóveda celeste.

Los egipcios, además de escribir en las puertas de sus prodigiosos templos, escribieron sobre unas largas tiras vegetales llamadas



modelos eternos de profundidad, perfección y hermosura, están escritas sobre pergamino. Sobre pergaminos brotó el arrebatado lirismo de Virgilio y sobre la misma piel amarillenta brillan las luces densas de la espléndida palabra del español Séneca.

Pero llegamos al papel. Desde la más remota antigüedad el papel se conocía en China. Se fabricaba con arroz. La difusión del papel marca un paso gigantesco en la historia del mundo. Se puede fijar el día exacto en que el papel chino penetró en Occidente para bien de la civilización. El día glorioso que llegó fue el 7 de julio del año 75 de la era cristiana.

Los historiadores árabes y los chinos están conformes con esto. Ocurrió que los árabes, luchando con los chinos en Corea, lograron traspasar la frontera del Celeste Imperio y consiguieron hacerles muchos prisioneros. Algunos prisioneros de éstos tenían por oficio hacer papel y enseñaron su secreto, a los árabes. Estos prisioneros fueron llevados a Samarcanda, donde ejercieron su oficio bajo el reinado del sultán Harun al-Rashid, el prodigioso personaje que puebla los cuentos de *Las mil y una noches*.

El papel se hizo con algodón, pero como allí escaseaba este producto, se le ocurrió a los árabes hacerlo de trapos sucios y así cooperaron con la aparición del papel actual.

Pero los libros tenían que ser manuscritos. Los escribían los amanuenses, hombres pacientísimos que copiaban página a página con gran primor y estilo, pero eran muy pocas las personas que los podían poseer.

Y así como las colecciones de rollos de papiros o de pergaminos pertenecieron a los templos o a las colecciones reales, los manuscritos en papel ya tuvieron más difusión, aunque naturalmente entre las altas clases privilegiadas. De este modo se hacen multitud de libros, sin que se abandone, naturalmente, el pergamino, pues sobre esta clase de materia se pintan por artistas maravillosas miniaturas de vivos colores, de tal belleza e intensidad, que muchos de estos libros los conservan las actuales grandes bibliotecas, como verdaderas joyas, más valiosas que el oro y las piedras preciosas mejor talladas. Yo he tenido con verdadera emoción varios de estos libros en mis manos. Algunos códices árabes de la biblioteca de El Escorial, y la magnífica *Historia natural*, de Alberto Magno, códice del siglo XIII existente en la Universidad de Granda, con el cual me he pasado horas enteras, sin poder apartar mis ojos de aquellas pinturas de animales, ejecutadas con pinceles más finos que el aire, donde los colores azules y rosas y verdes y amarillos se combinan sobre fondos hechos con panes de oro.

Pero el hombre pedía más. La humanidad empujaba misteriosamente a unos cuantos hombres para que abrieran con sus hachas de luz el bosque tupidísimo de la ignorancia. Los libros, que tenían que ser para todos, eran por las circunstancias objetos de lujo, y, sin embargo, son objetos de primera necesidad. Por las montañas y por los valles, en las ciudades y a las orillas de los ríos, morían millones de hombres sin saber qué era una letra. La gran cultura de la Antigüedad

estaba olvidada y las supersticiones más terribles nublaban las conciencias populares.

Se dice que el dolor de saber abre las puertas más difíciles, y es verdad. Esta ansia confusa de los hombres movió a dos o tres a hacer sus estudios, sus ensayos, y así apareció en el siglo XV, en Maguncia de Alemania, la primera imprenta del mundo. Varios hombres se disputan la invención, pero fue Gutemberg el que la llevó a cabo. Se le ocurrió fundir en plomo las letras y estamparlas, pudiendo así reproducir infinitos ejemplares de un libro. ¡Qué cosa más sencilla! ¡Qué cosa más difícil! Han pasado siglos y siglos, y sin embargo no había surgido esta idea en la mente del hombre.

Todas las claves de los secretos están en nuestras manos, nos rodean constantemente y sin embargo, ¡qué enorme dificultad para abrir las puertecitas donde viven ocultos!

En las materias de la naturaleza se encuentran, sin duda, los lenitivos de muchas enfermedades incurables, ¿pero qué combinación es la precisa, la necesaria, para que el milagro se opere? Pocas veces en la historia del mundo hay un hecho más importante que éste de la invención de la imprenta. De mucho más alcance que los otros dos grandes hechos de la época: la invención de la pólvora y el descubrimiento de América. Porque si la pólvora acaba con el feudalismo y da motivo a los grandes ejércitos y a la formación de fuertes nacionalidades antes fraccionadas por la nobleza, y el nacimiento de América da lugar a un desplazamiento de la historia, a una nueva vida y termina con un milenario



saber se refugió en los claustros donde unos hombres sabios y sencillos sin ningún fanatismo ni intransigencia (la intransigencia es mucho más moderna), custodiaron y estudiaron las grandes obras imprescindibles para el hombre. Y no solamente hacían esto, sino que estudiaron los idiomas antiguos para entenderlos y así se da el caso de que un filósofo pagano como Aristóteles les influya decisivamente en la filosofía católica. Durante toda la Edad Media los benedictinos del monte Athos recogen y guardan infinidad de libros y a ellos les debemos el conocer casi las más hermosas obras de la humanidad antigua.

Pero empezó a soplar el aire puro del Renacimiento italiano y las bibliotecas se levantan por todas partes. Se desenterran las estatuas de los antiguos dioses, se apuntaban los bellísimos templos de mármol. Se abren academias como la que Cosme de Medicis fundó en Florencia para estudiar las obras del filósofo Platón, y en fin el gran papa Nicolás V envió comisionistas a todas las partes del mundo para que adquirieran los libros y pagaba espléndidamente a sus traductores.

Pero con ser esto magnífico, el paso grande lo daba el editor Cristóbal Plantino en Amberes. Era de aquella casita con su patiecillo cubierto de hiedras y sus ventanas de cristales emplomados, de donde salía la luz para todos con el libro barato y donde se urdía una gran ofensiva contra la ignorancia, que hay que continuar con verdadero calor, porque todavía la ignorancia es terrible y ya sabemos que donde hay ignorancia es muy fácil confundir el mal con el bien y la verdad con la mentira.

Naturalmente, los poderosos que tenían manuscritos y libros en pergamino, se sonrieron del libro impreso en papel como cosa deleznable y de mal gusto que estaba al alcance de todos. Sus libros estaban ricamente pintados con adornos de oro y los otros eran simples papeles con letras. Pero a mediados del siglo XV y gracias a los magníficos pintores flamencos, hermanos Van Eyck, que fueron también los primeros que pintaron con óleo, aparece el grabado y los libros se llenaron de reproducciones que ayudaban de modo notable al lector. En el siglo XVI, el genio Alberto Durero lo perfeccionó y ya los libros pudieron reproducir cuadros, paisajes, figuras, siguió perfeccionándose durante todo el XVII, para llegar en el siglo XVIII a la maravilla de las ilustraciones y la cumbre de la belleza del libro hecho con papel.

El siglo XVIII llega a la maravilla en hacer libros bellos. Las obras se editan llenas de grabados y aguafuertes, y con un cuidado y un amor tan grandes por el libro que todavía los hombres del siglo XX, a pesar de los adelantos enormes, no hemos podido superar.

El libro deja de ser un objeto de cultura de unos pocos para convertirse en un tremendo factor social. Los efectos no se dejan sentir. A pesar de persecuciones y de servir muchas veces de pasto a las llamas, surge la Revolución Francesa, primera obra social de los libros.

Porque contra el libro no valen persecuciones. Ni los ejércitos, ni el oro, ni las llamas pueden contra ellos; porque podéis hacer desaparecer una obra, pero no podéis cortar las

cabezas que han aprendido de ella porque son miles, y si son pocas ignoráis dónde están.

Los libros han sido perseguidos por toda clase de Estados y por toda clase de religiones, pero esto no significa nada en comparación de lo que han sido amados. Porque si un príncipe oriental fanático quema la biblioteca de Alejandría, en cambio Alejandro de Macedonia manda construir una caja riquísima de esmaltes y pedrerías para conservar *La Ilíada*, de Homero; y los árabes cordobeses fabrican la maravilla del Mirahb de su mezquita para guardar en él un Corán que había pertenecido al califa Omar. Y pese a quien pese, las bibliotecas inundan el mundo y las vemos hasta en las calles y al aire libre de los jardines de las ciudades.

Cada día que pasa las múltiples casas editoriales se esfuerzan en bajar los precios, y hoy ya está el libro al alcance de todos en ese gran libro diario que es la prensa, en ese libro abierto de dos o tres hojas que llega oloroso a inquietud y a tinta mojada, en ese oído que oye los hechos de todas las naciones con imparcialidad absoluta, en los miles de periódicos, verdaderos latidos del corazón unánime del mundo.

Por primera vez en su corta historia tiene este pueblo un principio de biblioteca. Lo importante es poner la primera piedra porque yo y todos ayudaremos para que se levante el edificio. Es un hecho importante que me llena de regocijo y me honra que sea mi voz la que se levante aquí en el momento de su inauguración, porque mi familia ha cooperado extraordinariamente con la cultura vuestra.

Mi madre, como todos sabéis, ha enseñado a mucha gente de este pueblo, porque vino aquí para enseñar, y yo recuerdo de niño haberla oído leer en alta voz para ser escuchada por muchos. Mis abuelos sirvieron a este pueblo con verdadero espíritu y hasta muchas de las músicas y canciones que habéis cantado han sido compuestas por algún viejo poeta de mi familia. Por eso yo me siento lleno de satisfacción en este instante y me dirijo a los que tienen fortuna pidiéndoles que ayuden en esta obra, que den dinero para comprar libros como es su obligación, como es su deber. Y a los que no tienen medios, que acusan a leer, que acudan a cultivar sus inteligencias como único medio de su liberación económica y social. Es preciso que la biblioteca se esté nutriendo de libros nuevos y lectores nuevos y que los maestros se esmeren en no enseñar a leer a los niños mecánicamente, como hacen tantos por desgracia todavía, sino que les inculquen el sentido de la lectura, es decir, lo que valen un punto y una coma en el desarrollo y forma de una idea escrita. Y ¡libros!, ¡libros! Es preciso que a la bibliotequita de la Fuente comiencen a llegar libros. Yo he escrito a la editorial de la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde yo he estudiado tantos años, y a la Editorial Ulises, para ver si consigo que anden aquí sus colecciones completas, y desde luego, yo mandaré los libros que he escrito y los de mis amigos.

Libro de todas las tendencias y de todas las ideas. Lo mismo las obras divinas, iluminadas, de los místicos y los santos, que la obras encendidas de los revolucionarios y

hombres de acción. Que se enfrenten el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, obra cumbre de la poesía española, con las obras de Tolstói; que se miren frente a frente *La ciudad de Dios* de San Agustín con *Zaratustra* de Nietzsche o *El Capital* de Marx. Porque, queridos amigos, todas estas obras están conformes en un punto de amor a la humanidad y elevación del espíritu, y al final, todas se confunden y abrazan en un ideal supremo.

Y ¡lectores!, ¡muchos lectores! Yo sé que todos no tienen igual inteligencia, como no tienen la misma cara; que hay inteligencias magníficas y que hay inteligencias pobrísimas, como hay caras feas y caras bellas, pero cada uno sacará del libro lo que pueda, que siempre le será provechoso y, para algunos, absolutamente salvador. Esta biblioteca tiene que cumplir un fin social, porque si se cuida y se alienta el número de lectores, y poco a poco se va enriqueciendo con obras, dentro de unos años ya se notará en el pueblo, y esto no lo dudéis, un mayor nivel de cultura. Y si esta generación que hoy me oye no aprovecha por falta de preparación todo lo que puedan dar los libros, ya lo aprovecharán vuestros hijos. Porque es necesario que sepáis todos que los hombres no trabajamos para nosotros sino para los que vienen detrás, y que éste es el sentido moral de todas las revoluciones, y en último caso, el verdadero sentido de la vida.

Los padres luchan por sus hijos y por sus nietos, y egoísmo quiere decir esterilidad. Y ahora que la humanidad tiende a que desaparezcan las clases sociales, tal como estaban instituidas,

precisa un espíritu de sacrificio y abnegación en todos los sectores, para intensificar la cultura, única salvación de los pueblos.

Estoy seguro de que Fuente Vaqueros, que siempre ha sido un pueblo de imaginación viva y de alma clara y risueña como el agua que fluye de su fuente, sacará mucho jugo de esta biblioteca y servirá para llevar a la conciencia de todos nuevos anhelos y alegrías por saber.

Os he explicado a grandes trazos el trabajo que ha costado al hombre llegar a hacer libros para ponerlos en todas las manos. Que esta modesta y pequeña lección sirva para que los améis y los busquéis como amigos. Porque ellos están más vivos cada día, porque los árboles se marchitan y ellos están eternamente verdes y porque en todo momento y en toda hora se abren para responder a una pregunta o prodigar un consuelo.

Y sabed, desde luego, que los avances sociales y las revoluciones se hacen con libros y que los hombres que las dirigen mueren muchas veces, como el gran Lenin, de tanto estudiar, de tanto querer abarcar con su inteligencia. Que no valen armas ni sangre si las ideas no están bien orientadas y bien digeridas en las cabezas. Y que es preciso que los pueblos lean para que aprendan no sólo el verdadero sentido de la libertad, sino el sentido actual de la comprensión mutua y de la vida.

Y gracias a todos. Gracias al pueblo, gracias en particular a la agrupación socialista que siempre ha tenido conmigo las mayores deferencias, y gracias a vuestro alcalde, don Rafael Sánchez Roldán, hombre benemérito,

verdadero y leal hijo del trabajo, que ha adquirido por su propio esfuerzo ilustración y conciencia de su época, y merced al cual es hoy un hecho esta biblioteca pública.

Y un saludo a todos. A los vivos y a los muertos, ya que vivos y muertos componen un país. A los vivos para desearles felicidad y a los muertos para recordarlos cariñosamente porque representan la tradición del pueblo y porque gracias a ellos estamos todos aquí. Que esta biblioteca sirva de paz, inquietud espiritual y alegría en este precioso pueblo donde tengo la honra de haber nacido, y no olvidéis este precioso refrán que escribió un crítico francés del siglo XIX: “Dime qué leer y te diré quién eres”.

He dicho.

Septiembre de 1931



conferencias de postín y de los premios y los convites oficiales. ¿No hay un Ministerio de Educación y otro de Cultura? Para ahondar más las diferencias, debe anotarse que la Cultura es el ámbito del prestigio, mientras que la Educación, sobre todo la pública, cada vez sufre una degradación y un descrédito mayores, que padecen por igual quienes la imparten y quienes deberían ser sus beneficiarios. La cultura es un escaparate y una coartada, en ocasiones de lujo. La educación es un oficio que ha sido despojado en los últimos años de toda su dignidad pública y de gran parte de su legitimidad moral. No es necesario saber, pero sí estar al día. Más que el maestro ilustrado e irónico importa el nebuloso gestor de actos culturales. Los planes de estudio y las temibles reformas educativas, que tienen la infatigable virtud de empeorar todo desastre, marginan cada vez más a los saberes humanísticos, pero al mismo tiempo ese poder que perpetra lo que alguna vez he llamado la exaltación de la ignorancia se inviste de cualquier manera y a cualquier precio de los oropeles más lujosos de la cultura. Les pondré un ejemplo que me parece de una claridad aleccionadora. Hace unos meses se celebró en Madrid una magnífica exposición de Velázquez a la que acudieron no sé cuantos cientos de miles de alumnos de enseñanza primaria –discúlpame si me niego a la horterada de las siglas– y de institutos de bachillerato. En apariencia era una oportunidad de encuentro entre esos dos ámbitos ajenos de la educación y de la cultura. Pero, dejando a un lado que la mayor parte de los cuadros

pueden verse diariamente en el Prado y que las colas y las multitudes difícilmente permitían la contemplación serena de tantas obras maestras, cabe preguntarse con tranquilidad en qué medida estaban adiestrados la mayor parte de los alumnos para mirar y entender la pintura. Si desde los primeros años de la escuela no se han desarrollado en ellos sus habilidades casi innatas para el dibujo y la valoración del color; si en los planes de estudio la historia de España, por no decir la historia Universal, ha sido resumida en un vago híbrido llamado ciencias sociales, cuando no en la historia de su comunidad autónoma o de su comarca; si apenas han tenido ocasión de saber cuál es el pasado del país donde viven y de conocer y gozar la literatura del tiempo en que vivió Velázquez; si es posible, que muchos de ellos, por no saber, no sepan escribir correctamente ese nombre y menos aún ponerle el acento, ¿cómo pueden juzgar y disfrutar esa pintura y mirar esos rostros que para ellos proceden de un mundo tan remoto como el planeta Saturno? Pero ya dije que no se trata de saber sino de estar al día. Y para estar al día no hay que estudiar y que entender a Velázquez: basta con haber estado en la exposición, con haber participado, siquiera figurantes, en el espectáculo de la cultura.

Añadiré un segundo ejemplo. A un concierto de música clásica asiste un grupo de alumnos de bachillerato, generalmente inducidos por un profesor voluntarioso y heroico que los acompaña fuera de su horario de trabajo sin recibir compensación alguna. Al cabo de unos minutos los muchachos se impacientan, tosen,

se aburren, aplauden a destiempo, provocan miradas de disgusto de los acomodadores y de los entendidos. Es inútil llevarlos, dirán, porque no entienden de música, porque ni les interesa ni tienen sensibilidad. Invadido por los bárbaros el ámbito de la cultura, sin más remedio hay que reintegrarlos al gueto de la educación. Y con una estupidez muchas veces aliada del cinismo, al repudio le sucede el lamento. La gente no tiene oído, la televisión y los deportes los han embrutecido, se organizan exposiciones que permanecen desiertas y conciertos a los que no acude casi nadie, se publican libros y no se venden ni se leen más que los éxitos más zafios, nuestros índices de lectura son, y aquí viene la repulsiva y extendida palabra, tercermundistas. Y aceptado este hecho sin molestarse en indagar sus razones, se acentúa sin embargo el gran carnaval de la alta cultura y se abandona a su suerte a quienes viven extramuros de ella, a los que nunca amarán la ópera ni leerán a Joyce ni merecerán comprender, por ejemplo, la pintura de vanguardia. Los escritores se lamentan de la falta de lectores, los concejales de cultura comprueban con resignación que sus salas de conferencias permanecen vacías, pero nadie parece darse cuenta de que la razón de que no exista esa asidua multitud a la que llamamos el público está en el gran foso abierto entre la educación y la cultura, entre el saber y el estar al día, entre el trabajo lento, disciplinado y sólo fértil a muy largo plazo y la pirueta instantánea concebida para recibir al día siguiente el halago de un titular de periódico y condenada a extinguirse sin dejar un rastro de ceniza.

Con frecuencia, por un impulso de militancia residual que me queda de los tiempos en que estaba convencido de que la voluntad libre y la solidaridad de los hombres podían hacer más habitable el mundo, voy a dar conferencias a institutos de bachillerato, y siempre compruebo, con tanto entusiasmo como melancolía, una doble verdad. Primero, que en esas aulas está el mejor público que puede desear un escritor, el más receptivo, el más limpio de vanidad y de prejuicios; segundo, que hay muy pocas cosas tan hirientes como el contraste entre el dispendio ilimitado de las ceremonias culturales organizadas por cualquier ayuntamiento, diputación o comunidad autónoma y la penuria absoluta en que casi siempre se desenvuelven los centros públicos de enseñanza. Pero ya saben que el nuestro es un país en el que al mismo tiempo que se celebran conciertos de las mejores orquestas del mundo los conservatorios de música se encuentran en condiciones nigerianas.

Se preguntarán por qué todavía casi no he hablado de literatura. Pero lo cierto es que desde el principio no he parado de hacerlo, pues no es posible reflexionar sobre el sentido de la literatura sin establecer las condiciones precisas en que se produce y las relaciones entre el acto de escribir y el acto de leer, entre la solitaria invención de un libro y la reinversión simétrica que a su vez lleva a cabo el lector, ese personaje desconocido, imprevisible y con frecuencia inexistente. Si la literatura, como tiende ahora a creerse, es un adorno, un fetiche de prestigio para pavonearse ante los ojos embobados de la tribu, si es una materia fósil y apartada de la vida

que solo puede interesar a los eruditos, entonces tienen razón quienes la desdennan y quienes poco a poco la eliminan de los planes de estudio, y también tiene razón esa abrumadora mayoría del público que jamás se interesa ni se interesará por ella. Si la literatura es superflua, ustedes y yo, que de un modo u otro nos ganamos la vida gracias a ella, tendremos razón si nos sentimos impostores y si en rachas de desaliento pensamos que carece de sentido un oficio que a nadie más que a nosotros le importa. Recuerdo que cuando yo estudiaba sexto de bachillerato, la clase de literatura consistía en una ceremonia entre tediosa y macabra. Un profesor de cara avinagrada subía cansinamente a la tarima con una carpeta bajo el brazo, tomaba asiento con lentitud y desgana, abría la carpeta y comenzaba a dictarnos una retahíla de fechas de nacimientos, títulos de obras, características de diversa índole y fechas de defunción que era preciso copiar al pie de la letra, porque en caso de que no supiéramos el año de la muerte de Calderón de la Barca corríamos el peligro de suspender el examen. Afortunadamente para mí, a esa edad yo ya estaba enfermo sin remedio de literatura y había tenido ocasiones espléndidas de disfrutarla, pero comprendo que para mis compañeros de clase, cuyas únicas noticias sobre la materia eran las que nos daba aquél lúgubre profesor, la literatura sería ya para siempre odiosa. Y del mismo modo que la educación religiosa del franquismo fue una espléndida cantera de librepensadores precoces, la educación literaria era, y en ocasiones sigue siendo, una manera rápida y barata de lograr que

los adolescentes se mantuvieran obstinadamente alejados de los libros.

A nadie le interesa aprender cosa inútiles. Desde que nacemos nuestra necesidad de aprendizaje está ligada a nuestro instinto de supervivencia. Queremos saber lo que nos resulta necesario, y buscamos fuera de nosotros lo que existe como un esbozo o una intuición dentro de nosotros mismos. Por eso solo amaremos los libros si nos damos cuenta de que no son inútiles y de que pertenecen al reino de nuestra propia vida. Leer no es hacer méritos para aprobar un examen ni para demostrar que se está al día. Un libro no se puede adquirir por lo que se compra un temario de oposiciones o una camisa de moda. Un libro verdadero — porque también hay libros impostores— es algo tan material y necesario como una barra de pan o un jarro de agua. Como el agua y el pan, como la amistad y el amor, la literatura es un atributo de la vida y un arma de la inteligencia y de la felicidad. Pero no hay que culpar a la mayor parte de los posibles lectores de que no lo sepan. Tampoco parecen saberlo muchos escritores, o si lo saben lo guardan en secreto.

Un amigo mío que se dedica a enseñarla, dice que la literatura no es cultura, sino algo mucho más serio y más elemental. La literatura, su médula, es una consecuencia del instinto de la imaginación, que opera con plenitud en la infancia y que poco a poco suele ir atrofiándose, como todo órgano que se deja de usar. De mayores nuestra imaginación se mueve con tanta torpeza como nuestra mano izquierda, y ya no sabemos recordar que hubo

un tiempo en que el juego y la fábula eran en nosotros no una manera desmañada de huir de la realidad cuando tenemos tiempo o ganas o cuando nos dejan, sino la forma soberana del conocimiento. Mediante el juego aprendíamos las leyes y las normas del mundo. Nuestra imaginación se apoderaba de las cosas, transmutando su realidad ostensible en una apariencia maleable que obedecía a nuestros deseos. Lo que para los mayores era siempre un desván o un jardín también era desván y jardín para nosotros, pero teníamos el poder de convertirlo en gruta y en selva. Nuestro padre, que según luego descubrimos con cierta decepción es un hombre común, entonces era un héroe y un gigante bondadoso o temible. El tiempo, ahora tan fugitivo, tan cuadrulado en horas y en minutos, era tan vasto entonces como el tamaño que tienen las habitaciones del pasado en nuestro recuerdo. Para los griegos del tiempo de Hesíodo la poesía era la expresión más detallada de las leyes de la naturaleza. Del mismo modo, en esa edad de oro de la que todos somos supervivientes mediocres, nuestra primera infancia, placer y aprendizaje, juego y verdad, imaginación y descubrimiento, eran términos sinónimos. Como los pueblos primitivos, nuestra forma de conocimiento era la mitología: el papel que ésta ocupa en la memoria y en la vida cotidiana de una tribu amazónica la ocupaban los cuentos en nuestra infancia. A medida que crecemos y que empiezan a adiestrarnos para el trabajo, para la mansedumbre, y para la infelicidad, el hábito de la imaginación se vuelve

peligroso o inútil, y sin darnos cuenta lo vamos perdiendo, no porque este sea un proceso tan natural como el del cambio de voz, sino porque hay una determinada y eficacísima presión social para que no nos convirtamos en seres saludables y felices, sino en súbditos dóciles, en empleados productivos, en lo que antes se decía hombres de provecho. Se rompe entonces lo que al principio estuvo unido, se trazan las fronteras rigurosas que ya seguramente no sabremos romper, y el juego, la fábula, la imaginación, quedan despojados de su soberanía y convertidos en proscritos o, lo que es peor, en bufones, como esos jefes sioux que después de la rendición de sus tribus lanzaban sus gritos de guerra y se pintaban la cara no para cabalgar con libertad y orgullo por praderas ilimitadas sino para actuar de comparsas en el circo siniestro de Buffalo Bill.

Pero la imaginación es muy fuerte y tarda en ser vencida. Yo creo que el período de nuestras vidas en el que se libra la batalla más difícil, que también resulta ser definitiva, transcurre al final de la infancia y en la adolescencia, y no es casual que sea en ese tiempo cuando nos aficionamos a la literatura y a la rebeldía y cuando se decide inapelablemente nuestro porvenir. Es entonces cuando los libros, si nos han educado para acercarnos a ellos, nos importan más, porque intuimos que ocupan un lugar estratégico en la disputa, con frecuencia desconcertada y amarga, entre la realidad y el deseo, que por desgracia ya no son evidencia iguales. Estoy convencido e que el escritor lo es en la medida en que al crecer ha seguido guardando consigo el fuego

sagrado de la imaginación, el impulso antiguo y nunca desfallecido por interpretar el mundo no mediante el análisis sino mediante la fábula, y de suspender de vez en cuando las leyes inflexibles de lo evidente para mirar al otro lado y descubrir lo que las apariencias aceptadas ocultan. Pero hay veces en que la literatura, fingiendo ser leal a la imaginación y a sus severas responsabilidades —pues no hay responsabilidad mayor que la de la conocer el mundo y averiguar qué lugar ocupa en él nuestra propia vida—, en realidad se ha convertido en criada, y emplea la ficción no para decir la verdad, sino para mentir, y establece un juego que es profundamente tramposo porque para lo que sirve es para enajenarnos de la verdadera vida, para no dejarnos distinguir entre los fantasmas y los seres reales, entre las voces y los ecos. Los juegos y los cuentos nos enseñaban a vivir, igual que los mejores libros. Esa literatura farisea contra la que yo quisiera estar siempre en guardia a lo único que nos enseña es a permanecer encerrados, a desconfiar de la vida e incluso a desdeñarla. La literatura que importa, ya lo dije, es como el agua y como el pan, y su lectura nos contagia el vigor de la lucidez. La literatura de simulacros es como un narcótico que nos induce a la pasividad de los fumadores de opio. Comprenderán que es natural que ésta última sea la más alabada. Comprenderán también que desde mi punto de vista la tarea del que se dedica a introducir a los adolescentes en el reino de los libros es la de enseñarles que pestos no son monumentos intocables o residuos sagrados, sino testimonios cálidos de la vida de los hombres, palabras que nos hablan con nuestra

propia voz y que pueden darnos aliento en la adversidad y entusiasmo en la desgracia. Decía Ortega y Gasset que los grandes escritores nos plagian, porque al leerlos descubrimos que están contándonos nuestros propios sentimientos. En este sentido, yo no creo que el escritor sea alguien aislado de los otros y singularizado por el genio o por el talento. El escritor, más bien, es el que más se parece a cualquiera, porque es aquel que sabe introducirse en la vida de cualquier hombre y contarla como si la viviera tan intensamente como vive la suya propia.

La literatura, pues, no es aquel catálogo abrumador y soporífero de fechas y nombres con que nos laceraba aquel profesor del que les hablé antes, sino un tesoro infinito de sensaciones, de experiencias y vidas que están a nuestra disposición igual que lo estaban a la de Adán y Eva las frutas de los árboles del Paraíso. Gracias a los libros nuestro espíritu puede romper los límites del espacio y del tiempo, de manera que podemos vivir al mismo tiempo en nuestra propia habitación y en las playas de Troya, en las calles de Nueva York, en las llanuras heladas del Polo Norte, y podemos conocer amigos tan fieles y tan íntimos como los que no siempre tenemos a nuestro lado pero que vivieron hace cincuenta años o veinticinco siglos. La literatura nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos del alcance de nuestra mirada. Es una ventana y también un espejo. Quiero decir: es necesaria. Algunos puritanos la consideran un lujo. En todo caso es un lujo de primera necesidad.

Pero que sea necesaria, que responda a un impulso que late en cada uno de nosotros, que se parezca al juego y al sueño, no quiere decir que sea un tesoro puesto al alcance de la mano, que cualquiera pueda sin esfuerzo escribirla y leerla. Cunde en los últimos años la superstición irresponsable de que el empeño, la tenacidad, la disciplina, no sirven para nada, y de que cualquiera puede hacer cualquier cosa a su antojo. Eso que llaman lo lúdico se ha convertido en una categoría sagrada, aunque he de confesarles que yo no sé lo que es. Creo que un síntoma de esa tendencia a la pereza y a la falta absoluta de rigor es una repugnante película que se estrenó hace unos años y que obtuvo todos los Óscars posibles. Me refiero a *Amadeus*, de Milos Forman. En ella se nos presenta a Mozart como un joven cretino al que el genio le ha sido concedido por una especie de capricho de Dios. Saliero, que es estudioso, perseverante, concienzudo, resulta ser un fracasado. Mozart, un idiota que no para de reír y de emborracharse y que lleva la peluca torcida se sienta de pronto al clave y compone una música irrepetible. El genio, pues, según esa película, y según la creencia que se impone en la actualidad, no requiere trabajo ni disciplina, sino nada más que espontaneidad y juventud, y algo de suerte. Pero todos sabemos, aunque de vez en cuando se nos olvida, que las cosas que más instintivamente llevamos a cabo, las que nos parece que nos salen sin esfuerzo, han requerido un aprendizaje muy lento y muy difícil, y que la lentitud y la dificultad nos han empleado mientras aprendíamos. Hablamos

con naturalidad nuestro idioma, pero nos costó años aprenderlo. Caminamos sin dificultad y sin ser conscientes de nuestros pasos, pero hizo falta que nos cayéramos cientos de veces y que venciéramos el miedo y el vértigo para que pudiéramos andar erguidos por primera vez. Los mayores logros del arte, de la música, de la literatura, incluso del deporte, tienen en común una apariencia singular de facilidad. Pero a ese atleta que en menos de diez segundos corre cien metros ese instante único le ha costado años de entrenamiento, y ese músico que toca delante de nosotros sin mirar la partitura y ese adiconado que se la sabe de memoria y goza cada instante de música han pasado horas innumerables estudiando aquello que más amaban, negándose al desaliento y a la facilidad. Se nos educa para disciplinarnos en nuestros deberes, pero no en nuestros placeres. Por eso nos cuesta tanto trabajo ser felices.

Aprender a escribir libros es una tarea muy dura, un placer extremadamente laborioso que no se le regala a nadie. Lo que se llama la inspiración, la fluidez en la escritura, la sensación de que uno no arranca las palabras al papel, sino de que ellas van por delante señalando el camino, sólo llega, cuando llega, después de mucho tiempo de disciplina diaria. Esos genios de la novela que andan a todas horas por los bares son genios de la botella más que de la literatura. Y aprender a leer los libros y a gozarlos también es una tarea que requiere un esfuerzo largo y gradual, lleno de entrega y de paciencia, y también de humildad. Pero decía el maestro Lezama Lima que sólo lo difícil es estimulante.

Ya sé que todo esto que digo suena a herejía en estos tiempos, y que todo aquel que, en el oficio de ustedes o en el mío, defienda estas convicciones está condenado a la extravagancia o a la marginalidad. Pero también sé que, frente a la mansedumbre, a la codicia y a la zafiedad que quieren ahogarnos, la imaginación y la libertad son las armas más nobles de las que disponemos, y que tampoco pasa nada por predicar en desierto. La mayor parte de las cosas que ahora nos parecen naturales – el derecho a voto, la libertad de expresión, la igualdad jurídica, la jornada de ocho horas— fueron durante mucho tiempo imposibles. Parece imposible que el número de lectores crezca en España y que la gente ame la literatura y haga placentero el trabajo de ustedes, pero vale la pena la temeridad de intentarlo. Porque la literatura no está en esos grandilocuentes actos oficiales, en las conversaciones chismosas de los escritores, en las entrevistas de la televisión. Donde está y donde importa la literatura es en esa habitación cerrada donde un hombre escribe a solas a altas horas de la noche, en el dormitorio de un niño que se desvela leyendo a Emilio Salgari, en el aula de un Instituto donde un profesor sin más ayuda que su entusiasmo y su coraje le transmite a uno solo de sus alumnos el amor por los libros.

## Sobre la experiencia de la ficción<sup>2</sup>

Mucho antes de que empecemos a aprender algo sobre los libros y las novelas ya estamos familiarizados con los artificios más sutiles de la ficción narrativa. Los libros pertenecen a las bibliotecas y a las librerías, las novelas son con frecuencia la materia prima para los hermetismos de la crítica. Pero la ficción está en todas partes, continuamente, es una parte de la vida diaria tan común como el aire que respiramos, y está tan arraigada en nosotros como nuestros recuerdos personales y nuestros deseos ocultos. Contar historias es un don tan natural como el instinto del idioma. Diferencias en el grado de maestrías que alcanza cada uno no pueden ocultar el hecho de que la mayor parte de nosotros somos narradores natos, de la misma manera en que el burgués de Moliere llevaba toda su vida hablando en prosa sin darse cuenta siquiera. Contamos historias, escuchamos historias, nos las intercambiamos continuamente con nuestros padres, nuestros amigos, nuestros amantes, con completos extraños con los que entablamos conversación en un tren. Cavilamos sobre el recuerdo de viejas historias y al recordarlas las modificamos, suprimiendo detalles menores e innecesarios o seleccionando los momentos más significativos, exactamente como hace un novelista. La memoria cuenta historias, pero también las cuenta el olvido. Y a veces llegamos a improvisar un relato sobre la marcha, buscando ocultarnos tras una mentira nada sólida, o por

<sup>2</sup> Conferencia magistral presentada en la 21 Feria del Libro de Guadalajara, México, 25 de noviembre de 2007.

simple vanidad, para despertar en quien nos escucha una idea halagadora de nosotros mismos.

Algunas de las historias que más nos importan las llevamos con nosotros a lo largo de nuestra vida entera, como esa novela inacabada que un novelista inseguro nunca encuentra lo bastante buena como para enviarla por fin al editor.

Escritores infatigables que pueden no escribir ni una sola página, también somos lectores obsesivos, todos nosotros, incluso esa amplia mayoría de nuestros conciudadanos que nunca abren las páginas de un libro, de ficción o de cualquier otra cosa. Constantemente leemos historias no contadas mirando a las caras de los otros, y nuestro cerebro tiene una extraordinaria habilidad para intuir qué están pensando o sintiendo. A partir de los indicios que observamos en sus gestos o en el tono de sus voces intentamos imaginar la parte de la historia que está escondida detrás del silencio o del significado literal de las palabras que nos dicen. Uno es al mismo tiempo el autor y el lector de una novela de misterio y el asunto detective en busca de la clave del enigma, y también puede suceder que uno mismo resulte ser el malvado al que se desenmascara en la revelación final. Con frecuencia rogamos que nos cuenten toda la verdad de una historia, pero otras veces preferimos escuchar una mentira antes que una verdad desagradable o temible. “Prefiero seguir soñando a conocer la verdad”, cantaba Concha Piquer. Y lo que el melancólico pistolero Johnny Guitar le pide a su antiguo amor en la película de Nicholas Ray es lo mismo: “Cuéntame una mentira”. Esta petición desvergonzada, aunque

parezca insensata o pueril, procede directamente de un rasgo de la psicología humana tan profundamente arraigado en nosotros como su opuesto, la urgencia de saber la verdad. Por otra parte, mentiras y verdades se transmiten por el mismo medio, palabras y frases, los materiales básicos con los que se construyen las historias. Exactamente las mismas palabras pueden ser usadas para decir la verdad y para mentir: por lo tanto es asunto nuestro decidir lo que creemos y lo que no. Y sea como sea, toda información llega a nosotros modelada en la forma de una historia, de modo que pasamos toda nuestra vida repitiendo una y otra vez la misma petición que empezamos a hacerles a nuestros padres desde el momento en que empezamos a dominar el idioma. “Cuéntame una historia”. O mejor todavía, porque el sonido casi idéntico del verbo y del objeto directo hacen la petición todavía más apremiante, y le dan la sonoridad de un conjuro: “Cuéntame un cuento”.

Los recuerdos de mi propia infancia se me confunden con los de los años en los que crecían mis hijos. Cyril Connolly observó que no hay signo más peligroso para la carrera de un joven escritor que la visión de un cochecito de niño en la entrada de su casa, pero el caso es que mis primeras novelas fueron apareciendo casi al mismo tiempo que llegaban mis primeros hijos, y que muchas veces tuve que interrumpir la escritura para atender al llanto de alguno de ellos o para prepararle un biberón. Y también hubo muchas veces en las que sólo después de haberle contado una historia a un niño antes de que se durmiera tuve la oportunidad de

regresar a mi escritorio para continuar con otra de las historias que tenía entre manos. En el momento en que el niño se quedaba dormido yo salía de su habitación después de arroparlo y de apagar la luz de la mesa de noche y entraba en mi estudio cruzando el pasillo. En un abrir y cerrar de ojos, en tan sólo dos o tres pasos llenos de cautela, en realidad yo estaba recorriendo la distancia de milenios que separa las noches primitivas en que nuestros antepasados lejanos contaban las primeras historias junto al fuego del moderno oficio de la escritura de ficción, con sus comodidades añadidas de sillón anatómico y procesador de textos. El largo camino entre la narración oral y la invención escrita, entre la gruta y la hoguera y el taller de escritura creativa, se extiende a lo largo de millares de años, pero puede repetirse completo en menos de un minuto. La misma sensación se tiene al mirar la escultura de un ganso tallado en un colmillo de marfil hace cuarenta mil años y luego una de esas esculturas de pájaros en madera pintada que se ven con frecuencia en los mercadillos o en los museos de arte popular americano, o al comparar un toro o un león de Altamira con los animales que pinta Miguel Barceló. La misma clase de talento, el mismo impulso de convertir el mundo visible en formas perdurables, han venido actuando a lo largo de los milenios. Lo que el escultor talla o modela con madera o arcilla el narrador lo construye con la herramienta mucho más abstracta del lenguaje. Y debe de existir un instinto muy poderoso en todo esto, porque ni siquiera las comunidades más pobres ni las sometidas a los entornos más hostiles parecen

capaces de prescindir de los relatos o de alguna forma de representación visual.

Necesitamos historias en la misma medida en que necesitamos el aire y los alimentos y la compañía de nuestros semejantes. Yo podría fácilmente no haberme convertido en un escritor –tantas cosas en la vida dependen del azar. Pero estoy seguro de que siempre he sido y siempre seré un ávido lector y oyente de historias, y también de que en tantas de aquellas ocasiones en que tenía que dejar a un lado o posponer mi escritura para contarle un cuento a uno de mis hijos estaba en realidad repitiendo el mismo oficio elemental, poniendo en práctica las mismas destrezas inmemoriales. Sólo una diferencia se me ocurre mientras escribo estas palabras: contándole historias a un hijo, trataba de inducirlo al sueño; escribiendo novelas, lo que quiero es que mi lector se mantenga despierto. De hecho, como dijo Joyce, cada escritor anda en busca de un lector ideal que sufra el insomnio ideal. No me cabe duda de que Sherezade habría estado de acuerdo en ese dictamen. Pero a Joyce me volveré a referir después.

Observando la insaciable sed de cuentos de mis hijos yo me acordaba de mi propia impaciencia casi física por saber nuevas historias cuando era pequeño, o mejor todavía, por escuchar una y otra vez las ya sabidas. A los niños se les considera dotados de imaginaciones desmedidas, pero el cierto es que suelen ser más rígidamente conservadores en sus gustos narrativos que los lectores de novelas policíacas o los aficionados a los culebrones latinoamericanos. Como Umberto Eco sugirió

hace muchos años, no leemos novelas policíacas para llevarnos sorpresas, sino más bien para sentirnos confortados por la repetición exacta de los mismos modelos narrativos. ¿Permitiríamos que el doctor Watson fuera más astuto que Holmes, o que Hércules Poirot no apuntara acusadoramente al culpable del crimen en la última escena de una novela de Agatha Christie? No hay la menor posibilidad de que Philip Marlow se quite del tabaco o deje de ser sarcástico o asista a una reunión de alcohólicos anónimos, y el zafio Mike Hammer de Mickey Spillane nunca se apuntará a un cursillo de sensibilización de género. Del mismo modo, los niños, al escuchar historias, se dejan atrapar por la repetición mucho más que por la novedad o la sorpresa. La emoción de un peligro que acecha y que se aproxima lentamente es reforzada, y no debilitada, por la seguridad de un desenlace ya sabido, por la cuidadosa repetición de cada paso, hasta el último detalle. “Érase una vez” en realidad significa “una vez más”, “una vez más y para siempre”. Una vez más Caperucita Roja va a elegir el mismo sendero en el bosque que la llevará fatalmente a su encuentro con el lobo, y Miguelín, en el cuento de las habichuelas mágicas, trepará por el tallo que sube más arriba que las nubes, sin sospechar nunca lo que el niño que escucha la historia sabe predecir, que al final de ese tallo hay un castillo habitado por un gigante que se alimenta de carne humana. Una vez más Hansel y Gretel son lo bastante insensatos como para no asustarse de la vieja tan obviamente sospechosa que los invita a pasar la noche en su casita de chocolate. Nos gustaría

hacerles una advertencia: gritábamos “que viene el lobo” delante de los teatrillos de marionetas y nos cubríamos los ojos ante la pantalla o nos asustábamos al escuchar la voz del adulto que se iba acercando poco a poco al desenlace cruel de la historia. Y al mismo tiempo estábamos hechizados por el sonido mismo de esas palabras y anhelábamos los mismos detalles sombríos o sanguinarios que os daban tanto miedo.

Cosas de niños, desde luego. Pero nos hacemos mayores y aunque imaginamos que nos hemos vuelto más sofisticados, reaccionamos igual de instintivamente al encontrarnos frente a nuestras historias más queridas. Si nos gustan la ópera y el drama, nuestros ojos nunca dejan de humedecerse en el teatro cada vez que la primera luz del amanecer se insinúa en la bahía de Nagasaki, anunciando que Madame Butterfly está a punto de suicidarse. Nos sabemos la música y las palabras de memoria, y también sabemos que la joven dama de cara empolvada no va a morir de verdad, ni tampoco va a dejar huérfano a su hijo: pero no por eso dejamos de ser atrapados por el embrujo de la historia, una y otra vez, y cada vez caso tenemos la esperanza de que la historia podrá acabar mejor, así que acabamos casi tan amargamente desengañados como la propia Cio San.

Solo parece haber una diferencia sustancial entre las historias que les contamos a nuestros hijos y las que los adultos nos reservamos para nosotros; la muerte suele estar ausente de los cuentos infantiles, y si aparece casi nunca es irreversible.

Me parece interesante reflexionar ahora en el hecho de que los niños cobran conciencia muy pronto de una sutil distinción que está en el centro no sólo de todas las teorías literarias, sino que determina también las categorías comerciales en las que se dividen los libros en las listas de ventas. No deja de sorprender que esta segunda categoría reciba su nombre precisamente de aquello que no es: la no-ficción, sobre todo cuando se piensa en la variedad de libros e historias posibles que abarca.

En mi experiencia como padre, a los cuatro o cinco años los niños ya son conscientes de que algunas historias y algunos personajes son verdaderos, y otros no, y entonces empiezan a preguntar, no sin cierta inquietud: ¿Vuela Superman de verdad? ¿Vivió Caperucita alguna vez, y si es así, será también verdad que el lobo se la comió viva, aunque poco después ella salió intacta del estómago? Puede ser revelador en este punto ir unos pasos más allá y explorar una curiosa coincidencia: la inquietud por distinguir entre realidad y ficción llega al mismo tiempo que otro descubrimiento mucho más serio, el de la existencia de la muerte. Algunas historias han sucedido y otras no. Las personas que viven ahora morirán en algún momento del futuro, de igual modo que algunos de los desconocidos que se ven en las fotos de los álbumes familiares están muertos y vivieron hace tiempo, medio presentes y medio ausentes, mencionados en las conversaciones familiares, sus caras visibles en las fotos. Incluso sus voces se escuchan en los videos que a veces ponen los adultos. Como zombis en las viejas películas de miedo en blanco y negro,

estos parientes ya no están vivos, pero tampoco parece que estén muertos del todo. Además hay otra lección inquietante que se aprende al mirar las fotos antiguas o al escuchar las conversaciones de los mayores: hubo un tiempo en que las cosas no fueron como son ahora, y nada permanecerá idéntico para siempre en este reino encantado en el que los padres, los abuelos, los hermanos, los animales de compañía nos parecen tan invariables en nuestra imaginación infantil y tan distintos entre sí como si cada uno perteneciera a una especie distinta. Solo cuando nos vamos acostumbrando a la abrumadora novedad de que la gente a la que amamos se hará vieja y frágil y acabará muriendo —y que nosotros mismos nos quedaremos en la infancia por un tiempo muy breve— sólo entonces estamos en condiciones de maravillarnos con la extraña naturaleza de una especie de seres completamente distintos, humanos o animales, que nunca cambian o mueren por la mágica razón de que no existen y de que nunca han existido.

Por esta razón los niños antiguos nos enfadábamos tanto en el cine en las raras ocasiones en las que el protagonista moría al final de la película. “Esa película es una porquería”, decíamos, desconcertados, indignados, “¿pues no van y matan al protagonista en el tiroteo del final? La negación del cambio y de la muerte es el más sólido cimiento sobre el que se construye la mayor parte de la narrativa popular de ficción, especialmente cuando se presenta en forma de episodios publicados o difundidos a intervalos regulares, sea en tiras humorísticas, series de radio o de televisión o en la tradición mucho

más antigua de las novelas por entregas o de las películas de aventuras por episodios que fueron tan populares en los orígenes del cine. Por decirlo en términos musicales, la narrativa popular funciona con un modelo de tema y variaciones. El tema principal, el modelo general, es enunciado en el primer episodio, y se repite sin pausa a partir de entonces obedeciendo una serie de reglas no menos estrictas y complejas que las del contrapunto barroco. El protagonista, su amigo, su casa, su trabajo, sus colegas, los problemas que deberá resolver, los contratiempos habitualmente menores con los que probablemente va a encontrarse: todo está determinado de antemano, y cuanto antes el lector o el público se acostumbren a las reglas del juego más rápidamente se verán atrapados por la historia, de un modo no muy distintos al progreso de una adicción suave y agradable. La historia puede ser tan corta que transcurra en las tres o cuatro viñetas de un cómic publicado en el periódico, o tan largar y retorcida como las novelas de misterio que suele cocinar P.D. James; puede desarrollarse a lo largo de años y años o terminar de golpe tras los primeros episodios de una comedia de situación fracasada. Pero el mismo tema y el mismo tipo de variaciones están siempre en juego, muchas veces a pesar del aburrimiento o el cansancio de aquellos que pusieron en marcha el serial y se han visto atrapados en su propio éxito.

Las adicciones son fáciles de adquirir, pero difíciles de abandonar. Una vez nos encontramos enganchados de un personaje, o de un modelo narrativo, queremos que sigan repitiéndose

con el grado exacto de novedad y reiteración, incluso sin ninguna novedad. No puedo recordar la cantidad de veces que he visto los mismos episodios de Cheers o de Seinfeld, o que me he vuelto a sentar con mis hijos para ver de nuevo algunas de las películas de Superman que protagonizó Christopher Reeve. Durante muchos años los vi crecer leyendo una y otra vez las mismas historias de Tintín, de Superlópez, de Calvin y Hobbes, y más de una vez a mí también se me contagió el hábito.

Tal vez no hay personajes en la así llamada ficción seria a los que les acabemos tomando tanto afecto como a los de las series populares. Sentimos que hemos llegado a conocerlos como a amigos íntimos: podemos predecir sus reacciones, hemos aprendido a tener paciencia con sus rarezas y con sus pequeñas manías, incluso con sus indudables defectos, y los lugares donde viven nos son tan familiares como nuestra propia casa. Y además sabemos que ningún trastorno que irrumpa al principio de un episodio quedará sin resolver al final. No habrá cambios decisivos, ni expectativas de éxito o desastre que alteren irreversiblemente la situación básica, incluyendo en ella la situación conyugal de los protagonistas. A punto ya de casarse, la novia de George Costanza llegará al extremo de envenenarse involuntariamente a sí misma con el pegamento de los sobres de sus invitaciones de boda, de modo que la boda no tendrá lugar, porque si los dos se casaran quedaría dañado sin remedio el esquema de la serie. Para disgusto de mis hijos, Superman parecía perder sus poderes y

convertirse en un patético borracho cuando Lex Luthor aprendía a manipular la kriptonita en beneficio propio; pero poco después el héroe surgía de nuevo en toda la gloria de su omnipotencia. En el último momento, James Bond acaba salvando al mundo de un seguro desastre nuclear puesto en marcha por un malvado megalomaniaco.

Solo hay un caso bien documentado en el que el autor de una serie popular intentó quitarse de encima el insoportable aburrimiento de seguir fabricando una y otra vez la misma historia, con los mismo personajes y los mismos escenarios, con argumentos que parecían apasionantes a sus millones de lectores, aunque para él no eran sino variaciones rutinarias de un tema agotado. Todos sabemos lo que pasó cuando Arthur Conan Doyle se atrevió a romper la regla más sagrada de la ficción popular, la que prohíbe todo cambio irreversible, sobre todo el más grave de todos, la muerte del héroe. Conan Doyle hizo que Holmes muriera peleando con su archienemigo, el profesor Moriarty, esperando liberarse para siempre de la esclavitud de escribir historias de intriga y poder dedicarse a las nivelas históricas, pero sus lectores ultrajados no se lo permitieron; le enviaron cartas insultantes y amenazas de muerte, lo llamaron asesino y canalla, lloraron la pérdida del detective como si hubiera existido de verdad. Pero al mismo tiempo se negaron a aceptar que Holmes hubiera podido morir, y al final lograron lo que querían, doblegando la voluntad del pobre autor, y forzándole a traer a Holmes de vuelta a la vida, apareciéndose misteriosamente a su enlutado discípulo y

cronista, el pobre doctor Watson, en un relato que tiene la media luz y el aire de sueño del reencuentro de Cristo resucitado con los apóstoles en la casa de Emaús.

Al final de un ciclo de variaciones, el tema básico es repetido exactamente como se enunció la primera vez, dándonos así una sensación confortadora de permanencia a través del cambio, de regreso al punto de partida a pesar del paso del tiempo y de la música. En una historia, como en una pieza musical, hay un principio claro y un final que cierra el fluir de los hechos y les da una dirección y un propósito. Para dar sentido a la confusa variedad del mundo intentamos construir modelos a escala que sean lo bastante sencillos y limitados como para que nuestra mente los entienda. Las teorías científicas y las historias de ficción brotan en la misma región del cerebro. Más que describir la realidad, los científicos elaboran modelos adecuados para explicar cómo funciona. Lo hacen escogiendo los datos que les parecen más reveladores y sometiendo luego a la experimentación cada hipótesis basada en ellos. A diferencia de un libro de historia o de recuerdos, y de una teoría científica, una historia de ficción no debe someterse a la comprobación empírica, pero aún así ha de superar una prueba muy severa, pues no logrará que se le preste atención o que se la considere digna de ser repetida a menos que produzca una especie de hechizo en su lector o su oyente, ese peculiar estado que se ha venido a llamar tan certeramente “suspensión de la incredulidad”. Prestamos atención a una historia porque nos importa, porque desde el momento

en que comienza nos sentimos atraídos hacia ella por un tipo peculiar de hipnosis. Los síntomas son inconfundibles: queremos seguir sabiendo. Volvemos rápido las páginas del libro o nos quedamos pegados a la pantalla o nos inclinamos desvergonzadamente para escuchar mejor una conversación entre dos extraños sentados cerca de nosotros en el autobús.

Contamos historias y las escuchamos por un instinto de curiosidad profundamente arraigado en nuestros genes. Nacemos demasiado débiles para sobrevivir por nuestras propias fuerzas, y por lo tanto necesitamos aprender de los adultos la mayor parte de las habilidades que otros animales poseen desde que abren los ojos por primera vez. Pero si necesitamos historias para encontrarle sentido al mundo, ¿cómo es que os sentimos tan atraídos por tantas de ellas que son claramente inciertas, y que muchos de nosotros preferimos las de ficción a las que cuentan cosas reales? Sería razonable aceptar que los niños son tan ingenuos que no se preocupan demasiado por el grado de verosimilitud o por el puro absurdo de un cuento de hadas, o que la gente primitiva, para la que la magia es la única explicación de las leyes naturales, o tenga problema en aceptar gozosamente mitos y leyendas. ¿Pero y nosotros, los adultos? ¿Por qué nos conmueve hasta las lágrimas el sufrimiento de personas que no existen? ¿Y cómo somos capaces de tener hacia ellas sentimientos de amor, odio, amistad, compasión, lástima, que muchas veces resultan ser más fuertes y más hondos que los que nos provoca la mayor parte de los seres humanos de carne y hueso? ¿Y por

qué algunos de nosotros llegamos tan lejos en nuestro compromiso con la ficción como para hacer de ella la vocación de nuestra vida, incluso nuestro mismo oficio? Aquí estoy algunas veces, con mi barba y mi pelo gris, sentado una mañana al sol en el banco del parque, como un haragán, absorto no en reflexiones profundas sobre el sentido de la existencia, o sobre la guerra de Iraq, o el diálogo de civilizaciones, sino queriendo idear el próximo episodio en una historia a medio inventar que me vino a la imaginación, como surgida de la nada, hace unos cuantos días, siguiendo un hilo muy débil que podría no llevarme a ninguna parte. ¿Y a quién le podrá importar si al final consigo tramar la historia y escribirla completa, en un mundo donde la mayor parte de la gente se busca sus dosis de ficción por medio tecnológicamente mucho más avanzados, jugando a videojuegos o viendo películas de acción llenas de efectos especiales?

Lo cierto es que escritores y lectores somos personas contumaces que no se deja desalentar fácilmente por el miedo a ser irrelevantes, o peor aún, a quedarse obsoletos. El arte de contar historias ha existido a lo largo de los últimos treinta o cuarenta mil años, al mismo tiempo que la pintura, la danza y la música. La no ficción —libros de historia, memorias, periódicos, noticiarios— nos suministra un flujo cada vez más caudaloso de información: la ficción nos ofrece modelos de comprensión, patrones que nos permitan dar un orden a la confusión de la realidad. Según la neurociencia, nuestro cerebro no absorbe simplemente los datos que le transmiten los sentidos: selecciona

aquellos que son más relevantes para nuestras necesidades específicas en cada campo de experiencia, y a partir de ellos elabora modelos flexibles y cambiantes del mundo, los más adecuados para asegurar nuestra supervivencia y nuestro bienestar, y en ciertos casos para favorecer la transmisión de nuestros genes. Pero para comprender el mundo necesitamos un conocimiento sólido de cómo son las cosas, o de cómo han sucedido o suceden los hechos; también necesitamos imaginar cómo habrían sucedido, de qué modo podrán suceder en el porvenir. Necesitamos comprender lo que ocurre dentro de nosotros mismos, pero también nos resulta de la máxima importancia ser capaces de adivinar lo que estará pasando por la imaginación de los otros. La empatía está en la base de la escritura y de la lectura, pero también es un instrumento de supervivencia decisivo, ya que dependemos de ella para predecir lo que nuestro adversario puede estar tramando, o cuáles son las intenciones de la persona amada. Libros de historia y testimonios personales nos explican todo lo que hay que saber sobre los caminos que fueron elegidos: solo a través de la imaginación, de los modelos virtuales que la ficción construye, somos capaces de explorar los caminos o elegidos, y por lo tanto comprender que el destino no es inevitable, y que casi todo en nuestras vidas y en la historia podía haber sido de otra manera. Más aún: que todo en el porvenir podría ser distinto.

Cuando yo era un joven aprendiz de escritor lo único que me importaba era la ficción. Vivía poseído por las novelas, los cuentos, las

películas, sin que me interesara demasiado nada más, aunque tenía una formación de historiador. Recuerdo una declaración que hacía un personaje en mi primera novela, y de la que estaba muy orgulloso: “No importa que una historia sea verdad o mentira; tan sólo que uno sepa contarla”. La ficción era mi manera de estar en el mundo y también mi vía de escape. Sobre todo mi vía de escape. Muchas veces la vida real parecía demasiado confusa y difícil de manejar, mientras que los regalos de la ficción estaban siempre disponibles. Me hipnotizaban tanto las películas que me sentía perdido cada vez que salía del cine, cegado por la luz del día o sorprendido por la oscuridad que había llegado mientras yo estaba viendo la película. Amaba las novelas sobre escritores que luchan con la escritura de una novela y las películas sobre directores de cine e crisis existencial, o aquellos *thrillers* tan alejados del mundo real y de la gente de carne y hueso como su resplandor en blanco y negro estaba lejos de los colores vulgares de la realidad. La realidad era monótona, desalentadora, tristemente predecible: en la ficción estaba todo lo que uno había soñado siempre y lo que no iba a lograr nunca.

Se trata, desde luego, de la falacia de lo patético, del antiguo engaño romántico. Poco a poco me di cuenta de que me encontraba, como escritor, en un callejón sin salida, y de que después de tres novelas no parecía quedarme nada más que decir. En cuanto a mi pasión por los libros y por las películas, empecé a notar un cambio gradual en mis gustos. Hitchcock, a quien había venerado tanto, me parecía ahora

convencional y rutinario, y sus personajes tan tiosos como maniqués de escaparate rancio. Ahora me gustaba más el Fellini de los primeros tiempos o Martin Scorsese, y empecé a preferir la fotografía a casi cualquiera de las otras artes visuales, y a sentirme harto de novelas y deseoso de trasladar mi atención a la ciencia y a la historia, y a leer relatos de testigos de los peores desastres del siglo XX. Para mi sorpresa, la realidad se me presentaba como más rica y conmovedora que cualquier ficción inventada por otros o por mí mismo. A los veinte y a los treinta años mi héroe había sido Borges. A los cuarenta empezó a serlo Primo Levi. Cuando era joven la vida me había parecido sin importancia a menos que pudiera hacerse literatura con ella. Pero ahora estaba empezando a pensar que sólo valdría la pena leer o escribir literatura de ficción si ésta se parecía tanto a la vida real como para no poder distinguirla de ella. ¿Qué sentido tenía elaborar historias inventadas, si casi en cualquier parte el mundo hervía de historias reales, libres de las reglas tan estrechas y de las rutinas agotadas de la ficción, siempre impredecibles, siempre disponibles para ser contadas?

Un mundo nuevo completo se desplegaba ante mí: como novelista, en algún momento había sospechado tristemente que ya no se me ocurrirían más tramas ingeniosas; como lector de ficción, lo que me había ocurrido era que podía adivinar aburridamente caso en cada novela que empezaba un patrón convencional, como quien descubre el nombre del asesino en la primera página. Pero de pronto empecé a encontrar dentro de mí mismo y la gente que me rodeaba

tesoros inagotables de historias tan arrebatadoras por sí mismas que no había ninguna necesidad de intentar mejorarlas: sólo era preciso contarlas por derecho. Y, como lector, la ciencia, la historia, el reportaje, los libros de memorias, me ofrecían un catálogo inmenso de experiencias y de modelos de comprensión con los que ninguna novela podía competir.

Me ha costado muchos años y muchas divagaciones e incertidumbres reconciliarme de nuevo con la ficción, aunque sobre bases ligeramente distintas. Cuando era joven yo pensaba que una experiencia sólo tenía valor en la medida en que pudiera usarse como punto de partida para una obra de ficción. Ahora me dio que la ficción es una especie de último recurso: uno sólo debería escribir una novela cuando aquello que tiene que contar no puede ser dicho de otra manera. Les pondré un ejemplo. El verano pasado leí con mucho placer las crónicas que enviaba Vasili Grossman desde el frente del Este durante la II Guerra Mundial, editadas por Antony Beevor. No puede haber historias más arrebatadoras, ningún retrato de la vida y la muerte en medio del apocalipsis de la guerra puede ser más poderoso, sin adornos, casi sin estilo visible. Parece que no hubiera nada de literatura: sólo la mirada agudísima de un testigo sin descanso, alguien que presencia los hechos más terribles desde muy cerca y los cuenta mientras están sucediendo.

Pero luego leí la novela que Grossman escribió más de diez años después de la guerra. *Vida y destino*, que es en gran parte una reelaboración de muchos de los

mismos materiales que había manejado tan magistralmente en sus crónicas de guerra. ¿Por qué tenía Grossman que volver a esas historias tan dolorosas, ahora para convertirlas en una novela, y además en una época en la que una novela así sería prohibida por la censura, que fue lo que sucedió? ¿Qué podría ganarse o mejorarse en una nueva obra de arte?

Un modelo, en primer lugar. Una estructura que da forma y propósito a la confusión enloquecida de la guerra y pone nombres e identidades precisas a algunos de los miles de personajes que pasan como sombras por las crónicas, forzándonos a entender que el anonimato no existe. La novela es lo bastante rica como para abarcar la abrumadora multiplicidad de las vidas reales, pero al mismo tiempo le permite al lector la intuición de un trama, y por lo tanto de un principio y de un fin. El ruido y la furia de la guerra y del totalitarismo se vuelven inteligibles gracias al arte sutil de la narración: los caracteres actúan y las cosas suceden según los sobresaltos del azar, y sin embargo han sido seleccionados cuidadosamente para adecuarse a un esquema narrativo que tiene sentido en sí mismo, como los cuentos y los mitos. En sus crónicas Grossman es un testigo, comprometido y lleno de compasión, pero un testigo, comprometido y lleno de compasión, pero un testigo: en la novela, el punto de vista cambia incesantemente de un personaje a otro, de los soldados de infantería a los comisarios políticos a los científicos a los generales nazis, o a los judíos

que mueren en las cámaras de gas, o al mismo Stalin, y nos enseña así la lección más valiosa que podemos aprender de la ficción: que cada persona es única y por lo tanto no puede ser ignorada o borrada, que la historia con H mayúscula la hacen y la sufren siempre personas concretas y no multitudes o números. Ninguno de los que entraron en las cámaras de gas volvió para contar lo que era aquel infierno en la tierra: pero en un capítulo casi imposible de leer V. Grossman se atreve a imaginar lo que su misma madre, junto a tantos judíos, pudo haber sentido cuando las puertas de la cámara se cerraban a su espalda y el gas Zyklon B. empezaba a filtrarse por los respiraderos en la oscuridad. Solo a través de la ficción podía Grossman llegar allí; y arrastrarnos a nosotros con él.

Joan Didion ha escrito que nos contamos historias los unos a los otros para estar vivos. Y el gran Valle Inclán lo explica de un modo no muy distinto. “Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos”. Por supuesto que no somos menos mortales porque leamos o escribamos o miremos historias. Y sin embargo ellas nos permiten una débil ilusión de permanencia, de intemporalidad, que ninguna otra forma narrativa aparte de la ficción puede conseguir. Entre la beatería de la credulidad religiosa y el cinismo descarnado de quien sólo cree lo que tiene delante de los ojos, erigimos una tercera actitud, nuestra querida, y muy sofisticada, suspensión de la incredulidad. Pero también la ciencia consiste muchas veces en poner en duda las evidencias más sólidas de los sentidos

y atreverse a imaginar cosas que parecen imposibles, como que la Tierra gira en torno al sol y no al revés o que todos los millones de formas de vida están emparentadas, incluida la nuestra.

¿Han caído en la cuenta de que a los personajes históricos siempre los mencionamos en el tiempo pasado, mientras que infaliblemente hablamos en presente de las criaturas de ficción? Decimos que Felipe II fue un fanático sombrío, o que Martin Luther King lideró la lucha por los derechos civiles, o que Manuel Azaña murió en el exilio. Pero con la misma seguridad declaramos que don Quijote está loco, o que Humbert es un depravado que ama ciegamente a Lolita, o que Leopold Bloom vive en Dublín y está casado con la gordita Molly, que le es infiel con el bruto Blazes Boylan. Y todo esto a pesar de que sabemos que la acción de Ulises transcurre hace ciento dos años. ¿Sucede, o más bien sucedió, o está sucediendo en el momento en que nosotros leemos el libro? ¿Y por qué hablamos en presente de ese día, el 16 de junio de 1904?

En este punto, la literatura popular y la novela experimental se vuelven una misma cosa, pues las dos establecen un tiempo fuera del tiempo, un relato en el que el pasado es siempre presente y en el que, después de la última página de la novela y de la muerte del héroe, sólo necesitamos volver al principio para tenerlo vivo de nuevo y dispuesto a enfrentarse a las mismas experiencias. Don Quijote, Emma Bovary, el comisario Maigret, Tintin, Charlie Brown,





Universidad del  
**Rosario**

Este cuaderno terminó de imprimirse  
en el mes de julio de 2019,  
se utilizaron las fuentes Pacifico, ITC Souvenir Std y Adobe Caslon Pro