

George Steiner

# Extraterritorial

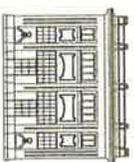
Ensayos sobre literatura  
y la revolución lingüística

Traducción de Edgardo Russo



SBD-FFLCH-USP

285372



Ediciones Siruela

301  
5898eE

1621698

## Índice

Prefacio	9
<b>Extraterritorial</b>	
Extraterritorial (1969)	17
Sobre matices y escrúpulos (1968)	25
Los tigres en el espejo (1970)	35
Grito de destrucción (1968)	49
Muerte de reyes (1968)	61
El lenguaje animal (1969)	71
El lenguaje humano (1969) (con algunos comentarios de Noam Chomsky)	113
Lingüística y poética (1970)	137
En una postcultura (1970)	163
Líneas de vida (1970)	179

## DEDALUS - Acervo - FFLCH



20900021475

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Título original: *Extraterritorial Papers on Literature and the Language Revolution*

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© George Steiner, 1968, 1969, 1970, 1971

© De la traducción, Edgardo Russo.

Traducción cedida por Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires  
© Ediciones Siruela, S. A., 2002

Plaza de Manuel Becerra, 15. «El Pabellón»  
28028 Madrid. Tels.: 91 355 57 20 / 91 355 22 02

Fax: 91 355 22 01

sirueta@sirueta.com www.sirueta.com

Printed and made in Spain

## Prefacio

Decir que ha ocurrido una «revolución lingüística» es ya un lugar común. La idea de que la codificación y transmisión de informaciones ordenadas es crucial para el hombre, no sólo es básica en el campo de la filosofía, la lógica, la teoría social y el estudio de las artes, sino que ocupa también una posición central en las ciencias biológicas. La intensa energía intelectual y la capacidad instrumental que la lingüística demostró durante las últimas décadas son a la vez estímulo y consecuencia de un cambio de actitud más radical. Los artículos y ensayos reunidos en este libro tienen que ver con ese proceso. Analizan determinados elementos filosóficos y literarios de esta renovación radical de la imagen del hombre (renovación que es al mismo tiempo una experiencia nueva) y su relación constitutiva con el lenguaje, con el *logos*.

Los orígenes de la revolución lingüística coinciden en el tiempo y la sensibilidad con la crisis de los valores morales y formales que antecede inmediatamente a la Primera Guerra Mundial y continúa en los años siguientes, especialmente en Europa central. Lo que denominé en otro lugar «la retracción de la palabra» y la derrota de la cultura humanista ante la barbarie se corresponde estrictamente con la nueva lingüística, con las nuevas búsquedas filosóficas, psicológicas y poéticas para establecer un eje semántico. En distintas partes de este libro trato de señalar las relaciones de reciprocidad interna que existen entre los primeros análisis lingüísticos de Russell y Wittgenstein, las investigaciones de los círculos lingüísticos de Moscú y Praga y la metáfora del silencio o el fracaso del lenguaje en la literatura de Hofmannsthal, Kafka y los escritores contemporáneos. Formas analíticas y miméticas de ex-

perimentar la profunda contradicción y fragilidad del lenguaje in-teractúan recíprocamente en determinados puntos clave. El *Tractatus* de Wittgenstein tiene su contrapartida substancial en la poesía, el teatro y hasta la música de la época. Esta compilación es un ensayo preliminar para una historia de los cambios en la percepción del lenguaje, en el modo en que la cultura habla el lenguaje, tal como ocurrió a partir de la última década del siglo XIX.

Un aspecto sorprendente de la revolución del lenguaje fue el surgimiento de un pluralismo lingüístico o «carencia de patria» en algunos grandes escritores. Estos escritores están en una relación de duda dialéctica no sólo respecto a su lengua materna—como Hölderlin o Rimbaud anteriormente—sino respecto a varias lenguas. Esto, que prácticamente no tiene antecedentes, se relaciona con el problema más amplio de la pérdida de un centro y hace de Nabokov, Borges y Beckett tres figuras fuertemente representativas de la literatura contemporánea. Varios ensayos de este libro se refieren a la extraterritorialidad de estos escritores. El ensayo sobre Céline se relaciona con mis anteriores intentos de explicar la coexistencia de la barbarie polílica y la calidad literaria.

Concentrarse en el lenguaje de Nabokov o de Beckett, en el laberinto interlingüístico o intralingüístico de sus creaciones, parece evidente. Pero apunta al tema más general de los efectos de la revolución del lenguaje sobre el modo de entender la literatura. Estos efectos me parecen profundos y estimulantes. Las exigencias que Roman Jakobson y la lingüística poética del Círculo de Moscú le hacían a la crítica literaria reaparecen hoy con renovada fuerza. Toda literatura es una construcción del lenguaje. Las investigaciones filosóficas, lógico-lingüísticas y psicológicas de la sintaxis y la gramática tal como se desarrollaron a partir de 1900 no pueden ser irrelevantes para la literatura. Por el contrario: el fenómeno poético es el ejemplo esencial, ontológicamente cristalizado, de la vitalidad del lenguaje. La autoridad y la utilidad que pueda tener la lingüística para el poeta, el estudio de la literatura o el lector corriente siguen siendo discutibles. Pero es preciso insistir si deseamos que la crítica y la historia literaria recuperen su nivel. Como eje central del libro hay un ensayo que busca precisar cuáles deberían ser las interacciones creativas entre la lingüística y la poética.

En la actualidad, toda reflexión sobre la naturaleza del lenguaje y las relaciones entre el lenguaje y la mente deben tomar en cuenta a la lingüística generativa transformacional, o al menos los aspectos de esa disciplina que tienen que ver con sus propias búsquedas. La contribución de Noam Chomsky a la formalización de la teoría gramatical y al lugar que ocupa dicha teoría en el estudio de la lógica y la psicología es fundamental. Además se trata de una teoría intelectualmente fascinante. No tengo competencia para cuestionar su valor técnico o su coherencia, ni me siento inclinado a hacerlo. El aporte de Chomsky constituye algo ya clásico en la historia de las investigaciones lingüísticas. Mis discrepancias respecto a la lingüística chomskiana—que se manifiestan a lo largo de todo el libro—son de un carácter más fundamental.

Estoy convencido de que el fenómeno del lenguaje es de tal índole que una descripción rigurosamente idealizada y casi matemática de las estructuras profundas de la generación del habla es forzosamente incompleta y probablemente deformada. Su precariedad, el determinismo del modelo transformacional generativo, es lo que me resulta inquietante. Su negativa a aceptar que los problemas de descripción formal se convierten inmediatamente en el problema filosófico de las relaciones del hombre con el *logos*.

En parte, esto es una cuestión histórica. A pesar de sus referencias a los gramáticos de Port Royal y a Humboldt, la lingüística chomskiana insiste (a veces de manera contradictoria) en su autonomía innovadora. También es excesivamente rigurosa al referirse a lo que es o no relevante y a lo que es o no respetable. Esto último es clave: en ella funciona constantemente la profunda ambición de ser considerada como una «ciencia». Eso dio como resultado no solamente el hecho perjudicial de no tomar en cuenta buena parte de los trabajos filosófico-lingüísticos de Saussure (de quien proviene toda la distinción competencia/efecución), Wittgenstein e I. A. Richards, sino también una total indiferencia a las áreas más especulativas, metalógicas, de la filosofía del lenguaje. Me refiero a la tradición fenomenológica de Dilthey y Husserl y al énfasis que pone en la historicidad de los actos lingüísticos, en la temporalidad y las mutaciones, aun cuando se trate de los modos semánticos más elementales. Me refiero también a las

investigaciones lingüísticas de Heidegger, a *De l'Interpretation de Paul Ricoeur* y el método hermenéutico actualmente de tanta vigencia en Francia, Italia y Alemania. O a la escuela agrupada en torno a la revista austríaca *Brenner* en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la guerra de 1914, con su insistencia en las características religiosas —«pneumatológicas»— del lenguaje humano y sus conexiones con los primeros escritos de Wittgenstein. Aislada de esta tradición filosófica e ignorando los problemas y sugerencias que ésta plantea, la nueva lingüística —con sus ideales meta-matemáticos manifiestos— corre el riesgo de caer en la trivialidad. (Incluyo en este libro un ensayo sobre el ajedrez no solamente por su importancia en relación con Nabokov, sino también como ilustración precisa de una construcción mental que a la vez es poderosa y tiene una profundidad formal extrema, pero que también es esencialmente trivial.) La ingenuidad de algunas investigaciones generativo-transformacionales impide acceder al lenguaje cuando se encuentra en estado de máxima concentración, cuando, como dice Heidegger, «el lenguaje es la totalidad del ser»; es decir, impide acceder a la literatura. Toda ciencia dogmática (¿existe efectivamente una «ciencia lingüística»? ) excluiría de sus investigaciones el «misterio» del lenguaje, su condición intermedia entre el carácter espiritual y la articulación física. Sin embargo es en esa condición intermedia, y en el hecho de que «ningún hombre aprende su lengua igual que otro ni termina de aprenderla mientras vive», como dice Quine, donde debemos buscar los indicios que nos conducirán al núcleo lingüístico de la identidad humana.

El tema de Babel viene muy al caso. El fenómeno «anticonómico» de miles y miles de lenguas incomprensibles entre sí en un planeta superpoblado, situadas frecuentemente sólo a escasos kilómetros unas de otras, plantea problemas fundamentales. Una teoría totalizadora del lenguaje —que también sería una teoría de la singularidad del hombre— no puede considerar ese problema como algo superficial. Sin embargo, no es en la gramática transformacional sino en la hermenéutica, en la *Sprachphilosophie* de Walter Benjamin, con sus raíces orgullosamente plantadas en el pensamiento cabalístico, donde se pueden captar las implicacio-

nes de Babel. Los puntos en los que me refero al tema de Babel son preliminares de un estudio más amplio.

Chomsky me confesó sus profundas dudas respecto a que la lingüística y las ciencias biológicas tengan algo valioso para intercambiar entre sí. Posiblemente tenga razón. Sin embargo, los intercambios de terminología, modelos y hábitos de interpretación son intensos. Combinan ambos campos, haciendo de ellos, por decirlo así, ramas de una ciencia total del significado. Aun cuando las afinidades fueran sólo metafóricas, tienen una importancia extrema para la historia de la cultura. Analizo algunos de esos intercambios en el ensayo final.

Pero mi argumentación es también más general. La «incorporación» de las formas especulativas de las ciencias —la vitalidad y belleza de esas formas— a la literatura y la imaginación es central para nuestra cultura. Debemos intentar una incorporación semejante, aun cuando permanezca en su mayor parte como una «imágenes» o analogía, si queremos salir de la abulia de nuestro semialfabetismo. Uno de los ensayos de esta compilación se refiere específicamente a este tema. Pienso, una vez más, que rechazar las dimensiones religiosas o metafísicas del razonamiento no es inevitablemente un mérito, ya que hablar de los orígenes y la condición del lenguaje es hablar del hombre.

G. S.

Yale University, octubre de 1970

# Extraterritorial

## Extraterritorial

Para Ivor y Dorothy Richards

Los románticos sostienen que, entre todos los hombres, el escritor es el que encarna de manera más evidente el genio, el *Geist*, la esencia de su lengua materna. Cada lengua cristaliza la historia íntima, la cosmovisión específica de un *Volk* o nación. Esta teoría es consecuencia natural del historicismo romántico y del descubrimiento hecho en el siglo XIX del poder creador del acto lingüístico. La filología indoeuropea parecía no solamente un camino hacia el pasado, irrecuperable de otra manera, hacia la época en que la conciencia empieza a echar raíces, sino también un método particularmente apto para estudiar las cualidades étnicas. Estas ideas, elocuentemente expresadas por Herder, Michelet y Humboldt, parecen combinar con el sentido común. El escritor es un maestro privilegiado de la lengua. En él la fuerza del idioma y sus implicaciones etimológicas surgen con una intensidad evidente. El escritor, como dice D. W. Harding, puede hacer que «el lenguaje actúe sobre el pensamiento incipiente en un momento más temprano de su desarrollo» que en el hablante común. Pero lo que él hace intervenir es su *proprio* lenguaje; es su familiaridad con el lenguaje—sonámbula y genética—lo que hace que ese acto sea radical e inventivo. A su vez, la vida del lenguaje refleja al escritor más de lo que puede reflejar cualquier otro *métier*: «O somos libres o morimos, nosotros, los que hablamos la lengua de Shakespeare».

De ahí que *a priori* la idea de un escritor lingüísticamente «sin casa» resulte extraña; la idea de un poeta, novelista o dramaturgo que se sienta como en casa ajena al manejar la lengua en la que escribe, que se sienta marginado o dudosamente situado en la frontera. Sin embargo, esta sensación de extrañeza es más reciente de

Lo que podemos pensar. Gran parte de la literatura europea vernácula tiene detrás la influencia activa de más de una lengua. Yo diría que gran parte de la poesía que va de Petrarca a Hölderlin es «clásica» en un sentido muy material: representa una prolongada acción de *imitatio*, una traducción interna a la lengua vernácula de maneras de expresar y sentir griegas y latinas. Corrientes literales de griego, latín e italiano recorren el inglés de Milton. La perfección económica de Racine depende en parte del eco que completa un lugar de Eurípides—eco que estaba totalmente presente en la mente del poeta y que se esperaba estuviese presente, al menos hasta cierto punto, en la mente de su público ilustrado—. El bilingüismo, en el sentido de la capacidad de expresarse con fluidez en la propia lengua y en latín y/o francés, era la regla más que la excepción en las elites europeas hasta fines del siglo XVIII. En efecto, muy frecuentemente el escritor se sentía más a gusto en latín o en francés que en su propia lengua: las *Memorias* de Alfieri hablan de su larga lucha por adquirir un dominio natural de la lengua italiana. Casi hasta nuestros días se siguió escribiendo poesía en latín.

Sin embargo, la noción del escritor *etruscó* es algo más que una mística nacionalista. Después de todo, el latín era un caso muy especial por tratarse de una lengua sacramental y culta, que conservaba sus funciones debido precisamente a que las lenguas vernáculas europeas se estaban separando unas de otras y profundizando su propia identidad. La lengua de Shakespeare, de Montaigne, de Lutero, posee una intensidad regional extrema, una afirmación de identidad específica, «intraducible». Para que el escritor se convirtiera en bilingüe o multilingüe en el sentido moderno, tenían que ocurrir verdaderos cambios en su sensibilidad y estatus personal. Estos cambios se hacen visibles, quizás por primera vez, en Heine. Su vida se caracteriza por valores binarios. Era un judío de educación cristiana y con una opinión volterriana sobre ambas tradiciones. Su poesía es una continua modulación entre sus tendencias romántico-conservadoras y sus tendencias satírico-radicales. La política y sus predisposiciones personales lo convirtieron en un infatigable viajero por Europa. Esta condición determinó también la facilidad de Heine para expresarse en francés y en alemán, y confirió a su poesía alemana un tono particular. «La fluidez y la claridad con la que

Heine se apropió del lenguaje cotidiano», dice T. W. Adorno, «son exactamente lo contrario de la familiaridad nativa (*Geborgenheit*). Solamente aquel que no se siente verdaderamente como en su propia casa dentro de una lengua dada puede usarla como instrumento». Las ambiciones bilingües de Oscar Wilde pudieron haber tenido raíces aún más recónditas. Tenemos, por una parte, las relaciones angloirlandesas con su inclinación tradicional a un dominio excéntrico y exhibicionista de la lengua inglesa; tenemos también el uso que los irlandeses hacen de Francia para contrarrestar los valores ingleses, y el uso por parte de Wilde del pensamiento y la literatura francesa con el objeto de reforzar su polémica estética y liberadora contra las normas victorianas. Pero me pregunto si los conocimientos lingüísticos que le permitieron a Wilde escribir su *Salomé* en francés (o que inspiraron los versos latinos de Lionel Johnson) no tienen raíces más profundas. Resulta absurdo lo poco que sabemos acerca de las relaciones vitales entre eros y el lenguaje. El bilingüismo de Oscar Wilde podría ser la representación expresiva de una dualidad sexual, el símbolo lingüístico de los nuevos derechos de experimentación e inestabilidad que Wilde reclamaba para la vida del artista. Tanto aquí como en otros puntos importantes, Wilde es una de las verdaderas fuentes del espíritu moderno.

La relación con Samuel Beckett es evidente, ya que se trata de otro irlandés extraordinariamente hábil tanto en francés como en inglés, un desarraigado que se encuentra como en su propia casa en distintos lugares. Con respecto a gran parte de la obra de Beckett, no sabemos qué versión existió primero, si la inglesa o la francesa. Sus textos paralelos tienen un extraordinario esplendor. Ambas corrientes lingüísticas parecen estar simultáneamente activas en sus composiciones interlingüísticas e intralingüísticas; al traducir sus propios chistes, retruécanos, acrósticos, Beckett parece encontrar en la otra lengua el *analogon* único y natural. Parece como si el trabajo inicial de invención fuera realizado en una criptolengua compuesta por dosis iguales de francés, inglés, angloirlandés y fonemas absolutamente personales. Aun cuando, por lo que sé, Borges sólo escribió poemas o relatos en español, es uno de los nuevos «esperantistas». Su conocimiento del francés, el alemán y, especialmente, el inglés es profundo. Muy frecuentemente, un

texto inglés—de Blake, Stevenson, Coleridge, De Quincey—subyace en su frase española. La otra lengua «se trasluce», confiriéndole a los versos de Borges y a sus *Ficciones* una cualidad luminosa y universal. Borges se sirve de la lengua vernácula de Argentina y de su mitología para conferir peso a lo que de otra manera sería una imaginación demasiado abstracta, demasiado arbitraria.

Resulta que estos autores multilingües (y Ezra Pound ocupa un lugar en este contexto) se encuentran entre los escritores más desatados de nuestra época. La ecuación entre un eje lingüístico único—un arraigo profundo a la tierra natal—y la autoridad poética es puesta en tela de juicio. Éste es uno de los aspectos decisivos de Nabokov.

La bibliografía de Nabokov está plagada de trampas y zonas oscuras, pero se da por sentado que escribió sus obras al menos en tres lenguas. Digo «al menos», porque uno de sus cuentos, titulado «O.», recogido en *Habla, memoria* (1951) y, posteriormente, en *Nabokov's Dozen* (1958), apareció por primera vez en francés, con el mismo título, en *Mesures* (París 1939).

Se trata sólo de una faceta de la naturaleza multilingüe de Nabokov. Sus traducciones, retraducciones, pastiches, imitaciones interlingüísticas, etc., conforman un laberinto vertiginoso. Ningún bibliógrafo ha podido hasta ahora desentrañarlo totalmente. Nabokov ha traducido poemas de Ronsard, Verlaine, Supervielle, Baudelaire, Musset y Rimbaud del francés al ruso. Tradujo al ruso a los siguientes poetas ingleses e irlandeses: Rupert Brooke, Seumas O'Sullivan, Tennyson, Yeats, Byron, Keats y Shakespeare. Su traducción al ruso de *Alicia en el país de las maravillas* (Berlín 1923) está considerada desde hace tiempo como una de las claves de toda su obra. Entre los escritores rusos que tradujo al francés o al inglés están Lérmontov, Túitchev, Afanasi Fet, y el anónimo *Cantar de las huestes de Igor*. Su *Engenio Oneguin*, en cuatro tomos con un descomunal aparato de notas y comentarios, bien podría ser su (perversa) *opus magnum*. También publicó una versión rusa del prólogo del *Fausto* de Goethe. Una de sus proezas más extrañas es la retraducción al inglés de la versión rusa, «horrible pero famosa» (Andrew Field, *Nabokov*, pág. 372), que hizo Konstantin Balmont de *Las campañas* de Edgar Allan Poe. ¡Recordemos el Pierre Menard de Borges!

Igualmente importante —y quizás aún más— que estas traducciones, imitaciones, inversiones canónicas y pastiches de otros escritores, son las versiones multilingües hechas por Nabokov de sus propias obras, que vertiginosamente se deslizan del ruso al francés o al alemán o al inglés o al norteamericano. No solamente es Nabokov, con su hijo Dimitri, el principal traductor al inglés de sus primeros cuentos y novelas escritos en ruso, sino que también es el traductor (?) de *Lolita* al ruso; y algunos consideran esta versión, publicada en Nueva York en 1967, como la obra maestra del novelista.

No tengo la menor duda al afirmar que esta matriz multilingüe es el factor determinante del arte y la vida de Nabokov o, como tan apropiadamente lo expresa Field, de su «vida en el arte». La pasión de Nabokov por la entomología (una rama de la teoría de la clasificación) y el ajedrez —especialmente por los problemas del ajedrez— son paralelos «metalingüísticos» de su obsesión esencial. Naturalmente, Nabokov no eligió esa obsesión. Como él mismo señala, ofendido y con infatigable insistencia, la barbarie política del siglo lo convirtió en exiliado, en vagabundo, en *Hotelmensch*, no sólo respecto a su tierra natal sino también respecto a su incomparable lengua rusa, en la que su genio había encontrado un idioma natural. Evidentemente, esto es cierto. Pero mientras muchos otros exiliados se aferraron desesperadamente a su lengua materna o se hundieron en el silencio, Nabokov pasó sucesivamente de una lengua a otra como un turista millonario. Desterrado de Fialta, se construyó una casa de palabras. Para ser precisos, digamos que la situación multilingüe, interlingüística, de Nabokov es tanto el tema como la forma de su obra (indudablemente ambas cosas son inseparables, y *Pálido fuego* es la parábola de esa fusión).

No sería nada excéntrico leer la mayor parte de la obra de Nabokov como si se tratase de una meditación —lítica, irónica, técnica, paródica— acerca de la naturaleza del lenguaje humano, de la coexistencia enigmática de diferentes visiones del mundo generadas lingüísticamente, y de una corriente profunda que está en la base de una multitud de lenguas diversas y que en determinado momento se une oscuramente en ellas. *La dáctica*, *Lolita* y *Ada o el ardor* son narraciones acerca de las relaciones eróticas entre el hablante y el lenguaje, y de manera más directa son lamentos —a me-

nudo tan formales y quejumbrosos como las oraciones fúnebres del Barroco— por la separación de Nabokov de su única amante verdadera: «mi lengua rusa». Nabokov se siente esencialmente contemporáneo de otros dos maestros de esa lengua, Pushkin y Gógol; y también de su predecesor en el exilio, Bunin. Este tema aparece insistentemente en *Habla, memoria*—a mi juicio el más humilde de los libros de Nabokov— y se transparenta hasta en sus declaraciones más didácticas y explícitamente técnicas, como cuando les dijo a sus alumnos de Wellesley, en 1945: «Ustedes pueden y deberían hablar ruso con una amplia y constante sonrisa». En ruso, una vocal es una naranja; en inglés, solamente un limón. Creo que éste es el origen del tema del incesto, tan importante en toda la ficción de Nabokov y básico en *Ada*. El incesto es una metáfora mediante la cual Nabokov dramatiza su constante devoción a la lengua rusa, las deslumbrantes infidelidades que el exilio le obligó a cometer y la extraordinaria intimitad que logró con sus propios textos en calidad de creador, traductor y retractor. Los espejos, el incesto y un constante entrecruzamiento de lenguas son los núcleos del arte de Nabokov.

Esto nos conduce inevitablemente al problema del «nabokés», la lengua franca anglo Norteamericana en la que Nabokov escribió la mayor parte de su obra desde 1940 aproximadamente. Algunos consideran que la lengua de *Lolita* y sus sucesoras es un milagro de invención, elegancia e ingenio. Para otros, la prosa de Nabokov es macarrónica, afectada, perversamente opaca e inhibida. Es extranjera no sólo en sus pormenores léxicos, sino en sus ritmos primarios que contradicen el espíritu natural de la lengua inglesa o Norteamericana. Por lo general, este tipo de discrepancia es como la de las acetunas: gustan o no gustan. En una primera lectura, *Ada* (desde muchos ángulos una variación de *Pálido fuego*) parece una obra autocomplaciente y en muchas zonas irrevocablemente sobrecargada. La *newspeak* de *El ardor* está frecuentemente en el mismo nivel previsible de ingenio que los acrósticos dobles. La mezcla de inglés, francés, ruso y esperanto personal es excesiva. Parece como si Nabokov hubiera sido aplastado por el dilema del multilingüismo que, hasta el momento, había controlado de manera tan notable. Pero, en el caso de autores de su talla, una

primera lectura es siempre insuficiente. Conviviendo con él, el alfiler de varias capas de *Ada* puede resultar un descubrimiento curioso. Creo que en este punto es menos ventajoso discutir sobre los méritos o imperfecciones del «nabokés» que tratar de aclarar sus orígenes y su entramado.

Necesitamos un estudio detallado del tipo y grado de presión que la lengua rusa ejerce sobre el anglo Norteamericano de Nabokov. ¿Con qué frecuencia sus frases inglesas son «metatraducciones» del ruso? ¿Hasta qué punto las asociaciones semánticas rusas dan pie a las imágenes y al perfil de la frase inglesa? Necesitamos especialmente una comparación autorizada entre la poesía rusa de Nabokov y su prosa inglesa. Sospecho que muchos giros característicos del estilo de las novelas de Nabokov desde el *Sebastian Knight* son una resurrección o una variación de la poesía que Nabokov escribió en ruso desde 1914 hasta 1939. Episodios completos de *Lolita* y de *Ada*, así como el pastiche épico-butlesco de *Pálido fuego*, parecen tener definitivamente sus raíces en ciertos poemas rusos, algunos de los cuales datan de principios de la década de los años veinte. ¿Será gran parte de la prosa en inglés de Nabokov un contrabando, un pasaje ilícito por la frontera, de versos rusos prisioneros en una sociedad que él desprecia?

Necesitamos también un análisis cuidadoso del origen regional y literario del inglés de Nabokov. Su estética, su retórica particular, los ideales de profusión exacta y de pedantería irónica a los que aspira, pueden ser localizados. Los encontramos en Cambridge, donde Nabokov asistió como estudiante, y en la vecina Bloomsbury. Teniendo en cuenta todo lo que el libro le debe a Gógol, me resulta imposible disociar *Lolita* de las versiones inglesas del *art nouveau*, de los colores utilizados por Beardsley, Wilde y Firbank. Las asperezas señoriales y los arrogantes *glissando* tan característicos del tono de Nabokov pueden encontrar paralelos en Lytton Strachey, Max Beerbohm y el primer Evelyn Waugh. En realidad, toda la actitud del *amateur/amateur* genial, meticulosamente diestro en una docena de ramas del saber arcano, siempre con los ojos vueltos hacia los atardeceres dorados y los dorados vinos del pasado, es evidentemente «educardiana tardía». El hecho de que las primeras traducciones y bosquejos de Nabokov tengan que ver con

Rupert Brooke y Cambridge es revelador. Gran parte de su arte y de lo que ahora nos parece particularmente idiosincrásico u original es una reinención de ese desaparecido mundo de pantalones de franela blanca y miel en el té. En la Inglaterra de Virginia Woolf, Nabokov encontró entretejidos los dos «temas» principales de su sensibilidad: los veranos color lila de un mundo aristocrático desaparecido y las ambigüedades eróticas de Lewis Carroll. También sería importante saber qué formas del lenguaje vernáculo norteamericano y qué escritores norteamericanos (si es que los leía) influyeron en Nabokov después de 1941.

Todo esto constituiría una línea de investigación que ayudaría a comprender correctamente la «rareza», la naturaleza polisémica del uso que hace Nabokov de la lengua (o de las lenguas). Y arrojaría luz no sólo sobre su prodigioso talento sino también sobre problemas más generales, como el de la imaginación multilingüe, la traducción interiorizada y la posible existencia de un idioma mixto «subterráneo», «preexistente» a la localización de diversas lenguas en el cerebro articulado. Al igual que Borges—de quien se burla groseramente y traicionándose a sí mismo en *Ada*—, Nabokov es uno de esos escritores que trabajan muy cerca del intrincado umbral de la sintaxis. Nabokov experimenta las formas lingüísticas en un estado de potencialidad múltiple y, atravesando lo vernáculo, es capaz de sostener las palabras y las frases dentro de un tono vital explosivo e inestable. Además, dejando de lado lo personal, reconocemos aquí una actitud o, más bien, un movimiento representativo. Un gran escritor a quien las revoluciones sociales y las guerras expulsan de lengua en lengua es un símbolo cabal de la era del refugiado. Ningún otro exilio puede ser más radical, ninguna otra hazaña de adaptación a una nueva vida puede ser más exigente. Nos parece adecuado que los que producen arte en una civilización casi bárbara, que ha despojado de su hogar a tantas personas y arrancado lenguas y gente de cuajo, sean también poetas sin casa y vagabundos atravesando diversas lenguas. Excéntrico, hosco, nostálgico, deliberadamente fuera de su tiempo—tal como aspira a ser y frecuentemente lo es—, Nabokov no deja de ser profundamente, en virtud de su extraterritorialidad, un hombre de su tiempo y uno de sus más destacados portavoces.

En determinados momentos de la historia literaria, un escritor parece personificar la dignidad y la soledad de todo el sistema. Henry James fue «el Maestro» no sólo o incluso especialmente en virtud de sus dotes, sino también porque su forma de vida, su estilo, expresaba hasta en las circunstancias más triviales el sacerdocio compulsivo del gran arte. Hoy tenemos motivos para suponer que Samuel Beckett es el escritor por excelencia en el que otros dramaturgos y novelistas encuentran el reflejo concentrado de sus luchas y privaciones. Beckett representa—hasta en la última fibra de su compacto y evasivo ser— el *métier*. No hay en él ningún movimiento inútil, ningún alarde, ninguna concesión—al menos ninguna concesión perceptible—al ruido y la vanidad mundanos. Los primeros años de Beckett remiten a un aprendizaje del oficio (a los veintinueve años era secretario de Joyce). Sus primeras publicaciones, el ensayo «Dante... Bruno. Vico... Joyce» de 1929, la monografía sobre Proust de 1931 y la antología de poemas publicada en 1935 por Europa Press—nombre sintomático—son primeros pasos muy precisos. Beckett se siente atraído por Joyce y Proust; pero es influido particularmente por lo que descartaría. En *Belacqua en Dublín* (Londres 1934), ya permite escuchar un tono muy personal. La guerra llegó como una interrupción banal. Rodeó a Beckett de silencio, una rutina de locura y aflicción tan palpable como la que se proponía su arte. Con *Molloy*, de 1951, y *Esperando a Godot*, del año siguiente, Beckett alcanzó esa condición tan poco interesante pero tan necesaria: la de la temporalidad. El tiempo se había puesto al día y el artista de primer orden es precisamente el que puede imaginar el futuro.

Henry James fue representativo por la imponente profusión de su obra, por su convicción—presente en todo lo que escribió—de que la lengua, cuando se cultiva con perseverancia, puede encarnar y transmitir la suma de experiencias que merecen atención. La pobreza de Beckett, su genio para decir menos de lo que hay que decir, es la antítesis. Beckett usa las palabras como si cada una debiera ser extraída de una caja fuerte y sacada de contrabando de un surtido a punto de agotarse. Si una palabra sirve, hay que usarla muchas veces hasta que se vuelva flaca y anónima de tanta fricción. El aliento es una herencia que no hay que despilfarrar; los monosílabos bastan para los días laborables. Hay que dar gracias a los santos por los puntos finales, porque nos salvan—a nosotros, charlatanes pródigos—de la miseria. La idea de que nosotros, los sordos, podamos decirnos a nosotros mismos (y más aún, comunicar a otros seres ciegos, sordos e insensatos) una verdad, un acontecimiento o una sensación íntegra—o una quinta, décima o milésima parte de la verdad, acontecimiento o sensación—es pura arrogancia. Indudablemente Henry James creyó que era posible; y también Proust y también Joyce, cuando durante su último y desenfrenado festejo lanzó una red de brillantes y sonoras palabras sobre toda la creación. Ahora las puertas del parque están cerradas, y las chisteras y la retórica se pudren sobre los bancos vacíos. Por amor de Dios, Señor, ya es bastante difícil para un hombre subir al primer piso y mucho más difícil que lo va a hacer:

No había tantos escalones. Yo los había contado mil veces, tanto subiendo como bajando, pero la cifra se me escapó de la mente. Nunca supe si hay que decir uno con el pie en la vereda, dos con el otro pie en el primer escalón y así sucesivamente, o si no debiera contar la vereda. Al llegar a lo alto me tropecé con el mismo dilema. Yendo en dirección contraria, es decir de arriba hacia abajo, era lo mismo. Esta palabra no es demasiado fuerte. No sabía por dónde empezar ni dónde terminar, ésta es la pura verdad. Por lo tanto, obtuve tres cifras totalmente diferentes, sin llegar a saber nunca cuál era la correcta. Y cuando digo que la cifra se me escapó de la mente, quiero decir que no conservé en la mente ninguna de las tres.

La *reductio* que Beckett hizo del lenguaje —y el título de su primer libro de poemas, *Los huesos de Eco*, la designa perfectamente—tiene que ver con muchas cosas características del espíritu moderno. «Era lo mismo. Esta palabra no es demasiado fuerte» se relaciona con el jugueteo crispado de la filosofía lingüística. Hay pasajes en la obra de Beckett que pueden ser comparados con los «ejercicios lingüísticos» de las *Investigaciones* de Wittgenstein: ambos están a la caza de las insípidas inflaciones e imprecisiones del lenguaje cotidiano. *Acto sin palabras* (1957) es respecto al teatro lo que *Negro sobre negro* es respecto a la pintura: un despliegue de lógica reductiva. Los silencios de Beckett, su travesía presuposición de que es posible que una rosa sea una rosa, pero que sólo un tono daría por descontado una proposición tan escandalosa o se atrevería a traducirla al terreno del arte; todas estas cosas están empaquetadas con la pintura monocromática, la inmovilidad de Warhol y la música muda.

Pero hay una diferencia. En Beckett existe una formidable elocuencia a la inversa. Las palabras, por más escondidas y gastadas que estén, bailan para él como bailan para todos los bardos irlandeses. Esto se debe en parte a la musicalidad de las repeticiones y emana de la astuta delicadeza de los vaivenes, del ritmo de los parlamentos basado en las farsas de payasos. Beckett tiene afinidades con Gertrude Stein y con Kafka. Pero Vladimir y Estragon o Hamm y Clov aprendieron mucho de los Hermanos Marx. Hay figuras de diálogo en *Esperando a Godot*—aun cuando la palabra «diálogo» con su connotación de comunicación eficaz resulta penosamente incorrecta—que se acercan a la pura retórica:

Vladimir: Tenemos nuestras razones.

Estragon: Todas las voces muertas.

Vladimir: Hacen un ruido como de alas.

Estragon: Como de hojas.

Vladimir: Como de arena.

Estragon: Como de hojas.

(*Silencio.*)

Vladimir: Todas hablan al mismo tiempo.

Estragon: Cada una a sí misma.

(*Silencio.*)

Vladimir: Más bien, murmuran.

Estragon: Susurran.

Vladimir: Cuchichean.

Estragon: Susurran.

(*Silencio.*)

Vladimir: ¿Qué dicen?

Estragon: Hablan acerca de su vida.

Vladimir: Haber vivido no les basta.

Estragon: Tienen que hablar de ello.

Vladimir: Estar muertas no les basta.

Estragon: No es suficiente.

(*Silencio.*)

Vladimir: Hacen un ruido como de plumas.

Estragon: Como de hojas.

Vladimir: Como de ceniza.

Estragon: Como de hojas.

(*Silencio prolongado.*)

He aquí un tema para futuras tesis: los usos del silencio en Weibern y en Beckett. En *Textos para nada* (1955), descubrimos que sencillamente no podemos seguir hablando acerca de almas y cuerpos, nacimientos, vidas y muertes; tenemos que hacer el esfuerzo de continuar sin mencionar esas cosas. «Todo eso es la muerte de las palabras, todo eso es vacuidad de palabras, no saben decir otra cosa, pero ya no lo dirán más.» Busco, dice Beckett, «la voz de mi silencio». Los silencios que puntúan su discurso, cuya duración e intensidad parecen estar tan cuidadosamente moduladas como en la música, no están vacíos. Contienen, de manera casi audible, el eco de lo que no se dijo. Y, especialmente, de palabras en otra lengua.

Samuel Beckett domina dos lenguas. Éste es un fenómeno nuevo y profundamente sugerente. Hasta hace poco, el escritor había sido casi por definición un ser arraigado a su lengua materna, una sensibilidad encerrada más cuidadosamente, más inevitablemente que las personas corrientes y molientes en la concha de una lengua dada. Ser buen escritor significaba tener una intimidad espe-

cial con los ritmos del lenguaje que subyacen en la sintaxis; significaba tener un oído especial para captar las múltiples connotaciones y los ecos secretos de un idioma que ningún diccionario registra. Un poeta o un novelista separado de su lengua materna a causa del exilio político o de una tragedia personal era un ser mutilado.

Oscar Wilde fue uno de los primeros «dualistas» modernos (el término es necesario porque el bilingüismo del latín y la lengua vernácula era característico de la cultura de la Europa medieval y renacentista). Wilde escribió en francés, aunque con cierta inseguridad, para poner de manifiesto la elegancia e ironía desarraigada en relación con lo establecido que marcaron toda su obra y su carrera. Kafka experimentó la influencia simultánea y las posibilidades poéticas de tres lenguas: la checa, la alemana y el yiddish. Algunos de sus relatos pueden leerse como confesiones simbólicas de un hombre sin domicilio en la lengua en la que eligió escribir o en la que se vio forzado a escribir. El 24 de octubre de 1911 Kafka anota en su diario:

Ayer se me ocurrió que no siempre había querido a mi madre como ella lo merecía y como yo podía haberlo hecho, sólo porque la lengua alemana me lo impidió. La madre judía no es ninguna «Mutter» y llamarla «Mutter» la vuelve un poco cómica (...). Para los judíos, «Mutter» es específicamente alemán (...). La judía que es llamada «Mutter» se vuelve por lo tanto no solamente cómica sino también extraña.

Pero el escritor como maestro del lenguaje, sintiéndose en su casa en varias lenguas, es algo nuevo. El hecho de que tres de las figuras quizás más geniales de la ficción contemporánea —Nabokov, Borges y Beckett— tengan un dominio absoluto de varias lenguas y de que Nabokov y Beckett hayan escrito obras fundamentalmente en dos o más lenguas de familias diferentes es extremadamente interesante. En lo que se refiere al nuevo internacionalismo cultural, las consecuencias de este hecho todavía no han sido comprendidas. Las obras de estos tres escritores —y en menor grado la de Ezra Pound, con su mezcla deliberada de lenguas y alfabetos— sugieren que la literatura contemporánea puede ser considerada

una estrategia de exilio permanente. El artista y el escritor son tiristas infatigables que miran las vitrieras donde se exhiben todas las formas existentes. Las condiciones de estabilidad lingüística, de conciencia regional y nacional en las que floreció la literatura desde el Renacimiento hasta, digamos, la década de los años cincuenta, se encuentran actualmente en decadencia. Faulkner y Dylan Thomas serán posiblemente considerados en el futuro como los últimos escritores «con casa» de la literatura mundial. El trabajo de Joyce en las escuelas Berlitz y la estancia de Nabokov en un hotel suizo pueden convertirse en representativos de nuestra época. Progresivamente, todo acto de comunicación humana se convierte en una traducción.

Para comprender el virtuosismo simultáneo de Beckett, donde una lengua influye sobre la otra y viceversa, necesitamos una doble ayuda: la bibliografía crítica recopilada por Raymond Federman y John Fletcher (*Samuel Beckett: His Works and His Critics*) y la edición trilingüe de las obras de teatro publicada por Suhrkamp en 1963-1964. Hasta 1945 Beckett escribió en inglés; después de esa fecha prácticamente ha escrito en francés. Pero esta situación se complica, ya que Watt (1953) hasta ahora sólo se ha publicado en inglés, y por la posibilidad de que ciertas obras publicadas en francés hayan sido escritas en inglés y viceversa. *Esperando a Godot*, *Fin de partida*, *Molloy*, *Malone muere*, *El inabordable* y *Cabezas muertas* aparecieron por primera vez en francés. La mayoría de estos textos, aunque no todos, fueron traducidos al inglés por el mismo Beckett (¿acaso algunos de ellos fueron concebidos en inglés?), por lo general con cambios y cortes. La bibliografía de Beckett es tan laberíntica como la de Nabokov o algunos de los textos multilingües que Borges cita en *Ficciones*. El mismo libro o fragmento de libro puede tener varias vidas; ciertas obras entran en la clandestinidad y reaparecen después sutilmente modificadas. Para estudiar seriamente el genio de Beckett es preciso cotejar las versiones francesas e inglesas de *Esperando a Godot* y *Malone muere*, casos donde es muy probable que la versión francesa haya precedido a la inglesa; luego hay que hacer lo mismo con *Los que caen* o *Los días felices*, donde Beckett invierte el proceso y reescribe el texto inglés en francés. Después de hacer esto, de manera muy parecida a lo que

sucede con Borges, es preciso que los ocho textos giren en torno a un eje común para estudiar las permutaciones del ingenio y la sensibilidad de Beckett en la matriz de las dos lenguas. Sólo de esta manera es posible descubrir hasta qué punto la lengua de Beckett —las inflexiones lacónicas, jocosas y delicadamente cronometradas de su estilo— es un *pas de deux* entre el francés y el inglés, con una fuerte dosis de payasada irlandesa y melancolía.

El bilingüismo de Beckett es tan perfecto que lo lleva a traducir sus propios chistes modificándolos, encontrando en la otra lengua las mismas connotaciones y asociaciones idiomáticas del original. Ningún otro traductor habría encontrado las equivalencias elegidas por Beckett para traducir el famoso *crecendo* de insultos del segundo acto de *Esperando a Godot*. «Andouille! Tordul! Crétiñ! Curé! Déguenlassel! Micheton! Ordure! Archi... tectel!» es traducido de manera excepcional al inglés de esta manera: «Moron! Vermin!, Abortion! Morpion! Sewerrati! Curate! Creñi! Critic!» «Morpion» es un exquisito préstamo del francés que significa tanto «ladilla» como un juego parecido al conjunto de insultos que intercambian Vladimir y Estragon; pero es una palabra que *no* estaba inicialmente en el texto francés. El *acelerando* de injurias acentuado por la sucesión de *cr-* en la versión inglesa surge del texto francés, pero a través de un proceso de recreación del texto original. Comparar la versión francesa y la inglesa del monólogo enloquecido de Lucky es asistir a una lección magistral sobre la riqueza de ambas lenguas. Toda una cadena de jocosas alusiones surgen de la «traducción» de «Seine-et-Oise», «Seine-et-Marne» por «Fechham Peckham», «Fulham Clapham». La muerte de Voltaire se convierte, con un cambio de tono, en la muerte del doctor Johnson. Ni siquiera *Commemara* queda igual, y se transforma en «Normandie on ne sait pourquoï».

*Relatos y Textos para nada* (1968) es un verdadero laberinto. Al parecer, los cuentos fueron escritos en francés en 1945 y están relacionados con *Molloy* y *Malone muere*. Los monólogos y los cuentos se publicaron en París en 1955, pero al menos uno de ellos había sido publicado antes en una revista. La edición inglesa, titulada *No's Knife, Collected Shorter Prose*, incluye cuatro textos que no aparecen en la edición norteamericana —entre ellos «Bing», un mar-

villoso texto breve—. La edición hecha en Nueva York, como ha sido observado en otro lugar, no es ningún piropro a la austera pedantería desplegada por Beckett en lo que concierne a bibliografía y fechas. Las referencias son erróneas o incompletas. Se trata de una obra fascinante pero menor, en la que Beckett deja que se manifiesten determinadas influencias. Jonathan Swift, eterno predecesor fantasmático, tiene mucho que ver con las groserías y las alucinaciones de «El fin». Encontramos allí más Kafka—mejor dicho, más Kafka sin difraz—de lo que Beckett por lo general se permite: «Allí es donde se sienta el tribunal esta tarde, en la profundidad de esa noche abovedada, es allí donde soy escribano y amanuense, sin comprender lo que escucho, sin reconocer lo que escribo». En «El expulsado» está Joyce de cuerpo presente, con sus baladas irlandesas y su caída de la noche invernal y con su carruaje. En «El calmante» leemos que «nunca hubo otra ciudad sino ésta» y debemos entender que se trata de la doble unidad Dublín-París, domicilio del gran artífice y ahora del propio Beckett.

Pero aun cuando sean fragmentos, ejercicios para estudiantes de piano, los temas esenciales están ya presentes. La mente sale a vagar, arrastrando los pies como un mendigo en busca de palabras que todavía no hayan sido devoradas hasta la médula, que conserven algo de su vida secreta a pesar de la mendacidad de la época. El dandy como asceta y el mendigo obsesivo son los personajes típicos de Beckett. La nota dominante es la sorpresa genuina pero al mismo tiempo insolente. «Es suficiente para hacer que te preguntes si estás en el planeta que te corresponde. Hasta las palabras te abandonan, tan mal están las cosas.» El apocalipsis es la muerte de la lengua (un eco de la desolación retórica pero no menos definitiva de *El rey Lear*):

Toda la gente de la tierra no será suficiente, al final de los billones necesitarás un dios, inatesiguado testigo de testigos, es una bendición que todo se haya ido por las cloacas, nunca nada ni siquiera empezado, nunca nada sino nada y nunca, nunca nada sino palabras sin vida.

Sin embargo, en este reino de cubos de basura y lluvia «las palabras volvían hacia mí y la manera de hacerlas resonar».

Cuando llega ese don pascual, Beckett literalmente canta en voz baja y penetrante, astuta en sus cadencias. El estilo de Beckett hace que la prosa de sus contemporáneos parezca inflada:

Sé lo que quiero decir, o mejor todavía con un solo brazo, sin brazos, sin manos, mucho mejor que eso, tan viejo como el mundo y no menos horroroso, amputado por todas partes, erguido sobre mis fieles muñones, lleno hasta reventar de... viejas oraciones, viejas lecciones, alma, mente, y carcazas en carne y uña, sin mencionar los salivazos, demasiado penosos de mencionar, sollozos vueltos moco, sacados del corazón, ahora tengo corazón, ahora me siento completo... Tardes, tardes, qué tardes había entonces, hechas de qué, y cuándo ocurrió aquello, no lo sé, hecho de sombras amistosas, cielos amistosos, de tiempo hart, descansando después de tragar, hasta la comida de medianoche, no lo sé, como tampoco entonces lo sabía, cuando hablaba, desde dentro, o desde afuera, desde la noche que llegaba o desde el subsuelo.

La ironía brutal de una frase como «alma, mente, y carcazas en carne y uña» es suficiente para indicar que se trata de un gran poeta. Todo este undécimo monólogo o meditación susurrada es alta poesía; y sus sonidos, distantes y lacónicos ecos de Shakespeare («donde estoy, entre dos sueños que se separan, sin conocer ninguno y por ninguno conocido»).

El paisaje que pinta Beckett es monocromo. El tema de su salmodia es la inmundicia, la soledad y la fantasmal capacidad para valerse por sí mismo después de un ayuno prolongado. Pero Beckett es uno de nuestros archivistas indispensables, y él lo sabe: «Hola, aquí estoy yo de nuevo, exactamente cuando más me necesitaban, como la raíz cuadrada de menos uno, habiendo terminado mis humanidades». Una frase profundamente adecuada. La raíz cuadrada de menos uno es imaginaria y espectral, pero las matemáticas no pueden prescindir de ella. «Terminado» (*terminated*) es un galicismo deliberado: significa que Beckett ha completado sus estudios universitarios (sus textos están llenos de alusiones veladas), que ha hecho un inventario académico de la civilización antes de bajar la tapa y empezar a despojarse de la carne hasta convertirse sólo en huesos. Pero *terminated* también significa fin, *Fin de*

*partida, La última cinta de Krapp.* Su arte es definitivo y hace que toda crítica o comentario se vuelvan necios o superficiales.

La visión que se desprende de los textos de Beckett es restringida y reiterativa. También es hilarante. Es posible que no sea demasiado; pero por ser tan sincera puede ser la visión más perdurable y completa que tengamos. La pobreza de Beckett, su negativa a considerar el lenguaje y la literatura como expresiones adecuadas de las emociones o la sociedad, hacen que sea la antítesis de Henry James. Pero Beckett es tan representativo de nuestras limitadas capacidades como James lo fue de la amplitud perdida. A ambos escritores les sienta bien la invocación de W. H. Auden en el cementerio de Mount Auburn: «Maestro de los matices y los estrúpulos».

### Los tigres en el espejo

Inevitablemente, la fama mundial de Jorge Luis Borges nos produce la íntima sensación de haber perdido algo. Como sucede cuando una imagen largo tiempo atesorada —la masa sombría de la Arthur's Seat en Edimburgo, vista de manera única desde la parte de atrás del número 60 de The Pleasance, o la calle 51 de Manhattan convertida en un largo desfiladero de bronce mediante un truco de elevación y de luz desde la ventana de mi dentista—, una pieza de coleccionista para la contemplación íntima y sólo para ella, se convierten en un espectáculo panorámico para hordas de turistas. Durante largo tiempo, el esplendor de Borges era algo clandestino, pertenecía a una minoría, se transmitía de una persona a otra a través de susurros, y los devotos se reconocían mutuamente. ¿Cuántas personas habían oído hablar de la primera obra de Borges, un compendio de mitos griegos escrito en inglés en Buenos Aires cuando su autor tenía siete años? ¿Cuántas habían oído hablar del *opus dos*, fechado en 1907 y claramente premonitorio: una traducción al español de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde? Afirmar hoy que «Pierre Menard, autor del Quijote» es una de las grandes maravillas de la invención humana, que varias facetas del tímido genio de Borges se condensan en este relato breve, es decir una perogrullada. Pero ¿cuántas personas poseen un ejemplar de la *editio princeps* de *El jardín de senderos que se bifurcan* (Sur, Buenos Aires 1941), donde ese cuento apareció por primera vez? Apenas diez años atrás, saber que H. Bustos Domecq era el seudónimo de Borges y de su fiel colaborador Adolfo Bioy Casares, o que el Borges que publicó con Delia Ingenieros una erudita monografía sobre literaturas germánicas y anglosajonas medievales

(México 1951) era efectivamente el Maestro, se consideraban señales de profunda erudición y una prueba para iniciados. Tales informaciones eran celosamente guardadas, parsimoniosamente repartidas e inhallables, al igual que los poemas, cuentos y ensayos de Borges dispersos, agotados y publicados bajo otro nombre. Recuerdo a uno de los primeros concedores de la obra de Borges mostrándome, en la cavernosa trastienda de una librería de Lisboa —y esto ocurrió en los primeros años de la década de los cincuenta—, la traducción de Borges de *Orlando* de Virginia Woolf, su prólogo a una edición argentina de *La metamorfosis* de Kafka, su importantísimo ensayo sobre el lenguaje artificial inventado por John Wilkins publicado en *La Nación* el 8 de febrero de 1942, y *El tamaño de mi esperanza*, el más raro de todos los tesoros, una compilación de ensayos breves publicada en 1926 pero que, según los deseos del propio Borges, no ha vuelto a ser editada. Estos pequeños objetos me fueron mostrados con un ademán de meticulosa arrogancia. Y con razón. Yo había llegado tarde al lugar secreto.

El momento crucial llegó en 1961. Junto con Beckett, Borges recibió el premio Formentor. Un año después se publicaron en inglés *Laberintos y Ficciones*. Llovieron los honores. El gobierno italiano confirió a Borges el título de *Commentatore*. Por sugerencia de André Malraux, el presidente De Gaulle confirió al ilustre colega del ministro y maestro de mitos el título de *comendador de la Ordre des Lettres et des Arts*. Convertido repentinamente en celebridad, Borges comenzó a dar conferencias en Madrid, París, Ginebra, Londres, Oxford, Edimburgo, Harvard, Texas. «A edad ya avanzada —recuerda Borges— descubrí que muchas personas se interesaban por mi obra en todas partes del mundo. Parece raro: muchos de mis escritos han sido traducidos al inglés, al sueco, al francés, al italiano, al alemán, al portugués, a algunas lenguas eslavas, al danés. Y esto siempre me sorprende, porque recuerdo que publiqué un libro allá por 1932, creo, y al final de ese año me encontré con que sólo se habían vendido treinta y siete ejemplares.» Esta pobreza tenía sus compensaciones: «Esas personas son reales; es decir, cada una de ellas tiene un rostro, una familia, vive en una calle determinada. Por ejemplo, si se venden, digamos, dos mil ejemplares es lo mismo que si no se hubiera vendido ninguno, por-

que dos mil es un número demasiado amplio para que la imaginación lo capte... quizá diecisiete sería mejor, o incluso siete». Los concedores comprenderán el papel simbólico desempeñado en los textos de Borges por cada uno de estos números y por la serie cabalística que disminuye progresivamente.

Hoy en día, los treinta y siete ejemplares se convirtieron en una industria. Los comentarios críticos sobre Borges, las entrevistas con él, las memorias acerca de él, los números especiales de revistas dedicados a él y las ediciones de sus obras se multiplican. El compendio exegetico, biográfico y bibliográfico publicado por *L'Hermé* en París en 1964 está ya anticuado. Se escriben tesis sobre «Borges y Beowulf», «La influencia de las películas del Oeste en el tiempo narrativo de los últimos cuentos de Borges», «El enigmático interés de Borges por *West Side Story*» («La he visto muchas veces»), «Los verdaderos orígenes de las palabras *Tlön y Uqbar* en los cuentos de Borges», «Borges y el Zohar». Hubo *weekends* dedicados a Borges en Austin, seminarios en Harvard, un simposio gigantesco en la Universidad de Oklahoma —festividad quizás anticipada en *América* de Kafka—. El propio Borges estuvo presente observando la santificación de su otro yo, como él se ha referido a sí mismo en «Borges y yo». Una revista de estudios borgianos está en proyecto. Su primer número tratará sobre la función de los espejos y los laberintos en el arte de Borges y de los tigres que acechan tras el espejo o, mejor dicho, en su silencioso laberinto de cristal.

Junto con el circo académico llegaron las imitaciones. Por todas partes se imita el estilo de Borges. Existen mágicos giros que muchos escritores, e incluso muchos estudiantes con buen oído, pueden imitar: los cambios de tono en los que Borges se desaprueba a sí mismo, las fantásticamente abstrusas referencias literarias e históricas que abundan en su narrativa, la alternancia de frases directas y escuetas con otras sinuosamente evasivas. Las imágenes clave y las marcas heráldicas del mundo de Borges ya forman parte del mundo de la literatura. «Me siento cansado de los laberintos y de los espejos y de los tigres y todo ese género de cosas. Especialmente ahora que otros las están usando... Ésa es la ventaja de los imitadores. Lo curan a uno de sus enfermedades literarias. Ya que uno piensa que si hay tanta gente haciendo ese tipo de

cosas, no es necesario que uno lo siga haciendo.» Pero lo que nos interesa no es lo pseudoborgiano.

El enigma es el siguiente: el hecho de que tácticas de una sutileza tan particular, tan implicadas con una sensibilidad extremadamente personal, encuentren un eco tan amplio y natural. Como Lewis Carroll, Borges ha hecho que sus sueños autistas se conviertan en discretos pero exigentes llamamientos a los que responden lectores de todo el mundo con la satisfacción que produce el reconocimiento. Nuestras calles y jardines, el movimiento veloz de un lagarto en la cálida luz del día, nuestras bibliotecas y nuestras escaleras circulares comienzan a tener el mismo aspecto que en los sueños de Borges, aun cuando las fuentes de su visión sigan siendo irreduciblemente singulares, herméticas y, por momentos, disparatadas.

El proceso por el cual una visión del mundo fantásticamente personal trasciende el muro de espejos detrás del cual fue creada y modifica el campo general de la conciencia es algo extremadamente difícil de describir (gran parte de la vasta literatura crítica sobre Kafka es pura charlatanería ilustrada). Es cierto que el acceso de Borges al territorio de lo imaginario estuvo precedido por una comprensión rigurosa de su propio ámbito y por un conocimiento del lenguaje igualmente grande. Pero esto no nos sirve de demasiado. Hasta las traducciones más flojas nos comunican gran parte de su magia. El mensaje, cifrado en un código cabalístico, escrito (por decirlo así) con tinta invisible, e introducido con la orgullosa indiferencia que da la verdadera modestia en la más frágil de las botellas, cruzó los siete mares (desde luego hay más en el atlas de Borges, pero su número es siempre múltiplo de siete) y llegó a todas las playas. Incluso aquellos lectores que no saben nada sobre sus maestros y amigos —Lugones, Macedonio Fernández, Evaristo Carriego—, o aquellos para los que el arrabal de Palermo, en Buenos Aires, y la tradición de la poesía gauchesca son insignificantes, han podido ingresar al universo de *Ficciones*. En cierto sentido podemos decir que el director de la Biblioteca Nacional de Argentina es el más original de los escritores angloamericanos. Y esta extraterritorialidad puede ser un buen indicio.

Borges es un universalista. Esto se explica en parte por su edu-

cación, por los años que van de 1914 a 1921, en los que vivió en Suiza, Italia y España. Y se explica también por su extraordinario talento como lingüista. Borges está como en su propia casa en inglés, francés, alemán, italiano, portugués, anglosajón y escandinavo antiguo, así como en español, un español plagado de argentinismos. Como otros escritores que han perdido la vista, Borges se mueve con la agilidad de un gato entre los mundos sonoros de diversas lenguas. Así, nos relata de manera memorable lo que sintió al empezar a estudiar la lengua anglosajona:

*Al cabo de cincuenta generaciones*

*(Tales abismos nos depara a todos el tiempo)*

*Vuelto en la margen ulterior de un gran río*

*Que no alcanzaron los dragones del viking.*

*A las ásperas y laboriosas palabras*

*Que, con una boca hecha polvo,*

*Usé en los días de Northumbria y de Mercia,*

*Antes de ser Haslam o Borges.*

*(...)*

*Alabada sea la infinita*

*Urdimbre de los efectos y de las causas*

*Que antes de mostrarme el espejo*

*En que no veré a nadie o veré a otro*

*Me concede esta pura contemplación*

*De un lenguaje del alba.*

«Antes de ser... Borges.» En la indagación que hace Borges de diferentes culturas existe un secreto de metamorfosis literal. En «Deutsches Requiem», el narrador se convierte en (o más bien es) Otto Dietrich zu Linde, un criminal de guerra nazi condenado a muerte. La confesión de Vincent Moon titulada «La forma de la espada» es una narración típica dentro de la amplia literatura relacionada con los problemas de Irlanda. En otro lugar, Borges se pone la máscara del doctor Yu Tsun, un viejo profesor de inglés en la Hochschule de Tsingtao, o la de Averroes, el gran discípulo islámico de Aristóteles. Cada cambio trae consigo su propia atmósfera persuasiva; sin embargo, todas esas máscaras son Borges,

quien se deleita en hacer extensivo el sentimiento de extranjería y de lo misteriosamente entremezclado a su propio pasado: «Es posible que entre mis antepasados haya judíos, pero no puedo estar seguro. El apellido de mi madre es Acevedo; Acevedo podría ser el apellido de un judío portugués, pero también es posible que no lo sea... La palabra *Acevedo*, desde luego, tiene que ver con el acebo y no es una palabra particularmente judía, aun cuando muchos judíos se llamen Acevedo. Es difícil decidir». De acuerdo con Borges, es posible que otros maestros de la literatura hayan heredado su genio de ese mismo tipo de mezcla extraña: «No se por qué, pero siempre encuentro algo de italiano, algo de judío en Shakespeare y quizás los ingleses lo admiren por eso, debido a que se trata de algo tan diferente a ellos». Lo que cuenta no es la duda o la fantasía específica. Se trata de la idea central del escritor como huésped, como un hombre cuya empresa consiste en dejarse influir por muchísimas presencias extrañas, como una persona que tiene que dejar abiertas las puertas de su habitación a todos los vientos:

*Nada o muy poco sé de mis mayores  
Portugueses, los Borges: vaga gente  
Que prosigue en mi carne, oscuramente,  
Sus hábitos, rigores y temores.  
Ternos como si nunca hubieran sido  
Y ajenos a los trámites del arte,  
Indescifrablemente forman parte  
Del tiempo, de la tierra y del olvido.*

Esta universalidad y este desprecio de Borges a lo establecido se reflejan en su fantástica erudición. Ya sea que aparezca «simplemente como una especie de bromas personal» o no, el conjunto de referencias bibliográficas, fragmentos filosóficos, citas literarias, menciones cabalísticas y acrósticos matemáticos y filológicos que inunda los cuentos y poemas de Borges es sin duda crucial en su forma de experimentar la realidad. Un agudo crítico francés ha dicho que en una época donde la ignorancia de la literatura es cada vez mayor, en la que incluso las personas más cultas tienen cono-

cimientos muy superficiales de teología y literatura clásica, la erudición es en sí misma una especie de construcción fantástica y surrealista. Moviéndose con callada omisciencia por terrenos que van desde los escritos fragmentarios de los herejes del siglo IX hasta el álgebra de los escritores barrocos y, más allá, hasta llegar a las obras victorianas en varios tomos sobre la fauna del lago Aral, Borges construye un antinmundo, un espacio perfectamente coherente donde su mente se mueve a voluntad. El hecho de que gran parte de los materiales citados y el mosaico de alusiones sean pura invención —artificio que Borges comparte con Nabokov y que posiblemente ambos hayan tomado del Flaubert de *Bouvard y Pécuchet*—, paradójicamente refuerza nuestra impresión de caminar por tierra firme. Pierre Menard aparece ante nosotros, indispensable e imposible al mismo tiempo, mediante el catálogo inventado de su «obra visible»; a su vez, cada *item* secreto del catálogo tiene que ver con el significado del relato. ¿Y quién pondría en duda la veracidad de las «Tres versiones de Judas» cuando Borges nos asegura que Nils Runeberg —notemos las «runas» del nombre— publicó en 1909 *Den hemlige Frälsaren* pero desconocía un libro de Eucledes da Cunha (el lector inmediatamente exclama: *Los setones*) donde se afirma que para el «heresiarca de Canudos, António Conselheiro, la virtud "era casi una impiedad"»?.

Sin la menor duda podemos decir que en este montaje erudito hay mucho humor. Y hay también, como en Ezra Pound, un deseo deliberado de recordarlo todo, de hacer un inventario de la civilización clásica y occidental en una época donde gran parte de ésta ha sido olvidada o vulgarizada. Borges es, en el fondo, un conservador de museo, un coleccionista de detalles sin importancia, un compilador de las viejas verdades y las conjeturas vanas que se acumulan en la buhardilla de la historia. Toda esta erudición tiene sus perfiles cómicos y delicadamente histriónicos. Pero tiene también un significado más profundo.

Borges tiene o, mejor dicho, utiliza una imagen cabalística del mundo, una metáfora maestra de la existencia, con la que probablemente se haya familiarizado en 1914, en Ginebra, al leer la novela *El golem* de Gustav Meyrink y a través de sus contactos con el erudito Maurice Abramowicz. La metáfora es más o menos la si-

guiente: el Universo es un gran Libro; todos los fenómenos materiales y mentales de ese Libro tienen un significado. El mundo es un inmenso alfabeto. La realidad física, los hechos de la historia, todas las cosas creadas por los hombres, son —por así decirlo— sílabas de un mensaje incesante. Sentimos el llamamiento de una red ilimitada de significaciones, cada uno de cuyos hilos contiene el latido del ser y está relacionado con lo que Borges, en su intenso y enigmático cuento, denomina el Aleph. El narrador ve ese inexpressable eje del cosmos en un polvoriento rincón del sótano de la casa de Carlos Argentino Daneri, en la calle Garay, una tarde de octubre. Se trata del espacio de todos los espacios, de la esfera cabalística cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna; se trata de la rueda de la visión de Ezequiel, pero también del pajantio silencioso del misticismo sufi que en cierto sentido contiene a todos los pájaros: «...sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo».

Desde el punto de vista del escritor, «el universo, que otros llaman Biblioteca», tiene varios rasgos notables. Incluye *todas* los libros, no solamente aquellos que ya han sido escritos, sino también todas las páginas y todos los tomos que serán escritos en el futuro y, lo que es aún más importante, todos los que podrían ser escritos. Al ser reagrupadas, las letras de todos los alfabetos y sistemas de escritura conocidos o desaparecidos pueden producir todos los pensamientos imaginables por el hombre, todos los versos o párrafos de prosa dentro de los límites del tiempo. La Biblioteca también contiene todas las lenguas existentes, así como las lenguas que han desaparecido y las que vendrán. Evidentemente Borges está fascinado por la idea, tan importante en las especulaciones lingüísticas de la Cábala y de Jakob Böhme, de que una lengua inicialmente secreta, una *Ursprache* anterior a Babel, está en la base de la multiplicidad de lenguas humanas. Si, como los poetas ciegos, pasamos la yema de los dedos por el filo viviente de las palabras —palabras españolas, palabras rusas, palabras arameas, sílabas pronunciadas por un cantante en China—, sentiremos en ellas el suave latido de una gran corriente que late desde un centro co-

mún, sentiremos la palabra final hecha con todas las letras y las combinaciones de letras de todas las lenguas y que es el nombre de Dios.

De modo que el universalismo de Borges es una estrategia imaginativa profunda, un procedimiento para entrar en contacto con los grandes vientos que soplan desde el corazón de las cosas. Al mencionar títulos ficticios, referencias imaginarias, folios y escritores que nunca existieron, Borges sencillamente reagrupa fragmentos de la realidad para formar otros mundos posibles. Cuando se desplaza, por medio de ecos y juegos de palabras, de una lengua a otra, Borges está dando vueltas al calidoscopio, está iluminando otro sector del muro. Como Emerson, a quien cita incansablemente, Borges confía en que su visión de un universo simbólico totalmente sincronizado es algo jubiloso: «Del incansable laberinto de sueños yo regresé como a mi casa a la dura prisión. Bendije su humedad, bendije su tigre, bendije el agujero de luz, bendije mi viejo cuerpo doliente, bendije la timiebla y la piedra». Para Borges, como para los trascendentalistas, todo sonido y toda cosa viviente contiene la totalidad del universo.

Esta lógica onírica —y Borges frecuentemente se pregunta si nosotros mismos e incluso nuestros sueños no son soñados desde afuera— ha producido algunos de los cuentos más originales de la literatura occidental. «Pierre Menard», «La biblioteca de Babel», «Las ruinas circulares», «El Aleph», «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» y «La busca de Averroes» son obras maestras en miniatura. Su concisa perfección, como la perfección de un gran poema, construye un mundo cerrado que aprisiona al lector y que sin embargo está abierto a resonancias ilimitadas. Algunas parábolas de Borges, de apenas una página, como «Ragnarok», «Everything and nothing» o «Borges y yo» pueden figurar junto a las de Kafka como los únicos triunfos en el territorio de ese género notoriamente peligroso. Si sólo hubiera escrito sus *Ficciones* (1956), Borges figuraría entre los escasos soñadores auténticos de la literatura desde Poe y Baudelaire. Pero como todo artista de primer nivel, Borges ha ampliado el paisaje de nuestra memoria.

Sin embargo, a pesar de la universalidad de su forma y la impresionante amplitud de su campo de alusiones, el tejido del arte

de Borges tiene serias lagunas. Sólo una vez, en el cuento «Emma Zunz», Borges logró crear una mujer tangible. En el resto de su obra, las mujeres son objetos borrosos de las fantasías o los recuerdos de los hombres. Incluso en lo que concierne a los hombres, las líneas de fuerza imaginativa de las ficciones de Borges están severamente simplificadas. La ecuación fundamental es la de un duelo. Los encuentros pacíficos aparecen como choques entre el «yo» del narrador y la sombra más o menos molesta «del otro». Cuando surge una tercera persona se trata casi siempre de una presencia evocada o recordada, o percibida como una forma vacilante en el borde de la retina. El espacio de acción donde se mueven los personajes de Borges es mítico, nunca social. Si un lugar o un hecho histórico pasa a formar parte del relato, es de forma casual, como si se tratara de un sueño. De allí ese extraño y gélido vacío que se respira en muchos textos de Borges como por una ventana abierta a la noche. Estas lagunas, estas intensas condensaciones de la conciencia, explican a mi criterio su desconfianza respecto a la novela, a la que se ha referido con frecuencia. Borges dice que un escritor que progresivamente se vuelve ciego se ve obligado a escribir de memoria y—por decirlo así—de una sola vez; y, por lo tanto, tiene que dedicarse exclusivamente al relato breve. Es importante recordar que sus primeros relatos importantes se publicaron inmediatamente después de un serio accidente que sufrió en 1938. Borges piensa también que la novela, como la epopeya en verso que la precede, es una forma transitoria: «La novela es una forma que posiblemente pasará, que indudablemente pasará; pero no creo que el cuento pase... Es mucho más antiguo». El narrador de cuentos que recorre los caminos del mundo, el *skald*, el *conteur* de las pampas, hombres cuya ceguera es frecuentemente prueba de la claridad y la plenitud de vida que experimentaron, encarnan la idea de Borges del escritor. A menudo se invoca el nombre de Homero como talismán, y es comprensible. Pero probablemente la novela encarne las dimensiones esenciales que precisamente faltan en Borges. La presencia definida de las mujeres y su relación con los hombres están en la esencia de la ficción de largo aliento; al igual que una matriz social. La teoría de los números y la lógica matemática fascinan a Borges («La perpe-

tua carrera de Aquiles y la tortuga»). Pero una novela requiere una fuerte dosis de ingeniería, de matemáticas aplicadas.

La concentrada rareza del repertorio de Borges deriva en un cierto preciosismo, una elaboración rococó que puede resultar deslumbrante pero sin aire. A menudo, las pálidas luces y las formas de marfil de su invención se apartan del desorden activo de la vida. Borges sostiene que la literatura inglesa, junto con la norteamericana, es «indudablemente la más rica del mundo». Y se encuentra en ella como en su propia casa. Pero su antología personal de escritores ingleses es muy curiosa. Las figuras más significativas para él, que casi siempre sirven de máscaras de su propia persona, son De Quincey, Stevenson, Chesterton y Kipling. Indudablemente se trata de grandes maestros de la literatura, aunque tangenciales. Borges tiene razón al recordarnos la prosa con resonancias de órgano de De Quincey y el control y la economía que caracterizan los relatos de Stevenson y de Kipling. Chesterton resulta algo extraño en esta lista, aun cuando podamos entender la influencia que una obra como *El hombre que fue jueves* pudo tener en la pasión de Borges por las bromas y charradas intelectuales. Pero ninguno de estos escritores son fuentes naturales de energía en la historia de la lengua o de las emociones. Y cuando Borges sostiene, quizás con ironía, que Samuel Johnson «es más inglés que Shakespeare», nuestra percepción de lo deliberadamente extraño se agudiza. Manteniéndose exquisitamente al margen de la amplitud, la jactancia y las estridentes pretensiones ideológicas que caracterizan a una buena parte de la literatura contemporánea, Borges creó para sí mismo un centro que—como la esfera mística del Zohar—es al mismo tiempo un lugar remoto.

El propio Borges parece darse cuenta de las desventajas de esta situación. En una entrevista reciente, dijo que aspiraba a alcanzar una sencillez extrema, a componer cuentos directos y sencillos. El simple choque de un cuchillo contra otro siempre lo fascinó. Algunos de sus primeros y mejores relatos se inspiran en leyendas de «cuchilleros» del arrabal de Palermo, en Buenos Aires, y en aventuras heroicas de gauchos y soldados en la frontera. Borges se muestra orgulloso de sus antepasados militares; de su abuelo, el coronel Borges, que peleó contra los indios y murió en una revo-

lución; del coronel Suárez, su bisabuelo, que estuvo al frente de una carga de caballería peruana en una de las últimas grandes batallas contra los españoles; de un tío abuelo que encabezó la vanguardia del ejército de San Martín:

*Pisan mis pies la sombra de las lanzas  
que me buscan. Las bejas de mi muerte,  
los jinetes, las crines, los caballos,  
se ciernen sobre mí... Ya el primer golpe,  
ya el duro hierro que me raja el pecho,  
el íntimo cuchillo en la garganta.*

«La intrusa», un cuento breve, puede ilustrar el ideal de Borges. Dos hermanos comparten una muchacha. Uno de ellos la mata para que la fraternidad vuelva a ser completa. Ahora tienen un nuevo vínculo: «la obligación de olvidarla». El mismo Borges lo compara con los primeros cuentos de Kipling: «La intrusa» es un relato breve, pero perfecto y extrañamente conmovedor. Es como si después de viajar a través de todas las lenguas, las culturas y las mitologías, Borges hubiera llegado a su propia casa y encontrado el Aleph en el patio de al lado.

En su maravilloso poema «Elogio de la sombra», que irónicamente juega con la idea de que es justo que un ciego conozca todos los libros pero también que pueda olvidar lo que quiera, Borges menciona los caminos que lo condujeron a su centro secreto:

*Esos caminos fueron ecos y pasos,  
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,  
días y noches,  
entresueños y sueños,  
cada ínfimo instante del ayer  
y de los ayeres del mundo,  
la firme espada del danés y la luna del persa,  
los actos de los muertos,  
el compartido amor, las palabras,  
Emerson y la nieve y tantas cosas.  
Ahora puedo olvidartas. Llego a mi centro,*

*a mi álgebra y mi clave,  
a mi espejo.  
Pronto sabré quién soy.*

Sería una tontería parafrasear ese núcleo significativo final, ese encuentro con la identidad perfecta que ocurre en el corazón del espejo. Pero todo está relacionado de manera vital con el concepto de la libertad. En un artículo irónico, Borges defendió la censura. El verdadero escritor se sirve de alusiones y metáforas. La censura lo obliga a pulir y usar con mayor precisión los instrumentos de su oficio. De esa manera, Borges insinúa que los estridentes textos sobre la emancipación erótica y política que actualmente pasan por poesía y ficción no implican una libertad verdadera. La función liberadora del arte reside en su singular capacidad de «soñar a pesar del mundo», de estructurar el mundo *de manera diferente*. El gran escritor es anarquista y arquitecto al mismo tiempo. Sus sueños socavan y reconstruyen el paisaje banal y provisorio de la realidad. En 1940, Borges se dirigió a la «cierta sombra» de Thomas De Quincey diciendo: «Teje para baluarte de tu isla/ redes de pesadillas». La obra de Borges urdió sus propias pesadillas, aunque con mayor frecuencia sueños elegantes e ingenuos. Esos sueños indudablemente le pertenecen, pero somos nosotros los que despertamos enriquecidos.

## Grito de destrucción

En una conferencia pronunciada en Oxford en 1870, Ruskin dijo algo que tanto para él como para su auditorio era un lugar común: «La precisión ajustada a la causa y la pureza de la emoción es la potencialidad de las bellas artes. No podemos pintar o poetas a cantar para ser buenos; debemos ser buenos antes de ser capaces de pintar o cantar, y entonces el color y el sonido completarán lo mejor de nosotros». En 1948, en *¿Qué es la literatura?*, Sartre lo planteó de manera más específica, pero basándose una vez más en ideas tan antiguas como Platón sobre la moralidad y el humanismo esencial del arte: «Nadie puede suponer por un solo instante que sea posible escribir una buena novela elogiando el antisemitismo». En una nota, Sartre desafiaba a los que no estén de acuerdo con él a que nombren una novela semejante, y añade que si alguien argumenta que semejante libro *puede* ser escrito simplemente se refugia en teorías abstractas.

Sin embargo, las cosas no son tan sencillas. Aun cuando dejamos de lado que una obra artística o literaria pueda afectar al público de modo impredecible, que una obra teatral o determinado cuadro puedan despertar en un hombre la compasión y en otro el odio, actualmente tenemos suficientes pruebas de que la sensibilidad y la producción artísticas no representan un obstáculo para la barbarie. Está comprobado, aun cuando nuestras teorías sobre la educación y nuestros ideales humanísticos y liberales no lo hayan comprendido, que un hombre puede tocar las obras de Bach por la tarde, y tocarlas bien, o leer y entender perfectamente a Pushkin, y a la mañana siguiente ir a cumplir con sus obligaciones en Auschwitz y en los sótanos de la policía. El carácter civilizado de

la cultura en Ruskin y la confada identificación de Sartre de la literatura con la libertad son insostenibles. Quizás eran ingenuos, ya que muchas obras de arte, música y literatura florecieron con el mecenazgo de tiranías. En lo que se refiere a la literatura moderna, basta pensar en las posiciones políticas de Yeats, T. S. Eliot y Pound para hacer frente a la incongruencia entre la creación poética de primer nivel y el humanismo radical y libertario en el que pensaban Ruskin y Sartre. Y, en un caso (aunque, como lo señalare, existe otro todavía más desconcertante), una de las formas más extremas de barbarie política coincidió con una obra que un número considerable de críticos ubican en la vanguardia de la literatura moderna.

La verdad sobre Louis-Ferdinand Céline merece ser recordada, aunque sólo sea por las falsificaciones, las verdades a medias y el misterio con los que sus apologistas enturbian nuestra visión. En 1937 Céline publicó *Bagatelles pour un massacre*, donde clamaba por la amiquilación de todos los judíos de Europa describiéndolos como basura, como bafaña subhumana de la que había que deshacerse si se deseaba que la civilización recobrara su energía y se mantuviese la paz. Si exceptuamos ciertas obras panfletarias publicadas en Europa oriental a finales del siglo pasado y relacionadas con la falsificación de los llamados «Protocolos de Sión», la obra de Céline fue la primera manifestación pública de lo que sería la «solución final» de Hitler. Un segundo tratado antisemita, *L'école des cadavres*, apareció en 1938. *Les beaux draps*, publicado en 1941, reafirma la convicción del autor de que la derrota y las desgracias de Francia fueron resultado directo de las intrigas judías, la estupidéz judía y la reconocida asquerosidad de las influencias judías y sus complots en las altas esferas. En 1943, cuando hombres, mujeres y niños judíos eran deportados desde todos los rincones de Europa occidental para ser torturados hasta la muerte y convertidos en cenizas anónimas, Louis-Ferdinand Céline vuelve a publicar *Bagatelles pour un massacre*, acompañando la obra con adecuadas fotografías antisemitas.

El hecho de que estos textos no hayan sido traducidos al inglés y que sea casi imposible citarlos sin sentir asco, vuelve necesario subrayar su carácter. Con una grosería escatológica sólo compara-

ble con la de *Sturmer* de Streicher, Céline describe a los judíos como pijos virulentos en el cuerpo de la civilización occidental. Presenta al judío como un aborto racial, un conglomerado de pesadilla lleno de porquería y astucia, inteligencia estéril y avaricia. El judío debe ser castrado o aislado radicalmente del resto de la humanidad. Su influencia está por todas partes, pero muchos no judíos son incapaces de detectar el hedor del gas de los pantanos. Es preciso entonces que el judío lleve un emblema claramente visible de su condición subhumana. En 1937 y 1938, estas estridentes diatribas eran como fósforos encendidos cerca de un polvorín. Y en 1943 se convirtieron en el acompañamiento—obsceno, burión y triunfal—de las atrocidades cotidianas. Después del desembarco de los aliados, Céline se reunió con autoridades y rufanes del gobierno francés pronazi en Siegmaringen, Alemania. En marzo de 1945, con un salvoconducto alemán, logró llegar a Dinamarca. Encarcelado en Copenhague desde diciembre de 1945 hasta junio de 1947, Céline fue amnistiado y regresó a Francia en junio de 1951. Murió diez años después, prácticamente solo y despreciado.

Sin embargo, desde entonces los críticos han vuelto sobre la obra de Céline, demostrando de modo convincente no sólo sus méritos, sino también su influencia decisiva en la novela contemporánea. Cada día resulta más evidente que las novelas de Günter Grass, William Burroughs y Norman Mailer no habrían sido escritas sin el precedente de Céline. Allen Ginsberg expresa toda una corriente de opinión al referirse a *Viaje al fin de la noche* como «la primera novela picaresca genial internacional *beat* del siglo XX escrita en prosa moderna personal y cómica por el más divertido e inteligente de los doctores locos cuyos momentos de ternura más triviales son inolvidables». En Francia las novelas de Céline están siendo publicadas en la Pléiade, lo cual representa una consagración y confiere al autor la categoría de clásico, y recientemente se han vuelto a publicar en inglés o se están traduciendo las que estaban inéditas. Un escritor que proclamó que el judío era excremento y la democracia una burla asquerosa, es actualmente objeto de culto por parte de los críticos y académicos. La traducción inglesa de *Viaje al fin de la noche*, publicada en edición de bolsillo, está en todas las bibliotecas universitarias. Evidentemente nos en-

contramos ante un enigma de tal magnitud que es importante más allá del caso particular. ¿Qué claridad puede arrojar la obra de Céline sobre la naturaleza de la ficción y sobre la vapuleada cuestión del humanismo o el carácter amorral del arte y la literatura? ¿Acaso Céline es un ejemplo que contradice las esperanzadas pretensiones de Sartre?

Nos acercamos entonces a *Céline and His Vision* (University Press, Nueva York 1968) con grandes expectativas. Erika Ostrovsky es conocida por la asiduidad con que ha estudiado los voluminosos manuscritos de Céline y por sus esfuerzos por clarificar aspectos dudosos de su vida y su obra. Se ha dedicado en cuerpo y alma al tema, y debido a sus investigaciones y a las del profesor Michel Beaujour, la universidad de Nueva York se convirtió en un centro de estudios sobre Céline. Lamentablemente, la doctora Ostrovsky ha escrito lo que escriben generalmente los críticos académicos: un no-libro. Lo que ofrece es un largo rosario de citas de las novelas de Céline, entrecortadas con otras citas de admiradores de Céline, ligadas por los comentarios que la doctora Ostrovsky redacta en estado de éxtasis monótono. El tema del libro se puede resumir en un conjunto de antinomias: el mundo de Céline es «una cárcel, una trampa, una ignominia, un albañal» y «el olor de la putrefacción flota por encima de todo»; sin embargo, «la purificación mediante la compasión y el terror sobreviene», y del otro lado de la visión celinesca de locura y excrementos está la esfera redentora de «la fantasía, la poesía y el mito». Esta explicación perfectamente razonable, aunque nada original, aparece subrayada constantemente con apocalípticos sonidos de trompeta:

A Céline le resulta tan imposible ofrecernos los aspectos redentores de la escena como le resultaría a un ángel vengador vagar por campos llenos de sol y de frutos, o a la bestia del apocalipsis dejar de pastar en regiones salvajes. Tampoco puede caminar ligeramente; su paso implacable causa estragos y devastación. Incluso antes de que aparezcan en el horizonte sus terribles figuras, sentimos el temblor de la tierra y oímos la abominable voz que los convoca. Su sonido se oye aquí y allá en todas las obras de Céline: algunas veces tan suavemente como las notas de un cor-

no, a veces bajo el disfraz de un acorde grotesco y burlón, y a veces resonando en todo su amenazante diapasón.

Los verdaderos problemas están eludidos, y el asunto crucial del racismo de Céline y sus horrendas implicaciones recibe por parte de la doctora Ostrovsky un tratamiento que raya en la frivolidad. ¿Qué podemos decir acerca del comentario de la doctora Ostrovsky sobre *Bagatelles pour un massacre* de que esta obra «ocasionó que fuera acusado de antisemitismo, sentimientos pronazis e incluso colaboracionismo»? ¿O sobre la vaguedad de frases como «es imposible no sentirse impresionado por el punto de vista evidentemente censurable sostenido en estas diatribas»? ¿Ha tratado la doctora Ostrovsky de leer este libro tan largo y asqueroso? Es verdad que la doctora Ostrovsky admite que son «declaraciones indudablemente peligrosas, si no decididamente letales» y que también afirma, aunque en una nota a pie, que Céline no se retractó cuando los nazis empezaron a poner en práctica sus horrendas fantasías. Pero «las razones que están en la base de la escritura de estas obras se encuentran muy lejos de estar aclaradas y exigen investigaciones cuidadosas e imparciales para analizarlas con objetividad». El problema de las famosas y reiteradas invocaciones de Céline al asesinato masivo —y es precisamente a esto a lo que conduce una obra como *Bagatelles pour un massacre*— «no entra en el campo de este estudio».

No me causa placer rechazar el libro de una joven y diligente investigadora, y menos aún cuando se trata de su primer libro. Pero frases como las que acabamos de citar marcan la diferencia entre el entusiasmo profesional y la precisión intelectual, entre lo humanístico y lo humano, que caracteriza gran parte de los trabajos académicos en el campo de la literatura. En su contexto, frases como «investigaciones imparciales», «cierta objetividad» y «no entra en el campo de este estudio» parecen lastimosas evasiones respecto al problema que tenemos ante nosotros. Decir que Céline «se refiere en términos despreciativos a los judíos y a los alemanes en varios escritos» sin hacer de inmediato la distinción capital entre la intensidad de ambas referencias, sin explicar al lector que la palabra *boches* tiene una carga de rechazo totalmente diferente a la

de la palabra *youtres*, equivale a poner una pantalla ante las verdaderas implicaciones e indecencias del caso. En el resto de su estudio, la doctora Ostrovsky es pura pasión y compromiso. No hay nada «imparcial» u «objetivo»—ni tampoco tiene por qué haberlo—en sus elogios al «genio» de Céline; comparándolo con Pascal, Goya y Dostoievski. Pero en el centro del problema hay un vacío, y cierta sumisión al decoro académico. Por lo tanto, si deseamos comprender a Céline, tenemos que volver a las novelas y a los textos—asunto complicado, como bien lo señala la doctora Ostrovsky, ya que las novelas de Céline publicadas después de la guerra son difíciles de conseguir por el hecho de que sus escritos políticos fueron destruidos después de la liberación de Francia. La virtuosa traducción al inglés hecha por Ralph Manheim de *Muerte a crédito* es una gran ayuda. Lo que necesitamos ahora son ediciones y traducciones de *De un castillo a otro* y *Norte*, que relatan la travesía de Céline por el infierno de la derrota alemana.

Existen diversos métodos para estudiar los problemas que plantean las obras y la influencia de Céline. Hay una lectura clínica, según la cual la grave herida que recibió en la cabeza en 1914 le fue afectando gradualmente la razón y se convirtió en la causa del odio demente y las obsesiones escatológicas de sus últimos escritos. Se podría decir que la visión de Céline de los estragos y errores de la guerra hizo que sus presentimientos de una segunda guerra fueran para él una enloquecedora tortura. Evitar la catástrofe, llegar a un acuerdo con Alemania a cualquier precio, era el deber supremo de un hombre honrado. En la medida en que los judíos representaban un obstáculo para este acuerdo, ya que su sola presencia en Europa producía tensiones y encendía sentimientos ultranacionalistas, los judíos debían ser eliminados. En Céline, el pacifismo justificable perdió la razón. Metafóricamente, se podría decir que su odio hacia el animal humano—su concepción del mundo como «una mezcla de manicomio con matadero»—, según la frase de la doctora Ostrovsky, hizo que sintiera una aversión especial hacia los judíos. Existe en los judíos una humanidad flagrante y ostentosa, un sentimiento de estar como en su casa en todo el mundo. Llevada al límite, la misantropía muy pronto encuentra al judío en su camino.

Indudablemente, la sociología infernal de Céline estaba profundamente arraigada en la lengua francesa. Céline se sirvió del francés con una facilidad y una intensidad idiomática quizá solamente igualadas por Rabelais y Diderot, autores de los que aprendió mucho. El estilo que hizo de *Viaje al fin de la noche* un hito en la historia de la prosa moderna es un desencadenamiento ensordecedor y horripilante, una veriginosa acumulación de invectivas, frases escabrosas, *argot* y expresiones coloquiales ligadas—o mejor dicho colocadas una al lado de otra como en un código morse estridente y ferozmente evocador—por el uso ya famoso de los puntos suspensivos y los guiones que reemplazan la puntuación normal. Céline manejó la lengua francesa como un excavador que se interna profundamente en sus tradiciones dialectales, en el habla grosera de los barrios bajos y los pabellones de hospital de París; y de los tonos viscerales del *patois* saca a la luz un tesoro de palabras, derivaciones populares y precisiones técnicas hasta entonces ocultas por el decoro y la elegancia de la lengua literaria. Céline devolvió a la novela lo que había perdido en manos de Gide y Proust y lo que había tenido en las épocas de Zola: una franca materialidad. A pesar de su corrección, la traducción inglesa de Ralph Manheim de la pelea entre padre e hijo en *Muerte a crédito* es apenas un reflejo de la intensidad nauseabunda del original:

Estoy atrapado en una danza... Tropiezo, caigo... Ya está, ¡tengo que acabar con ese sinvergüenza de mierda! ¡Bising! Ya volvió a caer... ¡Le voy a partir la jeta!... Para que no pueda hablar más... Le voy a partir toda la cara... Le pego en el suelo... Chilla... Hace gluglú... Basta... Le meto las uñas en la carne del pescuezo... Estoy arrodillado sobre él... Me enredo con sus vendajes... tengo presas ambas manos. Doy un tirón. Estrujo. Todavía se queja... Se reutterce... Lo aplasto con todo mi peso... Es asqueroso... Grazna... Le doy puñetazos... Lo reviento... Estoy agachado... Hundo las uñas en la carne... Es suave... Babea... Tiro... Le arranco un pedazo grande de bigote... Me muerde, ¡elapestoso! Meto los dedos en los huecos... Estoy pegajoso por todas partes... las manos resbalan... Se incorpora con esfuerzo... logra zafarse de mis garras. Me agarra del cuello. Me aprieta el cogote... Lo estrujo un poco más. Le golpeo la cabeza contra las baldosas... Se afloja... Lo siento suave bajo mis piernas... Me chupa el

pulgar... deja de chupar... ¡Huy! Levanto la cabeza un momento... Veo la cara de mi madre al mismo nivel que la mía...

La identificación de Céline con la lengua francesa constituía una parte tan íntima de su desequilibrado ser que debió odiar el «esperanto» de la sensibilidad judía. Como lo dice claramente en sus manifiestos, no podía aceptar el dominio del francés literario alcanzado por escritores «de afuera» como Proust, Henri Bernsteín y Maurois, vagabundos que se sentían en su propia casa en varias lenguas sin estar arraigados en ninguna.

Lo que sí es absolutamente cierto es la unidad de la concepción del mundo de Céline (escribió la obra de teatro burdamente antisemita *L'église* al mismo tiempo o incluso antes que su primera novela). Separar sus novelas de sus proféticos e incendiarios panfletos no es solamente deshonesto; es renunciar a toda posibilidad de comprender a este personaje único. La energía frenética, la oratoria populista y el genio rabelesiano para magnificar que animan *Viaje al fin de la noche* y *Muerte a crédito* están presentes de modo igualmente aplastante en *Bagatelles pour un massacre* y *L'école des cadavres*. En los libelos de Céline hay páginas memorables por su fuerza histórica que podrían pertenecer a sus novelas. Y Céline no se retractó. La afirmación de la doctora Ostrovsky de que refutó las acusaciones hechas contra él durante su proceso es al menos ingenua. Lo que trató de refutar fueron ciertas acusaciones—algunas verdaderas, otras falsas—sobre su colaboración activa con los invasores. Céline estaba entero y, una vez más, la calidad específica de su talento nos da algunos indicios.

Una forma de reflexionar con responsabilidad sobre Céline es preguntarnos hasta qué punto las palabras se convirtieron para él en un sustituto de la realidad. La logorrea es la condición misma de los hallazgos y las limitaciones de Céline (recordar su herida en la cabeza puede ser pertinente). Fue un gran maestro de las palabras, pero las palabras también lo dominaron. El estudio de la doctora Ostrovsky sobre la avalancha de manuscritos de Céline es meticuloso. Pero resulta claro que tenía la facilidad necesaria para escribir cantidades enormes de páginas y que cada gruñido, grito o carcajada conduce a la siguiente a velocidad incontrolable que

se genera a sí misma. Si las novelas de Céline no tienen un final cerrado, no se debe solamente a que son autobiográficas—aspecto en el que se parece decididamente a Thomas Wolfe—, sino también a que el torrente del lenguaje tiene un dinamismo autónomo, una extraña vida interior mucho más fuerte, sospechamos, que cualquier otra cosa en la conciencia golpeada, aislada y, casi se podría decir, «autista» de Céline. Es probable que Céline, especialmente después de haber perdido en parte la confianza en su poder creativo—cosa que al parecer ocurrió tras su regreso de la Unión Soviética en 1936—, haya empezado a tomar las palabras por la realidad. Y también que ya no haya podido relacionar el turbulento géiser de palabras que tenía dentro con ninguna concreción material. Cuando los hechos encarnaron sus terribles fantasías y cuando permitió que esas fantasías fueran reeditadas como justificación macabra de los hechos, nuestro autor ya no era capaz de diferenciar ambas cosas.

Vale la pena recordar que en los auténticos herederos de Céline—Grass, Burroughs, Kerouac—predomina una locuacidad semejante. Con frecuencia el lenguaje de estos escritores está cargado de una energía que sobrepasa la originalidad o la inteligencia de lo que expresan. La otra corriente contemporánea—que va desde Joyce y Proust hasta Nabokov y Borges—es radical en su valoración del tiempo y del hombre, pero conservadora en el uso de la forma y prolija en relación con los medios expresivos. Las cartas de Céline escritas durante la guerra y después de ella (veáanse los extractos dinarios números 3 y 5 de la revista francesa *L'Herne* donde aparece una selección) desmienten cualquier justificación que aduzca falta de control mental o temporal. Incluso las notas más incidentales llevan el sello de esa burda y feroz retórica. Pero un concepto esencialmente abstracto, como el de una ruptura entre la palabra y los hechos, puede ser útil para comprender la innegable unidad de la obra de Céline y servirnos para explicar la coexistencia de un talento literario de primer orden con una evidente bestialidad moral.

Aun cuando la afirmación de Sartre sea exagerada, es verdad que semejante coexistencia es rara o al menos resulta difícil encontrar casos para documentarla. El caso de Gesualdo permite

pensar que el genio musical y la más exquisita inteligencia poética no son obstáculos para cometer reiterados asesinatos. Lo que no queda del todo claro es si Céline constituye una excepción válida a la afirmación de Sartre. Aun en el mejor de los casos—en *Viaje al fin de la noche* y ciertas partes de *Muerte a crédito* como la cómica, lírica y alocada visita del narrador a Inglaterra—la visión y las técnicas de Céline rayan en lo patológico. Incluso en piezas literarias de gran virtuosismo, como en algunos escritos de Swift, las compulsiões sádicas y escatológicas parecen superar los fines artísticos. Probablemente Céline sea uno de esos raros casos en donde una imagen de vida que no soporta el análisis haya logrado, por la indudable fuerza de su palabra, el impacto y la permanencia de la verdadera literatura. Sus obras son de una artificiosidad violenta, luminosa, pero antinatural—como los momentos de visión absoluta en los epilépticos.

Más perturbador y todavía más peligroso para el humanismo de Ruskin y Sartre sería el caso de un hombre en donde la barbarie coexistiera con la creación de una obra clásica e imaginativamente ordenada. Y el caso existe.

Uno de los jóvenes fascistas de los años treinta sobre los que Céline ejerció gran influencia fue Lucien Rebatet. Durante la Ocupación, Rebatet colaboró activamente con los nazis. Sus denuncias a miembros de la Resistencia en el periódico *Je suis partout*, la alegría que manifestaba ante la muerte de judíos y rehenes, hicieron del nombre de Rebatet uno de los más odiados de Francia. Detenido durante la Liberación, fue condenado a muerte. Incomunicado, con grilletes en los pies y esperando diariamente su ejecución, escribió una extensa novela y logró sacar de contrabando más de mil páginas manuscritas. *Les deux étendards* fue publicado en dos volúmenes por Gallimard en 1951 (decisión tomada siguiendo aparentemente los consejos de Camus). El libro fue traducido al alemán pero no al inglés. A mi juicio se trata de una novela mucho mejor que las de Céline, con la posible excepción de *Viaje al fin de la noche*, y una de las obras maestras secretas de la literatura contemporánea. *Les deux étendards* narra el crecimiento, la profunda amistad y la separación final de dos jóvenes franceses durante el período de entreguerras. Los dos están enamorados de la

misma muchacha, un personaje comparable por su plenitud y su esplendor físico y psicológico con la Natacha de Tolstói. La articulación de esta triple amistad y el despliegue de variaciones eróticas con el que se cierra la novela constituyen un acto gigantesco de imaginación. A diferencia de las novelas de Céline, la novela de Rebatet tiene la autoridad impersonal y la belleza formal del arte clásico. Amnistiado por un decreto especial, Rebatet vive actualmente en París en la semiclandestinidad. Su nombre sigue siendo estrictamente tabú excepto entre un número creciente de lectores, la mayoría jóvenes, para quienes *Les deux étendards* es una revelación.

De modo que Lucien Rebatet, más que Louis-Ferdinand Céline, constituye lo que los teólogos llaman un «misterio». En él coexiste una imaginación pródiga, una comprensión del carácter insustituible de la vida humana que lo llevó a crear personajes duraderos, con doctrinas fascistas y tendencias asesinas declaradas (Rebatet se burla de los intentos de separar al Céline novelista del escritor panfletario, así como de los esfuerzos por desplazar las convicciones de Céline o las suyas propias a otro terreno). Aquí, evidentemente, nos encontramos con el enigma de la disociación entre el humanismo poético, por una parte, y el sadismo político por otra, o, mejor dicho, de su asociación en una sola psique. La habilidad para interpretar y amar a Bach puede coexistir con la decisión de exterminar un ghetto o arrojar napalm sobre una aldea. No disponemos de ninguna solución para ese enigma, ni para los problemas fundamentales que plantea a nuestra civilización. Pero la historia reciente lo ha sacado a la luz, y aquellos que consideran que está «más allá de sus posibilidades» no hacen nada por volver a relacionar la literatura con la oscura trama de nuestra vida.

## Muerte de reyes

Existen tres campos intelectuales, y, por lo que sé, solamente tres donde los hombres realizaron importantes hazañas antes de la pubertad. Estos campos son: la música, las matemáticas y el ajedrez. Mozart compuso música de indudable calidad y encanto antes de los ocho años. Se dice que a los tres años Carl Friedrich Gauss hacía cálculos de cierta complejidad; y antes de cumplir los diez demostró ser un aritmético prodigiosamente veloz y serio. A los doce años Paul Morphy venció a todos sus contrincantes en Nueva Orleans, proeza nada desdeñable en una ciudad que hace ya un siglo contaba con ajedrecistas de primer orden. ¿Se trata de elaborados reflejos miméticos, de proezas que puede lograr un autómata? ¿O acaso es verdad que estos maravillosos y diminutos seres verdaderamente pueden crear? Las seis *Sonatas para dos violines, violoncelo y contrabajo* compuestas por el niño Rossini en el verano de 1804 están evidentemente influidas por Haydn y Vivaldi, pero las principales líneas melódicas son de Rossini y maravillosamente originales. A los doce años Pascal descubrió por su cuenta los axiomas y las proposiciones esenciales de la geometría euclidiana. Las primeras partidas de Capablanca con Alekhine de las que tenemos noticia revelan un estilo personal. Ni la teoría de los reflejos condicionados de Pávlov ni la de la mimesis de los simios puede explicarlos. En estos tres campos se producen a menudo creaciones memorables a una edad increíblemente precoz.

¿Existe una explicación? Se ha intentado encontrar una relación entre esas tres actividades: ¿en qué se parecen la música, las matemáticas y el ajedrez? Es el tipo de pregunta que demanda una respuesta tajante o, mejor dicho, clásica. (La idea de que en efec-

to *existe* una profunda afinidad entre las tres actividades no es nueva.) Pero casi todo lo que encontramos son metáforas o indicaciones vagas. La psicología de la creación musical como algo diferenciado del mero virtuosismo interpretativo prácticamente no existe. A pesar de algunas orientaciones fascinantes de Henri Poincaré y Jacques Hadamard, no se sabe casi nada sobre los procesos intuitivos y racionales de los descubrimientos matemáticos. Fred Reichfeld y Gerald Abrahams escribieron notas interesantes sobre «la mentalidad del ajedrecista», pero no han probado que tal cosa exista y, si existe, en qué se basan sus extraños poderes. En cada uno de estos campos, la «psicología» no es nada más que un anecdotario donde se destacan las destrezas de ejecución y creación de los niños prodigio.

Reflexionando, dos cosas resultan sorprendentes. Al parecer, la formidable energía mental y la capacidad combinatoria con fines determinados que posee el niño genio en música, matemáticas y ajedrez están prácticamente aisladas de los rasgos normales de madurez cerebral y física. Un prodigio musical, un niño compositor o director de orquesta, puede seguir siendo niño en todos los otros aspectos; puede ser ignorante y caprichoso como cualquier otro niño de su edad. No existen pruebas para afirmar que la conducta de Gauss cuando era niño, su coherencia emocional o facilidad de expresión, hayan sobrepasado las de otros niños; era adulto —y mucho más adulto que un adulto normal— sólo en relación con los conocimientos numéricos y geométricos. Cualquiera que haya jugado al ajedrez con un muchacho muy joven y especialmente inteligente habrá notado la diferencia casi escandalosa que existe entre la astucia y sofisticación analítica de sus movimientos sobre el tablero y su comportamiento infantil cuando las piezas ya han sido guardadas. He visto a un niño de seis años usar la defensa francesa con habilidad implacable y convertirse segundos después de terminada la partida en un mocosito gritón e insoportable. Resumiendo, suceda lo que suceda en el cerebro y el sistema nervioso de un joven Mendelssohn, un Galois o un Bobby Fischer, el niño travieso que hay en cada uno de ellos parece vivir radicalmente aislado. Si bien las recientes teorías neurológicas sostienen una vez más la posibilidad de localizaciones específicas —la idea ya

conocida por la frenología del siglo XVIII de que existen en el cerebro humano diferentes áreas para diferentes habilidades o potencialidades—, todavía no hay pruebas decisivas. Es cierto que hay centros sensoriales específicos, pero no sabemos de qué modo la corteza cerebral divide sus múltiples tareas, si es que las divide.

La música, las matemáticas y el ajedrez son esencialmente actos dinámicos de localización. Se colocan fichas simbólicas en casilleros significativos. Las soluciones —se trate de una disonancia, una ecuación algebraica o un *impasse* posicional— se logran mediante el reagrupamiento o reordenamiento secuencial de las unidades individuales y el conjunto de unidades (notas, números, torres o peones). El niño prodigio, como un adulto, puede visualizar de manera instantánea y al mismo tiempo extraordinariamente segura cómo estarán las cosas después de varias jugadas. Anticipa la lógica, el desarrollo armónico y melódico necesario si se trata de una relación de clave inicial o de los preludios de un movimiento. Conoce el orden, la dimensión exacta de la suma o la figura geométrica antes de dar los pasos intermedios. Predice el jaque mate en seis jugadas porque la victoriosa posición inicial, la configuración más eficiente de sus piezas en el tablero, se encuentra «allí» de cierto modo, clara y precisamente enfocada por su mente. En cada caso, el mecanismo cerebral-nervioso da un auténtico salto hacia el «espacio subsiguiente». Es muy probable que se trate de una habilidad neurológica (estamos tentados de decir neuroquímica) extremadamente especializada y aislada del resto de las facultades mentales y fisiológicas, y capaz de desarrollarse con increíble rapidez. Cualquiera estímulo casual —una melodía o progresión armónica que suena en la habitación de al lado, una lista de números en la vidriera de un negocio, la visión de las jugadas iniciales de una partida de ajedrez en un café— provoca una reacción en cadena en determinada zona de la mente. Y el resultado es una maravillosa monomanía.

La música y las matemáticas son dos milagros extraordinarios de la raza humana. Lévi-Strauss considera la invención de la melodía como «una clave para el misterio supremo» del hombre, una pista que nos podría conducir, si pudiéramos seguirla, a entender la estructura y el carácter diferencial de la especie. El poder de las

matemáticas para generar acciones a partir de motivos tan sutiles, ingeniosos y complejos como cualquiera de los que ofrece la experiencia sensorial y desarrollar un inagotable movimiento que se genera a sí mismo es una de las marcas más extrañas y profundas que el hombre deja en este mundo. Por otra parte, el ajedrez es un juego en el que treinta y dos piezas de marfil, cuerno, madera, metal o (en los campos de concentración) serrín pegado con betún son movidas en un espacio de sesenta y cuatro casillas de colores alternados. Para el aficionado, semejante descripción es una blasfemia. Los orígenes del ajedrez están rodeados de controversia, pero indudablemente este pasatiempo aparentemente trivial ha sido para muchas personas, y a lo largo de los siglos, una realidad, un foco de emociones a veces más substancial que la vida misma. Los naipes pueden llegar a significar la misma idea de absoluto. Pero su magnetismo es impuro. La pasión por el whist o el póquer está relacionada con la magia universal y evidente del dinero. En el ajedrez, el estímulo monetario —si existe— siempre es mínimo o incidental.

Para un verdadero jugador de ajedrez, el acto de mover treinta y dos piezas en un espacio de 8 x 8 casillas es un fin en sí mismo, un mundo muy completo al lado del cual la vida biológica, política o social resulta desordenada, aburrida y contingente. Hasta el *patzer*, el pobre aficionado que sale corriendo con su caballo cuando el alfil de su contrincante se larga a d4, siente esa fascinación diabólica. Hay momentos mágicos en los que criaturas completamente normales dedicadas a otra cosa, hombres como Lenin o yo mismo, sienten la tentación de renunciar a todo —matrimonio, biblioteca, carrera o Revolución rusa— para pasar días y noches moviendo pequeños objetos tallados arriba y abajo sobre un tablero cuadrado. Ante el tablero, aun cuando sea el más barato de los juegos portátiles de plástico, nuestros dedos se críspan y un leve escalofrío recorre la columna vertebral. Y no se trata de ganar dinero, ni de obtener conocimientos o renombre, sino de un encantamiento autista, tan puro como los cánones invertidos de Bach o la fórmula de los poliedros de Euler.

Allí radica indudablemente una de las verdaderas conexiones. A pesar de su riqueza de contenido, de toda la historia y las insti-

tuciones sociales relacionadas con ellas, la música, las matemáticas y el ajedrez son actividades maravillosamente inútiles (las matemáticas aplicadas son una especie de fontanería sofisticada, o de música para ser interpretada por la banda de policía). Son metafísicamente triviales e irresponsables. Se resisten a conectarse con el mundo y aceptar la realidad como árbitro. Éste es el secreto de su fascinación. Nos hablan —al igual que ese procedimiento más reciente llamado arte abstracto— de la capacidad del hombre para «crear cosas al margen del mundo», de inventar formas alocadas, totalmente inútiles, austeramente frívolas. Dichas formas no toman en cuenta la realidad, y por tanto son ajenas —como ninguna otra cosa— a la autoridad banal de la muerte.

Las asociaciones alegóricas de la muerte con el ajedrez son verbales: en los grabados medievales, en los frescos renacentistas y en las películas de Cocteau y Bergman. La muerte gana la partida, pero al hacerlo se somete —aunque sea momentáneamente— a leyes que están fuera de su dominio. Los amantes juegan al ajedrez para detener el tiempo y abolir el mundo. Eso ocurre en el poema de Yeats, «Deirdre»:

*They knew that there was nothing that could save them,  
And so played chess as they had any night  
For years, and waited for the stroke of sword.  
I never heard a death so out of reach  
Of common hearts, a high and comely end.*

[Sabían que nada podía salvarlos; así, jugaron al ajedrez como lo habían hecho noche tras noche / durante años, y esperaron el golpe de la espada. / Nunca oí hablar de una muerte tan distante / de las almas vulgares, un final tan bello y tan altivo.]

Es ese ostracismo en relación con la muerte cotidiana, esa inmersión en una esfera diáfana y cerrada, lo que debe lograr el poeta o novelista que elige el ajedrez como tema. El escándalo o la paradoja de una trivialidad esencial debe convertirse en algo psicológicamente verosímil. Por eso resulta difícil triunfar en este género. *Master Prim* (1968) de James Whitfield Ellison no es una

buena novela, pero tiene algunos momentos interesantes. Al narrador, Francis Rafael, le encargan hacer un reportaje sobre Julian Prim, estrella ascendente del ajedrez norteamericano. Al principio, el periodista (maduro, respetuoso con las convenciones y serio hasta la médula) y el ajedrecista de diecinueve años no se llevan bien. Prim es arrogante y mordaz, y se comporta como un cachorro de dientes afilados. Rafael, por su parte, soñó alguna vez con llegar a ser un ajedrecista famoso. En la escena más tensa de la novela —una serie de partidas entre Julian y algunos miembros del Gotham Chess Club donde cada jugada debe durar menos de diez segundos—, se enfrentan el escritor y el joven imbatible. Rafael gana una partida, y a partir de allí surge entre ellos «una especie de masonería de respeto mutuo». Al llegar a la última página, Prim ya ha ganado el campeonato de los Estados Unidos y está comprometido con la hija de Rafael. El libro de Ellison contiene todos los elementos de una novela *à clef*. La personalidad y la carrera de Julian parecen calcadas de las de Bobby Fischer y su antagonismo personal y profesional con Samuel Reshevsky —conflicto inusual por su vehemencia, incluso en el mundo extremadamente competitivo del ajedrez—. Eugene Berlin, el Reshevsky de Ellison, es el campeón reinante. En la partida que constituye el clímax de masiado obvio, Julian le arranca la corona a su odiado contrincante. La partida misma, que comienza con un peón de la reina, carece de interés aunque esté basada en una partida real. El tratamiento de la defensa de Berlin no tiene el menor vuelo imaginativo, y el triunfo de Julian en la jugada veintidós no se merece la efusiva reacción del novelista y menos todavía el campeonato. Los incidentes menores y los personajes secundarios también están rigurosamente basados en la realidad. Ningún aficionado podría dejar de reconocer a los hermanos Sturdivant o engañarse sobre el Gotham Club. Pero lo que sí transmite Ellison es la extraña y soterrada violencia que genera el ajedrez. Derrotar a un ajedrecista es humillar las raíces de su inteligencia; derrotarlo con facilidad es denudarlo. Durante una noche de fiesta en Manhattan, Julian se pone a jugar con Bryan Pleasant, estrella del cine británico, con un solo caballo a un dólar la partida. Julian gana una y otra vez «con su reina que aparece y destruye al enemigo como una encoleriza-

da bestia salvaje». En un despliegue de virtuosismo Julian se permite cada vez menos tiempo; hasta que la violencia brutal de su ataque lento de pronto lo espanta: «Es como una enfermedad... Te ataca como una fiebre y se pierde el sentido de las cosas... Quiero decir, ¿a quién se puede derrotar en quince segundos? Aunque seas Dios. Y yo no soy Dios. Es estúpido decir esto, pero a veces tengo que hacerlo».

El hecho de que el ajedrez puede ser un íntimo aliado de la locura es el tema de *Una partida de ajedrez*, la famosa novela de Stefan Zweig publicada en 1941. Mirko Czentovic, el campeón mundial, se encuentra a bordo de un lujoso transatlántico con rumbo a Buenos Aires. Por doscientos cincuenta dólares la partida, Mirko acepta jugar contra un grupo de pasajeros y los derrota con una facilidad despreciativa y enloquecedora. Hasta que un misterioso jugador se une a los aficionados. Czentovic y su rival quedan en tablas. Su rival resulta ser un doctor vienés que había estado preso, incommunicado por la Gestapo. Durante su prisión, el único vínculo con la realidad fue un viejo tratado de ajedrez (astuta inversión simbólica del papel desempeñado generalmente por el ajedrez). El doctor B. memoriza las ciento cincuenta partidas del libro y las juega mentalmente infinidad de veces. En el proceso, su yo se divide en blanco y negro. Conociendo perfectamente cada partida, logra una velocidad enloquecedora en su juego mental; sabe cómo van a responder las negras antes de mover las blancas. El campeón mundial acepta jugar una segunda ronda. El sorprendente personaje gana la primera partida. Czentovic disminuye el ritmo del juego. Enloquecido por lo que resulta para él un *tempo* insoportable y por la sensación absoluta de *déjà vu*, el doctor B. siente que se vuelve esquizofrénico y abandona en mitad de la brillante partida. Esta fábula macabra donde Zweig nos transmite la sensación de un verdadero juego entre maestros (sugiriendo cada partida en lugar de describir las jugadas) subraya los elementos esquizofrénicos del ajedrez. Estudiando las aperturas y jaques y repitiendo partidas famosas, el ajedrecista es negro y blanco al mismo tiempo. Al jugar, la mano apoyada del otro lado del tablero es, en cierto sentido, su propia mano. El ajedrecista está, por así decirlo, dentro del cerebro de su contrincante viéndose a sí mismo como el enemigo y tra-

tando de contrarrestar sus propias jugadas, e inmediatamente después se vuelve a meter en su propia piel para buscar un golpe al contragolpe. En el juego de naipes las cartas del adversario permanecen ocultas; en el ajedrez sus piezas están expuestas, invítándonos a que observemos las cosas desde su punto de vista. Existe por lo tanto en todo jaque mate lo que se llama literalmente *sui mate*—un problema de ajedrez donde el que lo resuelve tiene que mover sus piezas para darse jaque mate a sí mismo—. En una partida entre jugadores de igual capacidad, si se nos derrota nos derrotamos al mismo tiempo a nosotros mismos. De allí el gusto de ceniza que nos queda en la boca.

El título de una de las primeras novelas de Nabokov, *Roy, Dama, Vale*, alude a la baraja. Pero las premisas del libro se basan en el ajedrez. El señor Black y el señor White juegan al ajedrez cuando el falso melodrama erótico se acerca al final. El juego es un reflejo preciso de la situación de los personajes: «El caballo de Black planeaba atacar al rey y a la reina de White con un jaque en zigzag». El ajedrez es el referente metafórico y simbólico de todas las novelas de Nabokov. Pnin juega al ajedrez; una ojeada casual a la revista rusa de ajedrez *8 x 8* lleva al personaje de *La dáctica* a escribir su mítica biografía sobre Chernyshevski; el título *La verdadera vida de Sebastian Knight* contiene una alusión directa al ajedrez, y la confrontación entre dos clases de verdad subyace en toda la obra; el duelo entre Humbert Humbert y Quilty en *Lolita* está planteado en los términos de una partida de ajedrez cuyo resultado es mortal. Estas cuestiones, así como el papel desempeñado por el ajedrez en toda la obra de Nabokov, están explicadas en el admirable y exhaustivo libro de Andrew Field, *Nabokov: His Life in Art* (1967). Pero Field no tiene en cuenta la obra maestra del género. Escrita en ruso en 1929, *La defensa Luzhin* se publicó en inglés en 1964. Toda la novela se ocupa de las insustanciales maravillas del juego. Creemos en el genio de Luzhin como ajedrecista porque Nabokov nos transmite las características específicas y caprichosas de su talento. En relación con las cosas de la vida, Luzhin es inseguro e ingenuo y busca contactos humanos convencionales. Al pensar en las relaciones humanas, éstas le parecen movimientos más o menos formalizados en el espacio; sobrevivir en la sociedad depende

de la comprensión de reglas arbitrarias, sin duda menos coherentes que las de una *prise en passant*. El sufrimiento individual es un problema insoluble, tan frío y lleno de trampas como los problemas de ajedrez planteados por el odiado Valentinov. Sólo un poeta fascinado por el ajedrez podía narrar el encuentro entre Luzhin y Turati. Allí Nabokov transmite, como ningún otro escritor, las secetas afinidades entre el ajedrez, la música y las matemáticas, la idea de que un juego refinado es una síntesis de melodía y geometría:

Entonces sus dedos buscaron a tientas y encontraron una combinación mágica, frágil y cristalina, que con un suave campanileo desintegró la primera respuesta de Turati. (...) Turati eligió finalmente su combinación e inmediatamente una especie de tempestad musical cayó sobre el tablero, y Luzhin se puso a buscar allí tercamente la diminuta y clara nota que necesitaba para a su vez convertirla en un crescendo de armonías atormentadas.

Absorbido por el juego, Luzhin se olvida de encender el cigarrillo con el fósforo que tiene entre los dedos y se quema la mano: «El dolor pasó inmediatamente, pero en la ardiente brecha había visto algo insoportablemente horrible, el terror de las profundidades abismales del ajedrez. Miró el tablero y un cansancio hasta entonces desconocido le secó el cerebro. Pero las piezas eran despiadadas y lo mantenían absorto. En todo eso había algo horroroso, pero también estaba la armonía total, ya que ¿existe en el mundo algo además del ajedrez? La niebla, lo desconocido, el no-ser...».

¿Existe en el mundo algo además del ajedrez? Pregunta necia que, sin embargo, todo verdadero jugador de ajedrez se formuló alguna vez. Y cuya respuesta—cuando la realidad se reduce a sesenta y cuatro casillas y el cerebro a un cuchillo luminoso enfocado sobre un conjunto de líneas y fuerzas ocultas—es al menos incierta. Se ha calculado que hay más variantes posibles en una partida de ajedrez que átomos en el universo. El número posible de maneras legítimas de hacer las cuatro aperturas de cada lado es 318.979.584.000. Jugando una partida por minuto y sin repetirla

## El lenguaje animal

nunca, todos los habitantes del planeta necesitarían doscientos dieciséis billones de años para agotar las formas posibles de hacer las diez aperturas del señor White y el señor Black de Nabokov. Cuando Luzhin se precipita hacia la muerte, hacia su *suimate* cuidadosamente analizado, el abismo de la noche y de las frías lápidas «se dividió en casillas oscuras y pálidas».

Y así sucede en nuestros recurrentes sueños de gloria. Veo la escena con claridad. Las hileras de mesas en el bar de ajedrecistas Rossolimo, en Greenwich Village, o bajo el mugriento cielo raso de un salón de hotel en una ciudad cualquiera (Cincinnati, Innsbruck, Lima). El Gran Maestro hace una demostración de rutina: treinta y cinco tableros en partidas simultáneas. La regla establece para esta ocasión que sus contrincantes juegan con las negras y deben mover cuando él se acerque al tablero. Cuanto más se debilita el juego, más rápido será su movimiento circular por la habitación. Cuanto más rápido ronde el lobo, más apresuradas y torpes serán nuestras jugadas. Empleo una defensa siciliana, tratando de sobrevivir, de detener esa mano implacable y el castigo de sus velocísimas apariciones. El Gran Maestro enroca en su jugada número quince y yo respondo D-DRt5. Una vez más sus pasos se acercan rápidamente a mi mesa, pero esta vez, ¡milagro!, se detiene; se inclina sobre el tablero y, ¡maravilloso!, pide una silla. Se produce un silencio total y todos me miran. El Maestro obliga a un intercambio de reinas, y en mi memoria aparece con diabólica precisión el juego entre Yates y Lasker durante la tanda diecisiete del campeonato mundial de Nueva York en 1924. Las negras ganaron esa tarde de marzo. No me atrevo a esperar que eso suceda: no estoy loco. Pero quizás una vez, una sola vez en mi vida, un Maestro alzará los ojos del tablero como miró Botvinnik al niño de diez años Boris Spassky durante la exhibición pública en Leningrado en 1947, me mirará no como se mira a un *patzer* anónimo sino a un ser humano y dirá en voz baja, humilde: «Me rindo».

## I

Las abejas danzan mensajes precisos transmitiéndose información sobre el lugar donde hay polen, su cantidad y calidad. Los delfines se envían señales de advertencia o llamada. Es probable que los trinos y silbidos de los pájaros contengan un significado rudimentario. El significado es en realidad la esencia, la estructura básica de las formas naturales. Los colores, las secuencias, los olores, los ritmos o irregularidades de forma o comportamiento, todo contiene información. Prácticamente cualquier fenómeno puede ser «leído» y clasificado como declaración. Envía señales de peligro o de llamada, de presencia o ausencia de alimento; se orienta hacia determinadas estructuras significativas o en dirección contraria. Los seres vivos, a diferencia de las unidades elementales, disponen de una amplia gama de articulaciones: posturas, gestos, coloraciones, tonalidades, secreciones, expresiones faciales. Separada o conjuntamente, todo esto transmite un mensaje, una unidad o grupo de unidades de información focalizada. La vida se desarrolla a través de una red incesante de señales. Sobrevivir implica recibir un número suficiente de dichas señales, elegir del flujo aleatorio las que son literalmente vitales para el individuo y su especie, y descodificar las señales pertinentes con suficiente velocidad y precisión. El organismo que no logra hacerlo —ya sea porque sus receptores están bloqueados o se equivocan al «leer»— está condenado a perecer. Una marmota muere si «lee equivocadamente» —es decir, si no descifra correctamente— el mensaje de color, olor o textura que diferencia un hongo venenoso de uno comestible.

Un peatón, al cruzar la calle, no sobreviviría si tradujera incorrectamente el mensaje cifrado de rojo y verde, ya sea por una deficiencia orgánica (daltonismo) o porque no aprendió u olvidó un lenguaje arbitrario esencial: *rojo = detenerse/verde = avanzar*.

Toda identidad es una manifestación activa. Comunica su ser al mundo que la rodea mediante un conjunto de señales más o menos claras, detectables y complejas. *Somos* lo que creemos ser, y estamos totalmente seguros de nuestra existencia sólo cuando otras identidades captan nuestras señales de vida y las devuelven. Una señal de individuación: «Existo, pertenezco a este lugar y a esta época». De necesidades básicas: «Éste es mi alimento, esto es lo que necesito para vivir». De defensa: «Mis armas son este olor, estas garras, estas púas, estos medios de camuflaje. Acércate por cuenta y riesgo». Lo que no puede ser comunicado, manifestar su existencia ontológica y sus necesidades elementales no está vivo. «Habla y anúnciame a mí mismo.» Es en el carácter recíproco de la manifestación de identidad, en la necesidad de un eco aunque sea radicalmente opuesto, donde están las raíces de la paradoja hegeliana: la necesidad de todo ser viviente de la presencia de otro y el miedo y el odio que surgen de esa necesidad.

Repitámoslo: las formas naturales de información son profundamente diversas y capaces de increíbles refinamientos. En la danza-mensaje de la abeja, importa el ángulo exacto<sup>1</sup>; cada señal y giro del minué amoroso de la nutria expresa un significado cifrado; muy probablemente un pointer puede «leer» con gran precisión centenares de aromas.

*Comme de longs échos qui de loin se confondent*

*Dans une ténébreuse et profonde unité,*

*Vaste comme la nuit et comme la clarté,*

*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Mucho antes de la aparición del hombre, el planeta estaba poblado de colores, gritos y olores de llamadas y respuestas. Sabemos

<sup>1</sup> La obra básica al respecto es Karl von Frisch, *La danza del lenguaje y orientación de las abejas* (1967).

de fósiles orgánicos de tres millones de años. El desarrollo de códigos específicos de información, de sistemas de señales mediante los cuales emisores y receptores formulan e intercambian mensajes de identidad, demanda y necesidad sexual, no puede ser posterior. Dondequiera que exista la vida multicelular, que diferentes *phyla* coexistan y compitan, hay y tiene que haber una articulación de significado. Sólo lo inerte es mudo. Sólo la muerte absoluta no tiene nada que decir.

Hasta ahora no he usado la palabra *lenguaje*. Enormes cantidades de información extremadamente sutiles y específicas son formuladas, transmitidas, recibidas y comprendidas en cada instante del proceso de la vida. Los códigos no lingüísticos tienen una historia más larga que la del hombre. Los gestos, el aspecto corporal, el despliegue de determinados colores, no sólo preceden al lenguaje sino que continúan envolviéndolo y, por decirlo así, lo infltran a todos los niveles (un sordomudo de luto puede transmitir un énfasis profundamente complejo). Un mundo mudo puede ser de todas maneras (y en efecto lo es cuando existen formas orgánicas) un mundo pletórico de mensajes. El lenguaje es solamente uno, y probablemente el más reciente, entre una gran cantidad de códigos expresivos. Y esos códigos no sólo persisten, sino que pueden sobrevivir al lenguaje. Un planeta post-humano en el que perdurasen las especies animales seguiría poblado de comunicaciones convencionales y significativas, como ocurrió en la tierra durante el paleozoico. Después del hombre no habrá silencio.

Pero el carácter singular del lenguaje, el hecho de haber existido durante lo que de acuerdo con pautas geológicas y biológicas sería apenas un lapso de tiempo despreciable, y el hecho de ser uno más entre los múltiples mecanismos de almacenar información y transmitirla, es decisivo. Nos obliga a reconocer que el *lenguaje* y el *hombre* están en correlación, que se implican y necesitan mutuamente.

Otros códigos utilizados por los animales pueden ser extrarordinariamente sofisticados; y en ciertos aspectos, como el registro y desciframiento exacto de olores y sonidos, más veloces y económicos que el habla. Pero no son como el lenguaje. El lenguaje, con su genio y sus limitaciones, es exclusivo del hombre. Ningún otro

sistema de señales puede compararse con él, o, como lo dice Noam Chomsky, «la lengua parece ser un fenómeno único, sin ningún *analogon* significativo en el mundo animal»<sup>2</sup>. No se puede dejar de subrayar esta cuestión absolutamente fundamental y determinante. Y menos ahora, cuando está de moda describir al hombre como un «mono desnudo», o una especie biológica cuyas principales motivaciones son «territoriales» en el sentido animal del término. El darwinismo de tales argumentos es más ingenuo que el de T. H. Huxley, quien hacia el final de su vida observó que no había nada en la teoría de la evolución que explicara las raíces del lenguaje humano. Somos, como lo dijeron quizá por primera vez Hesíodo y Jenofonte, «un animal o una forma viva que habla». O, como lo dijo Herder, «ein Geschöpf der Sprache» («un animal de lenguaje»), y también una creación del lenguaje. La «humanidad» del hombre, la identidad que puede formularse a sí mismo y a los demás hombres, es una función del lenguaje. Ésta es la condición que lo separa, como un abismo, de todos los otros seres vivos. El lenguaje es su esencia y lo que hace que prevalezca. Algunas especies construyen y combaten; otras desarrollaron patrones de filiación e inventaron el misterio del juego. Otras, si las pruebas aducidas son dignas de fe, incluso pueden producir rudimentos de arte no utilitario. En lo que respecta a la química de la sangre o al ciclo de vida, los primates son parientes cercanos del hombre. Pero sólo él habla o, como lo formula Chomsky, no elige «una señal de un repertorio finito de comportamiento, innato o aprendido». Ningún concepto de la naturaleza del hombre que no considere esta diferencia esencial, que no tome como punto de partida nuestra condición lingüística interna o externa, puede adecuarse a la realidad.

## II

Las consecuencias son tan numerosas y tan vastas que frecuentemente no las advertimos. Se requiere una extrapolación radical

<sup>2</sup> Noam Chomsky, en *El lenguaje y el entendimiento* (1968).

para apreciar nuestra dimensión lingüística primaria y salimos momentáneamente de la coraza de nuestra piel.

La capacidad del hombre para prever el futuro —de por sí un escándalo metafísico y lógico—, su habilidad para «soñar e *porvenir*» y la necesidad de hacerlo, su capacidad de esperar, hacen de él una criatura única<sup>3</sup>. Esa capacidad es inseparable de la gramática, del poder convencional del lenguaje para existir con anterioridad a aquello que designa. Nuestro sentido del pasado, no como reflejo condicionado o innato sino como selección modulada de recuerdos, es también radicalmente lingüístico. La historia, en su sentido humano, es una red de lenguaje arrojada hacia atrás<sup>4</sup>. Ningún animal puede recordar históricamente; su temporalidad es el eterno presente de las criaturas sin habla. Nuestra sexualidad está cargada de estímulos de la «realidad competitiva» del lenguaje. Es posible que nuestras relaciones amorosas no sean tan diferentes de las de los primates. Pero esto no quiere decir nada. Desde la verbalización de lo imaginario al amplio contexto de intercambios eróticos previos, las relaciones sexuales humanas tienen un carácter profundamente lingüístico<sup>5</sup>. Correlativamente, los cambios de las convenciones verbales, la desaparición o la alteración de tabúes lingüísticos relacionados con lo erótico, afectan nuestra conducta sexual más íntima y directamente fisiológica. Basta observar las correlaciones entre la masturbación y el monólogo interior para darnos cuenta de que el eros del hombre es un idioma complejo, un acto semántico que implica a la totalidad de la persona.

Si la reciente antropología estructural no se equivoca (y sus hipótesis desarrollan en realidad las ideas de Leibniz y Herder), sus modelos y convenciones de identificación mutua que están en la base de la sociedad humana dependen de manera vital del desa-

<sup>3</sup> La idea de la naturaleza filosóficamente «escandalosa» del tiempo futuro es analizada por Ernst Bloch en *Das Prinzip Hoffnung* [El principio esperanza] (1959) y en *Tübingerer Einleitung in die Philosophie* (1963).

<sup>4</sup> Cf. Thorleif Boman: *Das hebraische Denken im Vergleich mit dem griechischen* (1965).

<sup>5</sup> Por esta razón, defensores de Sade como Roland Barthes alegan que el erotismo extremo siempre representa un acto lingüístico.

rollo del lenguaje. El paso del hombre del estado natural al cultural—el acto más importante de su historia—está ligado a sus facultades de lenguaje. El tabú del incesto y los sistemas de parentesco que se originan en ellos y hacen posible la definición y la supervivencia biológica y social de una comunidad no preceden al lenguaje. Lo más probable es que evolucionen conjuntamente. No podemos prohibir lo que no podemos nombrar. Las reglas del matrimonio exogámico o endogámico sólo pueden ser formuladas, y (lo que no es menos importante) transmitidas, cuando existe una sintaxis y una taxonomía verbal adecuada. Las formas del lenguaje están literalmente en la base del comportamiento humano y lo perpetúan. La preponderancia de relaciones incestuosas entre los animales—que hace imposible hablar de «culturas animales» salvo en un sentido vagamente metafórico—seguramente es el resultado de la falta de un lenguaje animal<sup>6</sup>.

Podríamos ir más lejos. Nuestros mecanismos de identificación—los procedimientos extraordinariamente complejos de reconocimiento y delimitación que permiten decir *Soy yo* y experimentar el propio ser, y de modo concomitante impiden *sentirse otro* a no ser por un acto de proyección imaginativa, una ficción proyectiva de semejanza—se basan absolutamente en la condición lingüística. Sospecho que estos mecanismos evolucionaron lenta y dificultosamente a lo largo de siglos. El reconocimiento de la identidad diferenciada de la *otredad* es un logro difícil y extremadamente importante. Las leyendas de denominación recíproca que encontramos en todas las culturas (Jacob y el Ángel, Edipo y la Esfinge, Roland y Oliver), el tema del combate mortal que termina sólo cuando los antagonistas revelan su nombre o se nombran el uno al otro en un intercambio de identidad comprobada, pueden contener el oscuro indicio de una antigua duda: ¿quién soy yo, quién eres tú, cómo sabremos que nuestra identidad es estable, que no pasaremos como una corriente de agua a integrar el río de la *otredad* como sucede con la luz o el viento? Incluso en la actualidad, nuestra identidad sigue siendo una posesión amenazada: en el niño autista (un caso clave para quien se interese en la inter-

<sup>6</sup> Cf. Yvan Simonis, *Claude Lévi-Strauss ou la Passion de l'inceste* (1968).

dependencia del lenguaje y lo humano) y en el esquizoide, la certeza del ser no ha madurado o se ha disuelto<sup>7</sup>. En constante afirmación del yo, proyectamos sobre los demás seres nuestra si-lueta. Todo el proceso, la manifestación del ser y la respuesta del «no ser», es de estructura dialéctica y de naturaleza lingüística. El habla constituye el movimiento de sístole y diástole del ser; ofrece pruebas externas e internas. Establezco y conservo la experiencia del ser mediante una corriente de habla interiorizada. Me doy cuenta de mi inconsciente en la medida en que los sueños o interrupciones delirantes lo permitan, escuchando y amplificando el discurso, fragmentos de estática verbal que provienen del oscuro centro de la psique. No nos hablamos a *nosotros mismos*; hablamos a lo que está *dentro de nosotros*. Alimentamos nuestra conciencia con su única garantía de supervivencia, enviándole una corriente de palabras. Incluso cuando estamos callados el habla sigue activa y nuestro cerebro es una caja de resonancia. De modo que reconocemos la existencia del *otro* y nuestra propia existencia mediante un intercambio lingüístico. Todo diálogo es un reconocimiento mutuo y una redefinición estratégica del ser. El Ángel nombra a Jacob al final del combate, la Esfinge obliga a Edipo a decir su nombre, a conocerse como hombre. Nada nos destruye más que el silencio de otro ser humano. De allí la furia insensata de Lear hacia Cordelia, y la profunda observación de Kafka de que muchos hombres sobrevivieron al canto de las sirenas pero ninguno a su silencio.

En cierto sentido que sobrepasa la semántica, nuestra identidad es un pronombre de primera persona. El monoteísmo, esa magnificación trascendental de la imagen del ser humano, reconoce esta verdad al definir a Dios como una tautología gramatical: «Soy el que soy». El neoplatonismo y el gnosticismo llevan el proceso de la relación lingüístico-ontológica un paso más adelante: «Soy la Palabra, el *logos* que se da el ser a sí mismo y a todo lo demás. Creo el mundo al nombrarlo». Adán está más cerca de la na-

<sup>7</sup> Nadie que se interese en la filosofía del lenguaje puede permitirse el lujo de dejar de leer el estudio de Bruno Bettelheim sobre los niños autistas *La fortaleza vacía* (1967).

turalza divina, hecho a imagen y semejanza de Dios, cuando vuelve a representar esa *poiesis* léxica: «Y el nombre que Adán le puso a cada criatura viviente fue su nombre».

Resumiendo, la definición más adecuada que podemos dar del género *humana*, que lo diferencia completamente de todas las formas vivientes que se le parecen, es la siguiente: el hombre es un *zoon phonanta*, un animal que habla. Y no hay otro como él.

### III

El «cuándo» y el «cómo» de esta singularidad han sido tema de interminables especulaciones. De Platón a la actualidad abundan los mitos y teorías sobre el origen del lenguaje humano. Y no parece que haya una respuesta.

La honradez nos obliga a admitir —escribe Chomsky— que hoy en día estamos tan lejos como Descartes hace tres siglos de comprender exactamente qué es lo que permite al hombre hablar de una manera innovadora, libre de todo control de los estímulos y al mismo tiempo apropiada y coherente. Ni la física ni la biología ni la psicología dan indicios de cómo abordar esta cuestión.

Es posible que todas las investigaciones sobre los orígenes y la estructura determinante del lenguaje hayan bordeado el dilema esencial: investigar las fuentes del lenguaje a través del lenguaje (¿qué otros instrumentos tenemos?) puede convertirse en un proceso circular: un juego de espejos. Incapaz, desde el punto de vista conceptual, de trascender sus términos lingüísticos de referencia, la pregunta no puede alcanzar ninguna respuesta imaginable. Dado que pensamos verbalmente, quizás sea imposible formular un estado anterior a las palabras. Formalmente podemos imaginarnos dicho estado, pero estará tan vacío de significación activa como la noción del color que tiene un ciego. Podría ser que la noción de un «gradualismo lingüístico», de un progreso paso a paso del hombre prelingüístico o protolingüístico al ser articulado que conocemos, resulte extremadamente ingenua. Si los conceptos de

«hombre» y «lenguaje» existen de manera interdependiente, el concepto de «hombre prelingüístico» es una quimera sin significado. El hombre se convierte en hombre al pasar al plano lingüístico. Al comienzo, en la penumbra de la identidad difusa y amezada, el habla estaba probablemente dirigida hacia el interior; el hombre se hablaba sólo a sí mismo. El intercambio verbal, la entrega parcial del tesoro de palabras a otro hombre para que éste las oyera y las recordara, puede haber surgido mucho más tarde. Nunca lo sabremos. Pero el problema debe ser enfocado en su verdadera dimensión: cuando nos interrogamos sobre el cuándo y el cómo del lenguaje, en realidad nos estamos planteando los orígenes de la humanidad del hombre.

Debido a esta imbricación, a que toda teoría sobre los orígenes del lenguaje es también una teoría sobre la entrada del hombre en la historia y su transición de un presente biológico inmodificable a una gramática de pasado, presente y futuro, las investigaciones recientes en el campo de la lingüística, la genética y la antropología social tienen notables puntos de contacto. Y probablemente Chomsky exagera al afirmar que ni la física ni la biología nos pueden dar ningún indicio.

Ya no parece cierto que el volumen craneal haya sido decisivo para que el hombre alcance su humanidad. Lo que cuenta es el desarrollo y la activación (o el desarrollo mediante la activación) de conexiones electroquímicas entre la mayor cantidad posible de neuronas, cuyo número es de aproximadamente cien millones. Los grados de humanidad intensificada pueden considerarse en función del uso amplificado de la corteza cerebral. Desde el punto de vista somático, el imperativo de Nietzsche «werde was du bist» significa: «haz trabajar una parte mayor de tu corteza cerebral, activa más y más el potencial de los filamentos y los puntos de contacto entre los centros nerviosos». Supuestamente, todo el proceso es una retroalimentación: así como la aguja «encuentra» y profundiza el sonido de surcos previamente imperceptibles, así los nuevos estímulos cerebrales engendran o desatan nuevos circuitos. La vida es el nacimiento —más o menos logrado— del ser potencial.

Para este dinamismo que se sostiene a sí mismo la información

es esencial. Su almacenamiento, cifrado, transmisión y recepción constituyen la anatomía de la conciencia. (Esto permite decir, de manera más sencilla, que cuanto más amplio sea el vocabulario de un individuo y más completa su sintaxis, mayor será el dominio de su propio ser y la suma de realidad con la que cuenta.)<sup>8</sup> «Información» es el concepto clave de los modelos actualmente utilizados tanto por la biología molecular como por la lingüística. Advierto que las sorprendentes analogías terminológicas entre estas dos disciplinas son parcialmente el resultado de una metáfora compartida que no es necesario enfatizar. Pero también representan aspectos cognitivos, y no debemos descartar la posibilidad de que sean mutuamente relevantes.<sup>9</sup>

Al parecer, según evidencias provisionales, ciertos procesos electroquímicos y neuroquímicos de la vida mental están estructurados «semánticamente». La recepción de estímulos sensoriales, su almacenamiento, exploración y respuesta subsiguiente parecen obedecer a una secuencia sintáctica; ni la química del cerebro ni el lenguaje humano efectuarían lo que los lingüistas modernos denominan «operaciones sin estructura». Esto puede ser un indicio importante. Supuestamente existe, más allá de lo metafórico, una gramática de los procesos vitales, un modelo orgánico de articulación secuencial y genética del que surgiría el lenguaje. A su vez, el lenguaje retroalimenta su matriz fisiológica. O, para decirlo de otro modo, el uso mismo del lenguaje activa la potencialidad lingüística. A mayor sinapsis, mayor cantidad de fibras. En el uso de la metáfora—hecho lingüístico que Platón consideraba crucial para la excelencia del hombre—lo neurológico y lo verbal parecen estar muy próximos. La metáfora enciende un nuevo arco de energía perceptiva: relaciona áreas hasta entonces inconexas; y esas nuevas relaciones generan a su vez una respuesta orgánica directa cuando dichas áreas que hacen posible la me-

<sup>8</sup>Ya desde comienzos de siglo, los cursos y recetas para el «mejoramiento personal» empezaron a aprovechar la idea de que «mientras más palabras conozca más grande será usted».

<sup>9</sup>Cf. E. H. Lenneberg, «Perspectiva biológica del lenguaje» en *Nuevas direcciones en el estudio del lenguaje* (1966).

moria y la exploración en la corteza cerebral entran «en circuito»<sup>10</sup>.

La información, la retroalimentación, la codificación, el desciframiento y la puntuación, son esenciales para asegurar que los mensajes electroquímicos sean leídos correctamente; y son conceptos al menos parcialmente compartidos por la biología molecular y la gramática generativa. La coincidencia de los cambios radicales en la genética y la lingüística estructural desde Saussure hasta Harris y Chomsky no es accidental<sup>11</sup>. La idea de la vida como un lenguaje, como información transmitida, estaba en el aire. Y ambas son congruentes. Si, como argumenta Chomsky, los universales lingüísticos—que permiten diferenciar inmediatamente lo que es posible en una lengua de lo que no lo es—«son sencillamente una propiedad biológica de la mente humana», entonces es posible que la biología de la mente sea también «sintáctica»<sup>12</sup>. La genética sería entonces, como afirman algunos, una rama específica de la teoría de la información. Por cierto, la física y la química más relevantes son de una complejidad que está más allá de nuestra comprensión; pero es posible que nuestra concepción de lo «físico» y lo «mental» deba ser reconsiderada y se convierta en algo mucho más sutil de lo que lo es actualmente. Pero en la psicofísica futura, la cuestión de las bases biológicas del lenguaje desempeñará un papel decisivo. Es posible que lleguemos a entender cómo y de qué manera los niveles de especificidad y sofisticación genética de la herencia humana implican la existencia de un código comunicativo único y son al mismo tiempo controlados por dicho código. En un sentido que todavía no podemos formular con nuestros toscos instrumentos analíticos, es probable que el lenguaje humano sea la contrapartida del desciframiento y traducción del idioma neuroquímico que define y perpetúa nuestra existencia biológica. La próxima apuesta de la psicología, el paso

<sup>10</sup>Cf. E. H. Lenneberg, *Fundamentos biológicos del lenguaje* (1967).

<sup>11</sup>El iniciador de la nueva lingüística fue el profesor Zellig Harris de la Universidad de Pennsylvania con su obra *Métodos de lingüística estructural* (1951).

<sup>12</sup>Cf. la discusión de Noam Chomsky con Stuart Hampshire (*The Listener*, 30 de mayo de 1968).

que quizá nos conduzca más allá del empirismo *mente/cuerpo*, puede ser de naturaleza semántica.

Un conjunto de problemas subsidiarios, tan complejos como los anteriores, surge de la multiplicidad de las lenguas humanas. ¿Por qué hay tantas? (Tres mil según ciertas clasificaciones y cuatro mil según otras.) El mito de Babel sugiere una conciencia temprana de ese enigma, de ese curioso despilfarro. Pero incluso en el importante ensayo de Humboldt *Ueber die Verschiedenheit des Menschlichen Sprachbaues [Sobre la diversidad de construcción del lenguaje humano]* (1830-1835), el problema no se plantea con el rigor y el relieve necesarios.

¿A qué se debe esta extraordinaria diversidad de lenguas que hace que comunidades cercanas geográficamente y racial o culturalmente semejantes no puedan comunicarse? ¿Cómo es posible que haya surgido una variedad tan descomunal de lenguas si, como postula la gramática transformacional y sugiere la biología, la estructura básica y los surcos neurológicos son comunes a todos los hombres y lo que les confiere su humanidad? ¿Por qué, si somos portadores de la misma información molecular de base, no hablamos todos la misma lengua? ¿O por qué no hablamos un número muy limitado de lenguas que se correspondan al pequeño grupo de tipos étnicos genuinamente identificables?<sup>13</sup>

Nadie ha planteado una hipótesis hasta ahora satisfactoria, y el aspecto más discutible de la gramática generativa de Chomsky es desconocer la importancia del problema. ¿Hasta qué punto sus invariables son «universales»? Y si los universales lingüísticos son elementos simples y biológicamente determinados, ¿a qué se debe esa enorme variedad y la consecuente incompreensión mutua de las transformaciones regionales? Los mecanismos naturales y evolutivos son por lo general económicos. La gran variedad de flora y fauna no es de ninguna manera ineficiente; representa una eficacia extrema de selección natural ajustada a las necesidades de la ecología regional. No podemos decir lo mismo de la profusión de lenguas incomprensibles entre sí. Nos encontramos

<sup>13</sup> Para un estudio sobre el «particularismo arcaico», cf. Ferruccio Rossi-Landi, «Ideología de la relatividad lingüística» (*Ideologie* 4, 1968).

ante un misterio insondable que nos puede llevar muy atrás. Existen evidencias de que la cantidad de lenguas fue todavía mayor en el pasado. Carentes de registro oral, docenas de lenguas antiguas y complejas han desaparecido. Existen lenguas indígenas de América del Sur que sólo sobreviven en la memoria imperfecta de un puñado de informantes. Las presiones de la uniformidad tecnológica y la importancia que se le otorga a la comunicación rápida y clara están erosionando el atlas lingüístico. ¿La disminución actual, así como las pruebas que tenemos de una liberación lingüística aún mayor en el pasado, puede ser útil? ¿lo sabemos. Podemos imaginar, sin demasiada certeza, un período donde la articulación verbal era totalmente privada o esotérica. Cada comunidad más o menos cerrada, cada clan o núcleo familiar a punto de convertirse en sociedad, puede haber tenido su propia lengua y tratado de preservar de toda contaminación su materia. Sabemos que todavía existen comunidades que emplean íntegramente un idioma antiguo y uno vernáculo más reciente al comunicarse con sus vecinos. No tenemos demasiados hechos sobre que basarnos y casi no existen hipótesis. Pero lo repito: ninguna teoría de la información o modelo de crecimiento de la conciencia humana será convincente si no toma en cuenta la enorme tipicidad «antieconómica» de las lenguas habladas en este superpoblado planeta.

#### IV

Con frecuencia, un cambio de orientación intelectual es conocido como algo coherente justo después de manifestarse en ciertos lugares sin estar aparentemente relacionados entre sí. Si vemos la mirada hacia los años inmediatamente anteriores

<sup>14</sup> Estoy perfectamente al tanto de que etnolingüistas como Dell Hymes (*lenguaje en la cultura y la sociedad*) creen que la diversidad cultural está en el gran número y variedad de lenguas. Pero un fenómeno tan «antieconómico» como éste requiere más explicaciones y, posiblemente, un modelo teórico diferente.

Primera Guerra Mundial y observamos los estimulantes progresos en el terreno de la lingüística, la lógica simbólica y la filosofía de las matemáticas, reconoceremos los principios de una «revolución del lenguaje». Una nueva teoría del significado y del papel esencial del lenguaje en la cultura operaba en una amplia gama de investigaciones formales y estéticas<sup>15</sup>. Hoy en día, gracias a las síntesis de Lévi-Strauss y Chomsky o a la astuta comedia de John Cage, comprobamos que esfuerzos e intereses muy diferentes se entretejen para generar un impacto común.

La «revolución del lenguaje» se desarrolló, de manera profunda y trascendental, en Europa central—particularmente en Viena y en Praga—entre los años 1900 y 1925 aproximadamente. Como la mayoría de las verdaderas revoluciones, la revolución del lenguaje surgió de una crisis evidente: una crisis donde el hombre había perdido confianza en el acto mismo de la comunicación. El resultado de esta crisis fue una serie de obras relacionadas temporal y geográficamente, que sin duda figuran entre las escasas obras clásicas de nuestro caótico siglo. La *Carta de Lord Chandos* de Hofmannsthal por ejemplo, que ya en 1902 plantea el problema del abismo creciente entre el lenguaje y el significado, entre la necesidad del poeta de expresar una verdad personal y la falsedad de un idioma degradado. O *Der Schwierige*, también de Hofmannsthal, donde el protagonista, que sobrevivió después de haber sido enterrado vivo en las trincheras, considera que la charla y la refinada retórica de los políticos son una horrible «indecencia». La polémica obra de Karl Kraus—uno de los pocos ejemplos respetables de poesía del desprecio—pertenecce a esta esfera, así como su obsesiva convicción de que la claridad y pureza de la sintaxis son las pruebas definitivas para una sociedad. Está la gran obra de Fritz Mauthner *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*<sup>16</sup> [*Contribuciones a una*

<sup>15</sup>Ya en 1908, en *Principios de las matemáticas*, Bertrand Russell escribía: «A mi parecer, el estudio de la gramática puede arrojar más luz sobre los problemas filosóficos de lo que comúnmente suponen los filósofos.»

<sup>16</sup>El texto completo del tratado en tres volúmenes de Mauthner apareció en 1923. Hasta ahora casi nadie ha tomado en cuenta la riqueza y seriedad de sus razonamientos.

*crítica del lenguaje*), donde la vigencia del lenguaje como portador de un significado verificable y una responsabilidad personal está puesta en tela de juicio. El *Tractatus* de Wittgenstein y los ejercicios lógico-lingüísticos del Círculo de Viena están estrechamente relacionados con la sensibilidad de Kraus y de Mauthner. Las ideas de Mauthner sobre lo «inefable», lo que está necesariamente fuera del lenguaje, se aproximan al concepto de Wittgenstein de «lo mítico» y a la proposición final del *Tractatus*.

Idéntica «crisis del lenguaje» se manifiesta en las artes: en el *Canto nocturno del pez* de Morgenstern—poema del silencio absoluto, expresado mediante marcas prosódicas sobre sílabas en blanco, y a pesar de todo existentes y *audibles*—o en las ficciones de Kafka. Ningún otro escritor se expresó con mayor elocuencia y sinceridad sobre la resistencia que el lenguaje opone a la verdad, sobre la imposibilidad de una comunicación adecuada entre los hombres. Kafka usaba cada palabra de esa lengua que para él era extranjera como si la hubiera robado de un depósito secreto y a punto de agotarse y tuviera que devolverla intacta a la mañana siguiente. Hermann Broch desarrolló las parábolas de Kafka sobre la seducción del silencio. *La muerte de Virgilio* señala el fin del conflicto entre imaginación y realidad en el que se basaba la novela clásica. Allí el poeta reconoce en la creación poética, en la devoción al lenguaje, una blasfemia hacia la vida y las necesidades del hombre. También habría que incluir en este contexto la nueva utilización del silencio en la música de Schönberg y Webern, y en particular el «fracaso de la palabra» que constituye el núcleo dramático y el climax de *Moisés y Aarón* de Schönberg.

Evidentemente, esta extraordinaria reconsideración del lenguaje, esta escuela centroeuropea del silencio, tiene sus precursores. Si Hölderlin, Rimbaud y Mallarmé se destacan como fundadores de la modernidad, se debe a que lo moderno se expresó en ellos como impugnación del medio expresivo, e hizo de sus obras una subversión constante de la posibilidad misma de una forma consolidada. Esta táctica tuvo antecedentes prestigiosos en el notorio silencio de Hölderlin y el de Rimbaud, y en la austeridad hermética de Mallarmé. Pero el movimiento de Viena-Praga tenía un aspecto más terrible. Trabajaba en las garras del terror espiritual. En

estos filósofos, poetas y críticos era evidente la convicción, cristalizada por la catástrofe de la guerra mundial, de que el humanismo que había alimentado la conciencia europea desde el Renacimiento estaba a punto de desmoronarse. Las premoniciones de Karl Kraus referidas a un nuevo medioevo, la inquietantemente exacta pre-visión de Kafka del holocausto, surgen de un preciso diagnóstico del colapso del humanismo liberal. En *Auto de fe*, Elias Canetti hizo el relato de una civilización lingüística encaminada hacia el fracaso. Precisamente porque el lenguaje fue un medio esencial de la cultura humanista y el legado de la cultura clásica, la «crisis del lenguaje» significó una devaluación más profunda. En la opacidad y en la muerte de la palabra, Mauthner, Wittgenstein y Broch diagnosticaron la enfermedad de toda una civilización. (El papel preponderante de los judíos en este movimiento de terror y de genio es digno de consideración. ¿Tenían acaso los judíos una afinidad especial con la vida del lenguaje debido a que la palabra escrita fue para ellos durante largo tiempo la patria por excelencia?)

Otras dos corrientes de esa época se unieron a la «revolución del lenguaje». Se trata del Círculo de estudios lingüísticos de Moscú (posteriormente el Círculo de Praga), con su profundo interés por los aspectos poéticos y filosóficos del lenguaje, y de las investigaciones lógico-semánticas de G. E. Moore y Bertrand Russell. A través de la lectura errónea que hizo Russell del *Tractatus* de Wittgenstein (lectura quizá estratégica o inevitable si consideramos la obsesiva reticencia de la «religiosidad» de Wittgenstein y su propósito ético ulterior), el Círculo de Viena-Praga y el de los filósofos de Cambridge se relacionaron. La trayectoria personal de Wittgenstein se convirtió en el símbolo de esa alianza antinatural pero productiva. Asimismo, a través de la obra y la enseñanza de «lingüistas de Moscú» como Roman Jakobson, un estudio más técnico de la morfología, la gramática y la semántica empezó a influir en la concepción general del lenguaje<sup>17</sup>. (Otra vez una fascinante eta-

<sup>17</sup> El libro de V. Erlich, titulado *Russian Formalism, History, Doctrine* (1955), y el de J. Vachek, titulado *The Linguistic School of Prague* (1966), siguen siendo los mejores estudios sobre este tema.

pa de la historia intelectual está por escribirse. ¿Se podría plantear, por ejemplo, la posible relación entre la homosexualidad y ciertas teorías del lenguaje como «juego», como conjunto de convenciones interiorizadas y reflejos especulares?)

Por más diverso y complejo que sea su origen, estamos seguros de un hecho: durante los primeros veinticinco años del siglo XX se produjo una crisis del lenguaje y un análisis renovador a la luz de esa crisis. Ahora estamos empezando a comprender su verdadero alcance y sus consecuencias. Quiero referirme brevemente a tres áreas que sintieron su influencia: la filosofía, la psicología y la literatura.

## V

La idea de que todo acto cognitivo —el proceso por el cual el hombre percibe el mundo y se relaciona con él— es básicamente un acto de lenguaje no es nueva. En el siglo XI, Pedro Damiano lo expresó con claridad al sostener que incluso el paganismo en el que había caído el hombre era consecuencia de un error gramatical: debido a que el lenguaje tenía un plural para la palabra «divinidad», la desgraciada humanidad llegó a concebir una multitud de dioses. Una idea semejante sobre el carácter totalizador del lenguaje aparece en la pregunta de Lenin: «¿La historia del pensamiento es la historia del lenguaje?». En efecto, podemos dividir razonablemente la historia de la filosofía entre las epistemologías que privilegian la substancialidad, la verificación y la objetividad concreta de la experiencia humana, y las que privilegian la totalidad creadora o cerrada de sus propios medios expresivos —es decir, las epistemologías que sostienen que el hombre capta la realidad y su propio ser en la medida en que el lenguaje se lo permite (o quizás la lengua particular en la que piensa). La distinción es muy elemental, porque incluso la fenomenología más «realista» y pragmática, si pretende ser honrada y exigente, no puede dejar de lado las formas en las que se expresa. Ningún metafísico es mudo, ni puede eludir la experiencia concreta o valerse de pruebas materiales puras.

La persistencia y vitalidad del platonismo radica en gran parte en el sutil reconocimiento de este solipsismo necesario. El platonismo gira en torno al acto de designación, a la capacidad compulsiva del hombre para registrar y reconocer el mundo según nomenclaturas y definiciones establecidas. Se apoya en el poder de la metáfora para reorganizar la experiencia mediante la unión de dos conocimientos hasta entonces separados. El cuestionamiento del platonismo sobre cierto tipo de ficción y mimesis es, en realidad, una impugnación a los registros potencialmente anárquicos. El escolasticismo —en este aspecto más neoplatónico que aristotélico— identifica frecuentemente el ser con el enunciado. La *summa* de las palabras y la realidad constituirían una sola cosa. Se confirmarían mutuamente. De allí la importancia literal del «libro de la vida»: el libro es un diccionario donde los nombres y las cosas afirman mutuamente su existencia. Para Isidoro de Sevilla, la etimología es historia porque los orígenes de las palabras y las cosas que designan se relacionan ontológicamente. Cuando los mortales hablan, dan vida a todo lo que en el mundo es accesible a sus sentidos y a su entendimiento. La utilización del lenguaje humano vuelve a representar —a escala microscópicamente humilde— el Reflejo Divino de la creación, el *logos* o «creación por la palabra» del universo. La sensibilidad medieval y la importancia del lenguaje en la exégesis talmúdica y cabalística influyeron profundamente en Spinoza. Convencido, al igual que Descartes<sup>18</sup>, de que la falta de entendimiento entre los hombres era esencialmente consecuencia de una comunicación imperfecta, de definiciones y utilizaciones carentes de rigor, Spinoza buscó una gramática de la verdad. Si lo-gramas definir rigurosamente las palabras que utilizamos y las relacionamos en proposiciones consecuentes, seremos capaces de formularnos preguntas a las que Dios —o su caja de resonancia que es el mundo— devolverá una respuesta verdadera. Podemos relacionar el tono espiritual del *Tractatus* de Spinoza con el de Witt-

<sup>18</sup> Si de verborum significatione inter philosophos semper conveniret, fore omnes illorum controversiae tollerentur (Regulae XII, 5) [Casi todas las controversias dejarían de existir si los filósofos se pusieran de acuerdo respecto a la significación de los conceptos].

genstein a través del significado de la palabra «Fall» (caso). Donde Wittgenstein dice: «Die Welt ist alles, was der Fall ist» [El mundo es todo lo que es el caso], Spinoza parece decir que el mundo es aquello que sólo podemos conocer a través de la sintaxis, del «caso» gramatical de nuestro discurso cuando está declinado correctamente. (¿Acaso no estamos en presencia de una implicación mayor, de un reconocimiento de que «der Fall» es también «la Caída» y de que «el caso del hombre» es su condición de caído, cuyas consecuencias fatales fueron Babel y las terribles dificultades que enfrentamos al tratar de comunicarnos entre nosotros y con la realidad?)

Otros dos elementos del análisis de Spinoza resultaron proféticos: la búsqueda de un modelo matemático —la creencia de que cuanto más funcione el lenguaje como un conjunto de axiomas y demostraciones matemáticas, más cerca estará de lograr su potencial de verdad— y el concepto relacionado de una *lingua communis*, un esperanto filosófico en el que todos los hombres alcanzarían —como en el álgebra— conclusiones precisas utilizando un código significativo y básicamente aceptado<sup>19</sup>. Ambas ideas resultaron fructíferas. A través de las investigaciones de Leibniz acerca del cálculo y sus conjeturas sobre un idioma universal basadas en el ideograma chino, estas ideas han pasado a la lógica simbólica y a la gramática generativa del siglo XX. Ambas representan intentos de recuperar la semántica edénica, la coincidencia total entre palabra y objeto que caracterizaba el lenguaje antes de la Caída y la maldición de Babel.

La filosofía posterior a Nietzsche es manifestamente lingüística. Siguiendo una táctica deliberada de concentración, toma sus fuerzas de lo que la filosofía tradicional clasificaba como disciplina importante aunque sólo instrumental: la lógica. La conocida descripción de Wittgenstein de la actividad filosófica como «terapia del lenguaje» y su declaración «toda filosofía es una crítica del lenguaje» ocupan buena parte de la filosofía moderna. Los *Princi-*

<sup>19</sup> Cf., por ejemplo, *Arts signorum* de George Dalgarno (1661) y la obra de Bishop Wilkins *Ensayo sobre el verdadero carácter de la filosofía del lenguaje* (1668), donde se encuentran proposiciones para la creación de un lenguaje universal de signos.

*pia Mathematica*, las *Investigaciones* del propio Wittgenstein, *Sentido y percepción* de Austin y los estudios de Quine constituyen un «recueil pour mieux sauter». Después de las epopeyas verbales de la filosofía del siglo XIX, de la vastedad literal de la argumentación de Hegel, de Schopenhauer y del *Zaratustra* de Nietzsche, lo mejor de la filosofía contemporánea asume un carácter ascético y riguroso, a menudo de aspecto matemático. Así, la lógica simbólica y la numeración de las proposiciones del *Tractatus* dan muestras de una búsqueda de claridad y coherencia comparable con los razonamientos algebraicos. Una vez más, la *Ética* de Spinoza puede ser considerada un precedente.

Los enunciados sobre nosotros mismos y sobre lo «otro» y lo «exterior» con relación al ser son ante todo *enunciados*. El verdadero *métier* de la filosofía reside en cómo se hacen estos enunciados, en las reglas que gobiernan su utilización y traducción y en sus defectos. Pero ese *métier* es a su vez un problema de enunciado. De ahí la autoconciencia y las relaciones inestables del filósofo y del proceso filosófico con su objeto. La filosofía es un meta-lenguaje, una especie de discurso sobre las posibilidades y la naturaleza del lenguaje cotidiano o, en ciertos casos, de discursos específicos. Como el tallador de diamantes, el filósofo-lingüista es un artesano cuyas herramientas son de la misma sustancia que aquello sobre lo que trabaja. Su trabajo heurístico consiste en hacerlo explícito, en volvernos conscientes de nuestra piel y de ese modo permitirnos salir de ella—sin dejar de insistir simultáneamente en que en realidad no podemos hacerlo—. Lo mejor de la filosofía moderna tiene algo de la penetrante pero incorpórea incandescencia de un rayo de luz atrapado, «implotado» entre espejos.

Desde luego, no hemos analizado todo. La acusación más coherente que se le hace a la filosofía lingüística es precisamente su reduccionismo, su negativa a considerar filosóficamente relevantes áreas como la política, la estética, la ética y la metafísica en su sentido tradicional. El láser puede penetrar profundamente, pero su foco es absurdamente pequeño; y su penetración, mirándolo bien, es simplemente formal. Al exigir pruebas y criterios de coherencia tomados de las matemáticas y, por tanto, inaplicables a la

mayoría de los modelos de conducta y los deseos del hombre, la filosofía contemporánea se resiste a tomar en cuenta la vida y se ha convertido en un juego esotérico. El ajedrez no ayuda a la humanidad en su atormentada búsqueda de trascendencia.

Evidentemente son acusaciones graves que están en la base de la alienación de la filosofía «pura» respecto a la filosofía general o filosofía «inocentemente verbalizada». En cierto sentido, tanto Quine como Sartre son filósofos; pero ese sentido es demasiado difuso para que sirva de algo o permita la colaboración entre ellos. Para un filósofo-lingüista, la mayor parte de lo que escriben Sartre o Ernst Bloch sencillamente carece de sentido. El costo intelectual y social de este divorcio es probablemente muy alto. Sin embargo, la «revolución del lenguaje» en el campo de la filosofía es poderosa y no se la puede derrotar. No tiene sentido seguir repitiendo la ingenuidad un tanto fatua y las limitaciones expresivas de un Bergson o un Jasper. No volveremos a encontrar leviatanes en letra de imprenta que se consideren a sí mismos portadores indiscutibles de la verdad revelada. Además, aun en lugares donde las cuestiones morales tradicionales están excluidas, donde se cuestiona la función-verdad de las proposiciones éticas, una terapia del lenguaje como la de Wittgenstein es un acto decididamente moral al exigirnos ser conscientes de nosotros mismos, al obligarnos a poner sobre la mesa las cartas de nuestras creencias y al hacer de cada percepción una elección y un riesgo. El relato epistemológico de Valéry *Monsieur Teste*, expresa cabalmente el ascetismo esencial y la arriesgada elegancia que equilibra un *non sequitur*, una *petitio principii*, o la imposibilidad de definir nuestros propios términos de malas maneras.

Y al evitar las grandes operaciones de la teología, la filosofía lingüística hizo de esta exclusión un acto muy sugerente. No se debe hablar de lo que existe fuera del lenguaje; no podemos hablar de ello sin incurrir en una burda falsificación, pero tampoco podemos negarlo. Como escribió Wittgenstein en 1917: «*Nada se pierde si uno no trata de decir lo indecible. Por el contrario, aquello de lo que no se puede hablar está—indecidiblemente—contenido en lo que se dice*»<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Carta a Paul Engelmann del 9 de abril de 1917.

Esta afirmación hace que el *Tractatus* sea el heredero de la antitética de Kierkegaard y el desprecio de Tolstói por el «estilo».

Al subrayar y examinar la anatomía lingüística de la conciencia, los filósofos-lingüistas hicieron que nuestro sentido de identidad se volviera más modesto y vulnerable, pero también más sutil. Como Monsieur Jourdain, ahora todos sabemos que hablamos en prosa, y esta condición pedestre determina buena parte de nuestra concepción del mundo. Pero cuando esta conciencia invade formas tradicionales y substantivas del razonamiento filosófico, como sucede por ejemplo en los escritos de Merleau-Ponty, surge de allí una fuerza y una delicadeza inconfundibles. La recuperación de territorios abandonados bien puede ocurrir en el futuro, una progresión saludable del metalenguaje al lenguaje. Y, si eso ocurre, será a partir de un reconocimiento estoico y lúcido del carácter convencional, del solipsismo de todos los enunciados filosóficos (o de cualquier enunciado a secas). El equilibrista avanzará con los ojos abiertos.

Cualquier modelo de las leyes del pensamiento conduce a una psicología explícita o latente. Por debajo de toda lógica o epistemología, por más prescriptivas o neutras que sean, existe una teoría de la conciencia. Y es precisamente en el cruce entre la filosofía y la psicología donde la nueva lingüística (o las ramas denominadas «psicolingüística» y «etnolingüística») demuestra su importancia. Resulta fundamental para las actuales investigaciones un postulado de Benjamin Lee Whorf relacionado con sus teorías sobre «lenguaje, pensamiento y realidad», y en particular con la familia lingüística hopi del sureste de los Estados Unidos. Se trata de un postulado al mismo tiempo elemental y profundamente rico:

Las formas de pensamiento de una persona están controladas por patrones inexorables, de los que esa persona no es consciente. Esos patrones son las intrincadas e imperceptibles sistematizaciones de su propia lengua—que advertimos fácilmente al hacer candidas comparaciones y establecer diferencias con otras lenguas, especialmente con las que pertenecen a otra familia lingüística—. Cada persona piensa en su propia lengua—en inglés, en sánscrito, en chino—. Y cada lengua es un vasto sistema de patrones, diferente de los demás, donde aparecen culturalmente or-

denadas las formas y las categorías por medio de las cuales la persona no solamente se comunica, sino también analiza la naturaleza, aprecia o deja de percibir determinado tipo de relaciones y fenómenos, canaliza su razonamiento y construye la casa de su conciencia.

La conclusión es que la imagen del mundo que tiene todo ser humano, y la suma de dichas imágenes en su sociedad, son funciones lingüísticas<sup>21</sup>. Distintas culturas tienen maneras diferentes de registrar el espacio y el tiempo, de definir los movimientos y estados del ser. Si un indio hopi puede lograr (como afirma Whorf insistentemente) una mejor comprensión intuitiva de determinados conceptos de la física de Einstein que la mayoría de los que hablan inglés, la razón es que su lengua ha configurado los requisitos sensoriales apropiados para dicha comprensión.

Diferentes lenguas generan y programan modos de vida diferentes. Una lengua determinada elige *doméas* particulares. Mientras que Bergson y Chomsky presuponen la existencia de «doméas inmediatas de la conciencia», Whorf destaca los elementos culturales mediatos, históricos y sociales, que evolucionan gradualmente. Cada lengua produce determinadas convenciones de reconocimiento, ciertas reglas de relación o rechazo, a partir de un potencial enorme e inicialmente azaroso o caótico. A la inversa, cuando las definiciones se debilitan o la sintaxis se disuelve el caos inicial reaparece, ya sea en la patología de un individuo o en la decadencia de una sociedad<sup>22</sup>.

Nuestra lengua es una ventana abierta a la vida: determina para el hablante las dimensiones, la perspectiva y el horizonte de una parte del paisaje total del mundo. De *una parte*. Ninguna lengua, por más amplio que sea su vocabulario o más original y refinada

<sup>21</sup> Efectivamente, esta idea fue planteada por primera vez por el poco conocido gramático, teósofo y dramaturgo francés Antoine Fabre d'Olivet en *La lengua hebrea restituida* (1815-1816).

<sup>22</sup> La tesis de la «relatividad lingüística» propuesta por Sapir y Whorf no es generalmente aceptada. Encontramos una severa crítica en la obra de Max Black *El laberinto del lenguaje* (1968). Para una actitud equilibrada, cf. F. Rossi-Landi, *Ideología*.

su gramática, puede organizar la totalidad potencial de la experiencia. Ninguna, por más rudimentaria y pobre que sea, deja de ofrecer *un* entramado eficaz. Cuanto más aprendemos sobre las diferentes lenguas, más nos damos cuenta de las particularidades e idiosincrasias vitales de cada concepción lingüística. Así, la idea típicamente occidental del tiempo como flujo vectorial y su causalidad inseparable de la estructura medular y los patrones elaborados pero excesivamente abstractos de la sintaxis indoeuropea. Podemos localizar en estos patrones de pasado-presente-futuro, sujeto-verbo-predicado o separación pronominal entre el yo y lo colectivo el sustrato que define numerosos elementos de la metafísica, la religión y la política occidentales. Por otro lado, sirviéndose de una diversidad multiplicada de la designación —graduadas discriminaciones de colores, olores y tópicos— y sutiles coordenadas gramaticales que permiten ubicar diferentes estadios de acción en distintos puntos espaciales, gran cantidad de lenguas que denominamos «primitivas» explotan posibilidades de estímulo y respuesta que nosotros descuidamos.<sup>23</sup>

Aprender una lengua extranjera, comprender a fondo su sintaxis, equivale a abrir una segunda ventana al paisaje del ser. A escarpar, aunque sea por un momento, de la cárcel de lo obvio, de la pobreza de un lente monocromático.

Las consecuencias para la psicología son radicales. Es dudoso que una psicología general y normativa —como encontramos por ejemplo en el racionalismo de Locke— pueda ahondar demasiado. La psicología es topográfica. Hace un inventario regional y una descripción, más o menos completa, más o menos exitosa, utilizando técnicas de indagación y proyección. Aísla las operaciones mentales, los sentimientos, las convenciones sobre identidad y diferencia que predominan en una cultura o en una tradición cultural. Pero cuando la conciencia se comunica consigo misma y el mundo exterior en un contexto lingüístico totalmente diferente,

se requiere una psicología distinta. Existen muy pocos universales —sospecho que aún menos de los que presupone el humanismo clásico y el modelo cartesiano-chomskiano—. Y hasta es posible que exista sólo uno: el tabú del incesto, necesario —si lo es— para preservar el desarrollo de la especie humana. Los conceptos de identidad, tiempo, continuidad o discontinuidad, vida y muerte no son parte del *sens commun* de Descartes o el *apriori* kantiano sino convenciones profundamente diferentes y culturalmente variadas, que se generan y se transmiten por medio del lenguaje. La «psicología general» debería ser una rama de la biología molecular. Cualquier otra psicología es historia del lenguaje y de las costumbres sociales.

El psicoanálisis nos ofrece un ejemplo decisivo. Indudablemente Freud esperaba descubrir una base material, una corroboración neurológica de sus teorías. En último análisis —y podemos considerar esta frase como un juego de palabras—, postulados psicoanalíticos como la división tripartita en ello, yo y superyó, o el proceso de catexis, represión y descarga psíquica, deberían reflejarse en la estructura del cerebro y la química de los impulsos nerviosos. Sólo datos empíricos de esta naturaleza podrían avalar el carácter universal del psicoanálisis (algo que Malinowski vio con claridad al atacar el psicoanálisis desde una perspectiva antropológica en *Sexo y represión en la sociedad primitiva*). Sin una corroboración fisiológica, la concepción freudiana de la personalidad seguiría siendo un conjunto brillante de observaciones cultural e históricamente limitadas. En su torpe *bonhomie*, una observación de Freud en *El yo y el ello* (y señalemos que estas observaciones son frecuentes en su obra) demuestra la intensidad de su búsqueda de apoyo «anatómico»: «Podríamos quizás añadir que el yo tiene un lóbulo auditivo de un solo lado, como enseña la anatomía del cerebro».

Gradualmente, Freud optó por una metodología paracientífica y se fue alejando cada vez más de los criterios empíricos de la psicopatología clínica. Y es eso lo que debía hacer. Pero al hacerlo hizo también (creo que de manera consciente) una apuesta pascaliana. A medida que sus intuiciones terapéuticas se volvían más agudas, más profundamente sentía la necesidad de obtener pruebas neurológicas experimentalmente verificables. Sin esas pruebas

<sup>23</sup> Clyde Kluckhohn y Dorrothea Leighton afirman que en la lengua de los navajos se han encontrado miles de nombres de plantas en el habla corriente (*The Navaho*, 1946).

el método psicoanalítico se convertiría progresivamente en un ejercicio de «magia personal», en una repetición (hecha por hombres menos inteligentes en un extraño limbo de chamamanismo) de los extraordinarios «trucos» intuitivos del Maestro.

Creo que no es injusto decir que las pruebas neurológicas no aparecieron; no al menos de la manera inequívoca que esperaba Freud al comienzo de sus investigaciones, o como lo deseó tenazmente en sus últimos años. Hoy el psicoanálisis da la impresión de ser una inspirada construcción de imaginación histórica y poética, como esas invenciones en las que los maestros del siglo XIX—Hegel, Balzac, Auguste Comte—resumieron y dotaron de fuerza comunicativa sus interpretaciones extremadamente personales del hombre y la sociedad. Quizá actualmente vemos a Freud no tanto como el contemporáneo de Poincaré o Rutherford sino como el gran heredero de los filósofos, dramaturgos y novelistas del siglo XIX. Como la de Schopenhauer—con la que tiene profundas afinidades—, la obra de Freud impresiona como un compendio espléndidamente perceptivo y elocuente (aunque ensombrecido por la premonición estoica de su ruina inminente) del humanismo burgués europeo que floreció entre 1789-1914. La cartografía de Freud (¿acaso no dijo él mismo «mitología»? ) de las motivaciones y el comportamiento humano es profundamente circunstancial, en el sentido de que refleja y codifica racionalmente las normas económicas y sociales, las costumbres eróticas y los ritos cotidianos de la burguesía centroeuropea entre 1880 y el colapso de valores de la Primera Guerra Mundial. En todo momento, la crónica freudiana de la conciencia tiene estrechas relaciones con el escenario social, económico y cultural. Su modelo de la libido y la represión, de la autoridad masculina, de los conflictos generacionales y de la sexualidad lícita y la clandestina es inseparable de la vida familiar y profesional de la Viena de su época. La teoría del yo, el ello y el superyó tiene algo de metáfora arquitectónica sugerida por el sótano, los pisos principales y el altillo de una casa burguesa. Y, en realidad, la materia prima y los instrumentos terapéuticos de Freud no son menos verbales ni están menos arraigados en la lengua que el arte de Balzac o el de Proust.

Esto es tan obvio que durante mucho tiempo no se tuvo en

cuenta. El psicoanálisis es una *cuestión de palabras*, de palabras escuchadas, explicadas, glosadas, intercambiadas. No habría análisis si el paciente fuera mudo o el médico sordo. Y prácticamente tan poco podría haber análisis, o sólo un análisis rudimentario, si el paciente no tuviera cierta destreza en la utilización del lenguaje. Si la clientela del psicoanálisis perteneció desde el comienzo casi exclusivamente a un ámbito social muy restringido, las razones no son exclusivamente monetarias ni relacionadas con la moda. Sólo los sectores más instruidos y con tiempo para el ocio están dotados de la capacidad de verbalizar y desplegar múltiples asociaciones semánticas que requiere el proceso analítico. Pero la cuestión va más allá de la capacidad individual: el lenguaje mismo debe tener densidad y sutileza de matices y efectos. Para que el psicoanálisis funcione, la lengua en la que el paciente «asocia libremente» requiere amplitud, resonancia histórica, riqueza idiomática, variantes coloquiales y todo un sistema de alusiones. Entonces el analista podrá escuchar en la matriz verbal las ambigüedades, desplazamientos, juegos de palabras y lapsus en los que fundará su interpretación terapéutica. (El analista es un «traductor a la luz del día».) Resumiendo, el lenguaje debe ser sumamente evolucionado y refinado en sus recursos para que el psicoanalista pueda descodificarlo con alguna utilidad.

De ahí proviene la «parcialidad» y el carácter literario de los descubrimientos freudianos, basados en el expresivo y exclusivo idioma de la burguesía centroeuropea (en gran parte judía) de finales del siglo XIX en el que Freud se educó. Su descripción de las acciones conscientes e inconscientes no puede dissociarse de las estructuras gramaticales y el sistema de connotaciones (especialmente en lo que se refiere al argot y a la literatura) de los alemanes y austríacos de la época de Hofmannsthal, Arthur Schnitzler y Thomas Mann.

Es posible que la teoría psicoanalítica del inconsciente y la dinámica de la neurosis sea de aplicación general. Pero actualmente su importancia parecería manifestarse en la historia y sociología del lenguaje. Después de Freud ningún analista se encontró con un «caso freudiano», es decir, con pacientes cuya sintaxis reflexiva y asociativa se pareciera a la de los hombres y mujeres—sobre todo

mujeres— a los que escuchó y trató Freud en la Viena de finales del siglo pasado. Por lo demás, la amplia difusión del saber y la literatura psicoanalítica produjo una retroalimentación negativa: buena parte de la praxis freudiana clásica ya no funciona, debido a que los pacientes carecen de la ingenuidad o la espontaneidad asociativa necesaria. Demasiadas personas conocen de antemano el guión.

El reconocimiento de estos hechos y sus derivaciones inspiraron la revisión del psicoanálisis que se produjo en Francia. Los escritos de Jacques Lacan y de los *Cahiers pour l'analyse* son a menudo retóricos e indescifrables. Sin embargo, su argumentación esencial es clara y de enorme importancia. «Función y campo de la palabra y el lenguaje» y «Proposiciones sobre la causalidad psíquica» son indudablemente los trabajos más importantes en el campo del psicoanálisis después de Freud<sup>24</sup>. Lacan trata de redefinir la teoría freudiana de los procesos psíquicos y los métodos terapéuticos sobre bases lingüísticas. Los «elementos del psicoanálisis son los del lenguaje... su campo es la palabra». El inconsciente puede considerarse «un enunciado falso o vacío» dentro de la corriente de mensajes donde el yo articula su identidad. Los recuerdos reprimidos o elididos sobreviven como «mentiras bien expresadas». Por cierto, la memoria es esencialmente una selección del pasado. Los síntomas de la neurosis pueden ser localizados (*escuchados*) y analizados sólo porque se producen «como lenguaje». Lacan es un ultranominalista: «es el mundo de las palabras el que crea las cosas». El psicoanálisis es una forma privilegiada de comprender esta función creadora porque conoce la estructura semántica de la realidad, porque sabe que el hombre está envuelto «por una red absoluta de relaciones simbólicas», la mayoría de las cuales se manifiestan en el lenguaje.

Las limitaciones radicales del hombre son la locura y la muerte, estados donde el lenguaje ya no significa. El psicoanálisis no puede explicar ninguna de las dos. (Las especulaciones de Freud sobre el «insulto de muerte» son un intento de recuperar el mito. Lo «inefable» permanece fuera del psicoanálisis, como en las posiciones objetivas de Wittgenstein.) Ésta es la verdadera razón

<sup>24</sup>La mayor parte de la obra escrita de Lacan se encuentra en *Escritos* (1966).

por la que la terapia freudiana está limitada a la neurosis. La neurosis funciona al nivel de lo articulado o lo semánticamente convencional, o al menos en el marco de una comunicación moderadamente inconexa. La psicosis trasciende la gramática.

Es prematuro conjeturar si la síntesis del psicoanálisis freudiano y la lingüística estructural puede conferir al psicoanálisis el fundamento empírico que le negó la neurología. Y probablemente, al igual que Freud, Lacan esté operando desde una base demasiado restringida. El estudio y los usos terapéuticos del lenguaje deberán confrontarse con numerosos códigos extralingüísticos. Definidos como «paralenguajes», sistemas de señales como los gestos, la danza, la vestimenta y los sonidos no verbales de todo tipo, fueron estudiados detalladamente a partir del libro de Darwin *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* (1872). Tal como señaló antes, dichos sistemas no constituyen «lenguas» y su utilización por el hombre moderno está permanentemente invadida por el lenguaje. Como dejan en claro las investigaciones de Paget, Kroeber y Birdwhistell sobre el lenguaje de «señales» y la «kinésica», dichos «paralenguajes» constituyen una zona que se mueve alrededor de la actividad lingüística<sup>25</sup>. Pero sería sorprendente que un enfoque exclusivamente lingüístico pudiera explicar los mecanismos de comunicación psíquica, y especialmente en el caso de una psique perturbada.

Sin embargo, cualquiera que sea la validez de la «psicosemántica» de Lacan, es evidente que el futuro de la psicología está estrechamente ligado a los estudios lingüísticos. Así, por ejemplo, todo estudio serio sobre el origen de la personalidad en el niño se relaciona en sus aspectos esenciales con el desarrollo del lenguaje y los vínculos entre lenguaje y conceptualización. Los monos se parecen menos a los niños de lo que suponen los psicólogos conductistas y los padres encolerizados. También empezamos a sospechar que determinados patrones de *anomia*, de conducta antisocial y anárquica, tienen que ver con la incapacidad de verbalización de individuos gramaticalmente poco hábiles para «conectarse» a una sociedad cuyos códigos de comunicación y valores son demasiado

<sup>25</sup>Cf. A. J. Greimas (ed.), *Pratiques et Langages Gestuels* (Langages 10, 1968).

sofisticados. En consecuencia, es improbable que la psicología clínica y social, la antropología cultural y el estudio del lenguaje puedan desarrollarse sin una estrecha colaboración interdisciplinaria. Una obra como *Pensamiento y lenguaje* (1962) de L. S. Vigotski, desde el contexto de la psicología experimental, señala un camino.

## VI

La crítica literaria y la historia de la literatura son artes menores. En la actualidad, padecemos una ignominia de crítica que presume de cierta autonomía. El tiempo desperdiciado en discusiones entre críticos, así como la enorme cantidad de estudios sobre obras que muy pocos se molestarían en leer (los escritos de T. S. Eliot sobre Dante por ejemplo), son reveladores. Los críticos y los historiadores de la literatura escriben sobre la escritura: libros acerca de libros. No tiene sentido analizar esta derivación ontológica, y mucho menos considerar al comentarista por encima del creador. Hoy en día existe un nuevo *métier* académico: la crítica de la crítica. No se erigen demasiadas estatuas de escritores pero, considerando las predicciones más pesimistas de Sainte-Beuve, es posible que muy pronto se erijan estatuas a los críticos.

Reconocer la naturaleza dependiente y subsidiaria de la crítica y la historia de la literatura es un acto necesario de honradez. En realidad, abriría el camino a una legitimidad futura que podría rescatarlas de su actual trivialidad y megalomanía.

Por tratarse de palabras sobre palabras ya existentes y ser un discurso sobre otros discursos establecidos, los enunciados del crítico constituyen un metalenguaje. El hecho de que algunos críticos hayan imitado las técnicas expresivas del texto analizado, o que ciertas obras del género alcancen la categoría de «producción», no altera lo siguiente: la crítica, el análisis, la *explication de texte* y la consagración de un autor son andamios que se tienden sobre construcciones preexistentes. Por más elocuente o sugerente que sea, el trabajo crítico siempre se parece más al de un especialista en lógica, un gramático o un lingüista que al de un novelista, dramaturgo o poeta. Y posiblemente allí esté su futuro.

Toda obra literaria—desde los escuetos conjuros revelados por la etnografía hasta las ficciones «aleatorias» de William Burroughs—es lenguaje concentrado (lo que la crítica francesa denomina *écriture*)<sup>36</sup>. Es lenguaje con un alto grado de formalización, derivación, alusión o expresividad. La «literatura», como cualquier otra forma de discurso, es una selección hecha a partir de la totalidad o potencialidad de recursos semánticos de una lengua—o en casos excepcionales de más de una—. La diferencia entre literatura y comunicación cotidiana radica (hablando de manera aproximativa) en que la literatura selecciona sus materiales siguiendo metas y criterios diferentes a la utilidad inmediata o el intercambio irreflexivo. La literatura sólo existe porque puede crear (y volvemos a hablar de manera aproximativa) una membrana que la separa del flujo cotidiano del discurso. Determinados materiales léxicos y sintácticos son «filtrados» según criterios que difieren de la comunicación básica. La membrana puede ser extremadamente permeable: el «verismo», por ejemplo, busca expresar el lenguaje vernáculo «sin depuraciones». Pero tiene que existir alguna diferencia—una selección o depuración deliberada y reconocible—para que una novela, un poema o una obra de teatro logren su identidad.

Cuando eso ocurre (y no se necesita un dramaturgo de vanguardia empalmando cintas grabadas a escondidas en la sala de espera de una estación de ferrocarril) nos encontramos con una estructura de lenguaje, una *écriture*, enormemente compleja. Las variables formales, la gama de sustituciones y mezclas posibles, así como los modificadores regionales o temporales de un texto literario, son fantásticos por su número y su especificidad. En comparación, hasta los problemas más complejos de la lógica formal parecen unidimensionales. En estado de literatura, el lenguaje funciona de una manera incomparable. Es siempre algo más. Ningún inventario es capaz de agotar las posibles interacciones entre las unidades semánticas incluso de un poema «sencillo». Todo lenguaje, como hemos visto, está en relación activa y eventualmente creadora con la realidad. En la literatura, esa relación se potencia hasta el más al-

<sup>36</sup> Jacques Derrida, *De la grammatología* (1967) y Philippe Sollers, *Logiques* (1968), son ejemplos de este método rebuscado y hermético pero también estimulante.

to grado imaginable. Un gran poema describe formas hasta entonces inexistentes, y literalmente desata fuerzas adormecidas de la percepción; así como Cézanne descubrió el peso específico y la redondez azulada de las manzanas o la paciente gravedad de la pata de una silla, «invisible» antes de que él los pintara.

La complejidad y delicadeza del material utilizado por la literatura son tan vastos que ni la lógica formal ni la lingüística han con- tribuido demasiado a comprenderla. Se intentó analizar la estructura de algunos poemas con ayuda de la lógica simbólica, buscando desentrañar el mecanismo y el origen de sus efectos<sup>27</sup>. En general el resultado es apenas un diagrama elegante con una conclusión fatua. Los análisis fónicos y gramaticales de algunos fragmentos de prosa no son mejores. El método —especialmente si se trata de es- tadísticas— puede parecer muy original, pero las conclusiones son generalmente insípidas y no superan la interpretación más ele- mental. Los especialistas en fonología y lingüística carecen de la conciencia histórica, la familiaridad con el contexto biográfico y formal, o la sensibilidad que caracterizan a un crítico competente. Carecen de lo que Coleridge denominaba «instrumentos especu- lativos» básicos. Si sus técnicas pretenden ser exhaustivas, todo de- be estar rigurosamente justificado. Por decirlo así, justificado al milímetro. Sin embargo, la lógica formal y la lingüística aplicada no alcanzan esa precisión que pretende la crítica. La precisión de la crítica es algo diferente; e incluso puede estar en aquello que omite, en el signo de interrogación que traza ante la autonomía y singularidad del acto creador. El análisis de Coleridge sobre los procedimientos métricos en los capítulos XVIII y XXII de su *Biographia Literaria* es indirectamente preciso, ya que avanza tangen- cialmente sobre el tema. Y lo hace sirviéndose de la mimesis; una representación paralela y una encarnación del significado. La ga- ma de referencias cinéticas y nerviosas en las que se basa se adap- ta maravillosamente a la forma y las dificultades del problema, con la ventaja de que el objeto del análisis es la construcción humana más polisémica: un poema.

<sup>27</sup> Ciertamente número de este tipo de ejercicios puede verse en *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.) (1960).

Seamos sinceros. La lógica formal y la lingüística no pueden de- sempeñar la tarea del crítico. Pero a su vez el crítico no puede de- preciar lo que ambas disciplinas, y especialmente la lingüística, le ofrecen. En la actualidad, la crítica es tan superficial y mediocre (buena parte de lo que se escribe en Inglaterra y especialmente en Estados Unidos son larguísima reseñas periodísticas o sermones apenas disfrazados) que una colaboración responsable entre críti- cos y lingüistas podría ser una esperanza.

Semejante colaboración no resultaría tan novedosa. Quintilia- no y los escritores del Renacimiento no diferenciaban entre el es- tudio de la gramática y la gramática encarnada en la poética o la retórica. A través de la filología, la alianza entre la lingüística y la crítica literaria está implícita en las obras de Erich Auerbach, Ernst Robert Curtius y Leo Spitzer. Roman Jakobson lo está pro- poniendo desde 1919, y también la encontramos en las discusiones sobre los *epitheta ornantia* del Círculo lingüístico de Moscú. Está en la base de buena parte de los trabajos críticos de I. A. Richards y William Empson y era la meta de Walter Benjamin, cuyas lecturas «hermenéuticas» de las tragedias barrocas, Goethe y la poesía sim- bolista francesa vinculan la revolución del lenguaje del siglo XX con la exégesis talmuídica. No es necesario aceptar las preceptivas de Jakobson<sup>28</sup> orientadas a que la lingüística «dirija la investiga- ción de las artes verbales en toda su gama y extensión» (*dirigir* es una exageración). Pero debemos aceptar su observación de que «los elementos poéticos que existen en la estructura sintáctica y morfológica del lenguaje, la poesía de la gramática y sus produc- ciones literarias, la gramática de la poesía, rara vez han sido estu- diadas por los críticos». ¿Qué direcciones debe tomar una crítica literaria inspirada en la lingüística? Evidentemente, hay mucho por investigar sobre la estructura de la poesía, el análisis a la vez formal y filosófico de su «extrañeza» esencial, de sus convenciones estrictas y al mismo tiempo privilegiadas de sintaxis, de las rela- ciones tonales que diferencian un poema de otro tipo de señales. Necesitamos precisiones más sutiles sobre la fonética de la poesía,

<sup>28</sup> Cf. su básico ensayo sobre «Lingüística y poética» en *Ensayos de lingüística ge- neral*.

sobre la musicalidad que enfatiza o disuelve el significado de un poema. ¿Hasta qué punto la «verdad» poética se manifiesta en los sonidos, y hasta dónde la musicalidad es una confirmación de esa categoría?<sup>29</sup> Necesitamos la conjunción de conocimientos históricos, morfológicos y literarios para entender un poco más sobre la interacción entre la sintaxis y los géneros en diferentes períodos. Así, la fuerza de los pareados heroicos es al parecer el resultado de una depuración del lenguaje de la época, una especie de supergramática; mientras que en algunas corrientes poéticas contemporáneas encontramos una antigramática, un orden lingüístico alternativo y contingente con relación al lenguaje cotidiano.<sup>30</sup> ¿Cuál es la relación entre los sistemas métricos —los elementos de acento tónico, repetición y ritmo, en una prosodia determinada— y la estructura de la lengua como totalidad? Las palabras polisilábicas rusas admiten un solo acento, y, por tanto, integran ritmos binarios sólo si dejamos de lado el acento métrico. ¿Acaso un hecho lingüístico de este tipo tiene relación con la poesía que se produce y, al mismo tiempo, con la sensibilidad que una poesía genera en la sociedad y la cultura dominantes? ¿Podemos considerar la métrica como un «sustituto de la lógica», un código de secuencias semánticas organizadas que pueden —aunque no necesariamente— coincidir con las «normas» causales, temporales y espaciales del lenguaje cotidiano? ¿Qué puede enseñarnos la lingüística léxica sobre la densidad, el enfoque regional o centralizado y el carácter conservador o receptorio ante innovaciones o la incorporación de palabras de otras lenguas? Sin duda ya no suena verdadero (y mucho menos verificable) el conocido aforismo de Eliot de que «algo le pasó a la mente inglesa» entre la época de Donne y la de Browning. Si esa afirmación tiene algún sentido, debe ser válida desde la perspectiva de la historia de la lengua. La «prueba» de la teoría de Eliot es el triunfo del propio Eliot como poeta; y su teoría una justificación encubierta de su obra. Por cierto que los ensayos críticos de Eliot, a pesar de su claridad, difícil-

<sup>29</sup> Muchas y agudas observaciones se encuentran en Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor* (1958).

<sup>30</sup> Cf. Donald Davie, *Articulate Energy* (1955).

mente tendrán alguna influencia desde el punto de vista lingüístico o filosófico.

Más allá de estas líneas de investigación en el terreno comparado de la gramática, la fonética, la lógica, la historia de la lengua y la poesía, hay zonas de extrema dificultad.

¿Los géneros literarios —la epopeya en verso, la oda, la tragedia en verso, la novela— tienen una vida cíclica? ¿Se corresponden con las demandas y con las posibilidades de la lengua y decaen una vez esas demandas han sido satisfechas? ¿Qué significa traducir? ¿Qué funciones lingüísticas, filosóficas y poéticas están afectadas cuando un poema pasa de una lengua a otra y hasta qué punto el modelo de la gramática transformacional acepta la posibilidad de traducción?<sup>31</sup> Si determinadas civilizaciones producen una literatura «más importante» o duradera que otras: ¿hasta qué punto se debe a cuestiones lingüísticas? En otras palabras: ¿algunas lenguas están más dotadas que otras para la expresión literaria? ¿Su sintaxis y su vocabulario tienen un mayor potencial de matices, de «lenguajes específicos»? ¿De qué manera la literatura genera más literatura? Y la pregunta opuesta: ¿la existencia de un Dante, un Shakespeare o un Goethe en determinada lengua impide la repetición de un logro semejante? ¿Se producen en la lengua y en los recursos expresivos las mismas entropías que en la materia?

En 1941, John Crowe Ransom dio una lectura-conferencia titulada «Wanted: An Ontological Critic»; concebida para descubrir en la poesía «el secreto de su extraña y tenaz existencia como discurso diferenciado de todos los demás». Una ontología de la forma poética: ferenciado de todos los demás». Una ontología de la forma poética: y sus efectos probablemente esté fuera de nuestras posibilidades. El poema —superando cualquier otro acto de lenguaje— llega hasta las raíces mismas de la lengua, a la dialéctica comunicativa y sensorial que define la identidad humana. Y su interés —como lo dice Ransom— es «más profundo y esencial» que el de la mayor parte de lo que actualmente definimos como crítica e historia literarias. Ninguna de estas disciplinas ha considerado todavía la obviedad esencial de que la literatura —toda literatura— es una forma y una función del lenguaje. Sólo los poetas lo supieron desde el principio.

<sup>31</sup> Estoy actualmente [1969] preparando un largo estudio acerca de este tema.

Como dijimos, la «revolución del lenguaje» surgió de una situación de crisis. Y reconocemos hasta qué punto la alarmante visión del futuro de Mauthner y Karl Kraus estaba justificada. Incluso ahora, cuando sabemos algo más sobre el lenguaje y se plantean cuestiones precisas sobre su relación con la identidad humana, el lenguaje sigue siendo víctima de la opresión.

En escritos anteriores intenté focalizar las fuentes de esa opresión. La política totalitaria—fascista, estalinista o tribal—ha tratado de controlar el lenguaje. Y debe hacerlo precisamente porque un modelo totalitario de sociedad aspira a dominar el cuerpo y el alma de las personas. Las tiranías contemporáneas redefinieron las palabras, invirtiendo de manera grotesca y deliberada el significado: la vida se transformó en la muerte, la esclavitud absoluta, en la libertad, y la guerra, en la paz. El estalinismo y las histerias tribales contemporáneas se empeñan—frecuentemente con éxito—en extirpar el pasado del íntimo lugar que ocupa en la memoria del hombre. La historiografía estalinista y maoísta reinventa el pasado. Los hechos, las ideas inaceptables, los nombres y la existencia misma de las personas son borradas por decreto. Una memoria artificial implantada—una compilación de ficciones y mentiras—reemplaza la diversidad de la memoria individual. En la gramática del lenguaje totalitario, estudiada por Kenneth Burke<sup>28</sup> antes de George Orwell, las conjugaciones verbales se producen en un presente impersonal y un futuro utópico (un *plus que parfait*, si puedo invertir el sentido usual de ese tiempo). Al ser una mentira constantemente modificada y renovada, el pasado se vuelve presente. Silenciar el pasado, borrar los nombres, acciones y pensamientos de los muertos indeseables: una tiranía particularmente horrible que separa a la humanidad—o a determinadas sociedades—de las responsabilidades básicas del duelo y de la justicia. El hombre vuelve a habitar un paisaje sin ecos.

Además, la falsificación planificada y la deshumanización del

<sup>28</sup> Cf. su ensayo «The Rhetoric of Hitler's "Battle"» en *The Philosophy of Literary Form* (1941).

lenguaje ejercidas por los regímenes totalitarios lograron ser imitadas más allá de sus fronteras. Aunque de manera menos criminal, se reflejan en el lenguaje publicitario y en la complacencia mentirosa y consensuada de la tecnocracia de consumidores. Vivimos rodeados de oleadas de mendacidad. Millones de palabras, absolutamente vacías de significado, nos rodean. El silencio se convierte en una prerrogativa de las elites o de los marginados enjaulados. Como resultado, las formas expresivas sufrieron una enorme inflación. Su elaborada precisión y su contenido claro y verificable se ha degradado para comodidad de los usuarios. El porcentaje de clichés y multillas comparadas en las que nadie cree se multiplica. Un estudio de casos elegidos al azar de llamadas telefónicas urbanas indica que se ha producido una drástica disminución y estandarización del vocabulario y la sintaxis, acompañada por un increíble aumento de jergas. En la civilización del teléfono hablamos más y decimos menos. También es probable que en la civilización de la radio, la televisión y el cine oigamos más y escuchemos menos. Los lexicógrafos calculan que la lengua inglesa tiene un exceso de seiscientas mil palabras. Menos de mil palabras bastan para el setenta y cinco por ciento de las comunicaciones telefónicas. Semejante reducción de la gramática (de las particularidades y posibilidades estructurales de la frase) está en la base de la retórica publicitaria y del periodismo. Escribimos cada vez menos cartas, y son mucho más breves que las que escribía la clase media en el siglo XVIII y en el XIX. Día a día las escuelas ponen menos énfasis en la memoria verbal. ¿Cuántas personas pueden recitar de memoria un fragmento de poesía o de prosa? Lee mos más, en lo que se refiere a cantidad de caracteres de imprenta pero mucho menos de aquello que puede enriquecer el lenguaje<sup>29</sup>.

Si la política del terror oprime al individuo y le prohíbe recordar o hacer declaraciones, ocurre algo parecido con la política de desenfreno. Es probable que la abolición casi absoluta de los tabúes verbales, especialmente en relación con lo erótico, haya debilitado y restringido la capacidad imaginativa de la literatura. La

<sup>29</sup> Cf. Robert Escarpit, *La révolution du livre* (1965).

que es más difícil de demostrar —aunque resulte más corrosivo— son los efectos de la supresión de las inhibiciones verbales sobre la vitalidad y el núcleo misterioso del lenguaje. Poder decirlo todo y con palabras comunes y corrientes significa imaginar y recrear personalmente mucho menos. Estamos ante una situación nueva y difícil de analizar. Pero los tabúes y zonas de lenguaje reservados para ocasiones de especial intimidad cumplían una función vital y al mismo tiempo defensiva<sup>34</sup>. Las palabras resguardadas en el corazón del silencio, y que sólo se utilizaban en situaciones de extrema confianza (como se dicen en voz alta palabras eróticas en la culminación del coito), están muy cerca de las fuentes profundas del lenguaje. Esas palabras conservaban hasta cierto punto su magia. El pudor verbal es lo único que relaciona nuestra sensibilidad exhibicionista con las antiguas fuentes de lo maravilloso. Hubo una época en que la palabra era *logos*, en que una persona no le confaba fácilmente su nombre a otro, en que el nombre o los títulos sagrados de la deidad eran impronunciables. Desterrando toda censura y haciendo públicas y clamorosas las palabras secretas de nuestros sentimientos, posiblemente estemos sepultando energías indispensables tanto para la poesía como para el erotismo. Desfilando abiertamente entre tanto derroche, nuestra vida y el lenguaje en que la experimentamos se vacían cada vez más.

Estas devaluaciones pueden significar un cambio radical. Años atrás llamé a este cambio «un retraimiento de la palabra». Es posible que la comunicación verbal desempeñe ahora un papel menos importante y creativo en la vida de la conciencia. Códigos no verbales como las matemáticas controlan y definen gran parte de la realidad; y debido a los cambios en la sociología y los criterios de evaluación de la literatura, es posible que esos códigos impongan su realidad a una cantidad cada vez mayor de personas. La cartilla binaria, la gramática del cálculo y la teoría de conjuntos serán tan comunes como el primer libro de lectura. Ninguna palabra-señal supera el infantilismo cuando pretende explicarnos que una mesa o una silla es un sistema de electrones en movimiento estadística-

mente describable, separados por distancias y magnitudes de fuerza equivalentes, a su escala, con las de una galaxia. Las matemáticas pueden decirlo con precisión y hacer que los que conocen su sintaxis disfruten de los enunciados.

Determinadas manifestaciones del lenguaje pueden resultar extemporáneas como actores de un teatro pasado de moda. El arte abstracto desprecia las paráfrasis y exige que aprendamos a leer su propio idioma. Un cuadro de un hombre con un yelmo decorado o de un frutero lleno de manzanas rojas, por su concentración de elementos visuales y táctiles, es «intraducible». Pero en *l'art de Charadin* o de Chardin son proposiciones fuertemente «enunciativas» y sintácticamente organizadas. *Negro sobre negro* o *Composición noventa y uno* no lo son. Un movimiento equivalente hacia lo absoluto caracteriza el abandono de las formas musicales clásicas. Una sonata o sinfonía, con su introducción, desarrollo, recapitulación y conclusión, tenían profundas analogías estructurales con la gramática del habla. La música de Stockhausen o de John Cage especialmente cuando proponen elegir libremente las secuencias e interpretar sus unidades de manera aleatoria, destruyen la arquitectura del lenguaje. (La gramática generativa nos recuerda como constitutivo del lenguaje su dependencia de secuencias ordenadas, su imposibilidad de inversiones voluntarias o posiciones aleatorias.) Hoy en día las palabras parecen abarcar un espacio más reducido de la realidad y decirnos menos de lo que necesitábamos.

Hasta aquí todo es más o menos evidente. Lo que está más allá sólo puede ser conjeturado.

Me pregunto si la primacía del lenguaje tal como lo conocemos, al igual que muchos de sus rasgos sintácticos dominantes, nacieron en una concepción particular de la identidad del hombre la muerte. El conjunto trinitario de pasado, presente y futuro, la función sujeto-objeto, la metafísica y la psicología del pronombre de la primera persona, las convenciones de repetición y variación lingüística en que basamos nuestras técnicas de evocación —y por tanto nuestra cultura—, codifican una imagen del hombre que actualmente está en tela de juicio. Un *happening*, un fragmento de

<sup>34</sup> Un trabajo más bien superficial pero lleno de información es W. Simon y J. Gagnon, «Sex Talk—Public and Private» (*Élc.* XXV, 1968).

música aleatoria, un artefacto hecho sólo para ser destruido, representan negaciones estratégicas del futuro, así como el rechazo de la historia o una indiferencia despectiva hacia el pasado. La idea, crucial para nuestra civilización, de que las cosas creadas o expresadas pueden tener —por su «extrañamiento» del presente— una fuerza mayor y escandalosamente más duradera que la del propio artista es considerada una ilusión o una hipocresía burlesca. Para las nuevas vidas sean insignificantes y estén destinadas al olvido y que el presente sólo se proyecte a través de la música, las matemáticas, la poesía y el pensamiento de un número reducido de personas. Pero hasta ahora un soberbio y probablemente irracional «dur désir de durer» ha sido la energía vital de la historia. Probablemente haya dejado de ser un ideal aceptado. Los jóvenes militantes tienen razón en gritar; y los agitadores parecen demostrar una gran lucidez al mandar al diablo a cualquier deba-te. Ya no comparan el lenguaje de sus enemigos. No quieren tener nada que ver con él. Pretenden liberarse del lenguaje como de su propia sombra. Tienen que taparse los oídos para no escuchar las solemnes e irónicas voces del pasado contenidas en libros que los sobrevivirán y que hablan de la muerte<sup>35</sup>.

Pero existe otro espacio del «yo» como misterio irreductible que también es víctima de opresiones. La política totalitaria, la larga erosión del miedo, pretende socializar al hombre reduciendo al máximo el refugio de su identidad. En «la sociedad libre» sucede algo parecido a través de la uniformidad del deseo, el control de ruidos y la eficiencia programada. (Las diferencias lingüísticas entre la Alemania occidental y la Alemania oriental nos ofrecen un instructivo caso de deformaciones parecidas bajo presiones diferentes<sup>36</sup>.) Hoy es cada vez más difícil «ser uno mismo», encontrar un espacio diferenciado para el idioma, el estilo y la

<sup>35</sup> Lo que ha convertido a Jarry y a Artaud en auténticos profetas de las insurrecciones actuales es su comprensión de la naturaleza revolucionaria del grito y las palabras sin sentido.

<sup>36</sup> Cf. el tratamiento de este importante tema en Hans H. Reich, *Sprache und Politik (Münchener Germanistische Beiträge 1, 1968)*.

sensibilidad. Bajo la presión del émbolo de los medios de comunicación y la publicidad, hasta nuestros sueños se han unificado. Como el pan que comemos, gran parte de nuestra existencia viene ya prefabricada. Sólo en secreto celebramos la insolente maravilla del yo; sólo en secreto aspiramos —¡oh, enigma de la sensualidad!— el olor de nuestra propia inmundicia.

Debido a los trasplantes quirúrgicos, incluso nuestra existencia personal —nuestro ser mortal e *intraducible*— se vuelve más confusa: «¿Qué parte de mi cuerpo era yo y qué parte serás tú?» La frase Rimbaud «Je est un autre», el profético «santo y seña» que permitiría ingresar en el trance y la violencia de una nueva libertad, pieza a cobrar un significado médico. Pero se trata de un significado exterior a las coordenadas de la sintaxis. Cuando posible un trasplante de corazón —y en un futuro cercano un plante de cerebro—, la distinción entre yo y tú por la que el animal hablante entró en la historia ya no resulta tan evidente.

Atravesamos un período de cambios profundos. Pienso que el estado transitorio e inestable del tiempo y la identidad personal del yo y la muerte física, influirán en la condición y las posibilidades del lenguaje. Si los «universales históricos» cambian, si las estructuras sintácticas de la percepción se modifican, se modificarán también las formas de comunicación. Considerando estos niveles de transformación, el discutido papel de los medios electrónicos apenas un sintoma secundario.

Sería insensato seguir especulando. Pero es preciso tener solutamente claro lo que está en juego. Lo mejor del hombre relaciona con el milagro del lenguaje; y hasta ahora la humanidad y ese milagro han sido indivisibles. Si el lenguaje perdiera una parte de su energía, el hombre se volvería menos humano. La historia reciente y la ruptura de comunicación entre entes vivos y generaciones muestran de manera inquietante lo que significa esa disminución de humanidad. Antes del hombre existió un caótico mundo orgánico y animal, poblado de mensajes humanos. Y ese mundo puede volver a existir si el hombre de hoy parece. Un día invernal, Wallace Stevens escuchó sus señales monitorias:

*The leaves cry. It is not a cry of divine attention,  
Nor the smoke-drift of puffed-out heroes, nor  
human cry.*

*It is the cry of leaves that do not transcend themselves.*

*In the absence of fantasia, without meaning more  
Than they are in the final finding of the air, in the  
thing  
Hself, until, at last, the cry concerns no one at all.*

[Las hojas susurran. No es un susurro de advertencia divina, / Ni el hábito de héroes sin aliento, ni un susurro humano. / Es el susurro de hojas que no trascienden a sí mismas. // Carentes de imaginación, sin significar más / De lo que son al encontrarse con el aire, en la cosa misma, / Hasta que finalmente el susurro no le interesa a nadie.]

## El lenguaje humano

### I

Para el público en general, Noam Chomsky es uno de los críticos más elocuentes e infatigables de la guerra de Vietnam y del papel que desempeña el complejo militar-industrial en la vida norteamericana. Chomsky asistió a la marcha sobre el Pentágono, dio su apoyo a las tácticas más extremas de los pacifistas y objetores de conciencia; se esforzó por aislar su universidad y la comunidad académica norteamericana de cualquier tipo de complicidad con la tecnología militar y la expansión imperialista; y se expuso a enormes riesgos para su carrera académica en nombre de sus creencias y sospechas sobre una posible catástrofe. La voz de Chomsky fue la primera en denunciar la injusticia y la locura de la intervención en Vietnam y una de las más influyentes en la modificación de la forma de pensar de los norteamericanos cultos y en las campañas en pro de la retirada.

Pero existe otro Noam Chomsky. Para los especialistas en lógica, psicólogos del comportamiento, teóricos del desarrollo y educación del niño, y para los lingüistas, Chomsky es uno de los más importantes investigadores de un campo que es el centro de acalorados debates. Las contribuciones de Chomsky al estudio del lenguaje y los procesos de pensamiento son extremadamente técnicas y complejas. Pero, al igual que la antropología de Lévi-Strauss, como la que tiene afinidades, la gramática transformacional y generativa de Chomsky es una especulación rigurosa que, por su interés intelectual y sus consecuencias, alcanza el mundo del hombre corriente. Además, Chomsky es un orador exaltado y un difusor exitoso.

de sus propias investigaciones; en sus mejores momentos, un «difusor» en la tradición de J. S. Mill y T. H. Huxley. De modo que gran parte de su pensamiento académico es accesible, al menos hasta cierto punto, al hombre corriente. Los esfuerzos para comprender su pensamiento valen la pena, ya que si Chomsky tiene razón, nuestro sentido de la ubicación del hombre en la realidad, de la forma en que se relacionan el pensamiento y el mundo, se modificará; o dicho de manera más precisa, se ligará a formas de experiencia que no han tenido influencia ni importancia científica desde el siglo XVII y comienzos del XVIII.

La «revolución chomskiana» antecede a Chomsky. En mayor grado del que los recientes discípulos del lingüista están dispuestos a admitir, los fundamentos fueron establecidos por el maestro de Chomsky, el profesor Zelig Harris de la Universidad de Pennsylvania. Harris es un lingüista de gran nivel, y en su obra *Methods in Structural Linguistics* (1951) aparecen formuladas por primera vez nociones clave sobre los sustratos gramaticales y sus transformaciones<sup>1</sup>. *Estructuras sintácticas* de Chomsky, que para algunos cons-

<sup>1</sup>Las notas de este ensayo se basan en los comentarios que Noam Chomsky, con gran generosidad, me entregó personalmente en noviembre de 1969.

Dice Chomsky: «El libro de Harris fue extremadamente importante tanto para la lingüística en general como para mí personalmente (corregí las pruebas de esa obra en 1947). Sin embargo, en el libro no hay nada sobre la "profundidad gramatical" ni la "transformación". Su análisis de la sintaxis se limita a estructuras de frases de las estructuras de superficie. Harris comenzó a elaborar el concepto de transformación alrededor de 1950, en el contexto de sus estudios sobre análisis del discurso, publicados en la revista *Language* en 1951. Su primer artículo sobre las transformaciones apareció en *Language* en 1957. Básicamente, Harris analiza las transformaciones siguiendo métodos como los de sus estudios de 1951 —es decir, como una especie de extensión de la lingüística descriptiva—. Mis opiniones eran bastante diferentes desde el comienzo. Mi primer trabajo de gramática generativa fue una tesis de graduación, una gramática generativa descriptiva del hebreo moderno en 1949. Esa tesis contiene la mayor parte de las ideas sobre gramática generativa que desarrollé después, exceptuando el papel de las transformaciones en la sintaxis. Mis diferencias con Harris tenían que ver con la inclusión de las transformaciones en la totalidad».

tituye la formulación más persuasiva de sus hipótesis, se publicó seis años más tarde. Posteriormente, en 1958, apareció «A transformational Approach to Syntax», texto de una conferencia pronunciada en el III Congreso de Texas sobre problemas de análisis lingüístico en inglés, y «Some Methodological Remarks on Generative Grammar», publicado en la revista *Word* en 1961. En 1963 colaboró con el capítulo extremadamente técnico y ambicioso «Formal Properties of Grammars» en el volumen II del *Handbook of Mathematical Psychology. Current Issues in Linguistic Theory* aparecido un año más tarde y corroboró el prestigio y la amplia influencia del método chomskiano. *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, obra clásica, se publicó en 1965. *Lingüística cartesiana* (1966) es un homenaje interesante, aunque en algunos aspectos anticuado, a los filósofos y gramáticos franceses considerados por Chomsky como sus verdaderos predecesores. *El lenguaje y el entendimiento* son las *Beckman Lectures* que dio en Berkeley en 1967 y que fueron publicadas un año más tarde. La obra es un resumen de la lingüística generativa y al mismo tiempo un programa de trabajo futuro. En torno a este núcleo de escritos académicos se incluyen varias entrevistas explicativas o polémicas —particularmente la que sostuvo con el filósofo inglés Stuart Hampshire, publicada en *The Listener* de la BBC el 30 de mayo de 1968— y conferencias en aulas abarrotadas de Oxford, Londres y Cambridge.

El mejor lugar para empezar es el ataque de Chomsky a B. Skinner. Chomsky dice que había prestado muy poca atención las enseñanzas de Skinner, hasta que fue al MIT en 1955 y se sintió obligado a criticar los preconceptos del conductismo. El libro de Skinner *Verbal Behavior* apareció en 1957. El ataque de Chomsky una larga reseña aparecida en *Language*, se publicó dos años después, pero ya hacía tiempo que circulaba en fotocopias. Skinner intentó trasladar sus famosas investigaciones sobre estímulos y respuestas del comportamiento animal al comportamiento lingüístico

Lo único que deseo añadir a la valiosa nota de Chomsky es que sigo pensando que la obra de Zelig Harris fue esencial para la nueva lingüística. En la obra de Harris hay una formulación rigurosa de los procesos sintácticos. Es también opinión del profesor J. Lyons en su monografía sobre Chomsky (1970).

za esta comparación, pero hay pruebas concluyentes de que la idea—quizás parcialmente inconsciente—de que en las profundidades de la conciencia humana hay una poderosa computadora es decisiva en una buena parte de sus razonamientos<sup>2</sup>. Las imágenes o metáforas ocultas juegan un papel importante en la historia de la filosofía y las ciencias naturales. Es improbable que los cambios radicales ocurridos recientemente en el campo de la biología molecular hubieran sido posibles cuando el código morse era el modelo de comunicación más veloz. El uso de términos como «código», «retroalimentación», «almacenamiento» e «información» en la genética actual señala la presencia implícita de la tecnología de las computadoras y el procesamiento de datos. Lo mismo sucede en la lingüística chomskiana, y resulta importante al tratar de determinar si son válidos o no.

La interpretación de Chomsky sobre esta competencia «de carácter y complejidad desconocidos» funciona en dos niveles. Uno de ellos, extremadamente técnico, es el intento de aislar y describir un conjunto de normas que produzcan o «generen» oraciones

<sup>2</sup> Chomsky observa: «No negaría esa relación vital con una computadora, si con esa comparación usted alude a la teoría abstracta del cálculo—teoría de las máquinas de Turing, teoría de las funciones recursivas, teoría de los autómatas finitos—y cosas por el estilo. Eso ha sido siempre un referente para mí; y como sabrá, mis investigaciones sobre teoría matemática de los autómatas están resumidas en el artículo del *Handbook of Mathematical Psychology* al que usted se refiere. Pero si usted se refiere a una computadora real, al objeto material, creo que no es un modelo consciente ni inconsciente para mí. No he visto nunca una computadora, y en realidad no me interesan. Siempre pensé que la utilización de computadoras en la lingüística (y en las humanidades) acabaría en una vulgarización de las investigaciones y nos conduciría a lugares absurdos. El tiempo ha confirmado mis sospechas».

El lector de sus obras podrá juzgar quién tiene razón. A mi juicio, no solamente la teoría de los autómatas sino la imagen idealizada de una computadora real es la base de buena parte de sus conceptos e imágenes del proceso generativo. También es posible que su rechazo de la investigación lingüística utilizando computadoras resulte del hecho de que algunos colegas y discípulos no lograron producir algoritmos comprobables y utilizables.

gramaticales en inglés o en cualquier otra lengua y que no produzcan oraciones antiagramaticales. El otro nivel puede ser definido con toda justicia como filosófico o epistemológico. Las ideas de Chomsky sobre la gramática generativa o transformacional pertenecen determinadas conclusiones sobre la naturaleza del pensamiento humano y las relaciones entre el ser y la percepción. Salvando por razones académicas, no se puede separar estos dos niveles de pensamiento. El problema es que Chomsky a veces piensa que podrían estar separados, y en otros momentos decisivos basa sus hipótesis formales en presupuestos filosóficos e introspectivos en un sentido amplio y convencional. La lógica matemática se basa en conceptos a menudo nebulosos.

A principios de siglo, tanto los matemáticos como los especílistas en lógica atravesaron un período de riguroso autoanálisis. Ambos trataron de establecer bases autosuficientes sobre los procesos de razonamiento y cálculo que se desarrollaron con intensidad en los siglos anteriores, pero sobre una base más o menos *ad hoc*. Habían quedado grandes lagunas y remiendos en los fundamentos de las pruebas y análisis lógico y matemático. Los resultados de este esfuerzo por poner la casa en orden, al que se asociaron pensadores como Russell, Carnap, Tarski y Gödel, incluyen la lógica combinatoria, la teoría de conjuntos y notaciones simbólicas y extrema precisión. Estas herramientas fueron aplicadas a proposiciones matemáticas y a las estructuras formales del razonamiento lógico. Noam Chomsky las aplicó a los materiales muchísimo huidizos del lenguaje humano. (Que lo haya logrado o no uno de los problemas de su método.) Solamente el análisis del lenguaje humano, insistía, podía conducirnos a una auténtica comprensión del funcionamiento del lenguaje.

Chomsky argumentaba que todas las oraciones gramaticales posibles en inglés (o en cualquier otra lengua) podían ser derivadas o «generadas» de un pequeño número de oraciones básicas o «ricleares», más un conjunto de normas operativas de transformación<sup>3</sup>. Estas reglas son comparables a las convenciones sorptivas

<sup>3</sup> Chomsky: «Nunca utilicé el término *nuclear* en ese sentido. Las oraciones cleares son aquellas a las que sólo se aplican las transformaciones indispensables

dentamente escasas de la suma, la resta, la sustitución y la equivalencia, que permiten construir la estructura extremadamente compleja y múltiple de la aritmética y el álgebra. Dadas las reglas de manipulación, se requieren muy pocas unidades constructivas. Las reglas de la gramática chomskiana «transforman» determinadas configuraciones primarias, como un símbolo sustantivo seguido de uno verbal, en configuraciones relacionales, del mismo modo que las ecuaciones algebraicas generan otras siguiendo reglas de sustitución. De esa manera—siguiendo una regla transformacional que no sólo es específica sino quizás también totalizadora—sustituimos la oración «Juan ama a María» por «María es amada por Juan». Esta transformación específica, de activa a pasiva, permite al hablante reconocer y operar correctamente el número literalmente infinito de proposiciones semejantes que encontrará a lo largo de su vida. El hecho de que las reglas de transformación sean «correctas» asegura que no se genere ninguna oración irrecorable, falsa u ordenada al azar. Si no existiera ese mecanismo, cada operación verbal—por ejemplo: «corto este pan», «este pan es cortado por mí»—presentaría enormes problemas y exigiría un nuevo aprendizaje. Y evidentemente, dice Chomsky, no se trata de eso.

Toda oración que se genera de esta forma tiene dos niveles distintos; y en virtud de esa dualidad Chomsky se relaciona a sí mismo con ciertos gramáticos franceses que investigaron a partir de 1660. «Juan ama a María» es la *estructura de superficie* de la oración. Constituye una especie de «señal física» o articulación fonética, a la que

Mejor dicho, las transformaciones sólo se aplican a las estructuras abstractas que están en su base y a de todas las demás oraciones. Una formulación más correcta sería que las reglas básicas de la gramática generan estructuras (profundas) abstractas y que las transformaciones actúan sobre ellas convirtiéndolas, progresiva y eventualmente, en estructuras de superficie que se expresan fonéticamente. Por tanto, las oraciones nucleares son aquellas a las que se puede aplicar una secuencia *mínima* de transformaciones».

Agradezco a Chomsky esta aclaración, pero debo decir que en sus escritos existen al menos tres utilizaciones diferentes del término «nuclear». Cf. la discusión de estas diferencias en la obra de J. Lyons, *Chomsky*.

podemos aplicar perfectamente la sintaxis tradicional que aprendemos en la escuela: sujeto, verbo, predicado. Pero esa estructura de superficie dice muy poco, y evidentemente varía de una lengua a otra. «Muy por debajo», por decirlo así, subyace la *estructura profunda* que ha generado nuestra expresión y de la que la oración expresada y audible es, en cierto sentido, una proyección o un mapa.

¿Cómo es esa estructura profunda? Respecto a este punto, y a pesar de la relación fundamental con su teoría del lenguaje Chomsky es evasivo y no siempre consecuente. Aunque insatisfecho, habría resultado mejor afirmar que no podemos describir adecuadamente con palabras un sistema psíquico que funciona con anterioridad o muy por debajo del lenguaje. En sentido kantiano, podría haber una «piel final» de la conciencia y el ser, indescrutable porque estamos dentro de ella. En cambio, Chomsky hace observaciones oscuras y tangenciales. La estructura profunda «puede ser extremadamente abstracta». Puede tener o no una estrecha «correlación punto por punto con la concreción verbal». Puedo decir que los contornos visibles del paisaje pueden mostrar o no los estratos geológicos subterráneos y la dinámica que les da forma y consistencia. Y lo que es aún más grave: lo visible puede resultar totalmente engañoso. Las estructuras de superficie—las oraciones que pronunciamos y escuchamos—no son «semejantes» a las cadenas donde se generan de acuerdo con las reglas transformacionales. Según Chomsky, las estructuras profundas donde se origina nuestra comprensión y práctica de las lenguas tienen un grado de abstracción y formalización hasta el momento incomprensible.

Evidentemente, no debemos considerar estos conjuntos de unidades lingüísticas primarias como unidades verbales o sintácticas. Lo que está en juego—si entiendo bien las alusiones de Chomsky—son las *relaciones*, las «preparaciones previas» formalmente simplificadas y sin embargo funcionales que unen el sujeto al objeto, persona al verbo. Una vez más, supongo, estamos ante la imagen de una computadora capaz de traducir reglas de cálculo a un texto en inglés o en cualquier otra lengua, imagen fundamental pero inconsciente en su razonamiento.

De todos modos, se nos revela lo siguiente: la ilimitada variedad de oraciones que los seres humanos comprenden y utilizan a ca-

momento se puede derivar de un conjunto limitado de fichas formales y un conjunto de reglas—probablemente también limitadas—para manipular y redistribuir tales fichas. Haber logrado eso —y creo que Chomsky lo hizo— es de por sí una hazaña. Esencial e históricamente, el logro se origina en las matemáticas y la lógica matemática. En el sistema binario de notación, por ejemplo, dos símbolos 0 y 1, junto con un conjunto de reglas sobre cómo deben combinarse y ser «leídos», es suficiente para operar con todos los números o conjuntos de números del universo. La lógica se esfuerza por alcanzar esa economía y ese rigor. La esperanza de Chomsky de que el lenguaje humano pueda ser igualmente esquematizado es comprensible e intelectualmente fascinante. Pero hay algo más que eso. Chomsky no propone un modelo matemático, una hipótesis—como denominaban los científicos del Renacimiento a cualquier proposición a la que no atribuían una verdad concreta—. Chomsky apunta a hechos humanos. Sostiene que sólo un esquema generativo y transformacional extraído de las estructuras profundas puede explicar cómo el *Homo sapiens* adquiere el lenguaje y se comunica. Lo resumió en su primera Locke Lecture en Oxford:

Toda persona que habla una lengua domina un conjunto de reglas y principios que determinan un conjunto infinito de oraciones, cada una de ellas con una forma fija y un significado o un potencial de significado. Aun en los niveles más bajos de inteligencia, la utilización de este conocimiento es libre y creador, en el sentido de que uno puede interpretar un campo indefinidamente grande de enunciados sin la menor sensación de desconocimiento o extrañeza.

El postulado de que el lenguaje pertenece exclusivamente al hombre (con el que estoy totalmente de acuerdo) y la noción correlativa de una *estructura profunda* tienen amplias consecuencias filosóficas. Recientemente Chomsky se mostró más dispuesto a revisar estas ideas y salirse del territorio de la lingüística formal. La cuestión básica es la naturaleza y ubicación de esas estructuras profundas y el proceso por el cual el ser humano adquiere la capacidad singular de articular significados y expresar conceptos imagi-

narios. En su ataque a Skinner, Chomsky destacó el carácter «altamente desconocido» de la cuestión y reconoció que podría responder a modelos de aprendizaje o a una maduración gradual del sistema nervioso. Pero a medida que sus hipótesis alcanzan mayor solidez, se negó a adoptar lo que el mismo denominó posición cartesiana, pero que en realidad podría considerarse como una ampliación de las teorías kantianas de la percepción.

Chomsky deduce las ideas o los programas innatos de todas las experiencias potenciales. La existencia de una «estructura mental innata» le parece indispensable en la generación del lenguaje «esquema de la gramática universal», por el cual todos los hombres pueden hablar su propia lengua y razonablemente adquirir otra. Se atribuirse «a la mente como condición innata». El conocimiento lingüístico sólo puede ser alcanzado «por un organismo previamente adiestrado». Sólo el hombre está programado de esa manera específica y al mismo tiempo creadora. Organizado de ese modo existe entre los hombres el vínculo de la gramática universal y la posibilidad de traducción de una lengua a otra<sup>4</sup>. Se concluye también que ninguna especie orgánica inferior podría dominar ni seguir las más rudimentarias formas lingüísticas (que es diferente a d

<sup>4</sup> Dice Chomsky: «La existencia de una gramática universal, en el sentido que le doy al término, no implica ninguna posibilidad concomitante de traducción de una lengua a otra. Este hecho, y las razones de su existencia, están analizadas en *Estructuras sintácticas* (1965), por ejemplo, donde señalo que *la existencia de universales formales profundos... no implica la existencia de un procedimiento razonable de traducción entre diversas lenguas*. Es muy importante la distinción entre los universales formales y sustantivos que allí discuto extensamente».

En esta cuestión nuestra discrepancia es fundamental. Los fragmentos de *Estructuras sintácticas* constituyen, a mi juicio, un *non sequitur* y unas fallas del «universalismo» de Chomsky. Como lo entendió claramente Leitch, todo postulado de universalidad lingüística *presupone* un procedimiento racional de traducción entre distintas lenguas; un procedimiento formal aunque todavía sea un ideal no alcanzado. La distinción de Chomsky entre universales «males» y «sustantivos» no ayuda. Si son «formales» hasta tal punto, ¿qué podemos decirnos sobre el habla y sobre el problema complejo y esencial de la multilingüedad de lenguas?

que los animales no pueden imitar el lenguaje humano). Como afirma Chomsky, los estudios recientes sobre la visión animal sugieren que algunas especies visualizan perspectivas, movimientos y otras propiedades complejas del mundo físico, de acuerdo con las formas de «conexión» de su sistema nervioso. Estos patrones son innatos y sólo pueden ser alterados por lesiones exteriores. El hombre comunica la realidad de ese modo, es decir, mediante formas lingüísticas, porque está dotado de esa capacidad y necesita hacerlo.

Volvemos entonces a Kant y a las estructuras o categorías mentales *a priori* de espacio, tiempo e identidad, mediante las cuales el hombre interactúa con el mundo «exterior» y que rigen tanto la libertad como los límites conceptuales de esa interacción. También volvemos a las doctrinas de los grandes gramáticos de Port Royal de la segunda mitad del siglo XVII, con respecto a la gramática universal de la cual eventualmente derivan todas las lenguas humanas sus formas lógicas.

¿Hasta dónde podemos acceder a esas estructuras profundas y a los «condicionamientos» de la conciencia? ¿Qué pruebas necesitamos? Una vez más, Chomsky se muestra evasivo: «En efecto, los procesos por los cuales la mente humana logró su actual etapa de complejidad y su forma particular de organización innata son un misterio total, igual que los problemas derivados de la organización física o mental de cualquier organismo complejo». Y en la medida en que utiliza de manera sagaz los resultados alcanzados en el campo de la percepción animal, esta frase resulta extraña<sup>5</sup>. Por lo de-

<sup>5</sup> Chomsky objeta lo siguiente: «Tres cosas completamente distintas entran en juego. Primero, las estructuras profundas. Segundo, las estructuras innatas de la mente (los condicionamientos de la conciencia). Tercero, la evolución de las estructuras innatas de la mente. En relación con lo primero, podemos analizar detenidamente las estructuras profundas, y tanto yo como otras personas lo hicimos en nuestros trabajos descriptivos de gramática generativa transformacional. Usted se pregunta qué tipo de pruebas buscamos. En relación con las estructuras profundas, la respuesta es muy sencilla, aun cuando existan serios problemas empíricos. La GT contiene reglas básicas y reglas de transformación; las estructuras profundas están generadas por la base y convertidas en estructuras de superficie por la transformación; buscamos pruebas empíricas sobre una u otra hi-

más, en otras zonas se muestra menos circunspecto. Los universalistas lingüísticos, le dice Chomsky a Stuart Hampshire, son «una propiedad biológica de la mente humana». Y añade, con palabras sorprendentemente parecidas a las de Freud cuando buscaba una confirmación neurológica a su modelo del inconsciente (confirmación que nunca se dio), que «algún día aparecerá una explicación fisiológica de los procesos mentales que estamos investigando».

pótesis de selección e interrelación de transformaciones básicas; pruebas que tienen que ver con el sonido y el significado de las oraciones, las derivaciones, la vinculación entre sonido y sentido, etc.

»La segunda cuestión, referida a las estructuras innatas, es diferente aunque se pueden hacer las mismas observaciones generales. El problema empírico es sencillo. Una vez que la GT describe correctamente la competencia (presuposición en sí misma empírica, desde luego), enfrentamos el problema empírico de crear un *mecanismo abstracto de adquisición del lenguaje* que tenga la siguiente propiedad: con los datos que disponen los aprendices de una lengua se debe construir la gramática generativa describible. La estructura interna de este mecanismo (llamémoslo M) es el sistema de principios y estructuras innatas que atribuimos a la mente como hipótesis empírica. El M debe tener dos condiciones: una estructura lo suficientemente rica como para producir la gramática generativa correcta basada en los datos disponibles y una estructura lo suficientemente flexible como para permitir la diversidad de las lenguas humanas conocidas posibles. Las dificultades y los problemas que se presentan son otra vez empíricos, pero se han hecho muchos progresos. Observe, de paso, que no hay ninguna conexión lógica entre las estructuras profundas y las innatas.

»La tercera cuestión se relaciona con los “procesos por los cuales la mente humana ha logrado su actual condición”. Creo que sobre esto no sabemos nada. La “evasiva” y mis “modestas reservas” se relacionan con el problema del origen, evolución y los principios físicos que gobiernan estos procesos. La “adición” a la que usted se refiere no es “extraña”; es simplemente el reconocimiento de que la biología molecular, la etología, la teoría de la evolución, etc., no tienen absolutamente nada que decir salvo observaciones triviales. Y referido a este problema (aunque no sea así respecto a los dos primeros), tampoco la lingüística tiene nada que decir».

Un análisis minucioso requeriría todo un ensayo. Pero el desacuerdo está claramente planteado. Los problemas que Chomsky considera «sencillos» y «empíri-

¿Acaso esta afirmación esperanzada significa que la lingüística generativa implica una concepción de la conciencia meramente neurológica? Al parecer, algunos de sus defensores piensan de ese modo. Pero la formulación de Chomsky es más sutil, recordándonos que los límites entre lo «mental» y lo «físico» se modifican permanentemente. Muchos fenómenos que se consideraban totalmente espirituales y fuera del alcance del estudio empírico se han vuelto

cos» son, a mi juicio, fundamentales y filosóficos. Aun considerándolo una idealización abstracta, el esquema de una formalización total de la gramática es reduccionista y, probablemente, esté mal concebido. El carácter dinámico y ontológicamente temporal de la experiencia del lenguaje contradice esa descripción normativa. Los determinantes primarios de la «normativa», por citar sólo un ejemplo evidente, están sometidos exclusivamente al reconocimiento parcial o intuitivo. Estudios precisos sobre esta cuestión se pueden encontrar en *Palabra y objeto* (1960) de Willard van Orman Quine y en *So Much Neater* (1968) de I. A. Richards.

También me preocupan las conexiones o la falta de conexiones «lógicas» entre las estructuras profundas y las innatas. ¿Qué relación existe entre ese modelo «paralelo» y las pretensiones de universalidad? Cuando Chomsky se refiere a la investigación publicada con Morris Halle en 1968 sobre el «modelo sonoro del inglés» como a una obra que contiene «los resultados más sorprendentes sobre la gramática universal» hasta la fecha, destaca lo que la mayoría de los lingüistas consideran lo más débil del método generativo transformacional. Como han destacado los especialistas en fonología, los ejemplos de Chomsky y Halle sólo se aplican al inglés hablado en los Estados Unidos. Es allí, en la conjugación de «profundidad», «carácter innato» y «universalidad» (que son evidentemente problemas de orden filosófico y psicológico) donde el encuadre que hace Chomsky de la mente humana resulta menos convincente.

Como ya he señalado en este libro, no comparto la opinión de Chomsky de que no existe una relación entre la lingüística y determinados aspectos de la teoría biológica y evolutiva. Los descubrimientos de estas disciplinas no son precisamente triviales. Por lo demás, aun cuando el pesimismo de Chomsky resulte justificado y el estudio del lenguaje y la evolución humana no sean complementarios, esta falta de interacción no es insustancial. Toda teoría de la generación del lenguaje que no considere los aspectos biológicos, evolutivos y sociales es arbitraria e incompleta. Puede ser una teoría extremadamente sutil (como gran parte de las primeras investigaciones de Chomsky), pero corre el riesgo de resultar superficial.

actualmente comprensibles en el sentido fisiológico y experimental de la palabra. Empieza a formularse una química de la esquizofrenia y una bioquímica de los sueños, así como existe desde hace tiempo una fisiología de la digestión y la procreación. Podemos expandir nuestros conocimientos manteniendo abierta la categoría descriptiva. Dice Chomsky: «Lo que está en discusión es si los procesos fisiológicos están lo suficientemente fundados como para explicar los fenómenos estudiados» (una vez más, la frase podría ser de Freud). Las investigaciones de los últimos quince años sobre el código genético y la neurología de los impulsos nerviosos han demostrado el carácter increíblemente complejo y creativo de la energía que interviene en los procesos orgánicos moleculares. Aun cuando Chomsky sostenga lo contrario, es posible que el progreso de dichas investigaciones proporcione cierta comprensión sobre la «anatomía» de las estructuras innatas y la generación del habla.

## II

De manera simplificada y abreviada, éstas son las teorías que Chomsky desarrolló durante los doce últimos años. Nadie, desde la época del gran lingüista suizo Saussure y de I. A. Richards en los años treinta, ha influido o contribuido más al estudio del lenguaje al demostrar que la lingüística es una disciplina esencial para entender el pensamiento y el comportamiento humano. Pero esto no significa que las ideas de Chomsky sean universalmente aceptadas. Fueron severamente cuestionadas por otros lingüistas, y hay razones para pensar que la ola chomskiana está en retirada. Que esa retirada ocurra precisamente cuando las ideas de Chomsky son aceptadas por lectores no especializados y hasta por los periodistas es una coincidencia habitual en la historia de las ciencias y de las ideas.

Gran parte de las controversias son extremadamente técnicas y se relacionan con diferencias metodológicas respecto a la lógica combinatoria, la psicología de las matemáticas y la semántica, asuntos prácticamente inaccesibles para el hombre corriente. Sin embargo, se pueden señalar algunas cuestiones importantes. En su obra *The State of the Art* (1968), Charles F. Hockett los plantea con

sagacidad. Hockett rechaza el modelo chomskiano de generación de oraciones gramaticales a partir de reglas y conjuntos finitos subyacentes. La idea de Chomsky del lenguaje, dice Hockett, es absurda porque es excesivamente abstracta; se trata de una ficción que no está fundada en el habla humana sino en proposiciones y tautologías artificiales tomadas de la lógica formal. Su fundamentación sobre este tema decisivo es compleja pero inequívoca: una lingüística matemática según las líneas establecidas por Chomsky es absurda, porque el habla humana no es «un subconjunto extraído del conjunto de las cadenas finitas sobre un alfabeto bien definido». Dicho en términos más sencillos: al estudiar el habla humana no estudiamos un sistema cerrado y rígidamente definido cuyas variantes pueden derivarse en su totalidad de un solo conjunto de elementos invariables. No estamos ante una tabla de elementos químicos cuyas estructuras y pesos moleculares pueden reducirse a combinaciones de unidades primarias estrictamente definidas. La gramática transformacional de Chomsky no logra explicar la fascinante habilidad del ser humano no sólo para ensambalar palabras y formar oraciones, sino también para saber cuándo y cómo *detenese*. Se trata de algo evidente y al mismo tiempo profundo, de lo que puede depender la coherencia misma de una teoría del lenguaje. Trataré de aclararlo. «Uno más uno es igual a dos» es una oración completamente aceptable. «Uno más uno más uno es igual a tres» es un poco torpe, e implica un contexto dídactico o especial. «Uno más uno más uno más uno es igual a cuatro» resulta intolerable, igual que todas las oraciones construidas siguiendo el mismo modelo. Sin embargo, todas son transformaciones formales de la oración inicial, en virtud de la «regla de adición» que se establece al pasar de la estructura profunda a la de superficie. Nada resulta *gramaticalmente* incorrecto en una cadena de «unos» conectados por «y» o «más». Sin embargo, nos damos cuenta de inmediato de que no estamos hablando correctamente y de que a lo sumo imitamos el lenguaje de una computadora. ¿Qué es lo que nos da ese conocimiento preciso y, al mismo tiempo, extraordinariamente sutil y casi musical?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Chomsky lo niega totalmente: «Nuestro conocimiento del lenguaje determi-

Hockett afirma que no existen pruebas de las estructuras fundas postuladas por Chomsky. Por el contrario, hay muchas demostraciones de que diversas lenguas interpretan el mundo de manera diferente y de que todas las lenguas tienen «canal de apertura» que Chomsky no tiene en cuenta. Su error fundamental, según Hockett, es creer que el estudio semántico puede darse del estudio del léxico y de la gramática de una lengua o una familia de lenguas. Comparando detenidamente lenguas tal como se hablan en la realidad y aplicando determinadas inducciones, quizás sea posible descubrir «generalizaciones terlingüísticas». Tanto la obra de J. H. Greenberg *Universals of language* (1963) como el análisis comparado de ciertas lenguas del suroeste de Estados Unidos constituyen pasos en la dirección apropiada. Los rasgos comunes o hábitos lingüísticos aislados y rífidados empíricamente que se desprenden de estos estudios nolingüísticos probablemente no tengan nada que ver con las estructuras profundas universales. Una gramática universal sentido de Chomsky es, según Hockett, una esperanza imposible. No son las oraciones nucleares universales ni las reglas transformacionales, sino un variado conjunto de hechos políticos espesos y sentimientos compartidos por una sociedad, lo que hacen

una forma fonética y una representación semántica para una cantidad de oraciones que, por diversos motivos, no emitiremos nunca. Este hecho esencial y no creo que usted haya pensado la cuestión de forma adecuada tiene razón cuando dice que una gramática no puede generar un "inglésible". Pero no es ésa su intención. Como lo discutí ampliamente en *Estructuras gramaticales*, hay una diferencia conceptual entre lo que denomino "aceptabilidad gramatical" y "gramaticalidad".

Acepto la rectificación de Chomsky sobre el significado de la frase de Hockett. Pero, una vez más, se trata de algo complejo. La distinción formal hebreo *Estructuras sintácticas* está clara. Pero, cuando se aplica a una lengua determinada (especialmente cuando lo hacen sus discípulos), la «aceptabilidad» y la «gramaticalidad» están por lo general imbricadas, ya que se usa una para determinar la otra. Creo que *las dos* son categorías relativas y generalmente intuitivas, a cambios históricos y sociales. La lingüística transformacional parece estar do pruebas de manera circular.

en Inglaterra una persona «stands for office» (sea candidato a un cargo) y que en Estados Unidos la misma idea se exprese diciendo que una persona «runs for office»<sup>7</sup>.

La crítica de Hockett de que Chomsky no toma en cuenta el carácter espontáneo y cambiante del habla tiene que ver con una diferencia filosófica esencial. Ésta aparece claramente planteada en

<sup>7</sup> Chomsky afirma de manera tajante que la mayoría de los análisis comparados de las estructuras lingüísticas hechos hasta el momento son «superficiales» y «terriblemente elementales». Lo que se necesita es «un trabajo comparado que funcione de la única manera lógicamente apropiada: es decir, que elabore gramáticas descriptivas de una variedad de lenguas y luego establezca los principios universales que las rigen y explique sus manifestaciones particulares. Me refiero a la gramática del hidatsa hecha por Hugh Mathews —la más minuciosa sobre una lengua india norteamericana—, los trabajos de Paul M. Postal sobre el mohawk, los interesantes estudios de Ken Hale sobre el papago, el walbiri y otras lenguas del suroeste de la India y Australia, los trabajos de Stanley sobre el navajo, etc. Si analizamos cuidadosamente las investigaciones dentro de este campo, descubriremos que la mayor parte de los trabajos comparativos —los que abundan en la estructura de lenguas específicas— siguen el modelo de la GT, con la intención de explorar las propiedades de la gramática universal».

No puedo sino estar de acuerdo con las obras citadas. Simplemente añadiría que la elaboración «de gramáticas descriptivas de una variedad de lenguas» es, desde el punto de vista filosófico, mucho más difícil de lo que sugiere Chomsky. Es dudoso que semejante gramática exista para la lengua latina, por no mencionar la inglesa. Además, dicha elaboración requeriría áreas «no formales» de intuición histórica que el modelo de la GT manifiestamente excluye.

Pero nuestra preocupación va más lejos. Que yo sepa, Chomsky ha proporcionado hasta ahora un solo ejemplo genuino de un universal formal. Se refiere a las reglas de funcionamiento y legitimidad de elisión en la estructura básica de oraciones del tipo «I know several more successful lawyers than Bill» [Conozco varios abogados más exitosos que Guillermo]. Estas «transformaciones de elisión» deben considerarse «un universal lingüístico, aun sobre la base de pruebas limitadas». Ni siquiera estoy seguro de que los lingüistas chomskianos acepten este ejemplo. En *Universals in Linguistic Theory* (1968), E. Bach insiste en que se investiguen «estructuras aún más profundas y abstractas», de «tipos abstractos de adverbios que tienen sólo una representación fonológica indirecta». ¿Cómo pue-

una reseña de *El lenguaje y el entendimiento* hecha por Yorick Wilk Wilks sugiere que, a pesar de su virulencia, la polémica de Chomsky con Skinner es un poco falsa. No se trataría de una polémica entre un modelo mecanicista y una visión idealista de la producción del habla humana, sino «entre dos teorías mecanicistas diferentes de Skinner es una teoría mecanicista elemental y la de Chomsky más compleja». Según los términos que utilizamos, se trataría de un conflicto entre un modelo basado en una máquina de sum anticuada y otro basado en una computadora. Wilks sostiene que el esquema mecanicista del conductismo podría producir —si se refinara adecuadamente— los tipos de oraciones y transformaciones básicas planteadas por la gramática chomskiana. Es decir (y trata de una observación muy sagaz) que la idea de lenguaje postada por Chomsky no depende necesaria o exclusivamente de teoría generativa de las estructuras profundas. Las reglas denotadas «estado-finito» y «estructura de la frase» de la gramática también podrían servir: «Una persona que entrara y viera las máquinas trabajando a todo vapor nunca podría saber si han sido programadas según reglas absolutamente diferentes».

¿Cómo podríamos ver «el interior de la máquina» (imagen cartesiana como chomskiana)? Wilks sostiene que las «estructuras innatas» de Chomsky probablemente constituyan un «distanciamiento de los hechos», una negativa a someter su organización formal a la investigación experimental. ¿Cómo descubrir lo que innato en la mente? «No podemos observar nada; la conducta exterior no puede servirnos de guía, y desde luego es inútil preguntarle «desde afuera» un investigador o «desde adentro» el informante de una lengua descubrir y comparar «principios universales» de semejantes características. La prudente conclusión de Robert A. Hall se atiene más a los hechos: «Las estructuras lingüísticas varían considerablemente en todas las lenguas conocidas así como las relaciones semánticas asociadas a las estructuras lingüísticas. Toda vía resulta prematuro hacer conclusiones sobre los universales lingüísticos que resulten demasiado elementales y tampoco podemos esperar que dichas conclusiones sean válidas para siempre. Nuestros conocimientos de apenas algo más allá de las dos terceras partes de las lenguas del mundo son escasos (y en muchos casos inexistentes)».

tarle a la gente lo que piensa.» Considerando el carácter impene-  
trable de las «condiciones» innatas, Wilks opina que resulta difícil  
pasar de categorías de descripción gramatical que pueden ser «na-  
turales» y «profundas» en las lenguas occidentales a la afirmación  
de que existen patrones mentales universales en la base de *todas* las  
lenguas. ¿Cómo atribuir a lenguas profundamente diferentes pro-  
piedades gramaticales innatas que evidentemente se basan en  
nuestros propios hábitos sintácticos? Es probable que, sin darse  
cuenta, Chomsky esté perflando su propia doctrina mecanicista,  
más inquietante aún ya que sería determinista tanto en lo cultural  
como en lo formal. Aunque Wilks no lo diga, el humanismo radi-  
cal de las actitudes políticas de Chomsky convertiría esa posición  
en algo extremadamente irónico<sup>8</sup>.

La objeción de Wilks está estrechamente relacionada con mis  
discrepancias sobre la teoría del lenguaje de Chomsky. En nuestro  
superpoblado planeta existen actualmente más de cuatro mil len-  
guas. Numerosos territorios de África, Asia y Latinoamérica (por  
no mencionar ciertos cantones de Suiza) están separados por len-  
guas diferentes y mutuamente incomprensibles, a pesar de que se-  
an uniformes desde el punto de vista climático, cultural y econó-  
mico. Además, esas cuatro mil lenguas son lo que sobrevive de un  
número aún mayor. Lenguas consideradas «raras» se van perdiendo  
con la desaparición de sus escasos informantes. La proliferación  
de lenguas es un hecho commovedor y al mismo tiempo escanda-  
loso. Muy pocos lingüistas, después de Wilhelm von Humboldt en  
las primeras décadas del siglo XIX, pensaron seriamente en el sig-  
nificado enigmático de este hecho. Hoy en día, la división entre la  
lingüística formal y matemática (si existe), por una parte, y el estu-  
dio comparado y antropológico de las lenguas existentes, por otra,

<sup>8</sup> La refutación de Chomsky me parece absolutamente correcta. Yo lo había en-  
tendido mal: «Un humanismo radical debería desarrollarse dentro de una teoría  
de la esencia humana que tenga en cuenta las estructuras innatas del pensamien-  
to. Al menos así me parece. De paso, creo que Bakunin (entre otros) estaba pro-  
fundamente equivocado en relación con este punto y que gran parte de la ideolo-  
gía contemporánea también está muy confundida cuando asocia apresuradamente  
lo reaccionario con el nativismo y la ideología progresista con el empirismo».

complicaron todavía más la situación. No se puede considera-  
telectualmente satisfactorio o veraz ningún modelo de comp-  
nimiento verbal humano que no tome en cuenta esa increíble m-  
plicidad. ¿Por qué existen más de cuatro mil lenguas y sólo cu-  
razas o grupos sanguíneos? Ninguna analogía darwiniana de l-  
riedad por selección natural y adaptación puede explicar lo  
enorme variedad de fauna y flora son el resultado de adaptaci-  
a condiciones regionales específicas y la supervivencia compet-  
Pero en el caso de la proliferación y contigüidad de las lengua  
cede todo lo contrario. Semejante proliferación es una barrer-  
dente e insalvable para la colaboración humana y el progreso  
nómico. Ha causado que vastas regiones habitadas por el hor-  
estén divididas y aisladas históricamente. Quizás algunas cultur-  
estancaron o cayeron en la ruina debido a su lengua (lo cual no  
muestra necesariamente que determinada lengua sea más adede-  
da que otra para la concreción de logros individuales o socia-  
Ningún pueblo carece en su mitología de alguna variante de la l-  
toria de la torre de Babel; y esto prueba el desconcierto del l-  
bre ante la multiplicidad de las lenguas que erigieron sin cesa-  
rteras de jergas y silencio. La traducción no es un triunfo sino  
necesidad indeclinable y a menudo frustrada del hombre.

Creo que la tarea esencial de la lingüística es trabajar conjun-  
tamente con la antropología y la etnografía para enfocar clara-  
nuestra verdadera situación lingüística. (No existe todavía un  
lingüístico exhaustivo.) Debemos plantear los problemas que  
gen del hecho desconcertante de la diversidad lingüística; y  
cuestión fundamental apenas si se plantea en teoría de la gran-  
ca transformacional. Hacia el final de *El lenguaje y el entendimien-*  
hay una observación abstrusa: «El estudio empírico de los un-  
sales lingüísticos ha llevado a formular hipótesis restrictivas y -  
criterio— muy poco plausibles sobre la posible diversidad del  
guaje humano». En primer lugar, es discutible que suceda de  
modo. La investigación preliminar de lo que algunos lingü-  
consideran provisionalmente como universales sintácticos se l-  
hasta ahora a muy pocas lenguas, y las conclusiones son de un  
vel de generalización absoluta (por ejemplo, «en todas las len-  
conocidas existen verbos o partes de la oración que indican a

nes»). Pero supongamos que las investigaciones empíricas de los lingüistas transformacionales y generativistas descubran efectivamente «generalizaciones interlingüísticas» verificables. Éstas no tienen necesariamente que servir de apoyo a la teoría chomskiana de la gramática universal y las estructuras profundas innatas. Se trata de un asunto crucial que debe analizarse cuidadosamente.

Chomsky postula la existencia de «condicionamientos innatos» profundamente arraigados en la mente humana. Estos condicionamientos «serían simplemente una propiedad biológica». Sin embargo, dichos condicionamientos *podrían* producir, a través de reglas transformacionales, miles de lenguas humanas. Podrían hacerlo, pero no hay ninguna razón evidente para que lo hagan. Por el contrario: partiendo de un esquema de estructuras básicas y reglas funcionales complejas pero indudablemente finitas, podría esperarse la generación de un número muy restringido de lenguas emparentadas entre sí. Lo que *deberíamos* encontrar, si la teoría chomskiana de los universales biológicos innatos fuera correcta, sería el mismo tipo de diversidad que encontramos en la pigmentación y la estructura ósea del hombre. El grado de variedad es cuantitativa y cualitativamente diferente del que existe en el terreno del lenguaje. Y más aún: la lingüística de Chomsky *podría* explicarnos (de un modo extraordinariamente económico) un mundo donde todos los hombres hablaran *una sola* lengua, diversificada a lo sumo por una pequeña gama de dialectos. El hecho de que la gramática generativa y transformacional concuerde con esa posibilidad (que resalte natural y evidente a los postulados de Chomsky) pone en tela de juicio la totalidad del modelo. Como los grandes místicos del lenguaje, de Nicolás de Cusa a Jakob Böhm, Chomsky parece evocar como por encanto la resplandeciente ficción de la lengua mítica hablada por Adán y sus hijos, perdida y destruida para siempre en Babel. Resumiendo, los aspectos esenciales de la revolución lingüística chomskiana parecen contradecir la situación lingüística en la que la raza humana se encuentra actualmente y en la que ha vivido desde que existe la historia y el pensamiento reflexivo<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Chomsky considera que mis observaciones son «irresponsables»: «Lo que podemos esperar aceptando la teoría de los universales formales y sustantivos —di-

La polémica con el conductismo planteada inicialmente por Chomsky está todavía en su fase inicial. Es posible que se encuentren los argumentos de una gramática universal y que la noción de estructuras profundas adquiriera mayor fundamentación filosófica o fisiológica. Recientemente se han hecho estudios que supuestamente demostrarían que entre los dieciocho meses y los dos años los niños construyen oraciones a partir de estructuras profundas no recubiertas todavía por una lengua particular. También se dice que existen analogías chomskianas en la modalidad en que los niños rusos y japoneses adquieren su lengua. Serían evidentes necesarias, y no es imposible que el tiempo y las investigaciones convaliden. Pero de algo estamos seguros: Chomsky es un perceptor brillante, poseído (al igual que Spinoza) por una búsqueda apasionada de unidad, lógica y claridad absolutas. Hay un momento esencial en su intención de profundizar hasta las raíces, tal como en lo que se refiere a la política como a la lingüística. Pero es posible (siendo cautelosos) que ni la política ni la lingüística sean exactamente así. La insensatez y el obstinado caos de los acontecimientos mundiales probablemente sean resistentes a las demandas tanto de la justicia política como de la lógica formal. Gran parte de la importancia de la obra de Chomsky está en que desacuerdos que provoca son radicales. A mi criterio, el hombre un animal más extraño y diverso de lo que piensa Chomsky. Y la torre de Nimrod todavía está en ruinas.

— es una gran diversidad de lenguas mutuamente incomprensibles, pero coinciden en el mismo conjunto establecido de reglas profundas, invariables y restringidas. Y hay pruebas suficientes de que lo que encontramos es precisamente eso».

Estamos absolutamente de acuerdo sobre la cantidad y calidad de las «formas». A mi juicio, la «gran diversidad de lenguas mutuamente incomprensibles» es básica para cualquier teoría del lenguaje humano y su evolución. Sospecho que Chomsky considera «superficiales» determinados problemas que aparecen elementales y ontológicos. Pero debemos partir de ahí para elaborar una teoría de la traducción.

## Lingüística y poética

### I

La descarnada afirmación de que «toda literatura es lenguaje plantea al mismo tiempo una verdad evidente y la enorme complejidad del problema. Toda literatura—sea oral o escrita, poesía o prosa, antigua o contemporánea—es lenguaje utilizado de manera especial. Toda forma literaria—la salmódica de un bosquimano o *nouveau roman*, un par de versos groseros escritos en la pared de un baño público o los poemas de san Juan de la Cruz, *El rey Lear* o *La ratonera*—es nada más y nada menos que un acto lingüístico una combinación de unidades sintácticas. Podemos imaginar una lengua sin literatura (las lenguas artificiales o las computadoras satisfacen esa condición negativa), pero no existe una literatura sin lenguaje. El aforismo mallarmeano de que los poemas no se construyen con ideas sino con palabras es particularmente significativo.

La literatura es «lenguaje en estado especial». Aquí empiezan las dificultades. ¿A qué estado nos referimos? Toda enunciación articulada (y casi se podría decir todo acto de emisión o escritura) capaz de comunicar emoción y—dentro de un contexto—la sensación de una forma controlada. Las señales que emitimos pueden cargarse de sentidos e intensidades que superan su intención referencial. Zola transformó un catálogo de quesos en una obra alquímica pero memorable; y me imagino que Joyce hubiera podido extraer música de una página de la guía telefónica. En resumidas cuentas, no podemos señalar *a priori* determinados procedimientos o elementos lingüísticos y decir: «Esto está fuera del ámbito literario». En el sentido preciso que tiene el relato de Borges sobre la I



Para la Antigüedad clásica esto era un axioma. Si existía una idea de «literatura» (si existió y desde cuándo sigue siendo discutible), los antiguos consideraban el oficio del poeta o dramaturgo como instrumental: el lenguaje aplicado de forma deliberada o estudiada al trabajo de persuasión, instrucción, ornamentación o simulación, según el caso. La poética aparecía bajo el imperio de la retórica, y tanto una como otra pertenecían claramente al espacio de los gramáticos y los maestros de oratoria. En sociedades donde el arte de gobernar y administrar se basaba en discursos persuasivos, el poeta era el ejemplo supremo de la efectividad del lenguaje. Apropiándose de términos de incomparable economía y musicalidad a través de Homero, el hombre podía armar su propio discurso sobre la vida civil, militar o doméstica. Repitiendo las palabras de Eurípides sobre la ira, el amor o la proximidad de una tormenta, el ciudadano aprendía a reunir de la manera más eficaz los recursos tonales, plásticos y gramaticales del lenguaje cotidiano. El gramático que transmitía la *Ilíada* a generaciones de estudiantes y el comentarista de Sófocles utilizaban la lingüística aplicada: «indicadores» de las ensambleduras y bisagras que servían a los grandes artífices de la lengua en la construcción de sus artefactos lingüísticos. El hecho de que en el *Ión*, según Platón, existieran fuentes misteriosas y demoníacas del frenesí creador del poeta no rebajaba la calidad retórica o racional del producto. Sólo en un punto esencial, la teoría clásica de la poesía y el teatro se aproximó a los fundamentos de la naturaleza del lenguaje. Es en el conflicto entre la teoría platónica de la *mimesis* y el modelo aristotélico de *kátharsis*. Las ideas de Platón sobre las posibilidades del lenguaje, especialmente cuando está ligado a la música, para crear acciones miméticas, su intuición de que la ficción puede debilitar o corromper lo que Freud llamaría el «principio de realidad», su intento por distinguir entre verdad comprobable y verdad poética, plantean problemas lingüísticos de enorme importancia. La respuesta de Aristóteles se basa en un sentido menos agudo del lenguaje y hace una interpretación apresurada de la identificación entre la forma y el contenido explícito. Sin embargo, tanto en la *Poética* como en el *Ión* o en la *República* se plantean (o al menos se insinúan) problemas sobre el funcionamiento del lenguaje que

hasta el momento no han sido resueltos. Por lo demás, la poética de la Antigüedad es decididamente una rama de la gramática y oratoria. Vía Cicerón y Quintiliano, esta clasificación persiste los estudios escolásticos medievales.

El *Didascalicon* de Hugues de Saint-Victor, con su significado subtítulo *De studio legendi* («arte de leer») —obra de la primera mitad del siglo XII—, es importante en este sentido. La impronta predominante es la de la *logica*, es decir, el estudio analítico y heurístico de las leyes apropiadas y las convenciones efectivas del habla humana, liberadas de lo aleatorio y anárquico del uso vulgar. análisis de la gramática conduce al de la argumentación (*logica sertiva vel rationalis*), tomando como objeto natural de las estructuras lingüísticas organizadas la demostración, la dialéctica y la vención. La *rhetorica* es una subespecie de esta triple división, como la literatura y la elocuencia popular son casos especiales la dialéctica persuasiva y ornamental.

Estas clasificaciones neoristoricistas o posthelenísticas nos pueden resultar arbitrarias o poco sutiles. Pero en realidad implican una actitud rigurosa que constituye una de las glorias casi desahucadas de la tradición occidental. Los exégetas, desde el siglo hasta Escalígero, tenían un conocimiento de las formas prosódicas, un sentido de las fibras vitales y técnicas de la gramática y una familiaridad con las fuentes emotivas e inconscientes del lenguaje prácticamente insuperables. Quizás trabajaran la superficie del lenguaje, pero una superficie perfectamente estudiada (y hay mucha literatura que es pura superficie convencional de lo que suponemos teoría romántica). Los gramáticos medievales y renacentistas tenían que el gran escritor es sobre todo un técnico, un artesano que desarrolla habilidades profundas que con el tiempo se vuelven comprensibles. Los gramáticos de Port Royal en el siglo XVII, citados en los actuales debates sobre la gramática transformacional, son herederos directos de esa tradición retórica escolástica. Las razones por las cuales el siglo XVIII se mostró indiferente a las estructuras lingüísticas de la literatura es un problema que no me equivoco, no ha sido estudiado suficientemente. Estas zonas son seguramente diversas. El ideal del siglo XVIII fue fundamentalmente el de la paráfrasis lúcida: el género lírico y dramático

era una elevación, el embellecimiento de un contenido que a su vez podía ser extraído del poema y desplegarse en la prosa cotidiana. Los criterios de inteligibilidad, claridad y orden secuencial que inspiraron los mejores escritos neoclásicos, caracterizados por la mesura, fueron prosaicos en el mejor sentido de la palabra. Además, la urbanidad universal buscada por los escritores del siglo XVIII —la idea de que casi todo lo vivido y pensado podía expresarse en un francés elegante y discreto— militaba contra cualquier idea más penetrante sobre el alcance o profundidad del lenguaje. A estos factores debemos agregar una actitud que se mantendrá hasta bordear el período victoriano y contemporáneo: el sentido moralizante de la tradición horaciano-cristiana. La obra literaria no era juzgada como un artefacto lingüístico con sus patrones de estilo y sus criterios extraterritoriales de verdad y trascendencia, sino por su contenido ético explícito. Lo que señala el doctor Leavis sobre la crítica de Shakespeare hecha por Samuel Johnson puede considerarse uno de los rasgos principales de la época neoclásica:

Al no apreciar verdaderamente la poesía, Johnson no puede apreciar la organización dramática; y de modo más general, no puede apreciar de qué manera no solamente los dramas de Shakespeare sino todas las obras de arte *materalizan* sus juicios morales. Para Johnson, lo que no se dice claramente no existe.

En otras palabras: el siglo XVIII valoraba a los grandes autores no a causa sino a pesar del lenguaje en el que creaban.

Pero fue precisamente a finales del siglo XVIII, en 1786, con el famoso estudio de sir William Jones sobre el sánscrito y sus relaciones con el griego y el latín, cuando empieza la lingüística comparada en el sentido moderno. Hacia 1820, muchos problemas considerados actualmente como esenciales ya habían sido planteados.

El hecho de que August Wilhelm von Schlegel fuese un crítico literario de enorme importancia —cuyo énfasis en la naturaleza orgánica del arte ejerció gran influencia en el movimiento romántico— y al mismo tiempo enseñase sánscrito en Bonn ilustra perfectamente la nueva manera de pensar. Desde principios del siglo XIX,

la lingüística instrumental, la filosofía del lenguaje y el estudio de la literatura confluyen —a pesar de algunas interrupciones y desconfianzas mutuas— en una empresa común. Y lo hacen con conciencia de la complejidad de la tarea y con un criterio totalmente distinto de las cómodas clasificaciones de la literatura y la retórica los gramáticos antiguos y medievales.

En Coleridge todos los sonidos del acorde moderno resuenan al mismo tiempo y se hacen oír hasta nuestros días. Me refiero a los capítulos XV-XXII de su *Biographia Literaria*, textos en los que sensibilidad poética y lingüística confluyen en una capacidad de percepción, una amplitud de deducciones precisas y una lucidez sobre los problemas que todavía no han sido superadas. La noción básica de Coleridge es clara: «La lengua es la armadura de la mente humana y contiene al mismo tiempo los trofeos de sus conquistas pasadas y las armas de sus conquistas futuras». Esencialmente en este enunciado está la convicción —posiblemente derivada de Kant y Schelling— de que el lenguaje es menos un espejo que un rayo de luz lleno de energía, que da forma, ubicación y organización a la experiencia humana. «Hablamos el mundo» y el poeta hace con excepcional riqueza y precisión. De esta convicción proviene la sutileza y la precisión renovadora del análisis de Coleridge sobre Shakespeare y Wordsworth. Consideremos este fragmento sobre los efectos del metro (capítulo XVIII):

En la medida en que el metro actúa en sí mismo y por sí mismo, tiende a incrementar la vivacidad y la susceptibilidad tanto de los sentimientos como de la atención. Este efecto se produce mediante la continua novación de la sorpresa y las veloces asociaciones de la curiosidad, pronto satisfechas como renovadas, que en realidad son demasiado sensibles para convertirse en objetos claramente conscientes, pero al mismo tiempo influyen por su influencia acumulativa. Como una atmósfera perfumada o el vino durante una animada conversación, actúan poderosamente aun cuando no se note. De ahí que cuando no se ofrece a la atención y los sentimientos desvelados el alimento y la materia apropiada, produce forzosamente una desilusión, como al saltar en la oscuridad desde el último peldaño de una escalera habiendo preparado apenas unos músculos para un salto de tres o cuatro.

Este fragmento merece destacarse no sólo por su extraordinaria agudeza sino porque constituye una anticipación modesta pero innegable de las líneas que desarrollan actualmente la semiótica, el estudio comparado del acento, la psicolingüística e incluso la biolingüística. O veamos la definición de la particular excelencia de Wordsworth para representar la naturaleza: «Como un verde campo que se refleja en un lago tranquilo y perfectamente transparente, la imagen se distingue de la realidad sólo por su mayor suavidad y brillo». Finalmente, notemos el control de lo que el mismo Coleridge llamó «los instrumentos especulativos», la precisión del vocabulario crítico al referirse a las restricciones que hacen de algunos poemas de Wordsworth «una aproximación a lo que podría llamarse grandilocuencia *mental*, en contraposición a la verbal».

El hecho de que el camino abierto por la «poética lingüística» de Coleridge no haya sido aprovechado durante el siglo XIX —exceptuando algunos trabajos de Baudelaire, referidos más al arte que a la literatura— es en parte un accidente relacionado con la presencia o ausencia de genio personal. En ciertos aspectos, el suceso inmediato de Coleridge fue Newman. Dicho en forma más enfática, las motivaciones de investigación literaria del siglo XIX fueron moralistas o históricas. La tradición moral va desde el doctor Johnson hasta Matthew Arnold y, más recientemente, hasta Leavis, y la tradición histórica es la de Sainte-Beuve y Taine, cuyo heredero contemporáneo sería Edmund Wilson. La lingüística comparada y su triunfo definitivo al establecer la genética y la morfología de las lenguas indoeuropeas se desarrollaron paralelamente al estudio de la literatura. Los contactos mutuos fueron escasos y superficiales. Pero la presencia de Coleridge permanece vigente y anticipa la «revolución lingüística» contemporánea que comienza a finales del siglo pasado.

## II

Como ya he tratado de demostrar en estos ensayos, en la «revolución lingüística» confluyeron diversas corrientes. La revisión

de los principios de la lógica matemática que asociamos con Peirce, Frege y el joven Russell llevó al desarrollo de la lógica bólica moderna y al reconocimiento básico de que, al igual que en matemáticas, era un código, una estructura de información, problemas y potencialidades relacionados con la comprensión del lenguaje. Los estudios de Cassirer sobre la naturaleza esencialmente simbólica de la expresión humana (basados en Vico y Coleridge) se relacionaban en más de un aspecto con la lógica bólica y matemática. Aun ignorándolo en sus comienzos, e incluso rechazándolo, el movimiento psicoanalítico fue fundamentalmente una exploración de los hábitos lingüísticos, de las expresiones verbales de la conciencia. La materia prima del proceso psicológico es inevitablemente lingüística. Las conjeturas del psicoanálisis respecto a la neurología de la vida mental siguen siendo inciertas, pero sus descubrimientos sobre el comportamiento lingüístico y los tabúes, sobre la ambivalencia semiótica y la patología, e incluso firmemente demostrados. Podemos considerar como correlato de este movimiento el estudio metodológico de la evolución del lenguaje en el niño realizado por Piaget.

Estas corrientes de pensamiento tenían su paralelo en la filosofía. La proposición de Wittgenstein de que la filosofía es esencialmente «una terapia del lenguaje» y la insistencia que hace en *Investigaciones* de que la tarea natural y esencial del filósofo es clarificar el uso de la sintaxis proponen un cambio radical de actitud. La filosofía lingüística, que domina el campo filosófico a partir de Carnap, Wittgenstein y Austin, es una reacción a las construcciones de significación histórica o metafísica absoluta que caracterizan a Hegel, Comte y al siglo XIX en general. Pero surge también de la idea de que un verdadero análisis del significado es un análisis gramatical de las posibilidades instrumentales del lenguaje con las que el hombre experimenta e interpreta los modelos posibles de realidad. Esta creencia y su concreción en la filosofía literaria y el arte se relaciona directamente, a mi juicio, con la profunda crisis de confianza en el lenguaje producida por el desmoronamiento de los valores humanísticos después de 1914. Las investigaciones sobre el silencio y los límites del lenguaje caracterizan las obras de Wittgenstein, Kafka, Rilke y el dadaísmo

y continúan en la música casi muda de Webern y en los vacíos inmóviles de Beckett.

Es precisamente en este período cuando surge la colaboración entre la lingüística y la poética anticipada por la retórica medieval y por Coleridge.

Los hechos esenciales son bien conocidos. En 1915, se fundó el Círculo lingüístico de Moscú. Un año después, un grupo de jóvenes filólogos e historiadores de la literatura fundaron la Sociedad de Petersburgo para el estudio del lenguaje poético. Estas asociaciones se caracterizaron desde el comienzo por una colaboración excepcionalmente estrecha entre poetas, lingüistas e historiadores de la lengua y la literatura rusas. En la célebre ocasión en que Roman Jakobson leyó su trabajo sobre «Khlebnikov's Poetic Language» (que anticipó prácticamente todo el análisis lingüístico-literario actual), Maiakowski estaba presente. Poetas como Gumilev y Anna Ajmátova conocían muy bien los análisis de la sintaxis poética realizados en San Petersburgo por Victor Sklovski y Boris Eichenbaum. Con la publicación en 1916 del volumen colectivo *Studies in the Theory of Poetic Language*, el movimiento se puso definitivamente en marcha. Títulos como «The Accumulation of Identical Liquids in Practical and in Poetic Speech» de L. Jakubinski o «How Gogol's "Overcoat" is Made» de Eichenbaum (con su análisis innovador de la cadencia, el fraseo y la asociación de imágenes en un fragmento narrativo) definieron un proyecto de trabajo que justo ahora se está materializando. Debido a sus conocimientos de filología eslava y de poética, así como de las teorías de Saussure, Jakobson condensó en su obra las potencialidades del método formalista y lingüístico-poético. Su tratado *On Czech Verse*, publicado en 1923, puede ser considerado como la primera aplicación sistemática de criterios semánticos al estudio comparado de la estructura y los efectos de los patrones métricos. La lengua no fue elegida al azar. Los crecientes ataques a los formalistas obligaron a Jakobson a exiliarse de Rusia: y el centro de las investigaciones se desplazó a Praga.

Algunos académicos checos opinan que los orígenes de la escuela lingüística de Praga se remontan a 1911; pero lo seguro es que su primera reunión se concretó en octubre de 1926, convir-

tiéndose rápidamente en un centro de gran influencia en el estudio de la literatura a la luz de la lingüística. Los aportes de Jakobson, Trubetzkoi y Mukarovski son difíciles de magnificar: trabajos, donde aparecen por primera vez conceptos como estructuralismo y semiología, prestan especial atención a la naturaleza de la poesía y al estudio filológico, que, por lo general, está presente en sus actuales imitaciones especialmente francesas. Evidente en sus actuales imitaciones conceptos que hoy resultan elementales se formularon por primera vez: una lengua es «unido coherente cuyas partes interactúan unas sobre otras»; «sólo poesía permite experimentar el acto lingüístico en su totalidad nos descubre el lenguaje no como un sistema estático preestablecido, sino como energía creadora»; «todos los elementos de obra de arte y sus relaciones con el mundo exterior pueden ser estudiados como una rama de la moderna ciencia de los signos « semiología». Dicho de manera más sencilla: el estudio de un poema es un análisis exhaustivo de los elementos semánticos o estructuras de signos que lo componen y sólo a través de ellos accede a una conciencia.

El congreso sobre el estilo, celebrado en 1958 en la Universidad de Indiana (al igual que el congreso de lingüística y antropología seis años antes), tenía como objeto compilar los trabajos realizados durante cuarenta años y proyectar colaboraciones futuras. Fue donde Roman Jakobson resumió los principales efectos de la evolución lingüística sobre nuestra comprensión de la literatura: primer lugar, hizo la siguiente declaración:

Los recursos poéticos que existen en la estructura sintáctica y morfológica del lenguaje —en resumidas cuentas: la poesía de la gramática— resultado literario, la gramática de la poesía—son apenas conocidos los críticos y generalmente despreciados por los lingüistas, mientras que los creadores los manejan con enorme destreza.

Y a continuación su enunciado programático:

Sin embargo, todos los que estamos aquí sabemos bien que un poeta sordo a la función poética del lenguaje y un investigador de

teratura indiferente a los problemas lingüísticos o que no esté al tanto de sus métodos son dos anacronismos igualmente flagrantés.

¿Hasta dónde se han concretado las metas planteadas en San Petersburgo y Praga hace medio siglo? Cualquier intento de res puesta se convertiría necesariamente en una bibliografía. Y debería incluir esa rama especial de crítica lingüística y poética práctica representada por las investigaciones de C. K. Ogden y los escritos de I. A. Richards y William Empson. Así como la crítica hermenéutica fragmentaria pero extraordinariamente productiva de Walter Benjamin y su intento de combinar la lingüística y la sociología en sus estudios sobre el drama barroco y Baudelaire. Tendría que incluir mucho (a mi criterio con especial cautela) de la semiótica, la semiología y la gramatología que florecen en Francia. Y hacer que prestemos especial atención a algunos textos clave: «More Semantics of Poetry» (1940) de Josephine Miles; «Wanted: An Ontological Critic» (1941) de John Crowe Ransom; *A Grammar of Metaphor* (1958) de Christine Brooke-Rose; «Poetic Process and Literary Analysis» (1960) de I. A. Richards, «Lingüística y poética» (1960) de Roman Jakobson; y «Poetry and Grammaticalness» (1964) de Samuel R. Levin. Los estudios de Stephen Ullmann sobre la sintaxis de la novela francesa son sumamente recomendables, así como los dos libros de Donald Davie sobre la estructura del verso inglés. Habría que incluir también los estimulantes análisis de T. A. Sebeok y Tzvetan Todorov sobre codificación, patrones de información y estructura narrativa de la poesía primitiva. El terreno es demasiado amplio e imposible de parcelar siguiendo un criterio único.

Sin embargo, la acusación de que todo ese despliegue de recursos lingüísticos, saber filosófico y sensibilidad entrenada en el lenguaje poético no contribuyó demasiado al conocimiento de la poesía no debe ser desdeñada. Se dijo en reiteradas oportunidades que aplicar categorías semánticas complejas, desmembrar matemáticamente un texto literario y elaborar su diagrama léxico y sintáctico llevan a conclusiones triviales o inútiles por su esoterismo. Indudablemente, no necesitábamos que Jakobson o Saussure nos dijese que la yuxtaposición de palabras anglosajonas y latinas

en un verso de Shakespeare genera un contraste dramático o que el despliegue de vocales agudas en un poema de Mallarmé —la por ejemplo— produce sensaciones de frágil palidez y frío. Y sob todo, ¿en qué contribuyó la lingüística, la semiología o la psicología lingüística a encontrar las raíces del lenguaje y comprender el proceso que hace que determinados individuos descubran palabras nuevas que sin embargo producen en el lector del poema el misterio de un reconocimiento inmediato?

Declarar que la cuestión está plagada de dificultades no es una evasión. Todo análisis formal exhaustivo, aun de los actos lingüísticos más elementales, plantea problemas metodológicos casi insolubles. Incluso la existencia o definición de los morfemas con «los elementos significativos mínimos de una lengua» no está universalmente aceptadas, y recientemente se ha intentado definir los átomos del lenguaje en términos todavía más restrictivos o más activos gramaticalmente (por ejemplo, la noción de «sememas»). Una ojeada a cualquier trabajo de gramática generativa demuestras las intrincadas operaciones y conjeturas filosóficas o psicológicas que requiere la descripción normativa de la oración más sencilla que una frase de tres o cuatro palabras. La afirmación de Leavis de que «el lenguaje en su verdadero sentido, en su realidad concreta, capa al conocimiento de cualquier modelo de ciencia lingüística, aun cuando la considero equivocada o cuando menos una simplificación, es digna de tener en cuenta. En efecto, la posibilidad de una verdadera «ciencia lingüística» es discutible, pues lo que existe es un conjunto de hipótesis previas y datos empíricos parciales.

Si aplicamos estas dificultades al más complejo de los fenómenos semánticos, a un poema o un texto literario de primer nivel, complicaciones resultan evidentes. Cada elemento analizado y formalizado por los lingüistas adquiere en la obra literaria una mayor intensidad y complejidad. Al descifrar o analizar mensajes formalmente simples, la lingüística y la semiología encuentran problemas contextuales difíciles. ¿Qué cosas debe releer la computadora o el receptor humano para asegurarse del sentido exacto de una frase o incluso una palabra? En un poema, y quizás también en una novela de Flaubert, la relevancia contextual es absoluta. C uno de los bloques verbales y sintácticos sostiene el sentido

fragmento. Entre ese fragmento o verso de un poema y la totalidad de la obra se producen iluminaciones recíprocas y reflujos irónicos o enfáticos. Nuestra interpretación de determinada frase o párrafo modifica la estructura de la obra y a su vez es condicionada por ella. La naturaleza orgánica del texto literario hace extremadamente vulnerable el análisis formal de unidades semánticas aisladas. Lo mismo se puede decir con relación al «tono», «acento», «valoración» o «registro», cada uno de los cuales es decisivo con relación al significado de cualquier elemento del poema. Pero son precisamente esas nociones (incluso cuando se aplican a formas lingüísticas convencionales) las que más se resisten a una clasificación lingüística.

La polisemia del lenguaje, el hecho de que una misma palabra pueda significar cosas diferentes y articular al mismo tiempo esa diversidad, es conocida desde que Ulises se sirvió de un juego de palabras para derrotar a los Cíclopes. En poesía, y en buena parte de la prosa literaria, la polisemia—con sus juegos de palabras, ambigüedades, doble sentido y aliteraciones—es permanente. Los grandes poetas son aquellos cuya utilización de una palabra aislada atrae grupos magnéticos de melodías y armonías. Cuando el Espectro le dice a Hamlet que los secretos del Purgatorio le pondrían los pelos de punta «como las púas del irritado puercoespín», la frase adquiere un timbre heráldico. Este efecto está veladamente preñado por la descripción previa que hace Horacio del Espectro como «perfectamente armado de punta en blanco». Y a partir de allí se producen las asociaciones de palabras e imágenes: el Espectro advierte a Hamlet que las horrendas verdades del Purgatorio no deben ser «blazoned forth», reveladas. Originariamente, «blazon» significaba un escudo pintado y, por derivación, llegó a significar el acto de revelación o identificación que es el objeto de la heráldica. Pero el sonido mismo de la palabra, pues aquí el eco es más directo y profundo que un juego de vocablos, hace pensar en «blaze», en las llamas purificadoras donde el Espectro debe permanecer durante cierto tiempo. Shakespeare no podía «saber» que la filología moderna atribuye a esas dos palabras un origen común. Pero ese conocimiento permanecía activo e implícito en la utilización que hace Shakespeare de todos los matices y tonalida-

des de su lengua. Recordemos, en *El rey Lear*, la profecía del Bufido que su señor será tratado «kindly», bondadosamente, por gan. En este mínimo adverbio resuenan terribles dudas e ironías. ¿Es el género humano («human kind») bondadoso («kindness») y si cada ser humano actuara según su propia naturaleza («to suffer his kind»)? ¿Acaso Shakespeare, con su extraordinaria sensibilidad hacia las múltiples derivaciones del lenguaje, estaba sintiendo que «kind» se relaciona con la palabra alemana que significa «niño»?

¿Cómo puede la lingüística explicarnos esto, ocupada como está en el análisis de las «estructuras profundas» de un enunciado del tipo «Juan ama a María»?

Sin embargo se ha logrado mucho, especialmente en lo que refiere a la conciencia de las dificultades. Así, por ejemplo, los estudiosos de la literatura leen de una manera diferente desde aparición de los trabajos de Jakobson y Richards. La comprensión de la forma en que un poema define su universo semántico, propios criterios de significación, se ha refinado. Hablamos más prudencia que el doctor Johnson o Matthew Arnold sobre naturaleza de la poesía, presuponiendo que el lenguaje metafísico tiene su lógica—o hablando con más propiedad, una *lógica bólica* propia—. Nuestra comprensión de la fracturación sintáctica de los ritmos que genera para que se *escuchen* según determinadas secuencias fonéticas y fonológicas está mucho más desarrollada que en la crítica impresionista del siglo XIX. El conocimiento de la naturaleza combinatoria de la prosodia, de la forma en que el patrón visual de un poema puede concordar o entrar en conflicto con los patrones sonoros, ya ha producido sólidos resultados en el estudio de la poesía del siglo XVI y la poesía contemporánea. El análisis estadístico para demostrar que los efectos sonoros secundarios en Pope se corresponden con significados léxicos, matices que en Donne—y probablemente de manera intencionada—efectos sonoros rara vez coinciden con las unidades semánticas sintácticas, es algo más que una prueba de ingenio: presupone conocimiento profundo de la diferencia en la utilización de los sentimientos y los medios expresivos entre los poetas metafísicos y los neoclásicos. Las puertas que, utilizando instrumentos lingüísticos

cos precisos, abrió en 1921 el célebre ensayo de Sklovski sobre *Tristram Shandy* como forma paródica de narración permanecen abiertas.

Pero fundamentalmente se profundizó nuestra conciencia de la complejidad. Ahora sabemos que determinado tipo de literatura es universal; y si la creación de un universo de lenguaje al mismo tiempo relacionado y diferente de los hechos sensoriales es general y espontánea entre los hombres, el producto es extremadamente difícil de interpretar en su totalidad. Sabemos mucho más que las culturas anteriores sobre los *antimundos* y *contramundos* del poeta, y sobre la libertad intencionalmente circunscrita en la que funcionan. Nos aproximamos, aunque sea un poco, a la comprensión de la extraordinaria maravilla por la cual un conjunto de signos orales o escritos puede crear personajes más «reales» y por cierto más duraderos que nosotros mismos o sus creadores. ¿Qué misterio relacionado con la vitalidad autónoma del lenguaje hay en el grito amargo de Flaubert, cuando agonizante dijo que Madame Bovary, la insignificante criatura de sus empeños verbales, seguiría existiendo? En resumidas cuentas: nuestra concepción de la literatura se ha vuelto al mismo tiempo más rica y provisional. La conocida afirmación de T. S. Eliot de que «algo le pasó a la mente inglesa» entre la época de Donne y la de Tennyson no sólo es algo imposible de demostrar sino también (probablemente) el último juicio literario de un crítico de primer nivel que carece de formación lingüística o de algún interés por la lingüística contemporánea.

Pero en vez de un inventario preferiría hacer un listado de los principales problemas y posibilidades de la poética lingüística.

### III

El estudio de la particular naturaleza lingüística de la poesía, que se inició con las discusiones sobre los *epitheta ornantia* en el Círculo lingüístico de Moscú, debe proseguir. Necesitamos saber más sobre la suspensión de la causalidad convencional y la secuencia lógica en el discurso poético. Necesitamos conocimientos

más precisos (y esto ya fue planteado por Platón) sobre la «kinética» de la métrica y los patrones de estrofa, sobre la manera en que el acento, la rima, la repetición, la asonancia y el engameo nos afectan y desencadenan emociones que frecuentemente coinciden con el contenido manifiesto del poemita. Otras veces lo contradicen claramente. En la década de los años 20 I. A. Richards estaba seguro de que la «retórica de los efectos» debía ser analizada; pero en la práctica no se hizo. Necesitamos saber mucho más sobre la estrategia epistemológica por la que se crea un poema (y «Anécdota del cántaro» de Wallace Stevens es un ejemplo perfecto) se distancia de lo real y, sin embargo —si la audacia del poeta es suficiente—, propone a lo real nuevas posibilidades de ordenamiento:

*The wilderness rose up to it,  
And sprawled around, no longer wild.  
The jar was round upon the ground  
And tall and of a port in air.*

*It took dominion everywhere.  
The jar was gray and bare.  
It did not give of bird or bush,  
Like nothing else in Tennessee.*

[Lo salvaje llegó hasta él, / Y lo envolvió, y dejó de ser salvaje. / Pero era redondo sobre la tierra / Y alto y alivo. / Y tomó posesión de él. / El cántaro era gris y desnudo. / No se parecía a pájaro ni a animal. / Ni a cosa alguna en Tennessee.]

Como resulta previsible, un análisis sintáctico de los poemas versos tropezará con dificultades que conducen al corte del poema.

La prosa, por el hecho de que se compone de unidades más sencillas y tiene una estructura difusa, siempre se mostró resistente al análisis pormenorizado. La historia de los ritmos de la prosa inglesa hecha por Sainsbury resulta ahora demasiado simple y demasiado doctrinaria. Pero cada vez es más evidente que

mentos lingüísticos que contribuyen a crear un estilo narrativo de primer nivel —el de Tácito, Swift o Stendhal— no son menos apropiados o aptos para la investigación formal que los de la poesía. La zona fronteriza —tan explotada a partir de 1880— donde la poesía en prosa y la prosa poética se entrecruzan es particularmente reveladora desde el punto de vista lingüístico. Toda gran obra narrativa —*El sobrino de Rameau* de Diderot o *La metamorfosis* de Kafka— tiene su propia música, para la que todavía no tenemos un sistema adecuado de notación.

La tipología de los géneros literarios y las convenciones de estilo todavía están en una etapa rudimentaria. El modo de recordar y el desarrollo narrativo o descriptivo reflejan factores sociales, económicos, psicológicos y lingüísticos. La historia del soneto, de Petrarca a John Berryman, está muy delimitada: pero aun dentro de un contexto formal estricto, el soneto organiza el mundo de una manera que muchos poetas consideraran insustituible pero cuyas razones profundas son todavía desconocidas. La evolución de la oda se corresponde con cierto tipo de sentimiento público y en fáctico. Aun cuando no sean explícitas, existen correlaciones decisivas entre la novela y las modificaciones de la experiencia provocadas por el desarrollo de la ciencia y la tecnología. El lenguaje anticipa y representa la evolución de la vida material. ¿De qué manera el *acelerando* de las comunicaciones conspiró contra las convenciones y la riqueza verbal y ceremonial del drama poético? ¿Qué relación existe entre los cambios en la vida sexual y la supresión de los tabúes verbales? ¿Hasta qué punto la modificación de los hábitos lingüísticos permite anticipar los nuevos géneros que surgirán después del ocaso de la novela?

Apenas conocemos los rudimentos de una teoría de la traducción, de un modelo de funcionamiento de la mente al pasar de una lengua a otra. Refiriéndose a un intento de traducción al inglés de un concepto filosófico chino, I. A. Richards hizo la siguiente observación: «Es posible que estemos en presencia del acontecimiento más complejo ocurrido durante la evolución del cosmos». ¿Pero de qué acontecimiento se trata? ¿Estamos ante una situación —como afirma la hipótesis Sapir-Whorf— donde cada una de las cuatro mil lenguas que se hablan actualmente contiene una seg-

mentación irreductible de la realidad? ¿Son las diferentes lenguas modos radicalmente distintos de estructurar y experimentar la realidad? En tal caso, incluso las mejores traducciones serían sólo una aproximación mimética o una transferencia ilusoria. ¿O acaso las bases de todas las lenguas constituyen un conjunto finito de universales innatos, según las teorías de Zelig Harris, Chomsky y los gramáticos transformacionales? De ser así, sería posible hacer traducciones genuinas y descubriríamos que las analogías entre las estructuras profundas de las lenguas son más fuertes que sus diferencias de superficie. En este terreno la revolución lingüística juega un papel crucial. Al buscar patrones básicos de significación, el problema de la traducción presenta afinidades con la lógica simbólica y el estudio del lenguaje como código combinatorio.

Se está trabajando e invirtiendo mucho en máquinas de traducción. En realidad es una variante del uso de computadoras en el análisis lingüístico, aunque tengo serias dudas al respecto. Sospecho que incluso las computadoras más perfectas producen frases demasiado elementales y esquemáticas para arrojar luz sobre competencia lingüística humana. En lo que se refiere a significados precisos, así como a connotaciones y opiniones que requieren un contexto específico, las células y sinapsis del cerebro humano (con un potencial electroquímico que va de diez a catorce) funcionan a una velocidad y un nivel selectivo que —imagino— está fuera del alcance de cualquier computadora. Desconfío de las virtudes de la traducción por medio de máquinas. Es absolutamente posible elaborar gigantescos glosarios específicos, que sin duda acelerarían el arduo proceso de traducción de documentación científica y tecnológica. Pero semejantes glosarios electrónicos, ayudados por refinados que sean, sencillamente son *hiperdiccionarios*, ayudas para la traducción humana. De ninguna manera traducen un código junto de materiales lingüísticos a un paralelo en otra lengua. I. A. Richards observaciones del doctor Yngve en las *Proceedings of the American Philosophical Society* de 1964 parecen irrefutables: «Los trabajos en el campo de la traducción mecánica han tropezado con una barrera semántica (...). Nos encontramos frente a frente con el hecho que sólo tendremos traducciones mecánicas adecuadas cuando una máquina pueda "entender" lo que traduce, y esto es sumamente

difficil». Hasta ahora no surgieron pruebas que contradigan la conclusión del informe ALPAC, publicado en Washington en 1966, de que «no existe ninguna posibilidad inmediata o previsible en cuanto a la utilidad de la traducción por medio de máquinas». Pero los procesos de investigación que dieron como resultado estas conclusiones negativas tienen un enorme interés lingüístico. Permitemen entender más sobre la naturaleza y los límites del lenguaje. Además, en áreas estrictamente delimitadas como la estadística de las relaciones entre el vocabulario literario y el corriente en cierto período histórico, o la determinación precisa del grado de absorción e interpenetración entre lenguas diferentes, o el estudio analítico de los criterios léxicos o gramaticales de un autor determinado o un conjunto de obras anónimas (las epístolas de san Pablo, por ejemplo), las computadoras desempeñan un papel extremadamente útil. Pero precisamente donde las computadoras fallan es donde advertimos el genio singular del lenguaje y del «animal lingüístico».

Existen otras posibilidades de investigación todavía más vastas y complejas. ¿Hay lenguas más aptas para la literatura que otras? Todas las sociedades conocidas producen música. No todas tienen literatura, salvo en el sentido más rudimentario e impreciso del término. ¿Esto se debe a factores sociales, económicos o geográficos? ¿O acaso hay en la estructura misma de determinadas lenguas una capacidad latente de invención poética? ¿Existía en la gramática hebrea y en la griega algún elemento capaz de generar —o al menos de facilitar— formas duraderas de enunciación simbólica, mientras otras culturas vecinas (Egipto, por ejemplo) producían textos rituales pero no el juego libre y no utilitario de la ficción? El hombre es un primata que puede mentir y formular enunciados «imposibles» que contradicen la realidad. ¿Qué atributo del tejido de ciertas lenguas se transformó en literatura? ¿Están algunas lenguas más ancladas que otras en la realidad? ¿Qué decir de la poética y la metafísica de la conjugación de verbo en futuro, ese extraño recurso por el cual la mente crea un mañana que el emisor puede no experimentar, y cuya verdad es apenas una inferencia sintáctica? ¿Es la poesía, en su sentido fundamental, en parte recueto y en parte profecía cuando la realidad misma del pasado y

el futuro es sólo una convención del lenguaje? ¿Es posible ciertas lenguas llamadas primitivas, cuyas conjugaciones de tiempo y modo están más ramificadas que en el griego, el francés o el inglés, inhiban el desarrollo de la literatura precisamente por haber colocado a la realidad etiquetas demasiado exhaustivas y numerosas?

Existe la cuestión extremadamente inquietante de entropía lingüística. ¿Acaso las grandes lenguas «se desgastan», pierden localidad y precisión de sus reflejos creadores? ¿Cierran ventanilla su comunidad en lugar de abrirlas? ¿Existe en las lenguas —cuyos dos únicas excepciones del hebreo y el chino— un ciclo vital de crecimiento pródigo, madurez y decadencia gradual? ¿Podemos explicar, utilizando argumentos económicos, políticos, sociales lingüísticos, que la literatura en lengua inglesa del siglo XX —cuya única excepción de D. H. Lawrence— sea en su mayor parte creación de poetas, novelistas y ensayistas norteamericanos e irlandeses así, ¿cómo están relacionadas estas cuestiones? ¿La existencia de un Shakespeare en una lengua (o un Dante, un Cervantes, Goethe) impide el desarrollo posterior de los recursos de esa lengua? Un observador agudo concluirá que la lengua inglesa —como se habla y escribe hoy en Inglaterra es una versión crispada y aguda en comparación con las destrezas casi isabelinas del inglés americano y la literatura que ese país difunde por el mundo. ¿Es la causa y el efecto? En algún lugar del futuro nos espera colingüística, es decir, la colaboración entre críticos literario lingüistas, sociólogos y psicólogos, de la que ahora sólo tenemos algunos antecipos. Pero el problema es urgente: puede ser que las culturas y las sociedades mueran cuando se atrofian las funciones del lenguaje.

Por más problemáticos e inciertos que resulten estos temas de estudio serio de la literatura debe tomarlos en cuenta. Establece una noción que la separación entre estudios literarios y lingüísticos debe modificarse. Juzgarse competente en el terreno de la literatura e ignorar los cambios ocurridos en la comprensión del lenguaje gracias a la lógica y la lingüística contemporánea es simple negligencia. Seguir escribiendo estudios superficiales o polémicos sobre las virtudes de la prosa de Henry James o el ingenio de

ne, sin comprender los aspectos lingüísticos, es en buena parte un juego académico que sigue proliferando en las universidades. No es difícil comprender el motivo. La lingüística exige un esfuerzo, o al menos conocimientos mínimos de lógica formal. Demanda a los que reflexionan seriamente sobre el lenguaje que no olviden el gran idioma de conjeturas humanas de las matemáticas (interés que otorgó a ciertos escritores del siglo XX como Valéry, Broch, Borges y Queneau su magia particular). Los profesores de literatura no se sienten particularmente inclinados a modificar sus hábitos. Pero si los estudios literarios deben abandonar la atmósfera de trivialidad y discrepancias personales semejante a la que dominaba la teología a fines del siglo pasado, tiene que haber una colaboración crítica con la lingüística. No comparto la afirmación de Jakobson de que «el derecho y el deber de la lingüística es dirigir las investigaciones de las artes de la palabra en toda su dimensión y extensión», ya que la palabra «dirigir» es exagerada si consideramos que la literatura es un fenómeno demasiado amplio como para que el control absoluto de la lingüística sea posible. Pero estoy de acuerdo en que el estudiante de poética y el de lingüística deben trabajar estrechamente unidos si buscamos comprender el más decisivo y complejo de los actos humanos: el lenguaje, el uso y la transmisión del *logos*.

El poeta lo entiende, y por eso los poemas cuyo tema es el lenguaje nos acercan al corazón del problema. Quiero citar dos textos: en uno se experimenta el lenguaje como anunciación de la muerte, mientras que en el otro se enuncia el misterio de su vida inagotable.

No es seguro si fue la lectura privada de un poema de catorce versos sobre Stalin la causa de la detención de Ósip Mandelstam el 30 de mayo de 1934 y su posterior deportación y ejecución. Lo que sí es absolutamente seguro es el terror concentrado que inspira el poema.

*Vivimos. No estamos seguros de la tierra que pisamos.  
A diez metros de distancia nadie nos oye.*

*Pero en cualquier lugar donde se hable en voz baja*

*recordamos al montañés del Kremlin.*

*Sus dedos son gordos como gusanos,  
sus palabras pesan diez kilos.*

*Las puntas de sus botas destellan,  
su mostacho de cucaracha se ríe.*

*A su alrededor, alrededor del grande, están los flacos delatores de  
cuello fino.*

*Él juega con ellos, feliz de rodearse de semihombres.*

*Ellos empuen conmovedores y graciosos sonidos animales.*

*Sólo él habla ruso.*

*Una tras otra, sus sentencias resuenan como cascos de caballo:  
las pronuncia rítmicamente, y siempre da en el clavo.*

*Cada muerte es para él, como buen georgiano,  
una frambuesa que se mete en la boca.*

Sería pretencioso de mi parte hacer una interpretación e haustiva del poema, ya que no puedo leerlo en ruso. Pero el lenguaje interviene aquí en su nivel más alto de concentración, capacidad alusiva y tonalidad. Todo es importante: cada sonido, cada pausa, la extensión de cada verso (el texto ruso es tan compacto que la versión en inglés de Robert Lowell, a pesar de su economía tiene dos versos más). Lo que quiero subrayar es el modo en que el poema o, mejor dicho, el largo epigrama de Mandelstam (que hay semejanzas con los epigramas de Marcial) representa y refleja una idea del lenguaje como algo criminal.

El silencio obligado del terror estalinista no permite escuchar los gritos de un hombre que pide ayuda o amor a escasos metros. Sólo es posible la conversación en voz baja, los murmullos de los condenados que muy pronto se convertirán en sombras. Con una sola frase, el poema define lingüísticamente la omnipotencia del rante de Stalin: «Sólo él habla ruso»; el resto de los habitantes c

enorme país están mudos o «emiten commovedores y graciosos sonidos animales». En la dicadura absoluta, sólo un hombre puede hacer uso del lenguaje. Lo hace para castrar y asesinar, y cada palabra suya pesa diez kilos. Y cuando la palabra ha asesinado, Stalin se mete en la boca la almirabada pulpa color sangre de la frambuesa. Se trata entonces de un poema sobre los límites del lenguaje, sobre la degradación del hombre y su transformación en un animal abyecto y patético cuando se le niega la palabra. Pero, además de ser una obra extraordinaria, el poema de Mandelstam señala la tarea obligada y el destino suicida del escritor en las comunidades de lo inhumano.

En su necesidad de convertir en salvaje lo más humano del hombre (el don del lenguaje), la barbarie hostiga frecuentemente al poeta. El libro XI de las *Metamorfosis* (y como Ovidio, Mandelstam escribió su *Tristia*) describe el asesinato y desmembramiento de Orfeo. La versión inglesa de Arthur Golding (1565-1567) es la que, naturalmente, Shakespeare conocía. Golding dice que «el tu multo expulsó violentamente a la razón de su morada, / y triunfó el frenético atropello». Nos cuenta cómo las enloquecidas mendedes

*corrieron hacia el profeta que canta en medio de ellos.*

*Se juntaron a su alrededor igual que cuando cierto pájaro*

*Encuentra un bicho en pleno día y en círculos lo acosa,*

*Cuando un ciervo descubierto por hambrientos perros*

*Es asediado sin cesar hasta que lo derriban...*

*Y (¡malvados seres!) lo asesinaron, a él, que jamás*

*Pronunció palabra en vano, ni cantó sin eficacia verdadera.*

*A través de su boca (¡oh dios!), que las bestias salvajes*

*Y hasta las mismas piedras habían escuchado,*

*Convirtiéndose en aliento su alma se alejó...*

Toda la naturaleza lamenta la muerte del poeta que hizo que los bosques callaran. Las ninfas bajan por ríos enlutados «en botes con velas de sable». Pero, *mirum!*, ¡milagro!:

*dum labitur anne,  
flebile nescio quid queritur byra, flebile lingua  
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.*

*Su cabeza y su arpa llegaron*

*Al Hebro siguiendo río abajo,*

*Su arpa (¡oh maravilla!) emitió una nota fúnebre,*

*Y su lengua muerta un lamento como si hablase todavía.*

*Y ambas riberas le hicieron eco.*

Después de la muerte, y con el cuerpo descuartizado, el poeta sigue cantando.

Esto puede servir como metáfora del poder singular del lenguaje para dar la muerte y para trascenderla. En el poema de Mandelstam las palabras literalmente asesinan al poeta. En el relato de Ovidio sobre Orfeo, el lenguaje sobrevive como una llama en boca del poeta muerto. Tanto el estudioso de la literatura como lingüista están obligados a escuchar y a explorar, en la medida lo posible, el ejercicio de creación que es el lenguaje. Los lectores críticos y los lingüistas son *responsables* ante los poetas, en el doble sentido de la palabra: el de responsabilidad y el de respuesta. Allí radica nuestro vínculo y la fascinación del trabajo que nos espera.

## En una postcultura

### I

En su libro *Pensamientos*, escrito entre 1730 y 1740, Montesquieu dice que los antiguos eran «libros vivientes». *Conocían* la historia mientras que los modernos eran los *dueños* de la historia: «C'est découvrte de l'imprimerie qui a changé cela: autrefois on mait les hommes; à présent, les livres» [Es el descubrimiento de la imprenta lo que ha cambiado esto: antaño se valoraba a los hombres; hoy en día a los libros]. La famosa carta de Mallarmé a Verlaine, con su visión de la *Grand Œuvre*, del libro supremo: «Le livre... tenté à son insu par quiconque a écrit [El Libro... buscado aunque no lo sepa], está fechada en noviembre de 1885. El siglo define la época clásica del libro, la época en la que, como hecemos materiales y conceptos morales<sup>1</sup>, constituían el núcleo de nuestra civilización. Determinadas circunstancias económicas y culturales y un sistema de convenciones ideológicas y de reflejos emocionales hicieron que ese núcleo fuera eficaz.

El fenómeno de la lectura se produce en un contexto de actividad y ocio. Los grabados o pinturas de *La Liseuse* del siglo XVIII enfatizan la elegancia y el privilegiado aislamiento de semejante actividad. La lectura requeriría de un ambiente amplio y al mismo tiempo reservado, como la música de cámara. También deman-

<sup>1</sup> Éste es uno de los razonamientos de McLuhan que necesita ser revisado en importancia básica de la «cultura de la imprenta» surge mucho después de Gutenberg y tiene una historia muy breve.

ba una buena cuota de silencio, que el crecimiento de la sociedad industrial y urbana convirtió decididamente en un lujo. Tanto la producción como el consumo de libros en el sentido clásico presuponen condiciones administrativas, domésticas y hasta arquitectónicas que inicialmente eran típicas del Antiguo Régimen y, posteriormente, de las estructuras burguesas del siglo XIX<sup>2</sup>.

*Le Livre* depende también de referencias culturales compartidas. Las fuentes del conocimiento literario eran naturalmente grecolatinas y helenisístico-cristianas, y, desde Caxton hasta *Sweeney entre los ruseñores* de T. S. Eliot, vitales para esa literatura. Tanto el libro como la respuesta del lector son el resultado de hábitos precisos y elaborados. Existe un pacto de reconocimiento previo entre el libro y el lector. El autor tiene a su disposición un arsenal indispensable de referencias: la Biblia y los clásicos, la literatura anterior, un amplio pero definido lenguaje de referencias históricas y filosóficas. Y da por sentado un reflejo *consensual*, de mayor o menor precisión pero inmediato, que hace que su lector reconozca los ruseñores, el bosque ensangrentado donde cantaron y los penetrantes gritos de Agamenón. También presupone que el lector conoce procedimientos retóricos como la analogía o la metáfora. Su libro entra en un territorio de ecos preexistentes.

Este efecto de resonancia también tiene bases sociales y económicas específicas. El nivel de vocabulario y control gramatical implícito en la práctica tradicional de la lectura es casi por definición una adquisición de elite e inseparable de cierto nivel privilegiado de educación y desarrollo verbal. Pero esa coincidencia de ecos del que dependía la autoridad y eficacia del libro estaba más allá de la enseñanza. Un conjunto de referencias compartidas implica, por cierto, un sistema de valores sociales y filosóficos. La economía enunciativa que hace posible determinado estilo literario, al igual que el cuestionamiento de dicho estilo por otros escritores, tiene

<sup>2</sup> Es verdad que ciertas obras excepcionales, como *The Pilgrim's Progress*, eran de «consumo masivo». Pero estas obras sólo aparecen de cuando en cuando y su fuerza característica parece provenir de fuentes orales anteriores. El genio particular de Dickens consistió en haber logrado estas reacciones arcaicas y ser al mismo tiempo el maestro de la cultura literaria de la clase media.

su raíz en gran cantidad de convenciones sociales y psicológicas implícitas aunque previamente acordadas. Esto se aplica particularmente al público letrado entre la época de Montesquieu y Mallarmé. El tipo de público letrado que los escritores tenían en mente refleja claramente una determinada estructura social. Tanto los medios lingüísticos como la gama temática de los libros —en resúmenes cuentas, el universo semántico de autores y lectores— representaba y contribuía a perpetuar las relaciones jerárquicas de poder de la sociedad occidental.

Representaban también una profunda confianza en el lenguaje, en su capacidad de informar y «dar forma», que estaba fundada en una larga e intrincada historia. Se apoyaba en la identificación helenisística entre palabra y espíritu y en la idea —tan esencial para la retórica postcartesiana como para el neoplatonismo del Renacimiento— de que el discurso claro y elocuente era constitutivo de la singularidad y excelencia del hombre. El lenguaje literario, y en consecuencia la escritura, garantizaban la civilización, inventario dinámico de sus riquezas y su capital disponible. Pero escritura era algo más que un depósito: en virtud de omisiones claramente comprensibles, el código literario servía para excluir exiliar a una zona tabú acontecimientos sociales y psicológicos indeseados o francamente amenazadores. Gran parte de la realidad no existía o vegetaba de manera anodina o convencional en el lenguaje popular, ya que no existía un lenguaje adecuado para expresarla o experimentarla<sup>3</sup>. Molière o Swift podían ridiculizar límites impuestos a la enunciación, e incluso ampliarlos incluyendo elementos sociales y sexuales considerados anteriormente inadmisible. Pero al producirse dentro de los modelos tradicionales de expresión, el carácter subversivo de estos autores fue rápidamente «absorbido». Cuando se produce dentro de parámetros sociales aceptados, la risa no necesariamente integra aspectos nuevos de la realidad, y hasta los puede desarticular.

<sup>3</sup> Necesitamos estudios serios sobre las coordenadas sociales e históricamente específicas del «daltionismo ante las palabras». Las sociedades, así como también los individuos, pueden tener trabas para la lectura que son mecanismos de defensa o sustitución.



Las tecnocracias populistas y de masas se caracterizan por el semialfabetismo. Por una habilidad elemental para leer textos sencillos y la incapacidad consiguiente de profundizar en la sintaxis (estadísticas recientes consideran que la capacidad de lectura de más de la mitad de la población adulta de los Estados Unidos se encuentra al nivel de un niño de doce años). Este semialfabetismo o subalfabetismo que no puede ser erradicado por la educación masiva se convierte en algo política y psicológicamente aceptable. En lo que concierne a la cultura occidental, el subalfabetismo es probablemente la mayor dificultad. Pero no debemos olvidar el aumento profundamente inquietante del analfabetismo a escala mundial. Las últimas estadísticas de la Unesco indican que casi la mitad de la cifra mundial de los niños que asisten a la escuela primaria la abandonan antes de aprender a leer y escribir correctamente. En Latinoamérica, la proporción alcanza el setenta y cinco por ciento.

Junto con el subalfabetismo está la degeneración de la autoridad y comprensión del lenguaje mismo —tal como se usa y se entiende el término «lenguaje» en una cultura formal—. Considerar la preocupación por la condición actual y la vitalidad futura del lenguaje como algo «coyuntural» equivale sencillamente a no comprender lo que sucede. Debido a la atomización de los conocimientos y a la fantástica proliferación de sublenguajes, el alcance literal del lenguaje culto se ha reducido. El uso de los medios masivos de comunicación hecho por los políticos y las corporaciones —ambos igualmente totalitarios en sus ataques a la intimidad y da ser humano «haga lo que quiere» con la vehemencia completa de su persona, es efectivamente un elidismo a la inversa. El número de individuos que tienen «algo que hacer» que sea nuevo y contribuya a embellecer la vida es muy restringido en cualquier momento y en cualquier nivel de la sociedad. Para la mayoría de la gente, lo derivativo de las experiencias dentro de una cultura clásica significa una igualdad de participación en los tesoros de sentimientos definitivamente más grande que la que las sensibilidades ordinarias podían descubrir por su cuenta. La exigencia (tan enfática en D. H. Lawrence y en sus herederos de liberación) de que toda experiencia erótica sea «orgásmica» y creadora es un acto claramente paralelo de chantaje contra los recursos comunes.

la elección individual —ha intensificado enormemente los procesos de falsificación y deshumanización que siempre han formado parte de las difíciles relaciones entre el lenguaje y el Estado<sup>6</sup>. Las investigaciones sobre esta crisis fueron iniciadas por Fritz Mauthner y Karl Kraus. El «fracaso de la palabra» es un tema esencial en la literatura moderna, desde Lichtenberg y Kafka hasta Paul Celan y Beckett. Darse cuenta de este complejo y amplio fenómeno debería ser un lugar común. Lo que quiero destacar es la incidencia de la crisis del lenguaje sobre el carácter tradicionalmente central estable del libro.

La última y quizá la más importante zona de erosión es mucho más difícil de estudiar. Se trata de la transformación, ampliamente perceptible pero difícil de definir, ocurrida en el estatus, en el centro conceptual y en la mitología concomitante, de la identidad y la muerte personal. Este tema es tan vasto que no podemos ni siquiera enunciarlo en un trabajo breve, pero tiene una importancia crucial en la noción de *Le Livre*. En la base de la mayoría de las obras importantes, desde el júbilo final de la tercera oda pítica de Píndaro hasta el «dur désir de durer» de Éluard, y en la base de una respuesta coherente a dichas obras, hay una apuesta por la trascendencia. El escritor tiene la intención de que las palabras de su poema, los personajes imaginarios de su drama o novela, lo sobrevivan, asuman el misterio de la autonomía del ser. Y en la medida en que confiere al texto una nueva vida dentro de su propia conciencia, el lector colabora con esa intención. El tema de la «inmortalidad» ligado al eco vital de la lectura que lo recrea es parte de una cultura clásica. Pero ya no invocamos la «inmortalidad» en el mismo sentido o, si lo hacemos, es como un matiz de arcaísmo y solemnidad irónica. La idea, casi axiomática en el arte y el pensamiento clásicos, de sacrificar la existencia o la satisfacción presente a la posibilidad marginal de renombre literario o intelectual parece irritar los nervios del hombre moderno. Para la mayoría de la gente joven, esta idea encierra sentimientos hipócritas y exagerados y la sutil perpetuación de ídolos de elite.

<sup>6</sup> He tratado de plantear estos problemas detalladamente en *Language and Sense* (1967) [*Lenguaje y silencio*, trad. de Miguel Ullorio, Gedisa, Barcelona 1994]

Encontramos algo de esta mutación en la sociología del *happening*, en la música aleatoria y en la escultura «rearmable» y su énfasis correlativo sobre lo único y lo efímero. Lo encontramos en la estética de la obra anónima y/o colectiva, en la negativa a rotular con un «gran nombre» al acto de creación. El público/lector no es simplemente un eco del genio del artista, sino un creador adjunto movido por un conglomerado de energía immanente. ¡Abajo los maestros!

Ciertos aspectos de esta actitud sospechosa de la trascendencia se manifiestan en el libro en rústica. La biblioteca particular, con su penumbra y sus volúmenes encuadernados en cuero, ya es una antigüedad; y muy pronto dichos volúmenes se transformarán en piezas de coleccionista. La revolución del libro en rústica tiene motivaciones económicas y sociológicas evidentes, pero también responde a cambios más profundos en el ámbito literario. El libro en rústica es efímero, no está destinado a formar parte de una biblioteca en el antiguo sentido de la palabra. El libro, como lo entendían Montesquieu y Mallarmé, tenía una estabilidad de formato a la que no aspira el libro en rústica. La triple matriz de creación literaria, lectura y tiempo derrotado o trascendido encontró su expresión en la obra encuadernada, perteneciente a un individuo particular y conservada adecuadamente. Actualmente, el pacto con el tiempo y contra él, con la autoridad del yo individual y contra ella, que existía en el acto clásico de la escritura y la lectura está en proceso de revisión.

## II

En consecuencia, al preguntarnos sobre los nuevos géneros debemos tener en cuenta estos cambios. Son tan complejos y vastos que buena parte de lo que se puede afirmar es pura conjetura. La cuestión misma parece anticuada. El concepto y la clasificación de los géneros son parte del encuadre clásico. Pueden tratarse de meras formalidades que hoy se ponen en duda. En el mejor de los casos, nuestros apuntes referidos al futuro son limitados.

Es dudoso que la poesía de cualquier género haya tenido algu-

na vez mayores audiencias; salvo en circunstancias especiales y acci-dadas. El número de poemas serios, con excepción del caso particular de los Salmos, que han tenido influencia fuera del círculo restringido de las minorías es decididamente pequeño. La idea de que la poesía es uno de los mayores logros humanos, el que más se acerca al enigma original de la creación, es casi universalmente aceptada. Pero se trata de una universalidad convencional, de un santo y seña cultural más que de un sentimiento profundo. A través de citas, paráfrasis y referencias, las grandes obras poéticas de toda cultura viven una vida inmensamente difusa a pesar de su permanencia. Una vez más, se trata frecuentemente de una vida convencional y culturalmente codificada. ¿Para cuántos lectores italianos, ingleses o alemanes obras como la *Divina comedia*, *El paraiso perdido* y la segunda parte del *Fausto* constituyen una experiencia personal y no una experiencia convencionalmente referencial? Esta pregunta habría sido pertinente incluso en la época de la literatura burguesa y de castas disciplinadas. Hoy en día prácticamente no vale la pena formularla.

En la actualidad, se vislumbran dos tendencias principales. I. La primera conduce hacia una poesía profundamente personal, experimental y hermética. La dificultad, desde la época de Mallarmé, es una defensa incisiva frente a los conformistas. Dejan fuer-al vulgo y conforman una aristocracia electiva del entendimiento. Pero la tradición hermética o *intimista* hace algo más que «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu». Cuestiona la totalidad del lenguaje, destruye las formas convencionales buscando descubrir si existen fuentes antiguas y recónditas de visión inventiva por debajo de la superficie congelada. De ahí la extraña violencia, la historia disruptiva y apenas oculta de gran parte de la poesía moderna experimental, desde el mismo Mallarmé y Stefan George hasta los dadaístas y Paul Celan. También hay en esa poesía una vena de autismo. El lenguaje se concentra en el lenguaje, como un juego de espejos, y el tema principal o mito organizador de la er-presa poética es el lenguaje mismo. Una vez más, la intensidad puede ser grande pero sigue siendo implosiva. No está destinada salir de sí misma.

Por el contrario, la segunda tendencia es pública, vuelta hac-

fuera, y frecuentemente participativa. Evidentemente, se inspira en Whitman y Pound. Es la voz del megáfono y del *read-in*. Tanto en Estados Unidos como en la Unión Soviética, la poesía recitada tiene un gran público, como en la época de los bardos. En ambas sociedades hay una falta o una decadencia de los valores culturales tradicionales y una enorme sed de justicia política. Donde impera la mentira o la censura, la poesía puede convertirse en fuente de información. Pero sobre todo, como se ve claramente en la obra de Voznesenski, Yevushenko y Neruda, el poema es una conspiración en presencia de todos. Los contramundos del lenguaje, la retórica de lo fantástico, son una crítica —y probablemente la única crítica que puede pronunciarse en voz alta— de la realidad política. Cuando se ligan a las drogas, los poemas recitados e histriónicos vuelven al mundo privado. Algunas veces nos encontramos con poemas al mismo tiempo oratorios y herméticos, como no sucedía desde Rimbaud<sup>7</sup>.

Mientras el semialfabetismo y la opresión política sigan caracterizando gran parte de la sociedad organizada, tanto la corriente esotérica como la pública persistirán en la poesía. Entre ellas, posiblemente, pueden existir muchos tipos de experimentación y de «circos líricos»: la poesía del tipo «hágalo usted mismo», relacionada quizá con el uso de las computadoras; la poesía concreta y el uso de textos poéticos, quizá aleatorios o sujetos a reticulaciones constantes, escritos en paredes o espacios públicos. Pero es difícil considerar estas variantes gráficas y mecánicas como genuinamente radicales. Hay muy poco en estas premisas que no se encuentre ya en la estética de Schwitters y Duchamp. El genio radical del dadaísmo y el surrealismo está lejos de haberse agotado; a ellos les sigue perteneciendo la tradición de lo nuevo. Conozco solamente una modalidad poética que me pareció totalmente original. Un ex alumno del Royal College of Art de Londres eligió un punto preciso en el espacio —el punto que marcaba la mitad de un dique holandés— y un momento preciso de tiempo —digamos, las cuatro y treinta de una tarde determinada—. Habiendo definido estas coordenadas únicas e irrecuperables, dispuso que un amigo suyo se en-

<sup>7</sup> El «cabalismo anfitheatral» de Allen Ginsberg es un ejemplo típico de esto.

contrara con él en las coordenadas precisas de estas dos líneas de tiempo y espacio. Definí ese encuentro como una obra de una modificación totalmente controlada de la realidad, en la que estaban implicados en colaboración creadora un inventor y su dante. Ese proyecto es al mismo tiempo fascinante y absurdo: no el sentido del poema como creación de un escenario total, sino la imposición momentánea de un orden arbitrario en el caos de las posibilidades rudimentarias.

La situación de la novela es un tema manido. El noventa y cinco por ciento de la prosa de ficción que se publica es leído tan rápidamente y descuidadamente como se salda lo que queda de las ediciones, usualmente, una «gran novela» es una forma cuya supuesta importancia y cuya lógica son casi deliberadamente arcaicas. *El primer círculo* de Solzhenitsin, por ejemplo. La novela encierra las convenciones lingüísticas, la psicología, la sensibilidad y el código de relaciones de poder sexual y económico de la civilización burguesa que está desapareciendo<sup>8</sup>. La novela clásica es un logro extraordinario y, al mismo tiempo, un elemento normativo de esa civilización igual que muchas instituciones y costumbres que incorporan la novela seguirá viviendo mucho tiempo después de su muerte: la resurrección nostálgica o paródica puede continuar. Pero la falta de la necesidad expresiva ha desaparecido casi totalmente en múltiples menciones que se hacen actualmente del genio de George Eliot y de Tolstói, las sugerencias de que sólo tenemos que volver a esos grandes ejemplos para que las cosas vuelvan a estar en su sitio, son exactamente iguales a las referencias y sugerencias que a finales del siglo XVII y durante los siglos XVIII y XIX sobrelinaje épico de Homero, Virgilio y Milton. Se necesitaron siglos para que los poetas advirtieran que la alta epopeya en verso era una forma que se había vuelto inerte, un género cuyos presupuestos

<sup>8</sup> La profusión de «alta» pornografía, escrita y defendida por novelistas especialmente en Francia, durante los veinte últimos años parece indicar la existencia de una retaguardia nostálgica. Es como si la novela, consciente de su soledad, tratase de «ponerse al día» con respecto a un área de sentimientos y de ritmos narrativos que se había visto obligada a dejar de lado en su proceso clásico.

sociales, estilísticos y metafísicos no podían resucitarse artificialmente.

Lo que presenciamos en la actualidad es la enorme difusión de técnicas novelísticas en libros que no son de ficción o lo son parcialmente. La capacidad inventiva, el estilo, la precisión descriptiva del ambiente y los detalles simbólicos que abundan en las obras biográficas, históricas, políticas y científicas han sido heredados directamente de la novela. Si tantos libros que no son de ficción están mejor escritos que buena parte de las novelas actuales, son más serios y llenos de cosas verdaderamente vívidas, es porque el principal período de la novela ya ha pasado. Debido a su lucidez sobre estas polaridades y al virtuosismo de su período intermedio, Norman Mailer es un caso representativo. Cuando la ficción se encuentra en estado puro, cuando cristaliza el antiguo impulso hacia la narración mítica, también es extremadamente seca y extraterrestrial en relación con los aspectos de la vida cotidiana que constituyen el sustrato específico de la novela clásica. Pienso en *Ficciones* de Borges—autor que ha manifestado que el cuento tiene más poder para durar que la novela—o en los textos de Beckett.

Es difícil, y probablemente inapropiado, discriminar formalmente entre la «obra teatral» y el gran espectro de géneros en vivo, que incluyen la radio, la televisión, el cine, el *happening* o el *be-in*. Existen buenas razones para suponer que una poscultura considerará estas formas como indispensables para su coherencia imaginativa. Una sociedad con escasas bibliotecas particulares y una comunidad de lectores que disminuye radicalmente (una encuesta realizada en 1969 indica que el consumo de libros *per capita* en Francia es de uno al año) bien puede ser una sociedad con muchos cines, circos y teatros. Se habla mucho sobre un retorno a las formas orales. La idea es por cierto sugerente. Pero hay que hacer una distinción. Las técnicas auditivas y orales de los antiguos eran *explícitamente conservadoras*; tenían como meta la memorización y la transmisión exacta. Las técnicas audiovisuales de los medios de comunicación de masas están pensadas para producir un máximo impacto y para que se vuelvan antecuidadas inmediatamente. La diferencia es fundamental. Aun cuando puedan verse u oírse más de una vez, la obra radiofónica, la película o el programa de televisión

constituyen un acto estrictamente immanente y esencialmente eterno. Su relación con el tiempo y con el eco dinámico de repetición en la conciencia posterior al acto es radicalmente diferente de la del libro. El hecho de que incluso los mejores films se vuelvan intolerablemente estáticos y pesados después de haber sido vistos tres o cuatro veces es una cuestión muy compleja. Es posible, desde luego, que el texto impreso de un gran poema o novela se convierta en algo igualmente fijo y pueda ser considerado como igualmente *déjà vu*. Pero, cualquiera que sea la razón, los hechos son así.

El teatro parece bostezar incómodo entre el pasado ideal de su tabilidad literaria y sus nuevas líneas de libertad total. En determinados aspectos, las *Werte* de Brecht, con su aparato teóricó, están más cerca de las *Works* de Ben Jonson, con su aspiración a lo monumental y a lo perdurable; de lo que ambas lo están de las *Sprezstücke* de Peter Handke y del *Acto sin palabras* de Samuel Beckett. La actual confusión de metaformas, y en un momento en el que nuevas técnicas como el videocassette pueden alterar toda la concepción del espectáculo público y el privado, de lo que puede almacenado y lo que está hecho «sólo para una vez», sería una terrible hacer predicciones. Pero vale la pena decir dos cosas. Un corrido por el cine de postguerra, las películas de televisión y obras para radio nos muestra un formidable despliegue de talento creativo. Las reservas imaginativas de cualquier período histórico de una sociedad son limitadas. Antes, gran parte de ese talento habría concentrado en la literatura y las obras teatrales. La escasez de la novela podría estar directamente relacionada con esto. Indudablemente, el genio del cine y de lo mejor de la televisión está generando su propio público letrado. Pero dedicar una parte sustancial de las energías visionarias de una sociedad a la producción de cosas efímeras es, al menos en Occidente, un fenómeno nuevo y problemático<sup>9</sup>. La otra cuestión tiene que ver con el co

<sup>9</sup> Digo al menos en Occidente porque en la cultura no occidental existe una larga tradición de artefactos complejos y profundamente inventivos creados con materiales destinados al consumo inmediato o a la destrucción. El motivo dominante de la cultura occidental es la creación de formas plásticas y poéticas que duren más que el bronce y rompan los dientes del tiempo».

cepto de *play*. El acto de jugar y el de representar una obra, *das Spiel* y *das Theaterspiel*, interactúan de manera intensa. La escena como ámbito estructurado y el ambiente experimentado como escenario se acercan cada día más. La política (especialmente la violencia) como ritual aceptado, las manifestaciones callejeras que se convierten en representaciones o el paisaje como deliberado telón de fondo nos vienen rápidamente a la mente cuando pensamos en el futuro de las formas miméticas y participativas. Pero no sé de qué manera se combinarán y cómo el *game* se convertirá en *play*.

Más provechoso es mencionar algunos libros que nos ofrecen verdaderas explicaciones, donde las antiguas formas aparecen fragmentadas y las nuevas prefiguradas. Hace algunos años sugerí el término «género pitagórico» para señalar que, aproximadamente desde 1900, existen determinados libros en los que las energías de la música, el simbolismo matemático y espacial y el uso del lenguaje como magia los ha liberado de ciertas formas tradicionales del discurso. La filosofía con elementos líricos y teatrales en Kierkegaard y Nietzsche —la utilización de diálogos o la escenificación de argumentos abstractos— ha ejercido una influencia subterránea pero cada vez mayor en todo el espectro de las formas lingüísticas. Pasará mucho tiempo antes de que la estructura revolucionaria de *Das Prinzip Hoffnung* [El principio esperanza] de Ernst Bloch —en parte un viaje épico y en parte una autobiografía imaginaria, a la vez un tratado ontológico y del principio al fin una experimentación con el lenguaje— sea cabalmente comprendida, sin hablar de su aceptación y utilización. Kierkegaard, una vez más, puede ser el origen del ensayo como forma lírica y hermética. Algunos de los «ensayos» (y el término es aproximativo) de Walter Benjamin o *Eros e Priapo* de Carlo Emilio Gadda, con su virtuosismo de invocaciones, alusiones y bromas filosóficas, se encuentran entre las formas más imaginativas de la literatura moderna. También estamos asistiendo al nacimiento de híbridos donde una visión personal y casi secreta del mundo se mezcla con una disciplina pragmática: me refiero a *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss y a la extraordinaria obra de John Cage *Silencio*, relacionada quizás con *Una jugada de dados* de Mallarmé. Existen combinaciones muy interesantes de otros géneros; como la poesía, el folletín y el drama en *Letzten Tage der Menschheit* [Los últi-

mos días de la humanidad] de Karl Kraus y *Anathemata* de Davines. El rechazo de Péguy de la lógica de los enunciados lineales *Victor-Marie, Comte Hugo* fue profético. Todos estos actos radican son al mismo tiempo nuevos y contemporáneos de Blake.

Dado que la gran cultura —en el sentido clásico— se está volviendo anticuada, han surgido géneros paródicos de «erudición sualista», representaciones fantásticas donde el saber que antes parte del desarrollo de la sensibilidad asume un aspecto grotesco, distanciado. Los cuatro tomos de traducción y comentarios extractivos publicados por Nabokov «con ocasión de» —pues no es otra manera de decirlo— *Eugenio Onegin* de Pushkin son una obra maestra cómico-nostálgica de nuestra época. Hasta el índice es parodia. O bien pensemos en el uso de la lógica formal, la filología y las referencias bibliográficas en los cuentos de Borges. Como rece indicarlo Thomas Mann al final del *Felix Krull*, es probable sólo a través de la ficción irónica los conocimientos tradicionales el nuevo mundo de las ciencias puedan incorporarse al uso general del lenguaje y de las metáforas. A mi criterio, se trata de un intento extraordinario: «traducir» la concepción del mundo de ciencias al lenguaje cotidiano, a los sentimientos generales, por rido de proyecciones líricas, paródicas y tragicómicas. Raymond Queneau es una figura clave en relación con esto: pensemos en matemáticas cómicas de *Bords*. Ya se están dando toda una serie interrelaciones vitales entre las ciencias exactas y la literatura de ción. Me atrevería a afirmar, con toda seriedad, que la obra actualmente en desarrollo que más se aproxima al modelo de recreación proustiano —y que puede competir con la obra de Proust en la «estructuración recreada» de toda una sociedad y un pasado— es *Civiltat y civilizaci3n en China* de Joseph Needham. Las páginas de Proust sobre los cambios de enfoque del campanario de Martinville y de Needham sobre la concepci3n a trav3s de siglos y culturas de forma de los cristales de nieve son ejercicios totalmente comparables en su penetraci3n imaginativa. En cada uno de ellos encontramos una poes3a intensa del pensamiento que se percibe con claridad pero resulta extremadamente dif3cil parafrasear.

Lo que todos estos diferentes géneros y formas radicales tienen en común es el acto de escribir: *la escritura*. Es la escritura en sí m-

ma, y no los libros que produce, lo que actualmente preocupa a los críticos, particularmente en Francia, y a los pensadores de la tradición hermenéutica que se desarrolla actualmente en Alemania, Italia y Estados Unidos siguiendo los trabajos de Heidegger y Hans-Georg Gadamer<sup>10</sup>. ¿Qué relación existe entre el acto de escribir y otros tipos de acción? ¿De qué modo la escritura limita o falsifica la libertad ontológica del lenguaje? ¿Qué relación existe entre el escritor y la psique individual —la suya y la del lector— en la totalidad social y semántica? ¿Cómo puede surgir el nuevo arte de la lectura, según propone Heidegger, «el acto de escuchar lo que no está en los renglones»? ¿La riqueza y la extraordinaria inteligencia crítica con la que se están planteando estos problemas es indudablemente un avance. Buena parte de la inercia de la crítica y el estudio de la literatura en lengua inglesa puede explicarse por su indiferencia frente a estos focos ineludibles. Pero esa riqueza es también, en cierto sentido, bastarda. Deriva de un bizantinismo y un desasosiego inconfundibles. Y se da una profunda falta de energía ante la injusticia y el carácter exclusivo de la gran cultura, ante la confianza en la verdad representativa del lenguaje. ¿Qué sobrevivirá (la vieja pregunta) del conjunto a menudo brillante de escritos sobre la escritura? ¿Existe veladamente en la jerga de la nueva crítica una profunda desilusión hacia la literatura? Ante la tumba de Henry James, Auden pidió intercesión por la vanidad de la profesión del escritor, por la traición de todos los letrados. Hubo vanidad y traición; la imagen mallarmeana del universo como Libro es un caso extremo. Pero también hubo esperanzas de crear para vencer al tiempo, esperanzas de que el lenguaje sobreviva a la muerte. Ésta es la esencia de la literatura clásica. Muy pocos hoy en día aceptan el desafío, la obsesiva soledad requerida para sostener semejantes esperanzas.

<sup>10</sup> Algunos de los textos básicos son: M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (1959) [*De camino al habla*, trad. de Yves Zimmermann, Serbal, Barcelona 1987]; H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960) [*Verdad y método*, 2 vols., trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Sigüeme, Salamanca 1991]; P. Ricoeur, *De l'interprétation* (1965). *Hermeneutics* (1969) de Richard E. Palmer constituye una magnífica introducción general al amplio terreno de la filosofía lingüística y semántica.

## Líneas de vida

### I

Toda revolución científica es un desplazamiento. La mente aparta de un portal principal de percepción, de un ventanana se vuelve hacia otro. El paisaje se ve desde una nueva perspectiva bajo diferentes luces y sombras, delineado de otro modo. Rasgos antes prominentes aparecen ahora estumados, o bien como mientos de una estructura más amplia. Detalles que hasta el momento no habían sido observados, o estaban agrupados al asumir una posición dominante. Las perspectivas del mundo modifican, como cuando las vemos desde un avión a punto de rizar sobre una ciudad iluminada. Es muy difícil que un campo de esta naturaleza sea el resultado de un descubrimiento único de una sola disciplina, aun cuando se podría argumentar que precisamente eso lo que ocurrió cuando la astronomía cambió geografía de la mente en el siglo XVII. Por lo general, toda revolución científica se nutre de un campo muy amplio. Casi simultáneamente aparecen en las distintas ciencias particularidades u otras anomalías que se vuelven, por así decirlo, magnéticas. Rarezas clasificadas provisionalmente, o que no fueron consideradas en el ordenamiento estable de las líneas generales, empiezan a desplazarse hacia el centro. (Pequeñas irregularidades en la rítmica del movimiento corpuscular y la propagación de la luz centraron la nueva visión de la física de la relatividad.) Se empieza a prestar atención a fenómenos marginales, quizá sospechados desde el punto de vista profesional. Por lo general, el investigador se mueve dentro de los modelos aceptados. Se formó en dicto

modelos, que sirvieron de encuadre a sus investigaciones. Sus conocimientos entran de pronto en una fase «de cola y pincel», donde hay que rellenar una grieta por aquí y otra por allá. Durante esta etapa de carpintería *ad hoc* pueden surgir descubrimientos extraordinarios. Aun después de Copérnico, el esquema ptolemaico —corregido, modificado y ampliado en algunos de sus ángulos menos aceptables— siguió produciendo maravillosas observaciones astronómicas. Pero llega un momento en que el trabajo de reparación se vuelve demasiado costoso. Kepler se ve obligado a abandonar la antigua convicción, aparentemente satisfactoria, de que los planetas se mueven en círculos uniformes<sup>1</sup>.

Las excentricidades que insisten dentro del viejo modelo empujezan entonces a cobrar importancia. Las grietas se hacen mayores y permiten ver las cosas desde una perspectiva diferente. Así como las limaduras de hierro forman una figura cuando el imán las atrae, numerosos detalles, percepciones parciales, conjeturas heréticas y teoremas con los que tropezamos pero abandonamos en momentos de duda se integran para formar nuevos patrones y campos de significado. Reexaminadas, ciertas anécdotas y experiencias —que los peregrinos medievales encontrarán conchas de mar y helechos fosilizados en los picos de las montañas, o el viejo juego de salón de hacer que un rayo de luz se fragmente a través de un prisma formando un arco iris— se convierten en aspectos cruciales de la nueva forma de estudiar la evolución de la tierra o las leyes de la óptica. Y lo que es aún más significativo, las ciencias y sus relaciones metodológicas y de inclusividad también se modifican. Ramas especializadas se convierten en el eje principal, y áreas que anteriormente ocupaban el centro del modelo pasan a ser irrelevantes. Después de Descartes, gran parte de la geometría —antigua reina de las ciencias exactas— se convierte en una rama específica del álgebra. Muy poco de la química clásica sigue vigente:

<sup>1</sup> Cf. Thomas S. Kuhn: *La estructura de las revoluciones científicas* (1962). Materiales más detallados y psicológicamente agudos, aunque presentados desde un punto de vista diferente, se encuentran en los libros de Alexandre Koyré *La revolución astronómica* (1961); *Estudios newtonianos* (1965); *Estudios galileanos* (1966) y *Estudios de historia del pensamiento científico* (1966).

la química física, la biología molecular y la investigación de lasículas atómicas se convirtieron en la materia prima de la química y las cuestiones que se planteaban anteriormente. La astronómatal como era entendida en los siglos XVIII y XIX, es actualmente una parte de la astrofísica. Basta echar una mirada sobre las grafías de Fermi, Oppenheimer o Wolfgang Pauli para recordar que hasta la década de los años treinta la física atómica era campo extraño para un joven científico, una rama elegida por algunos físicos extraordinariamente creadores sólo porque era difícil acceder (por razones sociales y étnicas) a las ciencias accómicas tradicionales.

Las revoluciones científicas —y no hubo muchas en la civilización occidental— tienen síntomas característicos. El viejo marco de referencia no ha sido totalmente abandonado. Sólo en lo referente a Mercurio se han producido cambios en los mapas exquisitamente precisos de los movimientos planetarios trazados por los astronomos ptolemaicos. Las bases de la geometría euclidiana, de mediados del siglo XIX, se consideran un punto de vista entre otros de igual validez y alcance formal. Pero seguimos ordenando periódicamente la totalidad de nuestra vida y nuestros conocimientos como si el espacio fuera la construcción tridimensional de la geometría plana. Idealmente, el nuevo horizonte incluye al viejo, pero no siempre es posible. La psicopatología moderna no puede cluir tranquilamente la vieja teoría de los «humores», y nuestra actual comprensión de los gases y los fenómenos químicos no puede estar de acuerdo con la antiguamente poderosa teoría del gisto. Pero más frecuentemente de lo que se piensa, los principales datos y técnicas del modelo previo se adaptan a la jerarquía nuevo. Estos datos y técnicas son considerados en cierto sentido como enunciados especiales o preliminares de una síntesis completa y dinámicamente flexible. El segundo rasgo distintivo una revolución a gran escala es el cambio de eje. La balística nacentista apenas si se interesaba por las matemáticas del peso del vuelo dirigido. Con Galileo y Newton, este tópico secundario entró en el corazón mismo no sólo de las ciencias naturales, sino de la conciencia humana del orden intelectual. El estudio de la histeria y la afasia subsistió en la «orilla melodramática» de la

quiatría tradicional; después de Charcot y Freud se convirtió en el eje de la nueva imagen funcional del ser humano<sup>2</sup>.

La otra marca de identidad de una revolución científica de primer orden es el surgimiento —en realidad la proliferación— de disciplinas nuevas y mediadoras. El paisaje adquiere otras contigüidades, otros cruces entre territorios clave, otros deltas y confluencias. La conjunción clásica se divide en física-química, química-física, biología molecular, biogenética y biofísica. La radioastronomía, la astronomía por medio de rayos X y la astrofísica surgen de la antigua cosmología filosófica y la astronomía. Ya existe una «geología de la luna», o selenología, así como proyectos coherentes de una paleontología de los planetas. El cristalógrafo moderno trabaja entre los escombros de media docena de disciplinas obsoletas o reagrupadas<sup>3</sup>.

Finalmente, toda revolución de y en las ciencias se propaga al exterior e influye en la sensibilidad y el clima general de la civilización. El efecto puede ser más o menos rápido. La revolución cópérnico-galileana penetró en la conciencia del hombre común de manera muy lenta; y la célebre disputa entre la astronomía galileana y la ortodoxia aristotélica de la Iglesia fue un debate especializado y esotérico. Por el contrario, el impacto de Newton parece haber sido rápido y de gran alcance. A través de metafóricas literarias, la imagen del mundo contenida en *Opticks* y en los *Principia* se puso de moda. Podemos hablar de una moda postnewtoniana en poesía y prosa, así como en el estilo y la forma de manifestar los sentimientos de la gente educada. Algo semejante ocurrió después de la confirmación de las predicciones de Einstein sobre la curva-

<sup>2</sup> Para los antecedentes de este cambio, cf. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) [*Historia de la locura en la época clásica*, 2 vols., trad. de Juan José Urtila, FCE, México 1976].

<sup>3</sup> Dado que efectivamente comprende aspectos especulativos tan múltiples y diferentes —alquímicos, matemáticos, mineralógicos y moleculares—, la historia de la ciencia de los cristales y sus estructuras es un compendio privilegiado de los movimientos científicos e intelectuales sucesivos. Actualmente, ciertos campos matemáticos y de la teoría de conjuntos que derivan del estudio de los cristales se encuentran en primera línea.

tura de la luz al pasar por el campo de gravitación del sol. Todo el vocabulario de la «relatividad» se difundió a través de las artes, filosofía e incluso algunas escuelas musicales. El verdadero conmovedor de la nueva ciencia probablemente no esté al alcance del ber medio (con toda seguridad no en el caso de la relatividad). Cuanto más se difunde a nivel popular una revolución en la biología o la física, más confusa se vuelve a causa de metafóricas o analogías imprecisas, o directamente por incompreensión. Hasta mismo Voltaire entendió mal buena parte de las teorías de Newton. Pero una gran transformación influye en todo. Un campo abierto de cantos rodados en Nueva Inglaterra se ve diferente de Louis Agassiz; el color de los ojos de nuestros hijos tiene nuevo significado —y la belleza es parte del significado— después las investigaciones de Gregor Mendel.

## II

La revolución científica surgida a fines de la década de los años cincuenta, parece ser de primer orden. Puede conducir a la transformación más radical de nuestros sentimientos y nuestra visión del mundo desde los modelos galileano y cartesiano de la realidad que contribuyeron decisivamente a crear nuestro mundo moderno. Los nuevos mapas que se están trazando actualmente se basan en los grandes descubrimientos de la teoría electromagnética, la física de las ondas y las partículas y del darwinismo y la neurología desarrollada desde Claude Bernard en adelante. Los descubrimientos científicos de finales del siglo XIX y comienzos del y con su determinismo y sus formas lineales, no se descartan. Se reagrupa e ilumina desde otro ángulo, conectándolos con nuevos circuitos. Pero el eje se está desplazando. El estado actual de la física de partículas y la alta energía es un tema complejo. En cierto sentido, la física teórica está otra vez en una fase precopernicana. Una cantidad enorme de observaciones específicas está siendo ganizada en diseños conjeturales de extraordinaria complejidad originalidad. Una visión unificadora del tejido fundamental de materia parece estar tentadoramente a mano. Pero hasta ahora

se ha logrado, y existen razones —relacionadas con los problemas de generación de alta energía y la escala increíblemente pequeña en la que se producen los fenómenos subatómicos— para suponer que las confiadas expectativas de los años cincuenta se verán frustradas<sup>4</sup>. Argumentando con prudencia, parece razonable afirmar que la situación privilegiada que ocupó la física matemática como ciencia de las ciencias y eje del progreso científico desde el siglo XVII está en proceso de cambio.

El nuevo eje lo constituyen las ciencias humanas, las líneas de investigación que parten de la biología, la química molecular, la bioquímica, la biogenética y la ecología en su sentido amplio. Estas líneas parecen actualmente irradiarse e influir en todas las investigaciones científicas y filosóficas, como sucedió con la física algebraica de Descartes y Newton.

Otro indicio de cambio radical también es la proliferación de nuevas disciplinas «relacionales». La bioquímica y la biofísica se están dividiendo. La virología, la inmunología, varias ramas de la cristalografía y la química de las enzimas están tomando nuevas configuraciones y haciendo nuevas alianzas dentro de la jerarquía más amplia de la genética y la biología molecular de los procesos vitales. Y lo que es aún más importante, estas nuevas agrupaciones utilizan ciertas ramas de las matemáticas que les sirven de estímulo. La topología, la teoría de la medida empírica y el álgebra de los conjuntos cumplen con las nuevas y extraordinariamente complejas exigencias de las ciencias biológicas y, al mismo tiempo, las están orientando. Una de las figuras clave de este cambio es el matemático francés René Thom, que investiga los «espacios» multidimen-

<sup>4</sup>El problema presenta dificultades técnicas y teóricas tan grandes que el hombre común tiene muy poco acceso. Pero la «recuperación» de fenómenos que ocurren en una escala de  $10^{10}$  cm y la necesidad de interpretar dichos fenómenos mediante representaciones enormemente aumentadas se enfrenta con graves obstáculos filosóficos y empíricos. ¿Qué tipo de «realidad» se observa? Es posible que estemos en una fase que limita la observación tanto a escala macrocósmica como microcósmica: galaxias cuya velocidad está tan próxima a la de la luz que las ubica sobre el límite de lo observable y partículas tan diminutas y fugaces que no pueden estudiarse con certeza.

sionales de los procesos genéticos de codificación y transmisión. En resumidas cuentas, la «revolución de las ciencias biológicas» del siglo XX tiene una base matemática tan evidente como la revolución físico-matemática de Galileo y Newton<sup>5</sup>.

Finalmente, asistimos a la difusión sintomática de los nuevos conceptos científicos en la vida intelectual en general. Si bien la difusión es generalmente metafórica, debido a que las ciencias vuelven cada vez más herméticas, se trata de un fenómeno zetéutico. No sólo la doble hélice del ADN entró a integrar nuestro repertorio de referencias comunes. Una historia de la fraseología y los sinónimos de los últimos años registraría que conceptos como «información», «codificación», «sistema de vida» y «ambiente» han pasado del uso especializado y matemáticamente formalizado al lenguaje cotidiano. El hecho de que la física de Newton e contrara su expresión literaria en la poesía de Pope mientras los cambios científicos actuales tienen su eco imaginario en la ciencia-ficción no significa que su impacto sea inferior. En todo caso se relaciona con el debilitamiento de la literatura contemporánea.

Definir (en lo que probablemente sea su etapa inicial) una revolución de semejanza alcance y complejidad resulta difícil hasta para los científicos mejor informados y es casi imposible para profano. El hombre común puede advertir el cambio, las alteraciones en la dirección e intensidad de la luz que cae sobre la escena; pero inevitablemente no comprenderá del todo<sup>6</sup>. Se detendrá en un hecho llamativo y perderá la idea central. Pero esas dificultades también se producen cuando intentamos comprender (organizar en nuestro campo de referencias) un movimiento revolucionario en el campo del arte, la música o la filosofía. Y 11

<sup>5</sup>Nada es más instructivo en relación con los cambios en la cultura occidental que la forma en que las abstracciones matemáticas se relacionan y dejan relacionarse con las ciencias aplicadas. Cf. el admirable tratamiento del tema S. Bochner, *The Role of Mathematics in the Rise of Science* (1966).

<sup>6</sup>También el científico puede equivocarse. Los juicios de Rutherford sobre el futuro puramente académico de la energía atómica constituyen un caso célebre de este tipo de equivocaciones.

científicos afirman que su nueva visión de las cosas se relaciona con algunos de esos movimientos.

Lo que está cambiando son las notaciones críticas, los elementos básicos. El esquema galileano de punto, línea y trayectoria, las coordenadas en línea recta y las curvas del álgebra y la trigonometría cartesiana, eran algo más que simples instrumentos de enunciados formales, ya que ofrecían a la ciencia y la tecnología moderna una estructura causal y lineal, una lógica gráfica de una elasticidad y capacidad de predicción hasta entonces inigualadas. Hoy en día, lo que se acentúa es el «campo», lo «multiforme», la «amplitud vibrátil» de los fenómenos. El contorno de la visión de la física clásica e incluso de la einsteiniana, por más abstrusos y matemáticamente «imaginarios» que fuesen, eran precisos. Hoy en día, nuestro enfoque de los procesos dinámicos se concentra en la inestable membrana relacionada con la permeabilidad, la transmisión activa y la metamorfosis, al igual que con la discriminación y la identificación precisa. En parte, el nuevo módulo surge del ajuste ocurrido en los criterios estadísticos y predictivos de la física de las partículas, denominado «principio de incertidumbre» o «indeterminación». El «eje» no puede «permanecer» en su sitio, y basta leer la fascinante correspondencia entre Einstein y Max Born para advertir hasta qué punto a Einstein (esencialmente un físico clásico) le preocupaban las hipótesis de Yeats sobre «la anarquía desatada en el mundo».

Pero otras cosas entran en juego además de los límites de la indeterminación. El observador y el acto cognitivo están cada vez más implicados con el hecho observado. Confiarnos menos que Newton o Laplace en que «los hechos» puedan tener una estabilidad «al margen» de la contaminación de nuestra mente cambiante, cultural y lingüísticamente gobernada. Observar es alterar; definir y comprender, aun de la manera más neutra o abstracta, significa incorporar evidencias a una matriz humana de elecciones, imágenes y reflejos simbólicos. Desde el siglo XVI el pensamiento filosófico y científico no había sido tan consciente del tejido intrincado de la experiencia, de la multiplicidad de hebras y relaciones entretejidas entre la conciencia humana, la lengua y la fenomenología del «mundo real». De manera elíptica, a través de

analogías innatas difíciles de clarificar en su totalidad, los cambios notorios del arte reflejan los de la ciencia. Mondrian probablemente sea el último de los grandes cartesianos. Las formas cambiantes y los espacios provisionales de Klee, los campos dinámicos y los «diagramas de circulación» de Pollock y la pulsante luz de Rothko no son solamente metáforas de lo que sucede en la lógica de las ciencias. También hacen que el observador acceda al eje activo e inestable de la energía. En *Beyond Appearance*, el eminentemente genético C. H. Waddington analizó las relaciones entre el arte moderno y la ciencia.

La concepción del mundo de la física postnewtoniana, la termodinámica y la biología tradicional se caracterizaba por ciertas presuposiciones (a menudo inconscientes de tan conocidas) de linealidad, lógica causal uniforme y determinación. Si un proceso podía examinarse «mecánicamente», es decir, sobre bases matemáticas firmes, era mucho mejor. Lo que desplazó el eje a las ciencias biológicas fue, diciéndolo claramente, la incapacidad del ideal mecanicista de explicar conjuntos importantes de hechos biológicos y psicológicos en un momento en que ese idioma era cuestionado por la física misma. Para decirlo de otra manera: mientras las ciencias naturales, desde Galileo y Kepler, se interesaron fundamentalmente por la transmisión de la fuerza (gravitacional, electromagnética, térmica), al parecer nosotros avanzamos hacia un modelo donde lo esencial es la transmisión de información. Lo que encontramos en primer lugar es la interpretación de los procesos vitales como sistemas de acumulación, codificación y transmisión de información. De ahí la enorme coincidencia de vocabulario (aun cuando sean aproximaciones metafóricas) entre la lingüística y la biogenética. De allí también la convicción compartida por ambas disciplinas de que el mundo es esencial de la materia viva no es el funcionamiento mecánico, sino el significado.

Volvemos a encontrar ecos de la visión integral del Renacimiento y el siglo XVI, de la creencia órfica en que la gramática y los aspectos creadores del lenguaje tienen su contrapartida en la naturaleza. Hay un sentido muy moderno, obsesivo y equívoco en la idea reiterada por los poetas y pensadores barrocos de que las :

terias y las ramas de los árboles, los movimientos de danza del mirrocosmos y los solemnes compases de las esferas, las marcas en el caparazón de una tortuga y los dibujos veteados de las rocas son cifras<sup>7</sup>. Según el congreso de psicólogos, neuropsiquiatras, zoológicos y neurobiólogos reunidos en Alpbach en 1968 —igual que para Francis Bacon y Giordano Bruno—, la vida es lenguaje y los procesos orgánicos son formas articuladas.

### III

Alpbach es una hermosa aldea del Tirol. También es la residencia de verano de Arthur Koestler, gran escritor que desde los años cincuenta se interesó en los aspectos filosóficos y sociales de las ciencias biológicas. Koestler ha explorado los problemas entre la mente y el cuerpo desde dos puntos de vista relacionados. Estudió el proceso de creación de nuevas formas en la biología, el arte y la historia de la ciencia; y al mismo tiempo se esforzó por resolver el problema de la libertad y la responsabilidad moral en el contexto de teorías químicas y neurológicas aparentemente deterministas. En el curso de sus investigaciones, Koestler se sintió cada vez más insatisfecho de los instrumentos de análisis y los preceptos mecanicistas que las ciencias biológicas tomaron de la física del siglo XIX. El congreso de Alpbach y sus actas, publicadas en *Beyond Reductionism* (1970), son el resultado de esa insatisfacción. Compiadas por Koestler y el profesor de la Universidad de Edimburgo J. R. Smythies, estas ponencias constituyen una manifestación extremadamente interesante y polémica de esta nueva concepción.

En su ponencia, Koestler se propone abandonar el reduccionismo excluyente de proposiciones del tipo «La vida es solamente

<sup>7</sup> La historia de las estructuras analógicas, y de modo indirecto su influencia en la sensibilidad contemporánea, puede leerse en las obras de Elizabeth Sewell *The Orfic Voice* (1960) y *The Human Metaphor* (1964), así como en las de Frances Yates *Giordano Bruno y la tradición hermetica* (1964), *El arte de la memoria* (1966) y *Theatre of the World* (1969).

un conjunto de reacciones químicas», «La conducta es solamente la respuesta a un estímulo», «El cerebro es solamente una computadora con gran capacidad de almacenamiento». Esta forma de razonar, afirma Koestler, y la concepción fragmentaria que implica contradice la verdadera naturaleza de los seres vivos. Toda forma viviente es algo más que la suma de sus partes; no en un sentido místico, sino porque las jerarquías de las partes dentro de las partes constituyen una unidad dinámica. Los aparatos y ruedecillas de un reloj colocados sobre una mesa no son un instrumento que funciona; y lo que es más importante, no constituyen un modelo o una imagen de un reloj que funciona<sup>8</sup>. Pero el «todo dinámico» dice Koestler, es también una especie de taquigrafía: «El todo y las partes no existen en un sentido absoluto en ningún lugar: ni en los organismos vivientes ni en las organizaciones sociales. Lo que encontramos son estructuras intermedias a niveles crecientes de complejidad. Cada una de ellas tiene dos caras opuestas: la cara vuelta hacia los niveles inferiores es la del todo autónomo y la que mira hacia arriba corresponde a la parte dependiente». Cada uno de estos niveles tiene sus propias leyes de organización y sus patrones intrínsecos. Tomando en cuenta esta condición dinámica (en determinado momento el nódulo del que brotan las ramas y en otro, la rama que lleva al tronco principal), el científico podrá superar la falacia atomista: la imagen errónea de las unidades complejas como meros compuestos de partes diminutas y divisibles. El científico entenderá por qué los organismos complejos o las estructuras sociales y psíquicas no pueden ser desarmadas y vueltas a armar como en el gabinete de un taxidermista.

Esto *no* quiere decir (Koestler lo subraya) que haya que abandonar las técnicas analíticas y el examen preciso de los componentes. Es correcto, por ejemplo, estudiar los fenómenos psíquicos a través de la fisiología del cerebro y la complejísima textura

<sup>8</sup> La idea de Koestler es sagaz, pero filosóficamente superficial. Se puede encontrar incongruencias en cualquier modelo o representación gráfica de cualquier objeto completo. Todos los modelos son necesariamente reductivos. ¿Acaso confunde Koestler la función esencialmente diádica de los modelos con la comprensión—seguramente compleja—de lo que representan?

del cerebro, a través de sus componentes celulares, moleculares y subatómicos. Pero Koestler insiste en que debemos saber con claridad lo que estamos haciendo. Cada análisis individual será aplicable sólo a un aspecto fragmentario o parámetro específico del fenómeno. Al aislarlo para su estudio, creamos una especie de ficción necesaria. Cada subgrupo adquiere significado sólo con relación al lugar que ocupa en la totalidad jerárquica. Lo que constituye la vida son esas líneas de comunicación entre niveles jerárquicos. O, por decirlo de otra manera, un todo sistemáticamente organizado no puede «reducirse» a sus partes elementales; sólo puede ser «disecionado» en las partes que lo componen. Y aunque sea útil, esa disección producirá un resultado ambiguo: obtenemos informaciones parciales probablemente nuevas, pero perdemos algo del sistema organizativo. La lupa puede mostrarnos las fibras del lienzo; pero sólo tomando distancia, mediante un proceso sutil de selección intuitiva, el ojo puede reconstruir el cuadro como un todo significativo.

En su contribución a *Beyond Reductionism*, Paul Weiss hace una elocuente defensa del vitalismo o «integralismo». Para él, como para los neoplatónicos del Renacimiento, el universo es «un inmenso *continuum* cohesivo»<sup>9</sup>. La disección analítica «no puede dar una explicación completa ni siquiera del comportamiento del sistema viviente más elemental». Dicho sistema tiene una dualidad irreductible de organización predeterminada y de libertad. La actividad de los componentes tiene distintos grados de libertad, espontaneidad potencial y originalidad. Pero están sometidas a las restricciones jerárquicas de la actividad integral del todo. Existe un proceso constante de realimentación mediante el cual las «partes» y el «todo» actúan recíprocamente. La jerarquía está abierta a los impulsos ascendentes y descendentes. En un sistema viviente, la estructura del todo determina las operaciones de las partes. En

<sup>9</sup> Esto puede constituir la línea de demarcación entre el mapa newtoniano de la realidad y los mapas pre y postnewtonianos. La física newtoniana llegó a una conciliación, aunque inestable, con la idea de vacío y la interacción entre espacios vacíos. La noción de un *continuum* cohesivo se relaciona con los preconceptos de la filosofía natural del Renacimiento y el siglo XVI.

una máquina, las operaciones de las partes logran el resultado predeterminado. Los organismos están constituidos por moléculas, pero «no son simplemente montones de moléculas». Actualmente, dice Weiss, no está claro si podemos ir más lejos. Los descubrimientos de la biología molecular y de la neurología son de gran importancia. «Sin embargo, todavía no tenemos ni la más remota idea de cómo estos segmentos de información obtenida analíticamente pueden combinarse para dar una imagen del comportamiento del sistema nervioso central, del que somos interiormente conscientes y cuyas manifestaciones observamos en la conducta de los demás.» Todo lo que podemos presuponer es que la capacidad de lo viviente para modificar y conservar al mismo tiempo su identidad depende de una interacción inconcebiblemente compleja entre lo indeterminado en lo pequeño y lo determinado a gran escala.

La dinámica del «todo» no está limitada, naturalmente, a los procesos internos. Una vez más, como ninguna «disección» puede mostrar, la materia viva es una estructura de interacción constante entre factores hereditarios o endógenos y el medio ambiente. Es prácticamente imposible trazar una línea divisoria entre lo innato y lo adquirido, especialmente porque existe entre ambas «la zona esencial de la autorregulación». El gran psicólogo experimental Jean Piaget y su colega Bärbel Inhelder describen así el nivel de autoadaptación o equilibrio según el cual el organismo adapta su potencial hereditario a las exigencias del entorno. La capacidad de autorregulación es innata, pero los modos específicos de adaptación no lo son. Lo que no cambia es la capacidad de modificarse. En una ponencia de enorme interés, Piaget e Inhelder aplican este concepto a la adquisición de los conocimientos lógicos, relacionales y espaciales en el niño, diferenciándose claramente del conductismo. Las acciones del niño modifican la realidad y, al mismo tiempo, él es modificado y estimulado por ella. El organismo impone un *esquema* al mundo que lo rodea. A media que se desarrolla y sus relaciones con el medio ambiente se hacen más complejas y creativas, el *esquema* se modifica. De allí surge la fascinante hipótesis de que el código de nuestra memoria, lejos de ser automático y predeterminado (como en las computadoras), está en un

proceso constante de reestructuración. Volvemos a «embalar» el pasado según las nuevas necesidades que aparecen a medida que viajamos.

El aspecto más importante del antirreduccionismo está planteado en la ponencia del profesor Waddington, «La teoría de la evolución en la actualidad». El problema de la evolución cristaliza el estado y la metodología de la actual revolución científica. No sólo porque la evolución implica cambios significativos y la transmisión de un código enormemente complejo, sino también porque representa la facultad única de la materia viva para reproducirse y al mismo tiempo modificarse en interacción con el medio ambiente. Si es posible pensar en un eje gravitacional y algebraico para la concepción del mundo de gran parte de las ciencias naturales desde Newton hasta Maxwell, deberíamos imaginar un *fulcrum* evolutivo. Y es precisamente en el «cruce» entre la teoría darwiniano-mandeliana de la mutación aleatoria sumada a la selección natural con los descubrimientos recientes de la genética y la bioquímica donde encontramos las especulaciones más representativas de la ciencia actual.

La ponencia de Waddington es difícil de seguir. Se basa en aspectos extremadamente especializados de la teoría de la información y en el tipo de estadística y topología que puede manejar un organismo como el del hombre, que contiene aproximadamente un millón de genes. «Si consideramos cada gen como una instrucción, y pensamos en la cantidad de formas en las que esas instrucciones pueden combinarse entre sí e interactuar con el medio ambiente, el número posible de combinaciones es verdaderamente astronómico. Decididamente no podríamos hacer un diagrama de esa situación en un pizarrón bidimensional; pero los actuales topógrafos nos acostumbraron a pensar en términos especiales de dimensiones prácticamente infinitas.» La intuición, ligada a modelos matemáticos complejos, sugiere a Waddington que esa inmensa cantidad de combinaciones genéticas posibles da como resultado la «homeorhesis». El término significa una especie de estabilidad dinámica, un «proceso estable de cambio», característico de los seres vivos. El problema básico se parece al que (de manera más rudimentaria) dejó perplejo a Darwin: ¿por qué la to-

talidad del sistema no logra un equilibrio y qué hace que la vida siga evolucionando?<sup>10</sup> La respuesta podría estar en esa zona de autorregulación creativa mencionada antes. Cuando un organismo evoluciona, modifica el medio ambiente de todos los otros organismos con los que interactúa. La vida modifica el espacio que la rodea. Para que el sistema viviente explore nuevas posibilidades, deben existir mecanismos de amplia dispersión y mecanismos capaces de originar nuevas variaciones del potencial hereditario. La primera condición presenta muy pocas dificultades. Pero la segunda debe conciliarse con las recientes investigaciones sobre el código genético y la repetición o reproducción de genes que funcionan como código del ARN.

Las observaciones de Waddington no son fáciles de parafrasear. Argumenta que la función de la mutación aleatoria no es generar rápidamente el gen requerido por la adaptación evolutiva, sino más bien reaprovisionar las variantes que ya existen en la población. Waddington trata de introducir, de manera muy atractiva, la idea de «una forma generalizada de aprendizaje» en el mecanismo básico de la evolución<sup>11</sup>. Algunos genes pueden estar relacionados con la capacidad de reacción al estrés. Si el estrés aparece con frecuencia, esos genes sobrevivirán debido a la selectiva ventaja natural que ofrecen. A lo largo de generaciones, la concentración de esos genes en el organismo alterará el curso evolutivo establecido y producirá un fenotipo modificado. Es decir, que las formas vivas crean su medio ambiente y, al mismo tiempo, son recreadas por él; no en el sentido lamarckiano de una influencia directa del medio ambiente sobre la constitución genética, sino más bien como una

<sup>10</sup> La distancia histórica permite suponer que las dudas y vacilaciones de Darwin, y sus temores a las posibles derivaciones de su teoría se debieron a escrupulos intelectuales. Fueron esos escrupulos y no la moral victoriana los que influyeron y debilitaron sus análisis. El darwinismo es en su mayor parte resultado de la obra de T. H. Huxley. Su libro *Darwiniana* de 1893 es un ejemplo típico.

<sup>11</sup> Esta línea de razonamiento coincide con los recientes trabajos experimentales sobre los «procesos de aprendizaje» de los organismos moleculares. Las dificultades surgen cuando intenta discriminar entre dichos procesos y los simples tropismos.

selección continua de respuestas apropiadas. Lo que se hereda no es la respuesta misma sino la capacidad de responder a las exigencias ambientales de manera adecuada. «Así, la asimilación genética hace que la evolución pueda explotar lo que podría llamarse la inteligencia de las reacciones fisiológicas ante situaciones estresantes.» La incomodidad es el estímulo de la vida.

Este esquema que, tal como señalan otros participantes del congreso de Alpbach, tiene analogías con las recientes teorías sobre el origen del lenguaje no explica todos los problemas<sup>12</sup>. La idea de que el depósito de genes se modifica mientras la especie sigue siendo esencialmente la misma es contradictoria. Ciertos experimentos indican que hay grandes diferencias en el ADN de organismos que están íntimamente relacionados en otros aspectos. ¿Qué tipo de proceso selectivo puede explicar la reagrupación de material genético que se produce en unas pocas generaciones de células? No lo sabemos. Pero impresiona la afirmación de Koester: «Es una estupidez absoluta decir que la evolución es "solamente" la mutación aleatoria más la selección natural, ya que eso equivale a confundir el estímulo con el mecanismo ínfimamente completo sobre el cual actúa».

El nombre de Lamarck reaparece insistentemente en las argumentaciones «vitalistas» u «organicistas». Como observa Koester, la teoría de Waddington parece un proceso lamarckiano provocado con medios darwinianos. Cautelosamente, Waddington propone la idea de que la estructura de las proteínas es modificable hasta cierto punto y de que «la estructura del ADN no es tan inflexible como creemos». ¿De qué otra manera podríamos explicar el caso notoriamente difícil de la formación rápida y específica de anticuerpos que se oponen a la introducción de sustancias nuevas en el organismo? Nada de esto tiene que ver con el lamarckismo en el viejo sentido de la herencia inmediata de rasgos adquiridos y de

<sup>12</sup> Señalo estas analogías en otras partes de este libro. La cuestión se complica porque existen determinados aspectos de la teoría generativa que son al mismo tiempo innovadores y deterministas. Por su insistencia en la libertad de adaptación, el modelo chomskiano es «vitalista»; pero al postular universales innatos y estructuras normativas es reduccionista.

rasgos generados por impacto directo del medio ambiente. El desgarrado fantasma de Lyenko sigue descansando en paz. Pero eso significa que el pensamiento acerca de las interacciones del material hereditario y el medio ambiente—al menos al nivel de la célula individual—es más complejo y cauteloso que en los buenos tiempos de la ortodoxia neodarwiniana.

#### IV

Para C. D. Darlington, eminente catedrático de botánica y biología en Oxford, tales interacciones son la materia prima de la historia. Su obra *The Evolution of Man and Society* (1970) es nada menos que una historia del mundo según principios biológicos. La historia del hombre es un caso particular—indudablemente el más documentado—de las interacciones entre la herencia orgánica y el medio ambiente. Los documentos militares, registros institucionales, biografías y estudios socioeconómicos que constituyen la fuente de los manuales de historia serían—por decirlo así—las estructuras superficiales del desarrollo básico e incomparablemente más importante y fascinante de la evolución biológica y biosocial. C. D. Darlington es sin duda uno de los biólogos botánicos y citólogos más sabios de la actualidad. Su interés por la evolución e interacción de los sistemas genéticos se remonta a 1930. *Genetics and Man* (1964) extendió sus preocupaciones a los asuntos humanos. Junto con el pionero de la biología botánica en Rusia N. I. Vavilov, Darlington es el promotor de la rama de la historia social que trata de las relaciones entre el cultivo y la cultura. Cualquiera fragmento de Darlington se destaca por el hecho de que el antiguo Conservador de los Jardines Botánicos de la Universidad de Oxford (otro de sus títulos) se expresa con una claridad e intensidad retórica que avergonzaría a muchos escritores profesionales. El resultado es un volumen de una extensión y una euforia que invita a compararlo con H. G. Wells. El estudio panorámico de Darlington va desde los orígenes del hombre hasta las recientes crisis de cambio y separación en África y China. Aun cuando Darlington analiza toda la historia universal, hace hincapié en la herencia clásica y occidental. De

acuerdo con sus conclusiones, no hay duda de que la civilización greco-romana y occidental fue el territorio elegido para el desarrollo social e intelectual. Si «los tres mil últimos años originaron más evolución que los veinte millones anteriores», es por la tradición intelectual que va desde los presocráticos hasta Marx y Einstein. En este estudio descommunal América y China ocupan apenas un capítulo, y el análisis de la historia china es más breve que el estudio erudito sobre la cultura del antiguo Egipto.

Los criterios de Darlington están firmemente basados en la genética mendeliana. Con la endogamia la herencia se vuelve omnipotente, y el grupo humano se transforma en una casta invariable del tipo ejemplificado por Esparta. La exogamia produce una variabilidad imprevisible y la posibilidad de innovaciones infinitas. La especie humana estaría adaptada para mantener un equilibrio entre ambos polos. Donde no hay adaptación, se generan crisis y la sociedad desaparece. La evolución de la inteligencia varía según las razas y los pueblos en la medida en que el equilibrio genético se aparte en mayor o menor grado del ideal. Muy rara vez encontramos a escala de una nación o una comunidad el equilibrio alcanzado por la familia Rothschild, por ejemplo, donde la mitad de los cincuenta y ocho matrimonios de los descendientes del fundador se produjo entre primos carnales y la otra mitad entre cónyuges no emparentados.

El mecanismo esencial de la historia es la confluencia de diferentes razas para constituir sociedades estratificadas. Las sociedades constituidas por clases dirigentes y clases esclavas siempre cumplen favorablemente con las sociedades no estratificadas. (La analogía con las ideas de jerarquía en los sistemas orgánicos es evidente e impresionante.) Las sociedades estratificadas —Egipto, Roma, la Europa feudal, la Europa del siglo XVIII— «eran más competentes porque sus clases genéticamente diferenciadas cooperaban para lograr un producto más complejo y eficiente que el de cualquier sociedad primitiva homogénea. Había también mayor capacidad de adaptación, ya que la hibridación entre clases creaba nuevas variantes en la sociedad estratificada y en el caso de cambios sociales esto se daba siempre». Las elites dirigentes más exitosas (arias, chinas o bantús) se «hibridaron» con sus esclavos; pero al

mismo tiempo —como casta— se mantuvieron alejadas de ellos. También aquí se trata de lograr un equilibrio cuidadosamente calculado. Una clase dirigente no puede legislar por su propia cuenta las relaciones matrimoniales, ya que elegiría la endogamia y la desintegraría. Se necesitan sacerdotes que provengan de la casta dominante y sean al mismo tiempo independientes para organizar una religión cuyas reglas y mitos lleven a las prácticas adecuadas de hibridación. Darlington considera que el código mosaico de las soluciones más estables para este problema<sup>13</sup>. La lección es clara: una práctica inteligente de la hibridación es la condición necesaria del progreso humano. La desaparición de cualquier comunidad, por primitiva que sea, reduce el potencial genético de diversidad. Este es el aspecto «liberal» del pensamiento de Darlington. El otro no es menos transparente: las situaciones privilegiadas para la hibridación se dan en sociedades profundamente estratificadas donde el comportamiento individual está sometido al control de la autoridad tradicional.

Siguiendo esta orientación, Darlington relata la historia hombre neolítico, de Sumeria, del antiguo Egipto y de Israel. Muestra la fragmentación de la ciudad-estado griega y la evolución imperial desde Alejandro hasta Augusto. Traza la «genealogía» del sentido estricto de la palabra) del cristianismo, el islamismo hinduismo. Habla del extraordinario fermento que hizo posibles las reformas y revoluciones en Europa y que la raza blanca dominara y civilizara gran parte de la tierra<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> La idea de que los códigos normativos de conducta, basados en la autorética y religiosa, son sistemas encubiertos de regulación biológica no es nueva. En este sentido, el razonamiento de Darlington está muy cerca de Freud y de Strauss. En todas estas teorías de la historia, el tabú del incesto es el punto crucial donde confluyen las energías biológicas y culturales.

<sup>14</sup> La historia y el masoquismo respecto del papel desempeñado por las nraas caucásicas en la creación y disseminación de la civilización humana hacen imposible estudiar el fenómeno del «predominio blanco». ¿Acaso las raíces dicho predominio son accidentales, sociológicas, climáticas o alimentarias? que pregonan su protesta radical ante «los crímenes cometidos por el hombre blanco contra otras razas» apenas si se detienen a pensar en que su «re-

Ese viaje descomunally a través del tiempo y del espacio está plagado de detalles insólitos. Descubrimos que Charles Darwin nunca supo que la fertilización era efectuada por un solo espermatozoide, ignorancia que compararía con los jefes de las tribus indígenas de las colinas. Las palabras son muy antiguas, pero no existen pruebas de que los pueblos paleolíticos conociesen los números. Como el papa Félix IV tuvo hijos, la Iglesia eligió a Gregorio Magno. Mahoma cometió dos graves errores relacionados con las ciencias naturales: al adoptar el año lunar modificó los días festivos y arruinó las ferias comerciales de La Meca para siempre; al prohibir a los habitantes de Medina la polinización de sus datileras echó a perder las cosechas. Los kádars de Kerala son «quizás la única tribu humana que caza por medio del olfato». El error fatal de Stalin provino de ignorar el hecho biológico de que una revolución sólo triunfa cuando es seguida por la hibridación de sus oponentes y no por su aniquilación. La desaparición de una dinastía como la de los ptolomeos no se debió al incesto (ya que los matrimonios entre tíos y sobrinas y entre hermanos y hermanas eran igualmente fructíferos), sino al hecho desafortunado de que los hijos legítimos eran asesinados con más frecuencia que los ilegítimos. Tanto la familia Barca, de donde surgió Aníbal, como la Bonaparte provenían de Mallorca. ¿Y quién sino Darlington podría afirmar que el cristianismo fue alejado permanentemente de las populosas regiones del sur «debido a su negligencia en lo que toca a la limpieza y su oposición en lo que toca a la desnudez y a las abluciones»?

Resumiendo, es una historia del mundo muy estimulante y completa. Pero atendiendo a sus pretensiones, es una gran desilusión. A pesar de sus diagramas genealógicos de dinastías, el libro de Darlington está muy lejos de ser una verdadera «historia biológica». Cuando se pretende interpretar la documentación histórica con argumentaciones genéticas, se trata invariablemente de cosas muy vagas. Se menciona «la separación genética entre las nacimientos» —por más histriónico y oportunista que sea— es típico de la sensibilidad occidental. Todas las razas han sido oprimidas. ¿Pero cuántas se han declarado culpables?

nes», «la corriente de genes» entre conquistadores y conquistados el principio universal de que no puede existir una fusión «de razas desiguales, genéticamente y ecológicamente opuestas». Los dilemas son a menudo muy ingenuos: Carlos I y Luis XVI estaban «casados virtuosamente con esposas extranjeras y privados de consejos de amantes de su propio país». De ahí sus destinos trágicos. En otras zonas cruciales, las opiniones de Darlington (en el mejor de los casos) carecen de fundamento. ¿Cómo se que entre los mongoles no ha cambiado ni siquiera un solo generante mil años? ¿Qué pruebas tiene para afirmar que los fenicios eran «individuos auténticos» que no respetaban las divisiones de lengua y religión? ¿Qué quiere decir que los judíos que volvieron a Israel tenían una continuidad genética «que almacenó los datos en una memoria colectiva»? ¿Por qué motivo la observación de que la estatua etrusca del león en Vulci recuerda un relieve hitita anterior en casi mil años lo lleva a afirmar que «la continuidad genética no tiene en cuenta la continuidad cultural»? ¿Acaso el dato de que los cuatro abuelos de Lenin pertenecían a cuatro razas y a cuatro religiones diferentes ayuda a entender la Revolución bolchevique? ¿Se puede demostrar que «los líderes intelectuales de los cristianos de las últimas épocas» son el resultado de la milación genética de judíos recientemente convertidos a la comunidad helénica? Con relación al lenguaje, consideremos la preponderante afirmación de Darlington: «A través del lenguaje humano la herencia de las razas se convierte en el medio ambiente del individuo». Creo que tiene razón cuando señala las profundas diferencias entre las lenguas y la evolución de los patrones de pensamiento con relación a esas diferencias. Pero cuando afirma que «cada pueblo tiene un aparato de producción de sonidos genéticamente diferente a todos los demás», va más allá de las pruebas con las que contamos y, probablemente, las contradice. La excesiva frecuencia, los argumentos para corroborar enunciados elementales no son mejores que los incluidos en las discuti-

<sup>15</sup>No puedo afirmar si el profesor Darlington está equivocado o no. Lo que puedo decir es que se muestra sorprendentemente indiferente respecto a pruebas verificables de su teoría.

obras de Carleton S. Coon *The History of Man* (1954) y *The Living Races of Man* (1965).

No se trata aquí de criticar al profesor Darlington—cuya erudición y amplitud de intereses nos intimidan—, sino al proyecto que emprendió. Aun en el caso de comunidades actuales, bajo observación rigurosa, la determinación genética, y sus posibles correlatos sociales, es muy precaria. Cuando estudiamos el pasado remoto y fenómenos a escala continental o milenaria, la documentación es sencillamente inexistente. Bien examinadas, muchas de las hipótesis de Darlington son conclusiones de los hechos: un acontecimiento histórico o cultural positivo y brillante es la prueba de una hibridación exitosa. En cambio los fracasos demuestran una decadencia genética.

Esto se nota fácilmente si comparamos *The Evolution of Man and Society* con *History of Bubonic Plague in the British Isles* (1970). La monografía de J. F. D. Shrewsbury es casi tan extensa como la *summa* de Darlington; aunque se basa en un solo aspecto de interacción entre biología y sociedad. Se trata de una obra maestra por su minuciosidad y por el análisis de las tremendas dificultades que existen para llegar a una conclusión definitiva, aun en casos donde existen numerosas pruebas. Considerando los esfuerzos de Shrewsbury por resolver el problema de si es posible evaluar el impacto social y genético de la peste negra en un solo país, no podemos dejar de sorprendernos ante la seguridad superlativa de las conclusiones de Darlington.

Tanto el congreso de Alpbach como la historia de Darlington fueron duramente cuestionados. Gran parte de los biólogos ortodoxos y experimentales (probablemente la mayoría) consideran los «holons» de Koestler y los «chreods» de Darlington como fantasmáticas animistas no muy diferentes de los vapores oraculares de Teilhard de Chardin. La «camarilla» de Koestler ha sido ferocemente criticada por abandonar los ideales de verificación empírica y el determinismo analítico al que las ciencias naturales deben su prodigioso adelanto. Los recientes trabajos de laboratorio para reconstruir las cadenas moleculares complejas de enzimas son representativos del método rechazado por los vitalistas de Alpbach. A su vez, C. D. Darlington fue acusado de racismo. No creo que es-

to pueda demostrarse, pero se hicieron duras críticas tanto a generalizaciones spenglerianas como a cuestiones específicas argumentación.

Sin embargo, en el caso de ambos libros, la vehemencia de polémicas subraya la importancia de lo que se discute. Explorando cuestiones extremadamente técnicas del campo de la genética la biología, la bioquímica y la lingüística, Darlington y los científicos reunidos en Alpbach expresaron ideas que se relacionan con casi todas las facetas de la historia humana y la conducta social. Tanto Darlington como los científicos de Alpbach nos plantearon cuestiones que no logran transmitirse ni la filosofía ni la mayor parte de la literatura contemporánea. No tengo la menor duda de que muy pronto las teorías de «codificación» y de «campus» dominarán el estudio de las artes, la música y la sociedad. Las ciencias biológicas, la lingüística y la antropología están trabajando con una clara conciencia de sus mutuos intereses y con frecuencia utilizan el mismo vocabulario. Las investigaciones biogenéticas biosociales se relacionan directamente con nuestra vida y con expectativas de supervivencia de una cultura enferma.

Las perspectivas son fascinantes pero también peligrosas. Desde el Renacimiento, la civilización occidental se apoyó en la cofundada presuposición de que las necesidades del hombre y las exigencias de justicia social y valores individuales estarían en armonía con los descubrimientos científicos. Podía aparecer una situación difícil, como la originada por la difusión intensiva de la tecnología industrial. Pero básicamente el hombre y la verdad eran aliados. Ciertas tendencias de las ciencias biológicas ponen actualmente en duda esta suposición. Parece como si las potencialidades de descubrimientos genéticos y bioquímicos que empezamos a enterver le tendiesen al hombre una emboscada. Es posible que direcciones que se plantean estén más allá de la moral y la comprensión de la mente humana. Parece como si estuviésemos en el castillo Barba Azul. Por primera vez, la poderosa inteligencia de nuestra especie, que es un resultado al mismo tiempo rico y vulnerable la evolución, se encuentra ante ciertas puertas que sería mejor abrir. A riesgo de muerte.