

Entrada libre

Fragmentarium

Mircea Eliade

Estos ensayos de Mircea Eliade (1907-1986) fueron tomados de *Fragmentarium*, traducido del rumano por Alain Paruit, París, L'Herne (colección Méandres), 1989. La edición original en rumano fue publicada en Bucarest por la editorial Vremea en 1939. Era ya el vigésimo libro de Mircea Eliade, compuesto por una selección de sus ensayos breves escritos desde su regreso de la India, donde estuvo en viaje de estudios e iniciación entre 1929 y 1932. Eliade dirigió particularmente esta obra al "lector no conformista". Como lo anotó en el prólogo: "Siempre estuve seguro que es deber del escritor apelar a la inteligencia del lector, a su cultura, a su demonio teórico. No pienso que escribir libros 'fáciles' sea el mejor método para hacerse amar y comprender. Y por eso publico con alegría otra recopilación de ensayos y fragmentos. El lector encontrará en él numerosos puntos de contacto entre mi creación literaria y mis otros escritos, teóricos. No sé si estos últimos explican mi 'literatura'; pero estoy seguro que la completan". Este libro da una buena muestra de la gran variedad de intereses del joven Eliade, que llegó a exasperar a su amigo Emil Cioran, quien lo llamó "un hombre sin destino", porque era falta de profundidad no ocuparse únicamente de la India (véanse los interesantes recuerdos de Cioran en *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, París, Gallimard, 1986). El propio Eliade narra este periodo de su vida, en el que llegó a dominar la vida intelectual rumana, antes del descalabro que trajo la Segunda Guerra Mundial, en el primer volumen de sus memorias (*Mémoires I, 1907-1937. Les promesses de l'équinoxe*, traducido del rumano por Constantin N. Grigoresco, París, Gallimard, 1980). Selección, traducción y nota de Rodrigo Martínez.

A propósito de cierto "sacrificio"

Seguro de que "el sacrificio es la ley de la expresión" y de que "sacrificar es vivir", Eugenio D'Ors quema cada noche de Año Nuevo una página recientemente escrita. "Una página, una página bien llena, escrita con atención, amor y larga fatiga es inmolada en holocausto... Sobre el altero de papeles de un manuscrito, un cerillo puso el fuego; llama y humo volaron a lo lejos por mi ventana..."

Lo que me conmueve en esta confesión, es el ceremonial y la grave melancolía del "sacrificio". Un sentido religioso se atribuye a este acto, en sí mismo de pocas consecuencias. No dudaría en pensar que después de haber quemado esta página al comienzo del

Nietzsche escribía muchas veces bajo el golpe de la "inspiración", pero esta "inspiración" patética y vertiginosa es algo muy diferente al estado de calma y plenitud del "comprender".



año nuevo, Eugenio D'Ors se sienta más fuerte, más rico, más sereno frente a su propia versatilidad. Es un sacrificio realizado según todos los cánones de la Religión y del Mediterráneo. La ofrenda está allí, así como la proporción, el sentido de los límites y de las normas.

¿Cuántos "sacrificios" absurdos no hacemos todos cuando inmolamos a la nada y al sueño tantas intenciones, tantos pensamientos, tanta generosidad? No pienso en los "grandes asuntos" —como nuestra vida, de la cual casi nunca hacemos una cosa perfecta; o nuestra "juventud", que en lugar de quemar hasta la incandescencia final, consumimos a fuego lento, sacrificando a la inanidad nuestras más patéticas horas de amor, de desesperación, de contemplación o de melancolía.

Pienso en algo más modesto: en ciertas ideas que no llevamos a término, ciertos poemas que no escribimos. Hay días en los que, cómo decirlo, siento que el cielo se abre de tan claras que se me aparecen las razones de ser del mundo y del hombre. Y sin embargo, esos días no se consumen diferentes a los otros. No conservo nada de ellos, no *defino* nada para mí o para los demás. Tengo entonces la sensación de mi plenitud y la certeza de nunca dudar de lo que acabo de conquistar y de comprender. Pero todo esto pasa, se consume. Quedan unos pocos "pensamientos", y muy vagos. ¡Tantas horas felices que sacrifiqué a la inanidad! En lugar de *definir*, de precisar, de fijar los matices, los detalles, me contento con algunas palabras anotadas de prisa en una página de cuaderno, palabras que, en ese instante de plenitud, me parecen suficientes para "conservar" mi pensamiento, pero que, en realidad, no conseguirán ni siquiera recordármelo.

Sin duda, una cosa pensada hasta el fin, una analogía o una correspondencia descubierta, una "intuición" más o menos personal, no se "pierden" totalmente. Las volvemos a encontrar, a veces con sorpresa, una semana, un año más tarde, en una conversación, en una lectura, en un paisaje. Pero lo que hace falta no es "conservar" aproximativamente un pensamiento, sino desarrollarlo y formularlo con rigor máximo. Ahora bien, esto no se realiza en las horas neutras, sino en los intervalos de plenitud en los que, para citar al poeta Camil Petrescu, "se ven las ideas". Y, en verdad, son en primer lugar estos momentos de gracia los que uno "sacrifica". Se trata de un "sacrificio" en nada semejante al ceremonial de Eugenio D'Ors. Desprovisto de significación. Involuntario, y la mayor parte de las veces inconsciente.

¿Cuántos grandes escritores en el mundo trabajaron verdaderamente en sus horas de "gracia"? Exceptuando algunos poetas —un Shelley, por ejemplo—, la mayor parte de los escritores escribieron cuando pudieron, al azar. Algunos cuando les faltaba dinero, otros cuando los reyes o los editores se lo pedían, otros empujados por la ambición, los celos o la neurastenia. Nietzsche escribía muchas veces bajo el golpe de la "inspiración", pero esta "inspiración" patética y vertiginosa es algo muy diferente al estado de calma y plenitud del "comprender". No pretendo que la producción provocada por el hambre, la ambición, la necesidad o la neurastenia, no esté a la altura del genio o del talento de estos escritores. Pero creo

que un número inmenso de páginas geniales fueron “sacrificadas” a la nada; que muchísimos libros que hubieran podido ser escritos ni siquiera fueron comenzados. En una palabra, creo que no ha habido un gran escritor en el mundo que no haya “sacrificado” a la nada un fragmento genial al menos, al negarse a formular un pensamiento o a componer un poema que se ofrecía en una hora de plenitud.

No es vergonzoso confesar que los escritores construyen sus obras al azar —sujetos a las exigencias del tiempo, del editor, del público, o al capricho. Casi toda nuestra literatura y nuestros ensayos están escritos al azar. Lo cual en nada disminuye sus méritos eventuales. Pero da materia de reflexión en cuanto a los libros *no escritos* de los grandes autores.

Cuando hace unos diez años Giovanni Papini me confiaba en una carta patética que no había “escrito ni la centésima parte de lo que tenía que decir”, creí que era por lo menos una exageración. Con el tiempo, sin embargo, le fui concediendo razón. No escribí el libro más hermoso que podía escribir a los veinte años y es muy probable que no escribiré tampoco el de mis treinta. Es lo que nos sucede a todos: “sacrificamos” lo mejor de nosotros, en nuestro arte o en nuestros pensamientos; no dejamos de sacrificar a la nada. Y la sola melancolía que provoca este “sacrificio”, es que está desprovisto de significación, que no enriquece a nadie, que no completa ni culmina nada. “Sacrificamos” porque no estamos presentes a tal hora o a tal centena de horas plenas, o porque nos parece que conservaremos para siempre la plenitud de ese momento. Sólo nos damos cuenta de lo que hubiéramos podido hacer después de haber adquirido cierta experiencia o superado cierta edad. Para los demás, que nos miran desde el exterior, es muy difícil comprender que nuestra obra —tan “grande” y tan “vasta”— no es más que un fragmento informe de lo que hubiéramos podido hacer. Nuestro naufragio personal tiene poca probabilidad de ser adivinado por los demás. Y tal vez de allí parte una más de las infatigables raíces de la desesperación.

Cada uno debería tal vez “sacrificar” una de sus páginas durante la noche de Año Nuevo —y escribir todas aquéllas a las que renunció en provecho de las frivolidades del año...

*Cada uno debería tal vez
“sacrificar” una de sus páginas
durante la Noche de Año
Nuevo —y escribir todas
aquéllas a las que renunció en
provecho de las frivolidades
del año...*

Nota sobre los “enfermos”

No sé quién dijo, y en qué circunstancias, que no existen enfermedades, sino tan sólo enfermos. De cualquier manera, esta fórmula expresa también cierta concepción médica —la de los tiempos modernos—, que muchas veces he oído en boca de doctores. Uno de mis amigos —*non ignobilis medicus*— la considera incluso como la última palabra de la ciencia médica.

Es difícil precisar si la última palabra de la ciencia médica es *ésta* o si más bien lo es el neo-hipocratismo —o neo-humorismo, como también se le llama—, que reintegra al hombre en el conjunto de la vida orgánica. Con todo, podemos estar seguros de una cosa: del éxito de la fórmula “no existen enfermedades, sino tan sólo

*Existen sólo los "enfermos".
Las enfermedades se vuelven
esquemas demasiado vagos a
los que ya casi nada
corresponde en la realidad
clínica.*

enfermos". Si reflexionamos al respecto, veremos que esta fórmula no es nada sorprendente en nuestra época. En una época de individualismo absoluto (1880-1930), era fatal que las *categorías* (las enfermedades) se borren ante los individuos (*los enfermos*). Cuando el acento se pone sobre el individuo y no sobre el *tipo* ni sobre la *clase*, los mismos fenómenos de desorden orgánico son "individualizados". Existen sólo los "enfermos". Las enfermedades se vuelven esquemas demasiado vagos a los que ya casi nada corresponde en la realidad clínica. Por lo demás, cuando los hombres se diferencian demasiado entre sí desde el punto de vista "psicológico", comienzan también a diferenciarse desde el punto de vista biológico. Las épocas "clásicas" no conocían enfermos, sino solamente enfermedades.

Un célebre historiador de la medicina, Karl Sudhof, demostró que a cada época histórica corresponde una enfermedad específica, "estructural". Así, la lepra en la Antigüedad, la peste en la Edad Media, la sífilis durante el Renacimiento, la tuberculosis en la época del romanticismo, el cáncer en nuestros días. Cada una de estas enfermedades expresa (o corresponde a) la concepción existencial fundamental de la época considerada. En la Antigüedad, la lepra correspondía al Destino (individual, por supuesto); la peste expresa perfectamente la concepción trágica de la existencia que dominaba la Edad Media (muchedumbres enteras aniquiladas bruscamente, como por una maldición o un castigo divino); la sífilis sólo podía extenderse en una época en la que el libertinaje era posible, en la que la "cortesana" juega un papel prominente, en la que viajar era un estilo de existencia; en cuanto a la tuberculosis, por una parte, corresponde al patetismo clorótico del romanticismo, y por otra parte, se vuelve una "enfermedad social", consecuencia de la miseria urbana engendrada por la revolución industrial; finalmente, el cáncer expresaría de cierta manera el encuentro de la época moderna con lo "irracional" (en la física o en las filosofías vitalistas).

No sé si resumí muy exactamente los resultados obtenidos por el erudito profesor Sudhof. Por lo demás, sólo escribo estas líneas para preguntarme si no es *el enfermo*, sencillamente, el que corresponde mejor a nuestra época. Si ésta se caracterizaría, no por una enfermedad, sino por la desorganización del cuerpo humano, por la anarquía vital, por la pulverización de los síntomas, en suma, por la aparición del *enfermo*, irreductible a categorías precisas y que se comporta, frente a las formas clínicas, como un "irracional", un eterno "desconocido".

Es normal que a la anarquía metafísica (positivismo y vitalismo) corresponda una anarquía psicológica (el individualismo) y una anarquía biológica ("los enfermos"). La enfermedad es un acontecimiento patológico con símbolos precisos, *los mismos en todos los pacientes*. La intervención del "enfermo" en el mundo y la historia de la medicina pulverizan los síntomas; el paciente no pertenece ya a un *tipo*, se vuelve casi siempre un *caso*. Cada individuo tiene su enfermedad. Exasperado por el número de las variantes, de los matices, de los síntomas "personales", el médico de hoy confiesa la impotencia de su ciencia frente a esos centros

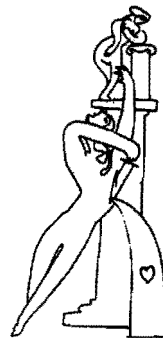
anárquicos. Se contenta, según su expresión, con "ayudar a la naturaleza". Lo cual significa que, frente a lo "irreductible" y a "lo irracional", acude a las fuerzas de orden del enfermo, en la medida en que éste las conserva. El médico busca restaurar el orden y la armonía orgánica, sofocar la anarquía con una suerte de "policía", esto es, introduciendo subrepticamente "refuerzos" en el organismo. Y él, el hombre de ciencia, ya solamente cree en "la vida", en "la fuerza de la naturaleza". La anarquía está latente en cada quien y el doctor sabe que no puede nada en contra de ella. El único tratamiento es la voluntad de curarse del enfermo, dicho de otro modo, su voluntad de orden y de armonía...

Nuestra época conoce técnicas curativas "personalizadas" como el psicoanálisis. Este último varía en cada individuo. No hay categorías, síndromes, tipos clínicos. Hay una infinidad de matices, de variaciones, de "personalidades". El psicoanálisis, por lo demás, expresa perfectamente la concepción moderna del hombre y de sus enfermedades: todos somos enfermos. Hay tantas enfermedades como individuos. La frontera precisa entre la salud y la enfermedad desapareció. Todo individuo es una revolución permanente. Y, en esta "revolución", el médico ya no es el aliado de la "policía", sino que pasa con armas y equipaje al campo de los insurgentes. El psicoanalista, consciente de la universalidad de la anarquía, ya no puede creer en una restauración total del orden. Se contenta con un armisticio orgánico y subliminal. Se siente feliz si logra salvar a su paciente de la locura furiosa, de la anarquía absoluta. Poco importa si hace de él un loco reservado, puesto que, en cierto sentido, todos estamos locos. Lo importante es que dure este estado de tregua.

Pienso que el psicoanálisis expresa el último límite del individualismo. Esta técnica corresponde a un momento de disgregación total de las "categorías clínicas". "El enfermo" ya había entrado a la historia de la medicina desde la segunda mitad del siglo XIX, pero nunca había dominado el pensamiento médico de manera tan despótica como en el periodo de supremacía del psicoanálisis. En éste, "el enfermo" encontró la técnica ideal: un médico que se ocupa largamente de él, una ciencia que le cree en todo, que lo excusa de todo, que le perdona todo. Una ciencia, sobre todo, que toma en cuenta todo lo *personal* e *íntimo* en su enfermedad, que no lo confunde con toda una clase de pacientes, que respeta su autonomía...

Decía, al comienzo de estas notas, no saber si la expresión "ya no existen enfermedades, sino tan sólo enfermos" seguía siendo tan válida hoy como hace unos diez años. Parecería que la medicina se dirige actualmente hacia un neo-humorismo, hacia los viejos dogmas climáticos y orgánicos de Hipócrates. Pero éste no conocía los "enfermos" y reconocía muy pocas "enfermedades". En cambio, dividía el mundo en "climas" y los tipos humanos en "humores". Reina una secreta armonía entre las zonas siderales, los climas terrestres y los humores del hombre, que constituyen juntos un "cosmos", un todo vivo y armonioso. Los tipos humorales son categorías en las que los enfermos participan orgánicamente, integrándose a ellos, al tiempo que esos tipos ya no son autónomos,

El psicoanálisis, por lo demás, expresa perfectamente la concepción moderna del hombre y de sus enfermedades: todos somos enfermos.



El retorno a la vida rítmica, armónica, de un Cosmos considerado como algo entero, como una totalidad, puede igualmente encontrarse en las últimas concepciones médicas.

sino que están en estrecha relación con los "climas" y aun con los "astros". El neo-humorismo integra al enfermo en el Cosmos, lo vuelve solidario de las realidades orgánicas y climáticas que lo preceden y lo superan. El retorno a la vida rítmica, armónica, de un Cosmos considerado como algo *entero*, como una totalidad —retorno que podemos descifrar en la orientación presente de las ciencias y las filosofías—, puede igualmente encontrarse en las últimas concepciones médicas. Esto nos debería hacer reflexionar. Podría ser que pese a todo el totalitarismo sea el signo de nuestra época...

Sobre los misterios degradados

Tengo ante mí un libro reciente de Dimitri Merejkovski, *La Atlántida* (publicado en Belgrado en 1930, traducción italiana de 1937), que forma parte de la serie de obras "de misterio" del novelista ruso. Así lo resume el editor: "Nueve mil seiscientos años antes de Cristo, todo un continente es sumergido en el océano; el gran escritor ruso lo hace revivir contando las catástrofes de la humanidad primordial".

"La Atlántida" es una cuestión muy seria, no solamente para la "ciencia" universitaria, sino también para todos los que desean conocer los orígenes de las tradiciones europeas. Pero la manera con que Merejkovski examina la cuestión de la Atlántida me parece significativa de cierta mentalidad de nuestra época. Mantiene al lector en un estado de permanente tensión cuidadosamente calculada: en cada instante se espera la revelación de un gran "secreto", pero el autor la retarda con mucha habilidad. Los capítulos, con títulos "mágicos", están divididos en párrafos muy breves, a veces de solamente dos o tres líneas. Esto con un objetivo preciso: el lector debe comprender la solemnidad de la lectura y leer esas líneas con una concentración conmovida, como descifrando inscripciones. Por lo demás, más de la mitad del libro está formado por citas, que fueron, ellas también, escogidas después de madura reflexión. Muchas de ellas provienen de los Evangelios y del *Timeo* de Platón.

Los versículos de los Evangelios siempre son recibidos con alegría por el lector. Adulan su pequeño orgullo, lo vuelven más solemne, más "profundo", más "franciscano".

Esta técnica de las abundantes citas evangélicas tiene un éxito muy particular en los países católicos y ortodoxos griegos, en los que el conocimiento de los textos sagrados es muy aproximativo. De igual manera, los extractos de Platón, particularmente del *Timeo*, están destinados a ampliar el círculo de los admiradores del novelista filósofo. El lector siempre estará contento de aprender algo "simple y preciso" sobre algo tan vago, más o menos olvidado desde la escuela. Y lo estará aún más al no tratarse de un libro severo, aburrido —como los hay tantos en los anaqueles de las librerías y bibliotecas—, sino de un viaje misterioso y cautivante en búsqueda de la Atlántida.

No es menos hábil "y Merejkovski lo descubrió hace mucho" al



deslizar algunos textos "misteriosos"; por ejemplo, mencionar el *Libro de los muertos* egipcio (sin precisar que este título fue dado por los orientalistas europeos del siglo pasado y que no se trata de un "libro misterioso", sino simplemente de una recopilación de letanías funerarias). Mejor aún, citar al libro de Enoch, algún apocalipsis sirio, ciertos textos caldeos, como la *Epopeya de Gilgamesh*. Prudencia, sin embargo. No hay que abusar. Y en ningún caso rebasar el nivel del lector. Que no vaya a creer que usted renunció al "misterio" para hacer "cultura", "historia" o "erudición". Darle al lector lo que pertenece al lector; un nuevo nombre cada tres páginas y, tres veces por página, nombres conocidos: Jesús, San Pablo, Platón, Shakespeare, Goethe. Muy recomendada, la técnica de Merejkovski: numerosas citas de poetas, particularmente rusos. Esto nunca deja de impresionar. El lector agradecerá haber comprobado, gracias a este libro, la extensión de su cultura, que comienza con Platón y concluye con Serguei Esenin. No hay que despertar en él complejos de inferioridad mencionando cosas que ignora y que, sobre todo, no tiene la paciencia de aprender. Háblele pues de Gilgamesh, pero hasta allí. Eso le levantará la moral.

Después, en cuanto a la "sustancia" del libro, aquí también la técnica de Merejkovski se revela infalible: el misterio recortado. Escribir de manera sencilla y profunda.

Emplear un máximo de mayúsculas: el Arbol, el Fuego, el Océano, el Demonio, etc. Fracturar la página en párrafos numerados y los párrafos en cortas proposiciones. A su vez, la corta proposición es fracturada por un número impresionante de mayúsculas. Pero nunca decir en una oración todo lo que en ella se podría decir. Develar la otra mitad de su pensamiento en otra frase, en otro párrafo, en otro capítulo, en otro libro. Preservar el misterio recortándolo. Abrir al lector la mayor cantidad de ventanas sobre el infinito, sobre estos once mil quinientos años transcurridos desde que la Atlántida fue tragada por el mar. Ayudarlo a sentirse agobiado por el misterio, por su propia profundidad, por su propia sabiduría...

No es difícil adivinar a quién reemplazó Merejkovski en la conciencia europea de hoy: a Maurice Maeterlinck. En 1900, la moda eran los "secretos del alma"; Paul Bourget hacía la psicología de las mujeres de mundo y Maeterlinck adulaba a sus lectoras con parapsicología de salón. Se hablaba mucho en esa época de investigaciones metapsíquicas, de psicometría y de ocultismo perfumado (últimos sobresaltos del "satanismo" prerromántico) y Maeterlinck "interpretaba" esas experiencias aproximativas en versos simbolistas, en alegorías, en aforismos de un agnosticismo dudoso. "La gran incógnita", entonces, era "el alma". El destino de esa alma, en una época en la que florecía un individualismo honorable, era descifrado y perfumado por Maeterlinck en libros de frágil filosofía. Las mujeres y los anglosajones se pasmaban ante los misterios de esta "alma" que "la ciencia" no había matado, ni había domesticado la filosofía oficial. ¡Qué encanto aprender, en la rítmica prosa de Maeterlinck, que el hombre *podría* tener una vida

El destino de esa alma, en una época en la que florecía un individualismo honorable, era descifrado y perfumado por Maeterlinck en libros de frágil filosofía.



Encontramos, aquí también, la misma característica de la época moderna: laicizar el absoluto, creer que cualquiera puede "descifrar el secreto del mundo".

póstuma, pero que esta vida parece ser muy misteriosa porque, evidentemente, existe el Tiempo, el Sueño y, sobre todo, el Destino! Y además, nos recuerda Maeterlinck, están los caballos de Elberfeld, esos caballos milagrosos que *podrían* tener un alma. ¡Entonces!...

El falso misterio, el pseudo-trance y la vulgaridad profunda de toda la obra "filosófica" y ensayística de Maeterlinck resucitan como por milagro en los libros "de misterio" de Merejkovski. Naturalmente, "el alma" ya no está de moda hoy en día. Vivimos en una época en la que el colectivismo marca con su sello hasta al "misterio". Hoy casi nadie se interesa por su "alma" —la atención de todos se dirige hacia el porvenir (el Apocalipsis) o hacia el pasado de la humanidad (la protohistoria, "la Atlántida"). Sería instructivo seguir la manera en que se degrada el misterio. Existen en nuestra época personas —y en los tiempos modernos forman "las élites"— que no pueden renunciar al "misterio" y que, por supuesto, son incapaces de entender su valor metafísico o religioso. Como en el siglo XIX —cuando el positivismo hizo a un lado a la metafísica y a la mística, y "la sed de absoluto" se refugió en el espiritismo—, asistimos en el XX a una nueva degradación del "misterio".

Degradación que corresponde a nuestro "estilo", puesto bajo el signo del colectivismo; en lugar de preocuparse por su propio "misterio", el hombre de hoy se preocupa por el de las zonas oscuras de la historia de la humanidad, por la Atlántida, por el fin del mundo.

Todas esas zonas oscuras en la vida de la humanidad —trátese del problema de la Atlántida o de la tragedia que sería un eventual síncope del mundo occidental— merecen sin duda toda nuestra atención. Pero estos problemas no pueden resolverse *a la ligera*, con libros como el de Merejkovski o de Rivière. Además, se trata de problemas inaccesibles a las multitudes cultas, que, cualesquiera que sean sus esfuerzos, no pueden superar su opacidad metafísica ni su mediocridad espiritual. Igual a Freud, Wells y tantos otros grandes heterodoxos del mundo moderno, Merejkovski cree que *cualquiera* que pague unos cien lei y lea un libro sobre la Atlántida, o sobre "Jesús desconocido", descifrára un gran secreto metafísico. Encontramos, aquí también, la misma característica de la época moderna: laicizar el absoluto, creer que *cualquiera* —sin ascetismo, sin esfuerzos dirigidos, ni vocación— puede "descifrar el secreto del mundo". Y, evidentemente, para que este "secreto" pueda ser "descifrado" por cualquiera, para que pueda ser asimilado por cualquiera, al precio de cien o doscientos lei, de dos a tres libros leídos, este secreto se llamará lucha de clases, racismo, psicoanálisis o "Atlántida"...

Ascetismo

En el cuarto cuaderno de su *Diario*, André Gide confía la sorpresa y la alegría con las que descubrió esta línea de Baudelaire: "La

ironía considerada como una forma de la maceración". En esta "ironía considerada como una forma de la maceración" había creído, antes que Baudelaire, ese enamorado sin fortuna que fue el panfletario danés Sören Kierkegaard. "Una forma de la maceración", es decir, una forma de la ascesis. Una suerte de ascesis laica. Pero con el mismo objetivo y los mismos resultados: descomponer al hombre profano, aniquilar las formas vulgares de equilibrio. Uno es "irónico" consigo mismo o con los demás para disolver cierta ingenuidad o cierta vulgaridad espiritual, para deshacer, humillándolo, cierto deseo de comodidad demasiado humano. Se utiliza por lo tanto un instrumento totalmente ascético; puesto que tal es el fin de toda ascesis: macerar la carne, disolver los estados de conciencia alimentados por el bienestar de esa carne.

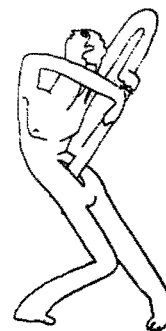
Las interpretaciones recientes que buscan hacer de Baudelaire "un mártir sin nombre" (François Mauriac, Charles Du Bos) se basan en tales textos. La "voluptuosidad" que Baudelaire busca tan seguido tiene la misma función que la "ironía": la maceración, la humillación, la descomposición. En una palabra, *la ascesis*. El hombre es humillado por la "voluptuosidad", se disuelve, se reduce a un plasma amorfo en el que se debaten la desesperación y la nada. Lejos de saciar al ser, la "voluptuosidad" baudelairiana lo empobrece. El primer gesto de las técnicas ascéticas apunta justamente hacia este "empobrecimiento" del ser humano: reducir al hombre a lo que le es propio, esto es, a lo que no va más allá de la condición humana: la vanidad, los gusanos, el polvo. Solamente después de haber "macerado" al hombre enfrentándolo a la pequeñez de su condición, la ascesis cristiana (de igual manera, por lo demás, que la ascesis asiática) le muestra el camino de la redención: perfeccionarse deshumanizándose. Toda ascesis proviene de una desvalorización de la vida profana, o de una intuición "pesimista" de la existencia humana en cuanto tal.

Esta misma desvalorización de la vida profana es la que volvemos a encontrar en la ironía de la que habla Baudelaire y que han aplicado tantos "mártires sin nombre", de Sócrates a Kierkegaard.

Des larmes et des saints [Sobre lágrimas y santos], el último libro de Emil Cioran, es un ejemplo trágico de lo que puede significar "la maceración" de uno mismo por la paradoja y la invectiva. Este libro melancólico abunda en pasajes exasperantes que han puesto en situación embarazosa hasta a sus admiradores más entusiastas: *estos pasajes son, en cualquier caso, indefendibles*. Uno lo constata, uno sufre por su autor, y es todo. No se les puede encontrar excusa alguna. Hasta se tiene la impresión que Emil Cioran los escribió —y publicó— únicamente para aislarse hasta el absurdo, para volverse impenetrable en su soledad, para desalentar hasta a sus amigos más próximos. El hombre alcanza realmente la soledad cuando ya no se le puede defender. Confesemos que Emil Cioran consiguió sus fines: algunas páginas de su libro (por lo demás poco numerosas) cortan todo vínculo vivo, toda comunión con el resto del mundo, con la gente que lo quiere, lo comprende o "lo admira".

Alguien hablaba de irresponsabilidad. Conozco bien a Emil Cioran. *Aquí*, en algunos pasajes, fue más responsable que nunca. Cioran, que no conoce la ironía, utiliza en cambio, hasta la satura-

Toda ascesis proviene de una desvalorización de la vida profana, o de una intuición "pesimista" de la existencia humana en cuanto tal.



El ser humano teme quedar absorbido en una categoría múltiple, desaparecer en una masa viva.

ción, la invectiva y la paradoja sarcástica. *Des larmes et des saints* es una "maceración" ininterrumpida y difícil de soportar. En este libro todo se disuelve, todo se descompone, todo se macera. Lo que, en una terminología desgastada, se llama "exageración", adquiere en Emil Cioran los valores ascéticos de la voluptuosidad y de la ironía baudelairianas. Es exasperante, por supuesto, deprimente y odioso, como todo acto de desesperación absoluta, cuando se siente que ya nada resiste, que la existencia, de igual manera que el sueño, es un absurdo vacío universal.

¿Y si para el autor este espectáculo "deprimente" y "odioso" tuviera una intención pedagógica y un valor ascético? Frente a toda forma de descomposición, el hombre resiste. Un fenomenólogo, Aurel Kolnai, hablaba recientemente del "asco" como instrumento de defensa del ser. Todo lo que se descompone (mugre, podredumbre), como todo lo que nace y crece con una vitalidad monstruosa (colonias de larvas, gusanos, ratones recién nacidos, etc.) asquea por su pulular. El ser humano teme quedar absorbido en una categoría múltiple, desaparecer en una masa viva. Y sin embargo (Kolnai lo ignora), *todas las formas de ascesis utilizan, en cuanto instrumento de contemplación, el asco*. Las meditaciones sobre cadáveres (o, en la India, encima de los mismos cadáveres), las meditaciones en páramos sucios o en cementerios, son obligatorias. *La suciedad* del cuerpo, el pulular de los parásitos, los harapos, *las enfermedades asquerosas* (la lepra, el lupus, la roña, etc.) son recomendadas por muy numerosas técnicas ascéticas, cuando menos como ejercicios preliminares. El neófito debe *realizar* el asco hasta la médula; sentir que todo se descompone en este mundo de ilusiones o de dolores, que todo *deviene*; esto es, que todo "pulula". Solamente después de haber *realizado* esta intuición pesimista del mundo el asceta adquirirá la indiferencia y la placidez que le permitirán ver con el mismo ojo "un pedazo de tierra o una pieza de oro, una pierna de carne en la carnicería o una pierna viva de mujer", como dicen los tratados indios.

La "repugnancia" que provocan ciertas páginas de *Des larmes et des saints* no sólo tiene una función ascética para su autor (que, de esta manera, se aísla absolutamente); la puede tener también para su lector, que conoce así una "maceración" real, aunque diferentemente orientada...

Protohistoria o Edad Media

Las naciones europeas se dividen en dos grandes grupos: las que tuvieron una Edad Media gloriosa, cuyas crisis engendraron el Renacimiento, y las que tuvieron una Edad Media larvaria, insignificante, derivada. Las naciones de la primera categoría crearon, en cierta medida, la historia civil, espiritual y cultural de Europa. Por una parte, porque la Edad Media occidental había conservado y hecho fructificar la herencia greco-latina, sin la cual nada duradero hubiera podido crearse en el continente. Por otra parte, porque la Edad Media convirtió en historia el caos étnico que las invasiones bárbaras habían instaurado en Europa.

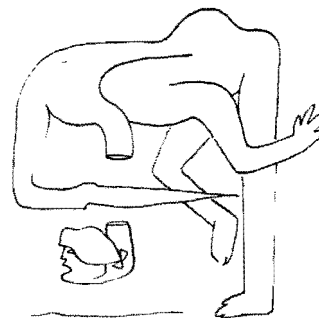
Se sabe que la cultura europea moderna es creación casi exclusiva de las naciones que tuvieron una Edad Media gloriosa. Además, la conciencia histórica y, más recientemente, el historicismo son igualmente creaciones de las mismas naciones. Entre más insignificante es la herencia medieval de una nación, más empañada será su conciencia histórica. La noción misma de "historia" tiene un función muy diferente en una cultura con una Edad Media gloriosa (Francia, Alemania, Italia, Inglaterra).

Cuando el siglo XIX puso en circulación el historicismo y concedió un valor espiritual a todo acto humano integrado en la duración temporal, esta concepción tuvo más éxito justamente en los países de gran tradición medieval. El siglo XIX puede llamarse a justo título el siglo de la historia. Pero, aunque se hayan realizado grandes esfuerzos para conocer *toda historia*, las élites sólo se interesaron por el pasado de unos pocos países. Todo lo que se escribía sobre los demás se conservaba únicamente como material, como información, como argumento para sostener una tesis histórica. Debemos confesar que el siglo XIX, así como el comienzo del XX, mostró una curiosidad más sostenida y sincera hacia cualquier tribu africana o australiana (evidentemente, por su valor étnográfico y sociológico) que hacia la historia de Rumania, Bulgaria o Serbia...

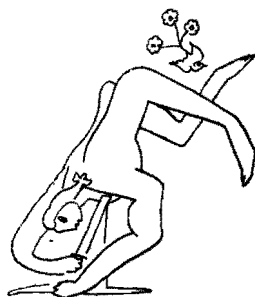
El individualismo, el positivismo, el asimbolismo que se derivaban naturalmente del siglo del historicismo no tenían mucho que encontrar en el pasado de las naciones sin Edad Media gloriosa, esto es, sin grandes personalidades, sin suficientes acontecimientos, sin suficientes documentos escritos, sin transformaciones sociales y económicas suficientemente importantes para ofrecer fundamentos brillantes a una teoría.

Numerosos signos parecen indicar una superación total tanto del historicismo como del individualismo y del positivismo. Hoy en día, el acontecimiento histórico en cuanto tal, visto en el siglo XIX como un hecho último, que sólo tiene sentido en sí mismo, comienza a perder parte de su autonomía y es considerado casi siempre como manifestación de una fuerza irracional ("destino", "nación", "raza", "símbolo"). Un *hecho* ya no interesa ni en sí mismo, ni integrado en la serie de los *hechos humanos* que lo precedieron (económicos, políticos, sociales). El hecho se vuelve en la mayor parte de los casos "la clave" que permite comprender un hombre o una época: *simboliza, totaliza*. Además, el desinterés hacia el "acontecimiento histórico" —concerniente a un individuo o a una comunidad en un lugar y un momento dados— ha ido creciendo desde el comienzo del siglo XX. Recordemos que la etnografía, el folclor, la sociología, la antropología pasaban más allá del *acontecimiento*, a la búsqueda de la *categoría*. De cierta manera, todas estas ciencias sacan al hombre de la "Historia", para no tener en cuenta más que a "la Vida". Pero, hace unos veinte años, estas ciencias también (creadas por el "espíritu histórico" del siglo XIX) parecen perder su primacía. La vida del hombre en sí interesa cada vez menos y otras realidades pasan al primer plano; ya no la *categoría* social o económica, sino el *destino* o el *símbolo*. De allí la pasión de las élites actuales por la prehistoria, las razas, las religiones, las mitologías,

Entre más insignificante es la herencia medieval de una nación, más empañada será su conciencia histórica.



Todo lo que sucede hoy en día en la cultura europea nos incita a pensar que asistiremos pronto a una restauración del símbolo en cuanto a instrumento de conocimiento.



los símbolos. El XIX fue el siglo más opaco que conoció la cultura europea: el símbolo le era totalmente inaccesible. (Por ello el simbolismo se refugió en la poesía y la masonería, así como la "mística" se refugió en el espiritismo.) Todo lo que sucede hoy en día en la cultura europea nos incita a pensar que asistiremos pronto a una restauración del símbolo en cuanto instrumento de conocimiento.

Notemos por el momento que, cuando menos en algunos países, el interés se desplazó, pasando de la *historia* a la *protohistoria*. La tradición ya no se busca en la Edad Media, sino en la cuna de la raza, en los comienzos de la nación. Un "documento" prehistórico, que no interesaba más que a los especialistas hace cincuenta años, adquiere hoy un *valor espiritual*, simbólico. El pasado ya no es apreciado porque ha sido *historia*. Es apreciado sobre todo porque fue *origen*. El documento recae a un segundo plano, cediendo su lugar al *signo*, al símbolo. La crítica de los textos o la cronología interesan menos que la *comprensión* del documento. Ahora bien, esta "comprensión" se hace de una manera muy poco rigurosa: se prescinde de la letra del texto y de la forma del documento, se busca el símbolo que allí se manifiesta. Y el "símbolo" no está solamente presente en las zonas que participaron de manera gloriosa en la historia; se encuentra, junto a otros fenómenos de origen, a veces más puro y expresado de manera más rica, en zonas sin historia, pero con mucha prehistoria...

Rumania no tuvo una Edad Media gloriosa, pero tuvo una prehistoria igual, si no es que superior, a la de las grandes naciones de Europa creadoras de cultura. En comparación con la Edad Media germánica, la Edad Media rumana palidece; en comparación con el Renacimiento italiano, nuestro "Renacimiento" del siglo XVIII resulta de plano infantil. Pero la protohistoria nos pone en un pie de igualdad con los pueblos germánicos y latinos. Si las nuevas disciplinas se imponen definitivamente en la cultura europea, se reconocerá valor a las naciones que tienen una protohistoria y no a las que tienen una Edad Media. Aun paradójica, esta afirmación es verdadera. ¿La visión revolucionaria no ubicó a Rusia al frente de los pueblos, por su *mesianismo*? (El mesianismo es por lo demás una pasión por la protohistoria entendida al revés; nuevamente un fenómeno de origen.) Y hoy en día, ¿no está Noruega más *presente* en la cultura europea, gracias a su protohistoria (que dura hasta la Edad Media), que Holanda, que tuvo una Edad Media fértil y un Renacimiento magnífico? ¿Siria y el Cáucaso no son zonas mucho más apreciadas en la cultura europea, por su prehistoria y su protohistoria, que Dalmacia, que tuvo una Edad Media floreciente y un Renacimiento tan original?

Si sucede lo anterior, se puede hablar de una "oportunidad" para Rumania de valorizar su pasado desde un punto de vista espiritual y cultural. No es la "historia" de Rumania la que interesará a Europa. Además, la historia propiamente dicha interesa cada vez menos a los creadores de cultura —comienza a volverse el alimento preferido de las masas. (Recordemos que la literatura "transformista" floreció en la época en la que declinaban las teorías evolucionistas, en la que los biólogos buscaban nuevas hipótesis.)

Pero Rumania tiene una protohistoria y una historia notables. Aquí, sobre nuestra tierra, nació un "fenómeno de origen". Aquí se manifestaron símbolos, se transmitieron tradiciones. Todo esto, de mediocre interés hace treinta o cuarenta años, hoy es vivamente apreciado. El origen de un símbolo vale más que el descubrimiento de una dinastía de faraones. Saber cuál fue la cuna de un pueblo interesa más que descifrar un manuscrito medieval. Ya no es tan glorioso ser un creador de historia. Más preciosa es la pertenencia a una "raza de origen". Puede ser más o menos interesante tener una gran literatura, un arte moderno valioso, una filosofía personal. Pero todo esto se ve superado por la participación en una gran "tradicición" espiritual que hunde sus raíces en la protohistoria y que la historia no ha hecho más que adulterar.

Siendo éste el fenómeno espiritual que se precisa en Europa, debemos confesar que le viene maravillosamente bien a la condición de Rumania. Nos hubiera resultado muy difícil hacer fructificar nuestra experiencia cósmica e histórica en los derrotados del siglo XIX. Estábamos superados desde el comienzo por otras naciones, debido a nuestra falta de Edad Media y de Renacimiento.

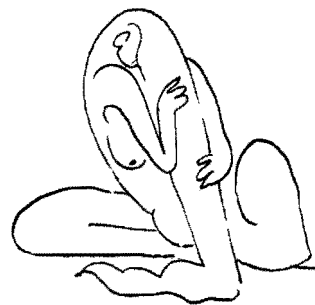
Las circunstancias han cambiado hoy en día. Si sabemos aprovechar la igualdad que se nos ofrece —aunque este momento espiritual no debe durar más de una o dos generaciones—, nos habremos ganado nuestra "presencia" en la cultura europea. No olvidemos que los países escandinavos entraron a la cultura europea a fines del siglo pasado —cuando el individualismo y el drama protestante dominaban a Francia— y *que permanecieron* después de la culminación del momento espiritual que había provocado su entrada.

Sin embargo, el descubrimiento del símbolo después de tantos siglos de opacidad no puede fecundar la espiritualidad europea en unas cuantas generaciones solamente...

Para que "aprovechemos" este momento espiritual europeo, sin embargo, algunas reformas serían necesarias, y no nos hacemos ilusiones: no se realizarán tan pronto. Por ejemplo, nuestro interés inquietante por la "historia" debe corregirse con un desarrollo urgente de los estudios de antropo-geografía, de prehistoria, de protohistoria y de folclor. Los estudios de "balcanología" deben llevarse hasta su límite extremo: la prehistoria de la península. Todo esto, naturalmente, *entendido* en un espíritu completamente diferente al que orienta hoy los trabajos de nuestros investigadores. Debemos *adivinar* más la orientación espiritual de la Europa futura para obrar a tiempo y llegar a resultados precisos, de los que los investigadores extranjeros rendirán cuenta. De otra manera, repetiríamos el drama de las ciencias rumanas: hacer filosofía rumana después de que otros la *comenzaron*, hacer folclor después de que otros lo *descubrieron* —hacerlo todo después que las demás naciones.

Esta vez, ahora que el momento espiritual europeo nos pone en el primer plano, y como disponemos "en casa" del "fenómeno de origen", podríamos superar nuestro apodo...

Debemos adivinar más la orientación espiritual de la Europa futura para obrar a tiempo y llegar a resultados precisos, de los que los investigadores extranjeros rendirán cuenta.



El símbolo sólo tiene significado cuando participa en la vida de una cultura, cuando es un lenguaje corriente entre los hombres, vivo y accesible para cualquiera, producto de la actividad fantástica, mítica, de toda la sociedad.

Jade...

Dejemos la inutilidad melancólica de las joyas y de los diamantes en la conciencia de la colectividad moderna y penetremos en una cultura perfectamente solidaria con una piedra preciosa —el jade— y admirablemente expresada por su símbolo: China.

Recordemos sin embargo la apreciación caprichosa e individual de estas maravillas que las mujeres codician por su costo, su rareza y su distinción. La psicología del aficionado europeo de las joyas es accesible a cualquiera: ninguna significación escondida detrás de los collares o pulseras; un apetito de lujo, de distinción, ganas de llamar la atención, es todo. Cuando tal esteta trata de organizar las emociones que sugieren los diamantes, cuando tal aristócrata neurótico trata de dar cuenta de su magia, consiguen a lo más armar un simbolismo ficticio y arbitrario que no capta en lo más mínimo la intuición de los valores simbólicos o rituales de las piedras preciosas, sino solamente algunas divinaciones menores y coqueterías personales —obra de aficionado, accesible a éste y a su pequeña capilla, pero no a sus contemporáneos. Además, este simbolismo ficticio, inventado o comentado por ciertos modernos, es diletantismo por excelencia, porque no compromete la vida interior, no la penetra ni la embellece. Permanece al lado de su experiencia, objeto exterior y caduco. Así sucede con todos los esfuerzos de simbolismo, de integración o de expresión por el símbolo de parte de los modernos, porque ya no corresponde a una “actividad fantástica” colectiva, a una experiencia social que une al folclor con la institución, porque son iniciativas personales, una individuación contingente. El símbolo sólo tiene significado cuando participa en la vida de una cultura, cuando es un lenguaje corriente entre los hombres, vivo y accesible para cualquiera, producto de la actividad fantástica, mítica, de toda la sociedad.

Escogí al jade como vehículo del simbolismo chino porque es poco conocido y porque es, para mí, el más fascinante. En el orden social, es el símbolo de la soberanía y del poder; en el orden cósmico, representa la esencia de la pureza del principio masculino (*yang*), de lo estático, de lo eterno. De allí el vínculo entre el jade y la inmortalidad, subrayado por los alquimistas chinos; y es por esto que “las nueve aperturas del cuerpo” se cierran con jade para preservar al cadáver solidarizándolo con la esencia inalterable del principio *yang*. Las imágenes del Cielo, de la Tierra y de los cuatro puntos cardinales se representan de manera abstracta con construcciones de jade (exceptuando el oeste, que se figura con un Tigre). “La tumba no es más que un cambio de casa, y si el muerto se rodea con las imágenes de los seis dioses cósmicos, esto significa la continuación de la existencia después de la muerte en compañía de los dioses de su vida terrestre”.¹ Se llegó incluso, en la dinastía Zhou, a utilizar al jade como alimento (Laufer), para hacer de él, en la época del taoísmo tardío, el alimento espiritual que asegura la inmortalidad.² Un texto de Ko Hong dice: “Si se cierran con oro y con jade las nueve aperturas del cadáver, se conservará sin pudrirse”. El oro representaba la misma *inalterabilidad* del principio masculino, así como las perlas simbolizaban la vida y la fertilidad,

estrechamente ligadas en esto a las conchas, imagen del principio femenino (vulva = valva = concha = perla = segundo nacimiento = inmortalidad).

Se fabricaban magníficos amuletos de jade en forma de saltamontes, emblema de la resurrección. El filósofo Wang Chong escribía: "Antes de desprenderse de su coraza, el saltamontes es crisálida. Cuando la abandona, supera el estado de ninfa y se transforma en saltamontes. El espíritu vital de un difunto que abandona su cuerpo puede compararse con el de un saltamontes que sale de su cuerpo de crisálida".³

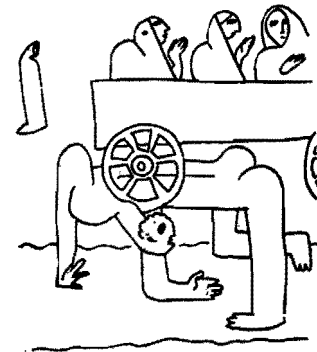
El simbolismo de las jerarquías y de los sentimientos humanos se desarrolló vigorosamente y a la perfección al lado de este simbolismo cósmico expresado por el jade, que constituye asimismo el emblema gracias al cual el chino expresa su rango social, su vocación, su estado de ánimo y su filosofía. La forma, el color y la distribución del ornamento de jade, según la hora en que se llevaba, formaban una especie de lenguaje hermético y sin embargo accesible para cualquiera, y que expresaba y situaba al chino más claramente y más agradablemente que cualquier otro lenguaje.

El emperador, representante del Cielo, poseía unas pequeñas hachas de jade que representaban la virtud de la Soberanía y del Poder. Cada clase de barones feudales se solidarizaba y simbolizaba por un objeto de jade de una forma especial y de cierto peso. Al nacer, los niños recibían jade, emblema de la dignidad (Laufer). Pero el jade jugaba un papel aún más importante en la vida doméstica: cada intención, cada sentimiento se expresaba con los colores y el sonido de los ornamentos de jade colgados de la cintura. Con su intuición del ritmo y su extraordinaria paciencia, los chinos consiguieron armonizar los sonidos de las diversas especies de jade, para expresar sus intenciones más discretas. El novio que visitaba a su prometida llevaba en la cintura un pedazo de jade cuyo color decía "ternura", mientras que otro indicaba "Sol primaveral", y el sonido de ambos se traducía como "el honorable corazón se pierde en la honorable Paz".

Es esencial, para entender el simbolismo del jade, conocer la necesidad orgánica que tienen los chinos de estar en contacto permanente con las jerarquías cósmicas y con la jerarquía social particular en las que participan. El jade no es un simple amuleto, una joya o un recuerdo; es el signo celeste bajo el cual nació y creció el individuo y sin el cual se sentiría triste y aislado. No es ni totem ni insignia tribal, sino una pura "experiencia fantástica" de la raza, expresada simbólicamente y actualizada por cada familia, por cada individuo.

Se registra ya en la época Zhou (primer milenio antes de Cristo) un cuádruple simbolismo del jade usado en la cintura: el movimiento cadenciado y la explosión sonora, que regocijan al poseedor e impresionan al compañero; el carácter de testimonio de amistad y de amor; la indicación del rango en las clases oficiales, según la calidad y el peso de la piedra; en fin, el carácter de emblema de la vocación o de la corporación, gracias al cual el poseedor era inmediatamente presentado en cualquier otra sociedad (Laufer).

Es esencial, para entender el símbolo del jade, conocer la necesidad orgánica que tienen los chinos de estar en contacto permanente con las jerarquías cósmicas y con la jerarquía social particular en las que participa.



*Es un lenguaje más simple,
más bello y más fantástico que
muchos otros porque fue
creado en una comunión
fantástica con las jerarquías
cósmicas.*

Pan Kou explica, en su tratado titulado *Pai hu t'ung*, la vocación simbolizada por el jade: "Los objetos usados en la cintura dan a conocer las intenciones de su poseedor y revelan sus dones. Es por esto que el que cultiva la vía moral sin fin (*tao*, "vía", en el sentido que le da la escuela confuciana) lleva un anillo. El que basa su conducta en la razón y la virtud (*tao teh*, en el sentido que les da Lao Tse) lleva joyas *kun*. El que decide (*kueh*) con habilidad las cuestiones del asco y de la duda lleva un medio-anillo (*kueh*). Lo que significa que se pueden deducir los dones de un hombre por los ornamentos que lleva en la cintura" (citado por Laufer).

Escogí voluntariamente estos ejemplos porque pueden ser tomados sin explicaciones técnicas sobre la arqueología y las instituciones civiles chinas. Pero hay otros miles de ejemplos de la solidaridad de la sociedad con el simbolismo del jade que, notémoslo, sólo es hermético e inaccesible para aquellos que *no participan* de la sociedad china. No es pues el privilegio de una casta o de una élite. Si bien no todos pueden ponerse cualquier tipo de jade, cualquiera entiende su simbolismo. Es un lenguaje más simple, más bello y más fantástico que muchos otros porque fue creado en una comunión fantástica con las jerarquías cósmicas. Y, para los que la comprenden, la vida se vuelve más rica, más matizada, más discreta; tal era, por lo demás, una de las razones de ser del símbolo. He aquí por qué la monotonía agobiante de la vida moderna se acomoda tan bien con la incomprendibilidad del símbolo.

"Consejo al que se va a la guerra"

En una carta del 28 de junio de 1854, Alexandru Hasdeu daba a su hijo, Tadeu-Petriceicu Hasdeu, consejos sobre la manera de conducirse en la guerra. El joven Tadeu (que todavía no había cambiado su nombre a Bogdan) se había enlistado hacía poco en el ejército ruso, y su padre, que no dejaba de inquietarse por él, le enviaba dinero, consejos, expresiones de aliento. Pero he aquí el extracto que me parece verdaderamente significativo.

Encontré en Criste (probablemente Vasile Criste, un noble besárabe amigo de Hasdeu) un cuaderno escrito en moldavo: *Consejo al que se va a la guerra*. Debe ser una composición de los tiempos antiguos, cuando los moldavos iban a la guerra. He aquí un pasaje notable: *Si quieres que la bala enemiga te salve la vida en el fuego del combate, cuida de la limpieza de tu cuerpo, manténte casto, no ensucies tu cuerpo y ve a la guerra con tanta santidad como si fueras a recibir los siete sacramentos, como si fueras a comulgar con el cuerpo y la sangre de Cristo, nuestro Salvador! etc.* Toma conocimiento de este consejo derivado de la experiencia de nuestros antepasados.⁴

Aquí no nos interesa la filiación histórica de este *Consejo al que se va a la guerra*. Reprodujimos este fragmento para hacerlo

circular de manera más amplia, ya que merece sin duda que se le conozca y que se reflexione sobre él. No sólo por la luz que arroja sobre "la experiencia de nuestros antepasados", como lo pensaba Alexandru Hasdeu, sino sobre todo porque ilustra el carácter extra-profano, el carácter sagrado del combate y de la guerra.

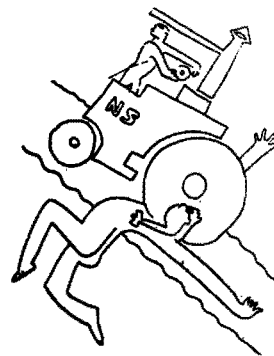
Naturalmente, se podrían encontrar numerosos hechos etnográficos que precisan el "origen mágico" de esta castidad y de esta pureza que "nuestros antepasados" juzgaban necesarias para tener suerte en la guerra. Así, en numerosas "tribus salvajes", los guerreros, e igualmente los cazadores o los pescadores, deben permanecer castos antes de partir en expedición. La castidad en sí misma tiene un valor mágico. Permanecer casto significa suprimir, en cierto sentido, la condición humana; significa, en todo caso, superar un estado profano. El primer instinto, y el más importante, es el instinto sexual. Su supresión definitiva (la ascesis) o su suspensión temporal (la castidad impuesta por la guerra, por un luto, por calamidades, etc.) anula la condición humana. El hombre casto concentra una reserva de "fuerzas mágicas" que fecundan toda acción en la que se compromete. Si va de pesca o de cacería, el pescado o la caza serán abundantes; si va a la guerra, será protegido de las flechas enemigas y sus armas siempre darán en el blanco.

Pero se entrevé, tras de estos "orígenes mágicos" (a veces discutibles) de la castidad del guerrero, su significación metafísica. El verdadero guerrero —*el héroe*— supera la condición humana, al igual que el sacerdote o el asceta. Al salir para la batalla, sale del estado profano, supera los valores de la vida biológica, psicológica y social en la cual se movía hasta entonces.

El héroe, como el sacerdote, es un individuo *que sacrifica*. El mundo grecorromano concedía a la guerra un valor sagrado, al identificarla con un *sacrificio* ritual. Victoriosos eran los hombres que *sacrificaban* la vida de los enemigos; exactamente como los sacerdotes sacrificaban en el altar los animales exigidos por el rito. Pero este *sacrificio* requiere purificaciones previas; de otro modo, el animal inmolado no sería más que una bestia degollada. Por consiguiente, a la manera del sacerdote que se prepara para el sacrificio guardando castidad —y de esta manera, durante el ritual, estará *purificado*, esto es, aislado de todo estado profano—, el guerrero debe también observar, durante la duración del combate (del "sacrificio"), la pureza ritual.

Pero la similitud entre el guerrero y el sacerdote (en un nivel superior, el *héroe* y el *santo*) es aún más profunda. La impureza (y particularmente la impureza sexual) no es la única que define la condición humana, profana. También está *la pasión*, la codicia, el odio, etc. Se es un "hombre" en la medida en que se desea que sucedan ciertas cosas que nos serán provechosas; o, como dice el *Bhagavad-Gita*, en la medida en que se desea el fruto de sus actos (*phalatrishna*). El héroe, al igual que el santo, supera esta *phalatrishna*; realiza lo que se llama la *phalatrishna vairagya*, "el renunciamiento al fruto de sus acciones". El héroe, como el santo, no conoce ni la pasión, ni el odio, ni la codicia. Es "plácido", "indiferente". El santo no odia nada ni a nadie. Y el héroe no "odia"

El héroe, como el santo, no conoce ni la pasión, ni el odio, ni la codicia.



Cuando se va a la guerra, debe olvidarse toda pasión. Ningún odio ni miedo deben perturbar el espíritu del guerrero.

a su adversario. Ya no tiene ningún criterio personal. No conoce más que las reglas objetivas del combate, que corresponden a las leyes objetivas de un ritual.

Por esto la "victoria" del héroe es un *estado* y no un acontecimiento. El héroe es "victorioso" durante el combate y lo sigue siendo aun si perece en él. La tradición del combate en cuanto sacrificio, durante el cual el guerrero juega el papel del sacrificador o del sacrificado, se conserva, como vimos, hasta en la Moldavia heroica. Y se conservó con sorprendente precisión: "Ve a la guerra con tanta santidad como si fueras a recibir los siete sacramentos". El sentido de esta oración no se relaciona solamente con la pureza ritual, sino también con la transformación moral que hay que adquirir cuando se va a pelear.

Se van a recibir los sacramentos más que "purificado": *suavizado*; se va a la guerra con amor, olvidando las debilidades humanas, superando todo elemento pasional. Por lo tanto, cuando se va a la guerra, *debe olvidarse toda pasión*. Ningún odio ni miedo deben perturbar el espíritu del guerrero.

Las plantas de Jagadish Bose

El visitante del instituto de sir Jagadish Bose, en Calcuta, regresará por la noche a su casa con impresiones prodigiosas y un problema de filosofía de la cultura sobre el cual meditar. Imaginen un inmenso laboratorio distribuido alrededor de un parque de melancólica belleza por el que corren ciervos, libres y dulces. El alto portón del instituto, de estilo indio, está adornado por una inscripción en sánscrito y una imagen en bronce de Sarasvati, diosa protectora de las artes y las ciencias. En la primera parte del edificio se encuentra una magnífica sala de conferencias, con vitrales orientales y provista de todas las comodidades occidentales. Pero lo que impresiona y conmueve sobre todo, son los laboratorios: decenas de salas blancas, claras y aereadas, en las que se alinean en escaparates los aparatos de una inimaginable sensibilidad inventados por Jagadish Bose y las colecciones de láminas sobre las que se registraron millares de vidas y de muertes de tres reinos.

Veamos de qué se trata. Nada menos que de la unidad del mundo orgánico y mineral, demostrada y justificada por los cuarenta años de investigaciones físico-fisiológicas de sir Jagadish Bose.

Pero, se dirá, ésta es una verdad científica reconocida y vulgarizada hasta la obviedad. Exacto. Sin embargo, los criterios y la orientación ¿son las mismas en Europa y en la obra del científico indio? En Europa se fundó la unidad del mundo sobre su base mineral, inerte, muerta: el mundo es uno porque todos los fenómenos, incluyendo los de la vida, pueden reducirse a una fórmula cuantitativa. Piénsese en Loeh y en Félix Le Dantec, que reducen la vida orgánica a una mecánica y los tropismos y la ósmosis a simples procesos físico-químicos. Es una identidad que descansa sobre la participación en la materia y sobre la obediencia a sus leyes. Es una solidaridad con la parte inerte del mundo. Bose, por

el contrario, afirma esta identidad por *la vida*, y no por *la muerte*. Sus experimentos prueban que hay una vida nerviosa en las plantas, y no una vida vegetativa en los animales; prueban que hay capricho y libertad en la actitud de los minerales (*mineral behaviour*), y no una conducta mineral en la vida de las plantas. Nótese que esta síntesis opera con otros elementos y en otra zona que las demasiado famosas y ruidosas síntesis materialistas europeas. No trataré de resumir aquí todos los resultados científicos de Jagadish Bose, que se pueden encontrar en numerosos volúmenes (entre otros *Plant response as a means of physiological investigation; Comparative electrophysiology; Researches on the irritability of plants; Life movements in plants*, dos tomos; *Response in the living and nonliving*) así como en la excelente monografía crítica del profesor Patrick Geddes, *The life and work of sir Jagadish Bose* (editado, como los volúmenes precedentes, por Longmans Green, Londres).

Lo que me interesa en primer lugar en la síntesis del botánico indio, es su método científico y su imaginación creadora, detrás de los cuales me parece discernir el genio imaginativo y sintético de la conciencia india. Bose, después de admirables trabajos sobre la electricidad y el magnetismo, se concentra en la fisiología de las plantas, particularmente sobre su sensibilidad y sus reacciones a los estímulos externos. Los botánicos europeos, siguiendo las experiencias de los fisiólogos alemanes Pfeffer y Haberlandt, explicaban la sensibilidad de una planta como la mimosa no por una transmisión nerviosa análoga a la de los animales, sino por un simple desequilibrio hidromecánico momentáneo.

Negaban la existencia de un sistema de transmisión de la excitación semejante a una red nerviosa. Bose prueba, sirviéndose de aparatos extremadamente sensibles (particularmente el *resonant recorder*, utilizado hoy en todos los laboratorios), la identidad de *naturaleza* del impulso nervioso en la planta y en el animal. Prueba que las plantas sufren de la misma fatiga periódica que los animales, que los árboles se duermen y se despiertan a ciertas horas. Muestra que también son caprichosos y que se niegan a fructificar en ciertos años; pero si se les golpea, se corrigen y dan frutos en abundancia al verano siguiente. Hay árboles extremadamente sensibles que repliegan sus hojas cuando se les golpea. Un arbusto tal se encuentra en el parque del instituto y es una maravilla verlo cerrar sus hojas al ser abofeteado. Bose compara las estructuras glandulares de ciertas plantas con las glándulas animales.

Pero hay tantas otras maravillas que el visitante paciente puede ver en las piezas del instituto de Calcuta. He aquí, sobre una lámina ahumada, el registro de un músculo de rana; la línea punteada que traza la aguja movida por las vibraciones del músculo tiene el mismo ritmo que el de una planta excitada. Las láminas son comparables. He aquí, inscrita sobre una lámina ahumada, la historia de una agonía vegetal: una mimosa intoxicada con cloroformo y después matada. Cuando se le acerca a otra lámina, el registro de la agonía de una rana, es difícil ver la diferencia. El mismo largo combate, que concluye de la misma

Prueba que las plantas sufren de la misma fatiga periódica que los animales, que los árboles se duermen y se despiertan a ciertas horas.



¿La ciencia depende también de una Weltanschauung, como las artes, la cultura y la filosofía?



manera espasmódica en la planta y en el animal (la aguja cae bruscamente de cinco centímetros a unos cuantos milímetros). Habiendo descubierto el secreto de la vida vegetal, sir Jagadish realizó algo extraordinario: para trasplantar unos árboles a Calcuta, los durmió con narcóticos y, como un enfermo transportado inconsciente en la mesa de operaciones, los hizo transportar.

No menos fascinantes son sus experiencias sobre los cristales y los minerales. Hay minerales que se enojan y se niegan a conducir la electricidad y cristales que reflejan o refractan la luz según su buen o mal humor. Repito los términos de un profesor indio de física, discípulo cercano de sir Jagadish; reprodujo esta experiencia ante mí todas las veces que se lo pedí. Me dijo que se podía "castigar" o "domesticar" un mineral, me habló del "capricho" de un cristal, del "cansancio" del hierro, etc. Los recuerdos de una visita al instituto de Bose son verdaderamente prodigiosos.

Una cuestión de filosofía de la cultura atañe asimismo a la actividad de este botánico, a saber: por qué precisamente un científico indio, y únicamente un científico indio, aun trabajando sin ninguna preocupación filosófica y con métodos de laboratorio puro, logró demostrar la unidad de la vida, la unidad del ritmo, y no en un sentido conductista o materialista, sino *precisamente* en el sentido de la sabiduría india desde los *Veda*? Porque los *Veda* y toda la literatura sánscrita ulterior repiten hasta la saciedad que: "Todo es uno; la realidad es una; los hombres son los que le dan diversos nombres".

Si sir Jagadish hubiese sido un filósofo y hubiese construido un sistema de filosofía panteísta, lo entenderíamos más rápidamente; porque la filosofía no es otra cosa que la organización y la justificación de las experiencias de una raza, de una época o de una cultura. Pero el doctor Bose no es filósofo ni místico. La unidad de la vida no es para él objeto de contemplación o de reconstitución dialéctica; la experimenta y la registra en el laboratorio, apoyándose en documentos, como los científicos occidentales de los últimos decenios lo hacían para *la física de la Vida*. Con la diferencia de que Bose prueba no la mecánica, sino su contrario: la sensibilidad nerviosa, la libertad, *la personalidad*.

¿La ciencia depende también de una *Weltanschauung*, como las artes, la cultura y la filosofía? Porque la síntesis de Bose no es más que la ilustración comprobada de las intuiciones indias. Conviene notar cuan graves son las conclusiones que se pueden derivar. El mito dejaría de ser lo que pensaban los antropólogos, para volverse la intuición de una verdad; la actividad mística dejaría de ser una simple construcción fantástica, sino una experiencia concreta traducida en conceptos, y así lo demás. Esto significaría que, haga lo que haga un hombre, por mucho que se esfuerce por despersonalizarse (como en las ciencias), no puede romper el círculo de hierro de su conciencia étnica.

Esto, evidentemente, si es sincero y consecuente, si quiere crear (como Bose) y no tomar prestado (como tantos científicos indios). Ahora bien, Bose mismo nos indica cuál es el punto de partida de su creación: "Lo que sé, es que la visión de la verdad sólo puede llegar después de la desaparición de todas las fuentes de distrac-

ción, cuando el espíritu, llegando a su máximo de serenidad, se vuelve estático" (discurso de inauguración del instituto). ¿Pero no es ésta la condición exigida por toda la filosofía india?

En el fondo, la gente emprende el camino para olvidarse de sí misma.

Navigare necesse est

Yo no sé lo que significa el turismo —nunca lo he practicado. Sé en cambio lo que significa viajar solo, viajar más o menos al azar, y estoy dispuesto a escribir sobre el tema. Acaso sea agradable acudir a una agencia de viajes, entregar su foto y un fajo de billetes, y después presentarse el día fijado, depositadas las maletas en la estación, y partir al mundo siguiendo un itinerario preestablecido. Agradable y, parece ser, la única manera de salir de Rumania en estos tristes tiempos de control de cambios y de guerra aduanal. Yo, sin embargo, he conocido otros viajes y es probable que los mayores que yo hayan vivido aún mejores. Un día uno decidía partir a España, al día siguiente corría a sacar dinero y un día más tarde estaba confortablemente sentado en un vagón de tercera, con el mundo entero ante sí... En 1927, con sólo diez mil lei, pasé tres meses en Italia y regresé por Grecia y Turquía. Fue mi más hermoso viaje a Italia, porque tenía la valentía del pobre, descubría los hoteles más pintorescos y comía los menús más peligrosos.

Hay quienes dicen con orgullo: "Soy un fanático de los viajes". Y su afirmación se quiere llena de sobreentendidos. Pero me pregunto si no entienden por ello algo más grave, más solemne y que, para mí, es esencial: la ausencia de egoísmo del viajero. El verdadero viajero aprende a juzgar de otra manera el mundo, a comprender con menos egoísmo, a desear menos cosas para sí. Apostaría que las estadísticas prueban que, de cien propietarios no hay veinte que hayan salido del país. El viaje es el peor enemigo del sentido de la propiedad. Debo tal vez mi indiferencia y mi desprecio hacia toda forma de propiedad a que desde los trece años recorrí casi todos los rincones del país y que, desde los quince, estuve al borde de la muerte cada verano en un viaje demente. Esto me parece más serio de lo que se ve a primera vista. Por mi parte, en todo caso, sé que me puse muy triste el día en que constaté que *tenía* algo mío: una biblioteca, una oficina, una cama, una mesa. Tenía la impresión que todos estos objetos que eran *míos* me volvían más inerte, más estéril, más mediocre. No pretenderé que me sentía más feliz en un cuarto de hotel. Pero de seguro lo sería en una casa totalmente extranjera, en la que sólo hubiese debido llevar mi ropa y mis libros...

No se apresuren a contestar que esta cuestión de la felicidad no tiene ninguna relación con nuestra discusión. Soy de los que piensan que todo lo que hacemos en este mundo debería tener que ver con el problema de la felicidad. Y con mayor razón el viaje, que es la mejor introducción a la moral y, por ello, el instrumento más seguro para adquirir la felicidad. En el fondo, la gente emprende el camino para olvidarse de sí misma, por muy bella que sea la máxima de Keyserling, según la cual "el camino más corto hacia uno mismo es un viaje alrededor del mundo". Olvidarse de uno

El encanto y el valor del viaje residen en su espontaneidad y, sobre todo, en su carácter irreversible.

mismo, esto es, suspender la problemática de un momento espiritual dado, renunciar a los tropismos y a los automatismos de la vida cotidiana, salir de uno mismo. He aquí por qué un viaje de amor no tiene sentido, por qué es tan exterior, tan desgraciado: una pareja feliz viaja los ojos en los ojos, el alma en el alma. Este tipo de personas no pueden salir de sí mismos, o se salen ambos al mismo tiempo y se reencuentran ante una obra de arte o un sitio natural.

Algunos dicen, no sin melancolía en la voz: "¡Evasiones! ¡Inmensidades! ¡Partir, huir, ser feliz!" Esta melancolía pre o post-ambulatoria me parece de un gusto detestable. Nunca hay que lamentar lo que uno vio. Sobre todo, no hay que lamentar lo que uno no vio, lo que tal vez no verá jamás. Es una nostalgia humillante, femenina, que nos envenena el alma y nos hace odiar a la gente y los lugares que nos rodean. O bien, aún más grave, que nos hace soñar tontamente en cosas que sucedieron o que aún no suceden. El encanto y el valor del viaje residen en su espontaneidad y, sobre todo, en su carácter irreversible. Un viaje es una experiencia única, igual a un largo sueño que no se repetirá o a un número que gana una vez en la lotería, pero que no tiene prácticamente ninguna posibilidad de ganar por segunda vez. La mayor parte de la gente que viajó mucho trae un suave pesar permanente. Es absurdo. No entiendo qué hay que lamentar. El viaje no es una fiesta entre amigos que puede repetirse cuando se tienen ganas, en cualquier centro nocturno. El viaje —por la buena razón de que es una salida fuera de uno mismo, un renunciamiento provisional a la propia humanidad— pertenece a esta difícil categoría de hechos humanos que se denominan "aventura". Ahora bien, lamentar o tratar de repetir una aventura no tiene sentido...

Hay cierto ritmo en la vida de un ser humano, así como lo hay, cerca de nosotros, en la gran vida de la Naturaleza. Ritmo que nos obliga a pasar primero por orgías y después por el estado larvario. Nadie entre nosotros escapa a este ritmo, y tampoco la vida colectiva. ¿Han notado cómo son "biológicamente" necesarias en la vida colectiva las orgías (saturnales y otras fiestas y, más recientemente, revoluciones), y con qué precisión se deslizaron después de los días grises, días de trabajo ciego, días de larvas? Sucede lo mismo con la vida de cada quien. Los "momentos fantásticos", u orgiásticos, son indispensables; aparecen siempre entre los periodos de trabajo, de esfuerzo continuo. El viaje tiene, entre otras, esta función fantástica necesaria para el ritmo de la vida humana. La civilización del continente blanco pudo crecer sublimando en formas cada vez menos nocivas esta necesidad orgiástica del hombre y de las multitudes. De las orgías báquicas o saturnales pasamos a las corridas de toros, a las fiestas campestres y, últimamente, a las grandiosas manifestaciones organizadas por los fascistas, los comunistas o los hitlerianos. Esta necesidad orgiástica se sublimó también en el plano individual. Hoy en día, la gente lee novelas policiacas, se emborracha o baila hasta el agotamiento ciertos días de la semana, para poder trabajar como larvas el resto del tiempo. En otros tiempos, los mismos hombres se robaban sus mujeres, se entremataban o bebían y jugaban

(liberarse siempre era la razón), para poder satisfacer su instinto orgiástico.

El viaje podría efectivamente ayudar a satisfacer este ritmo que dirige tanto al hombre como a la vida colectiva y cósmica. Una condición esencial, sin embargo: concedámosle su carácter de momento fantástico, orgiástico, irreversible, y, sobre todo, hagamos de tal manera que a este momento de aventura y de salida de uno mismo, corresponda sin falta un largo periodo larvario, de trabajo ciego e ininterrumpido. De otra manera, romperíamos el ritmo y acabaríamos de vagabundos...

El libro de Pascua o sobre la necesidad de un "Manual del perfecto lector"

La lectura es para el hombre moderno un vicio o un castigo. Leemos para pasar exámenes, para informarnos o por razones profesionales. Pienso sin embargo que la lectura podría implicar funciones más nobles, esto es, más naturales. Podría, por ejemplo, introducirnos en las estaciones, revelarnos ritmos que nos son exteriores (y de los cuales nos separamos por estupidez o ignorancia). La primavera, el solsticio de verano, son fenómenos cósmicos que experimentamos biológica y sentimentalmente, esto es, sin saberlo, oscuramente, más o menos al azar. El misterio del gran despertar vegetal, sin duda, cada uno de nosotros lo siente en sí mismo. ¡Pero qué significativo sería si pudiéramos descifrar los emblemas, los símbolos, los sentidos universales, absolutos!

Existen ciertamente poemas, en diversas lenguas, gracias a los cuales, si supiéramos cuándo y cómo leerlos, penetraríamos más profundamente en la primavera. La lectura podría volverse una técnica que ayude al hombre a captar los ritmos y las estaciones. Entraríamos en la primavera con algún libro; meditaríamos con otro durante la semana de Pascua; la noche de San Juan Bautista (24 de junio) nos encontraría reunidos, vigorosos, engrandecidos por las páginas de un libro solar. Nuestra pequeña biblioteca de libros esenciales sería de hecho un Calendario interiorizado. La lectura retomaría su función primordial, mágica: poner en contacto al hombre con el cosmos, recordar a la memoria corta y limitada del hombre una vasta experiencia colectiva, aclarar los Ritos.

Así, por ejemplo, la semana santa y la semana de Pascua podría ser la ocasión de lecturas diferentes que las fáciles y reponedoras. Podríamos leer y asimilar páginas que nos ayuden a elevarnos, a avanzar, dicho de otra manera, que nos ayuden a absorber toda la revelación cósmica y teologal de estos catorce días que antaño dividieron en dos a la historia. Podríamos leer los Evangelios con el corazón más abierto. Pero, otra cosa también, textos que circulan más difícilmente porque nunca superaron los círculos especializados. Textos sobre los que no sabemos nada porque nadie nos ha hablado de sus virtudes contemplativas.

Pero nuestra ignorancia no se manifiesta solamente a propósito de los libros de Pascua. Lo que nos falta en un plano más general, es un "Manual del perfecto lector" en el que cada uno, neófito o no,

La lectura retomaría su función primordial, mágica: poner en contacto al hombre con el cosmos, recordar a la memoria corta y limitada del hombre una vasta experiencia colectiva, aclarar los Ritos.



Poseemos decenas de millares de fichas farmacéuticas, de tónicos, de jarabes y demás, pero nadie pensó en utilizar técnicamente la colosal energía latente que los libros pueden constituir para el alma.

podiera encontrar la información de orden íntimo que no le proporcionan ni las enciclopedias ni los tratados. Leemos al azar los libros que nos caen en las manos, que encontramos en casa de nuestros padres, de nuestros amigos, en la escuela, en la biblioteca. Leemos a Dostoievski antes de Víctor Hugo y a Gide antes de Renan. Llegamos a la edad en la que ese vicio debe ser atemperado sin haber conocido ciertos grandes libros de la adolescencia y primera juventud. No sólo nuestra "cultura" queda incompleta, fragmentaria, fracturada, sino también la experiencia de nuestra alma, lo cual es mucho más grave.

Un "Manual del perfecto lector" podría evitarnos todos estos inconvenientes, todo ese tiempo perdido y esas graves lagunas. Allí se encontrarían listas de libros por edades, por temperamentos, por estaciones. Libros que debe leer un adolescente, por ejemplo, o un enamorado, o un cazador. Libros para el otoño, para la noche de San Andrés, para la semana de Pascua, para el solsticio de verano. Hay entre los fenómenos cósmicos y las etapas del alma una armonía que pocos de entre nosotros descubren a tiempo. Tenemos una "Antología del otoño", pero no informaciones precisas sobre la técnica que nos permitiría meditar sobre el otoño, interiorizarlo y eliminarlo cuando nos agobie la emoción que provoca en nosotros.

Pienso que un Manual de este tipo podría igualmente contener informaciones menos severas. Por ejemplo, lo que hay que leer cuando se está triste, o cansado, o de vacaciones; o cuando uno desea animar a alguien, subirle la moral, etc. Poseemos decenas de millares de fichas, farmacéuticas, de tónicos, de jarabes y demás, pero nadie pensó en utilizar técnicamente la colosal energía latente que los libros pueden constituir para el alma. La literatura puede representar un estimulante formidable. Conozco al menos una docena de jóvenes que fortalecieron su alma desgarrada por la adolescencia leyendo *Un hombre acabado* de Papini. No se trata de moral ni de pedagogía; tal vez ni siquiera de higiene espiritual. Sino solamente de una técnica que permite al hombre moderno aprovechar fuentes desconocidas de energía y de contemplación, una técnica que le permite ponerse en armonía con las estaciones, con las revelaciones.

A propósito del destino de la novela rumana

No me propongo intentar una definición de la novela. Pero es indudable que —mientras que *lo que acaece* domina en los cuentos y *lo que choca* en los dramas— la novela es un libro de personajes. Se puede escribir una novela sin grandes movimientos, sin conflictos. Basta con que un solo ser humano viva en ella. El novelista es libre de escoger donde quiera los personajes que crea; éstos pueden ser geniales y exaltados como en *Louis Lambert* o primitivos y telúricos como en *El despertar de la gleba* de Knut Hamsun. Relea usted *Louis Lambert*: es una novela en la que no sucede prácticamente nada. Un libro en el que vive una sola persona, a la cual no le pasa nada casi hasta el fin; ocupan más de la mitad de las páginas de la novela reflexiones místico-antropológicas, conside-

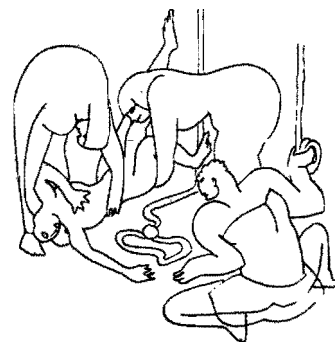
raciones filosóficas, cartas exaltadas. Y sin embargo, *Louis Lambert* sigue siendo uno de los mejores libros de Balzac —que debe contarse sin falta entre las obras maestras del romanticismo, siendo que Balzac esperaba, cuando lo escribió, superar el romanticismo...

Sin duda, es preferible que los personajes de una novela sean gente notable. Un libro cuyos personajes justifican la dignidad humana es al mismo tiempo un libro que eleva la dignidad de la literatura en la que se inscribe. Mientras más una literatura puede enorgullecerse de poseer *tipos*, personajes que expresan todo el drama de la existencia, más esta literatura "se eleva". Recordamos la novela francesa gracias al padre Goriot, a madame Bovary, a Julien Sorel o a Manon Lescaut. Recordamos la novela rusa gracias a Anna Karenina y a Raskolnikov. Una literatura en la que la novela no floreció, como la italiana, no evoca en nuestra memoria ningún personaje. Apenas si recordamos a Renzo o a Zeno...

No creo en la novela social, en la novela-polémica o en la novela-manifiesto. Disponemos de suficientes documentos de historia literaria para no dejarnos llevar por la moda. Después de la Revolución francesa se hizo mucha literatura social, se escribieron centenares de novelas proletarias, llenas de curas ladrones, vizcondes sádicos, obreros y campesinos animados por los más nobles sentimientos —y nada quedó de estas obras empedradas con buenas intenciones. O tal vez, si vemos la cosa más de cerca, permaneció la novela de folletín, una novela verdaderamente accesible a todos. Balzac también intentó la novela social y sólo tuvo éxito en la medida en la que creó *tipos*, seres de excepción. La mejor novela comunista es *La sangre negra*, de Guilloux, que supera en mucho la producción francesa contemporánea gracias a su extraordinario Cripure, personaje totalmente autónomo, fáustico, que vive lamentablemente una grandiosa conciencia teórica del mundo. Si podemos darle un sentido a la expresión de "novela comunista" (porque, en lo que se refiere a la novela social o proletaria, esto sin duda quiere decir libros con tesis política o libros accesibles a todos y, en lo posible, anticapitalistas: algo que se parece a las novelas de folletín), este sentido será necesariamente el siguiente: un libro que presente a hombres nuevos, hombres enfrentados a los más profundos conflictos, hombres más libres y más trágicos. Los encontramos en Malraux y en Guilloux, estos hombres que viven dramas excepcionales porque tienen una capacidad excepcional de libertad y de sufrimiento. Pero estos personajes poseen una conciencia teórica del mundo grandiosa, como la tenían los de Dostoievski y de Proust. La capacidad de libertad y sufrimiento, la conciencia de un destino o el miedo de la muerte, el miedo de ser un fracasado, éstas son las raíces espirituales de Lambert, de Kirilov y de Proust...

La novela rumana —debemos confesarlo— no brilla por *personajes* excepcionales, susceptibles de volverse mitos (como una Grandet o un Raskolnikov). Se cuentan con los dedos de la mano los que tienen cierta importancia. Por mi parte, no intentaría siquiera contarlos. De cualquier manera, hace apenas unos quince años que se escriben en Rumania novelas con personajes vivos, esto es, bien

Un libro cuyos personajes justifican la dignidad humana es al mismo tiempo un libro que eleva la dignidad de la literatura en la que se inscribe.



*Por su folclor y su historia,
todo pueblo crea mitos. Por su
género novelístico, toda
literatura crea personajes
mitos.*

plantados. Antes, eran esquemas, tipos fabricados, tomados sin más de la mentalidad de la época. Por desgracia, el más poderoso de nuestros novelistas, Liviu Rebreanu, nos dio demasiado pocos tipos. Su gran talento anima más rápidamente las muchedumbres, las tierras, los pueblos. No veo otro personaje más que Ion en sus magníficas novelas.

La novela rumana, que registra hoy en día una "superación de sí misma" sorprendente y revolucionaria, triunfará definitivamente cuando consiga imponer a la literatura universal cuando menos dos o tres personajes mitos. (No se trata de un "tipo" —avaro, amante, celoso, etc., sino de un personaje que participe totalmente en el drama de la existencia: que tenga un destino, que sufra, que luche.) Por su folclor y su historia, todo pueblo crea mitos. Por su género novelístico, toda literatura crea personajes mitos. La fuerza creadora de un novelista reside en primer lugar en su capacidad de crear hombres, hombres nuevos y numerosos. No se trata de reproducir "personajes" (padre bueno o malo, esposa culpable, hijo pródigo, virgen atropellada, etc.), sino de crear hombres nuevos, es decir, hombres que participan en los esfuerzos contemporáneos que apuntan hacia el conocimiento.

En su inmensa mayoría, los personajes de la novela rumana aún están desprovistos de una conciencia teórica del mundo. (Notemos una de las escasas excepciones: Fred, de *La cama de Procusto*, de Camil Petrescu.) Y están igualmente desprovistos de una conciencia de su propio destino. Podemos preguntarnos si hay en la literatura rumana un solo personaje que se haya suicidado por desesperación o por simple drama metafísico. Muchos son, en cambio, los que se suicidaron por amor, por aburrimiento o por hambre.

En la novela rumana no hay un solo místico, un exaltado, un cínico. El drama de la existencia no desciende hasta las raíces del ser. Los personajes rumanos están todavía lejos de participar en la gran batalla contemporánea que se libra alrededor de la libertad, del destino del hombre, de su muerte y de su fracaso.

Supersticiones

La etimología puede a veces salvar una palabra al restituir su sentido inicial, noble. "Superstición" viene de *superstare* (por *superstitio*), "mantenerse encima", esto es, lo que *permanece* en el fluir infinito del tiempo. Los folcloristas italianos pueden igualmente hablar de *sopravivenze* a propósito de las costumbres o de las ideas populares que antaño les dieron origen. El sentido de "superstición", sin embargo, es más rico y más "noble" que el de este término italiano. No se trata solamente de un término que sobrevive, sino de una idea o de un ritual que "se mantiene encima" de la historia. Que no sobrevive durante una o dos generaciones, o algunos centenares de años, sino que *se mantiene encima del tiempo*, como una norma eternamente válida, como un Principio, como un Símbolo.

Por supuesto, no todas las "supersticiones" tienen este carácter supratemporal. La intuición primordial de las normas, de los principios fundamentales, metafísicos (luz y tinieblas, muerte y resurrección, centro, polo, etc.) no se reflejan en todas las ideas o rituales que han "permanecido". Muchas "supersticiones" tienen un origen "histórico", local, humano; en este caso, son útiles para las ciencias profanas (sociología, historia, folclor), mas no para el simbolismo y la metafísica. Las supersticiones de este tipo pueden correctamente denominarse *sopravivenze*; son documentos que atañen a la vida de un grupo humano o a la historia de una región, aunque, aun en esa vida local, intervengan casi siempre esquemas teóricos mucho más antiguos y de otro "nivel". Por ejemplo, las leyendas creadas alrededor de Alejandro el Grande asimilaron elementos provenientes de la mitología de los dioses y de los héroes. El caballero Gozón de Diosdado, que mató al "dragón" de Rodas, fue "heroizado" según todas las reglas del mito, y de esta manera un hecho histórico local se transformó en la conciencia popular en una nueva versión de un mito ancestral, el del Héroe y el Dragón.

Si se toman en cuenta todas las "leyes de lo fantástico", se puede llegar —a mi parecer— a aislar las "supersticiones" que no tienen nada de "histórico" en ellas, las que verdaderamente "permanecieron encima", desde tiempos inmemoriales. (En un libro de próxima aparición, *La Mandrágora. Ensayo sobre los orígenes de las leyendas*, trato de demostrar y de ilustrar la validez de este método.) El ojo escéptico del profano ya no tendrá derecho de rechazar en bloque el inmenso corpus de las "supersticiones". Ellas conservan intuiciones y símbolos que preceden aun a la "historia" y cuya coherencia nos autoriza a hablar de una "lógica del símbolo", después de que otros han hablado de su metafísica.

El último instante

Si el siglo XIX fue, como se dice, el siglo de la historia, el XX es el de la sociología y de la etnografía, ciencias históricas por excelencia. Conviene notar que los esfuerzos del pensamiento occidental convergen desde hace unos cien años hacia el mismo objetivo: conocer y explicar *el pasado*. "El pasado" del cosmos y de nuestro planeta, la evolución de las especies, el origen de las razas y de los pueblos, la cepa y la evolución de las lenguas, las etapas de las instituciones sociales, la historia de las religiones, etc. Todas las ciencias humanas —de las artes y la literatura a la etnografía y el folclor— fueron integradas a la disciplina histórica. Y los "progresos" realizados en cada uno de estos campos se deben en primer lugar a la aplicación del "método histórico". Pensemos por ejemplo en la etnografía, que sólo se volvió una ciencia a partir del momento en el que introdujo el criterio histórico en el estudio de las civilizaciones primitivas. ¿Quién hubiera pensado, en el siglo XVIII, escribir una *Historia de la sociedad melanesia* como la que publicó Rivers en 1914? Cuando Voltaire y Montesquieu hablaban de los

Conviene notar que los esfuerzos del pensamiento occidental convergen desde hace cien años hacia el mismo objetivo: conocer y explicar el pasado.



*Europa, el mundo moderno,
recuerdan una vez más toda su
vida, antes de hundirse
definitivamente.*

“primitivos” y de los “orientales”, lo hacían para presentarlos a Europa como ejemplos de pueblos sin “historia”. Los enciclopedistas y después los románticos consideraban a los pueblos no europeos como grupos humanos “puros”, iguales a como fueron en su origen, fuera de la historia y del devenir, que preservaron en el curso de los siglos su “civilización” natural, no corrompida por las guerras de religión y la injusticia social. La etnografía moderna, con un Rivers y un Graebner, descubre “historia” incluso en la vida de la tribu australiana más insignificante. El siglo XX aprendió a aplicar los métodos de la historia particularmente a los dominios desprovistos de los llamados “documentos históricos” (monumentos, inscripciones, textos). Para la etnografía y la prehistoria, un arco, un utensilio de pesca, un dibujo, hablan de las vicisitudes de un pueblo con tanta precisión como una crónica antigua o las murallas de una ciudad.

Desde hace unos cien años la conciencia europea descubre el pasado etapa por etapa. A mediados del siglo XIX comenzaron a reaparecer las ruinas de civilizaciones sepultadas desde hace miles de años y de las cuales a veces hasta el nombre había sido olvidado: Egipto, Troya, Babilonia, Susa, Cnosos; después Elam, Judea, Sumer, las culturas hitita, india, irania; después Asia central y las ciudades de Kathiawar; después Dura-Europos y Ugarit. La lista no es exhaustiva ni pretende serlo. Jamás la humanidad había tenido una conciencia simultánea de su pasado —de la prehistoria a la Edad Media y de los “primitivos” a las sociedades perfectamente acabadas del Renacimiento— tal como la que adquirió Europa en los últimos cien años. Podríamos afirmar, como imagen, que Europa “visiona” desde hace algún tiempo todas las etapas de su historia y del pasado de la humanidad en general. Todo lo que *ha sido* un día, todo lo que *ha vivido*, todo lo que ha dado sentido a la existencia, la conciencia europea lo registra y lo filma en cuanto tal. Podría decirse que, como un individuo que en los últimos instantes de su vida, la ve desfilar entera, hasta sus ínfimos detalles, Europa ve hoy, en su terrible agonía, todas las etapas de la vida histórica de la humanidad, desde los tiempos más alejados hasta nuestros días. Europa, el mundo moderno, recuerdan una vez más toda su vida, antes de hundirse definitivamente. Hasta los optimistas, que no creen en un próximo derrumbe total de la cultura europea, se ven obligados a reconocer por lo menos una cosa: el mundo actual se encuentra al final de un ciclo; pase lo que pase después del próximo cataclismo, las formas de vida y de pensamiento europeos creados por el Renacimiento y por las revoluciones industriales y sociales que le siguieron, serán irremediamente enterradas, superadas.

Llegada a este fin de ciclo, la conciencia europea revive, como un film mental, la historia universal. Este fenómeno podría tal vez explicar algunas manifestaciones extrañas de nuestra época (la relación entre el número de cátedras de historia y el déficit de natalidad, en Francia; el intento de la Alemania hitleriana de liquidar la obsesión de la historia y la creación de mitos prehistóricos, los fenómenos racistas “de origen”, etc.).

El siglo de la historia

El siglo XIX es llamado, entre otras denominaciones, el "siglo de la historia". Entonces fueron creados los métodos de investigación científica del pasado y se estableció una "perspectiva histórica". Puede ser exacto afirmar que el siglo XIX fundó los métodos científicos de estudio histórico. Aunque muchos puedan preguntarse qué tipo de método "científico" es aquel que *a priori* excluye de la historia al milagro. Un método objetivo debe constatar; no debería en ningún caso excluir una serie de hechos considerándolos "imposibles". Investigaciones recientes probaron, por ejemplo, "la posibilidad" de una incombustibilidad del cuerpo humano, que evocaban centenares de documentos hagiográficos. Sin embargo, el método histórico los elimina de antemano, teniéndolos por "imposibles". Ahora el hecho ha sido verificado. ¿Qué queda entonces de la "objetividad" de este método? Lo que es seguro, es que no puede hablarse de "perspectiva histórica" en el siglo XIX, durante el cual la gente creía que el progreso era una invención reciente y que, en todo el pasado de Europa, sólo algunos grandes sabios — Euclides, Galileo, Newton, Lavoisier— habían contribuido realmente al acrecentamiento del saber humano.

Nunca la solidaridad con los esfuerzos de la humanidad fue tan débil como en el siglo XIX. Tener una "perspectiva histórica" significa darse cuenta de todo lo que nos liga al pasado, conocer todos los pasos del progreso científico. Mientras que en el siglo XIX, la gente creía que "la ciencia" comenzaba con ellos. Todo lo que había sido hecho antes —con unas pocas excepciones— era ignorado. Creían muy seriamente que la Edad Media había sido una edad oscura. Creían también, y no con menos seriedad, que la ciencia había comenzado con los antiguos helenos; que la medicina y las ciencias naturales no eran, antes del siglo XIX, más que enciclopedias repletas de supersticiones; y así lo demás.

Un siglo que cree seriamente que el verdadero "progreso" comienza con él no es un siglo que tiene una perspectiva histórica. Cosa por lo menos extraña, siendo que la primera preocupación del XIX era la historia, ningún juicio histórico emitido en ese siglo fue justo. No se trata de "errores" o de un estudio insuficiente de los documentos, sino de una incapacidad orgánica para comprender *la historia*, de dar cuenta de la solidaridad que existe entre todos los esfuerzos dirigidos por la humanidad hacia el saber.

La perspectiva histórica es una creación de nuestro siglo, que acaba con la primacía de la historia. Solamente en nuestra época comprendimos "el progreso"; el cual comienza con las civilizaciones prehelénicas y nunca culmina (lo cual, para algunos, no es más que una decadencia ininterrumpida).

Sólo recientemente se comprendió la función creadora de la Edad Media; se precisó la noción de Renacimiento; se delimitó el papel modesto que jugó el siglo XIX en la historia de las ciencias (lejos de marcar una cumbre, el XIX no podría compararse con el siglo de Euclides o con el de Copérnico). Nunca el hombre había estado tan "aislado" como en el siglo XIX: aislado en la grandeza de

Solamente en nuestra época comprendimos "el progreso"; el cual comienza con las civilizaciones prehelénicas y nunca culmina (lo cual, para algunos, no es más que una decadencia ininterrumpida).



Una obra genial ofrece al lector nuevos medios de conocimiento que le permiten abordar las obras pasadas bajo una nueva luz.

sus descubrimientos, en la riqueza de sus conocimientos, en la superioridad de su comprensión.

Solidaridad

La obra de un escritor gana en valor y revela aspectos desconocidos gracias a las creaciones y a las experiencias literarias ulteriores. La aparición de Proust, por ejemplo, hizo ganar enormemente a Balzac. Muchas páginas de *La comedia humana* eran consideradas inertes e inútiles tanto por los críticos como por los simples lectores. Se trata de esas largas y pesadas descripciones, de colores sombríos, y sin embargo totalmente exactas, que no gustaron ni en 1840 ni en 1900. Después de la lectura de Proust, el criterio de juicio —y aun las premisas de la contemplación estética— se modifica y los pasajes “inertes y muertos” de *La comedia humana* adquieren un sabor y un valor que nunca hubieran obtenido si la creación de Proust no hubiese intervenido.

Una obra genial ofrece al lector nuevos medios de conocimiento que le permiten abordar las obras pasadas bajo una nueva luz. Y si cité a Balzac y a Proust, es que este caso es de los más fácilmente verificables.

Una gran obra artística no tiene nada que temer de las creaciones ulteriores; encuadrada o explicada históricamente por una “escuela” o una “corriente”, gana con la desaparición de esta “escuela” o de esta “corriente” que le fueron contemporáneas. Ya que se descubren entonces nuevos modos de contemplación, y la obra revela bellezas que sus contemporáneos no podían captar.

Por ello un genio artístico es grande no sólo por su creación, sino también por la luz que ésta arroja sobre las obras anteriores. Es la impresionante, y sin duda involuntaria, solidaridad de los genios. Se podría afirmar que ningún creador es suficientemente grande para proporcionar a sus contemporáneos todos los instrumentos necesarios al conocimiento y a la contemplación de su obra. Al realizarla, no hizo aún todo lo necesario para que podamos penetrar en ella. Hace falta que otras obras, otros descubrimientos y otras experiencias estéticas intervengan, para que su grandeza y su profundidad se vuelvan accesibles a nuestro espíritu. No se trata del *tiempo*, sino de las creaciones geniales, de los creadores, porque el tiempo en sí mismo le hace ganar muy poco a una obra. En cambio, gana enormemente gracias a las creaciones que la siguen.

Dostoievski y la tradición europea

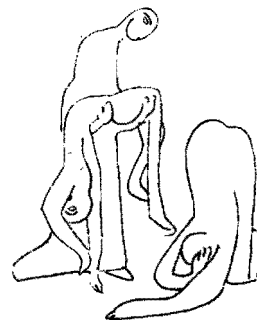
En la literatura europea no hay soluciones de continuidad, ni saltos, ni revoluciones. De Ovidio a los trovadores, de la poesía medieval a Dante y Petrarca, de *La princesa de Clèves* a Stendhal y Proust, el río de la inspiración literaria sigue siendo el mismo: *la mujer* y el drama que ella provoca en el alma. Trátese de Ovidio o de Proust, la contemplación del mundo pasa por la mujer, por el

amor, por los celos. El viejo Homero también estaba dominado, en gran medida, por el mismo "demonio". El drama, la historia, la salvación —todo gira alrededor de una mujer, llámese Helena, Nausicaa o Penélope. Sin duda, la mujer puesta bajo el signo de Athena es diferente de la que se desencadena en las orgías dionisiacas. Pero su función central, *dramática*, sigue siendo la misma en casi toda la literatura europea.

La continuidad del tipo literario femenino es a la vez muy fuerte: Ovidio, los trovadores, Dante, Petrarca. En otros casos, la mujer es solamente el agente del drama: Cervantes, Shakespeare, Calderón, Goethe. A partir de los románticos, Europa recae en un fervor "ovidiano": casuística erótica, celos, drama, hasta la detestable literatura afrodisiaca de los autores contemporáneos de tercera categoría. Todos sin excepción piensan que la mujer es la causa de los estados extremos del alma (condenación, redención); el hombre contempla y vive la realidad a través de la mujer.

Por ello hay algo excepcional en la aparición de Dostoievski, en su desprendimiento titánico de esta tradición europea, en su valentía al crear hombres que sufren, esperan, se derrumban o se salvan *sin* mujer. Hay menos mujeres en su obra que en la de cualquier otro gran autor europeo. Los grandes héroes dostoievskianos existen y viven *dramáticamente* por su propio destino, son *autónomos*. Esta autonomía del hombre, este combate que libra con el destino, Europa lo había entrevisto una sola vez: en algunas de las tragedias de Shakespeare. Pero en Dostoievski el hombre se vuelve por primera vez víctima de su propio destino, sin el drama del amor, sin el agente de sufrimiento o de beatitud que siempre fue la mujer en la literatura europea. Por esto se puede considerar, desde cierto punto de vista, que Dostoievski forma parte de la literatura no laica, de la literatura *ascética* europea. Sus personajes: hombres que sufren *directamente*, que conocen la nada o los abismos de la existencia por su simple vivencia y no por *amor*, no por lo *vivido juntos*. La máxima de Goethe —todo hombre es un demonio por la mujer al lado de la cual vive— explica por qué el amor ha provocado tantos desastres y tantas crueldades en la literatura europea. El drama y el sufrimiento nacían de la incapacidad humana de soportar un amor absoluto; del diabolismo engendrado por la presencia de *dos seres humanos* juntos. La mujer y el amor jugaban el papel de catalizadores del drama humano eterno. Dostoievski tuvo la valentía de resolver el problema partiendo de sus datos iniciales: el hombre solo, frente a su destino, frente a la nada.

Pero en Dostoievski el hombre se vuelve por primera vez víctima de su propio destino, sin el drama del amor, sin el agente del sufrimiento o de beatitud que siempre fue la mujer en la literatura europea.



El lápiz de Unamuno

"Yo sólo pienso lápiz en mano", confesaba Unamuno en una entrevista. He conocido personas que consideran esta técnica mental una manía o, más grave aún, una prueba de "inautenticidad". Pensamiento provocado o sostenido por un objeto, por un gesto, por cierta posición, ¿no delata esto una falta de originalidad o de espontaneidad?

El espíritu restaura sus derechos: el objeto, el gesto, o la posición que el hombre escoge, significan un primer paso hacia el pensamiento responsable.

Ese lápiz que necesitaba Unamuno para pensar tiene, sin embargo, un significado profundo. Es una preparación para la meditación, semejante a otras "preparaciones" que conoce la historia: la ascesis, la purificación previa, las posiciones hieráticas del cuerpo (que tanta importancia tienen en la India: las "posiciones yóguicas", *asanas*). Se toma entre los dedos el lápiz, así como otros cierran los ojos o dan ritmo a su respiración o se tapan las orejas o se aprietan la frente con las manos. Uno se declara —a uno mismo— listo para recibir sus pensamientos, a examinarlos, a "profundizarlos". Los pensamientos también pasan por nuestro espíritu en otras horas, en circunstancias más o menos frívolas. Pero, en este momento, uno está resuelto a reflexionar sobre ellos, a seleccionarlos; en este momento, uno es responsable, libre, porque concentrado.

Al pensar solamente con el lápiz en mano, Unamuno repite un ritual ancestral que no tiene por qué avergonzar a la humanidad. Es un gesto que indica "el paso" de la frivolidad y del azar a la meditación y la responsabilidad. Es al mismo tiempo un vehículo, un auxiliar de la concentración. El espíritu restaura sus derechos: el objeto, el gesto, o la posición que el hombre escoge, significan un primer paso hacia el pensamiento responsable. Trátase de un lápiz o de una posición ascética meditativa, la técnica es la misma: el río de la vida psicomental es canalizado, delimitado, "concentrado". El pensamiento responsable comienza con este gesto voluntario, símbolo del reposo que sigue.

Notas

¹ Bernard Laufer, *Jade. A Study in Chinese Archeology and Religion*; el libro de Laufer, publicado en 1912 por el Field Museum for Natural History de Chicago, es la monografía más autorizada sobre el jade.

² De Groot, *Religious System of China*.

³ Forke, *Lun-Heng*, citado por Laufer.

⁴ Extracto del *Diario íntimo* de B.-P. Hasdeu, traducido del ruso y publicado por E. Dvoicenco en *Los inicios literarios de B.-P. Hasdeu*, 1936.