El amor en la novela

por BENJAMIN JARNES
Escritor

Señores:

En estas "Jornadas Eugénicas" cada uno desfila llevando a hombros su tema preferido, como se lleva un ídolo. A mí me tocó desfilar con la carga más frágil: el amor metido en un fanal poco menos que de aire coagulado, el amor en la novela.

Pero ¿aún existe la novela?

Sí. Goza de muy buena salud. Sólo que, de tanto no vérsele los confines, ha podido ahora creerse que había desaparecido. Y se trataba, simplemente, de una cuestión de óptica. La novela contemporánea está viva, sólo que sus límites, porque los tiene, como los tiene todo el universo, son apenas vislumbrados.

La novela vive, y quien ha de hacer visibles sus murallas ha de ser el amor, el amor verdadero, no sus innumerables falsificaciones.

No importa que sobre ella se haya proyectado la sombra del odio. Si a las novelas del amor hoy se prefieren las novelas del odio, creo que no será por mucho tiempo. El mundo ha de cambiar de idioma interespiritual, y entonces suprimirá ese negro común denominador que al mismo tiempo acongoja a la política y a la vida. ¿Cómo podría resolverse la ecuación social, toda abrumada por signos negativos?

El odio sólo puede ejercer influencias negativas. Positivas, sólo puede ejercerlas el amor. El álgebra social más rudimentaria nos lo pide: Para resolver el problema hay que cambiar de signo a toda la ecuación.

Pero ya sé que muchas gentes repudian este desnudo idioma algebraico, y prefieren el turbio y envenenado del panfleto, donde nada se explica, donde al mismo resentimiento se le arrancan falsas chispas de fraternidad humana. Yo no manejo ni manejaré nunca este segundo idio-

ma. Sólo quiero emplear en mis pequeños ejercicios de álgebra política y artística signos positivos.

Tal vez, privado de ciertas magnas fosforescencias—porque el odio suele blandir potentes antorchas—, resulten mis palabras algo frías, por miedo a perder serenidad. Como en otras cosas, sigo el ejemplo de mi maestro Stendhal: "Hago—decía—todos los esfuerzos posibles por ser *seco*. Quiero imponer silencio a mi corazón, que cree tener mucho que decir. Tiemblo siempre al pensar si sólo habré escrito un suspiro cuando creí haber anotado una verdad."

* * *

¿Qué lugar ocupa hoy el amor en la novela? Abramos una de las más representativas, *El amante de Lady Chatterley*, del inglés Lawrence. Un personaje dice:

—Me gustan las mujeres y hablo con ellas. Y precisamente por eso, no las quiero ni las deseo. Las dos cosas no coinciden en mí.

—Pues creo que deberían coincidir—replica lady Chatterley.

—Muy bien. Pero el hecho de que las cosas deban ser otra cosa que lo que son, no es de mi distrito.

—No es eso verdad—añade lady Chatterley—. Los hombres pueden amar a las mujeres y hablar con ellas. No comprendo que puedan quererlas sin hablar, sin una afectuosa intimidad. ¿Cómo pueden hacer eso?

—Pues confieso—dice el personaje—que no sé nada de ello. ¿Por qué generalizar? Sólo conozco mi propio caso. Gusto de las mujeres, pero no las deseo. Me gusta hablar con ellas, pero aunque la charla me aproxime en cierto modo a ellas, no por eso me acomete el deseo de besarlas. Pero no me tome usted por un caso general. Probablemente sólo soy un caso particular, uno de esos hombres que gustan de las mujeres, pero no las quieren, y las detestan aunque ellas les obliguen a una parodia de amor o a una apariencia de intriga.

Hasta aquí Lawrence. Abramos ahora la novela *Gentes felices*, del alemán Kesten. Un personaje dice a otro:

—¿Y es usted el que quiere a Elsa? Usted, una especie de corredor de inmuebles, ¿qué sabe del amor?

Y el interpelado responde:

—Yo no hablo del amor, no se trata aquí del amor. Pienso que estoy entre gentes razonables. ¿Qué papel representa el amor en nuestra vida? Claro está que se ama... Pero ¿es que en el mundo influye el amor para nada en nuestras resoluciones?

Diálogos así podemos leerlos en cualquier novela contemporánea. Por ellas asoma, a veces, el acoso instintivo, la avidez por hallar nuevas sensaciones, el deseo enmascarado o al desnudo, la voluptuosidad... Todos los antifaces, todos los sustitutivos del amor; pero ¿y el amor? Cualquiera de nuestros jóvenes deportivos, de nuestros frívolos escritores "cosmopolitas" o de nuestras mujeres "sin prejuicios", nos diría:

—¿El amor? ¡Bah! Está en decadencia.

Y seguirían hablándonos—cínicamente—de uno de esos sustitutivos o antifaces.

Pero lo más terrible del caso—en la vida y en los libros—es que al amor se le fué dejando desfallecer por un temor pueril a confesar paladinamente su real y fatal existencia. El amor continuaba allí, pero cierto horror a parecer débil aconsejaba negarlo o disfrazarlo. Y tanto el amor replegó sus alas, tan mezquino uso vino haciendo de ellas—por evitar un posible vuelo ridículo—que la vehemencia fué en muchos hombres reduciéndose, extinguiéndose. Al fin, el amor aparecía como una tiránica servidumbre, y era muy penoso, cuando no cómico, sentirse, contemplarse vivir en plena esclavitud. Jóvenes y ex jóvenes prefirieron hacer ostentación de indiferencia en asuntos de amor, o refugiarse cínicamente—repito—bajo una de sus máscaras. Porque el desdén, según estos hombres, resultaba la postura más gallarda.

Y así, entre miedos auténticos y torpes maquiavelismos, fué bajando el amor a las mazmorras del mero instinto, donde hoy languidece y mañana acaso morirá. A menos que sobrevenga una radical transformación del ambiente en que agoniza.

¡Infeliz amor, siempre sometido a revisiones y tutelas! Un día le hicieron subir a las frías regiones del pensamiento puro; se le intentó "racionalizar" a todo trance, como un producto mecánico, o divinizar, como un fenómeno ultratelúrico. Alguna vez este peregrino amor perdió los estribos y perdió el corcel flamígero que lo mantenía sujeto a la vida terrestre, en contacto con ella por un cable encendido. Y al remontarse a las olímpicas terrazas, desde donde ya sólo se percibe la silenciosa cabalgata de los astros, de los mundos y mundillos de la especulación, al amor se le apagó la llama, el amor se coronó de rosas de papel o de estrellas errantes...

¡Viajes en busca de Beatriz! El amor, allá arriba, renunció a ser esta preciosa e invisible maravilla que aquí abajo nos hace—a unos pocos hombres—estremecer. Renunció a ser cosa para convertirse en concepto.

Y otro día—servidumbre opuesta—el amor descendió al subsuelo hu-

mano, fué obligado a alternar con los apetitos más turbios, quedó convertido en simple deseo, en pobre instinto. Lo divino hecho bestial, o al revés, por no encontrar el equilibrio, fué rodando del más empingorotado místico o dialéctico, al sencillo fisiólogo o narrador de procacidades; perdiendo en los viajes, naturalmente, su legítimo sabor. Como ese perfume que va de frasco en frasco, bajo pretexto de encontrarle uno más lindo.

Pero el amor—este rico perfume vital—¿cómo podría tolerar tan caprichosos envases? El mismo crea su vasija. Los muros de ardiente arcilla que han de ser su cárcel, él mismo los moldea y purifica. Porque nosotros somos tal como es nuestro amor, tal como esa preciosa vehemencia nos ha henchido.

* * *

¿Dónde se recogieron con más solicitud esas idas y venidas del amor? ¿Dónde podremos ver con toda claridad el gráfico de su ruta?

En el arte y, más especialmente, en lo que es cima del arte de escribir: en la novela. Leer una buena novela es tanto como asomarse a un taller de hombres y pensamientos, movido por los cables eléctricos del amor. Cuando el novelista planea su libro, en lo primero que piensa es en los modos de hacer actuar esa milagrosa electricidad. Alguno la acepta en su máxima tensión; otros querrían anularla, pero—¡qué infelices!—en su mismo empeño en querer escamotearla se advierte cómo juega con ellos, hasta qué punto son sus víctimas.

Por eso, leer una buena novela equivale a tener un serio encuentro con el amor. Es más, si queremos conocer bien el amor, tenemos que estudiarlo en una buena novela. Lo demás—las teorías acerca del amor—no nos lo darán jamás a conocer. Sucede como con las teorías acerca de Don Juan: han asesinado a Don Juan. Unos lo disecaron, otros lo descuartizaron, entre todos se lo repartieron, pretendiendo, además, que su parte—la preferida por cada insigne teórico—era no sólo la mejor, sino la única. ¡Infeliz Don Juan! Llegaron a arrebatarle su capacidad genésica. Alguien prefirió convertirlo en un "mignon" a aceptarlo en toda su agresiva y gallarda vitalidad. ¿Por qué?

Y lo mismo ocurrió con el amor en general. Pero a Don Juan y al amor nunca podremos conocerlos por los meros teorizantes, sino por los creadores. Si Don Juan puede ser conocido, será merced al *Convidado de Piedra* o al *Tenorio*, gracias a Lord Byron o a Molière. Si el amor puede ser conocido, será merced a la novela, a la novela donde se nos hable, no *del* amor, sino de *un* amor.

Stendhal, al comienzo de su libro *Del amor*, teme acometer una obra vana. El, novelista ante todo, reconoce que debió escribir una novela, otra *Cartuja de Parma*, en vez de un libro colmado de puras ideas.

"Imaginad—dice—una figura de geometría bastante complicada trazada con tiza sobre una gran pizarra; pues bien, voy a explicar esta figura de geometría; pero una condición necesaria es que *exista* sobre la pizarra. No puedo trazarla yo mismo. Esta imposibilidad es lo que hace tan difícil componer un libro sobre el amor que no sea una novela. Es preciso, para seguir con interés un *examen filosófico* de este sentimiento, algo más que talento en el lector; es de toda necesidad que haya visto el amor. Ahora bien; ¿dónde puede verse una pasión? He aquí una causa de oscuridad que nunca podré evitar..."

Aunque en una sola novela es imposible agotar los innumerables rasgos del amor. "El amor—sigue diciendo Stendhal—es como lo que en el cielo se llama *vía láctea:* un montón brillante formado por millares de pequeñas estrellas, cada una de las cuales es a menudo una nebulosa. Los libros han anotado cuatrocientos o quinientos de los sentimientos sucesivos y tan difíciles de reconocer que componen esta pasión, y los más groseros, y aun así, engañándose a menudo y tomando lo accesorio por lo principal".

Pero, con todos sus impactos fallidos, la novela es el mejor tratado de amor que conocemos. Aun el más venerable tratado del amor—*El Banquete* platónico—, ¿no es también una novela? Como lo es el *Banquete* de Kierkegaard, y todos los *Banquetes* en que el amor figure en la minuta como plato de fuerza.

"El amor es el milagro de la civilización"—acaba, rotundamente Stendhal—. Y las novelas de todos los tiempos han ido subrayando las etapas de esta maravilla. Fué el blanco universal de la literatura. Los poetas—y digo poetas en el gran sentido, no en el sentido restringido de versistas—contaron siempre con él para admitirlo o para negarlo, alguna vez para deformarlo; pero del uso que de él hiciesen dependía la calidad de su novela, en verso o en prosa.

Porque todo poema que no equivale a una novela, que no lleva ocultos gérmenes de novela, si claramente no lo es, puede reducirse a un poco de linda música verbal, cuando no a esa interjección desarrollada de que nos habla Paul Valéry, el poeta más dignamente fracasado de estos tiempos. Los mejores poemas de Baudelaire están esperando un gran pulmón de novelista para convertirse en magníficas novelas. Tenían recios cables lanzados al amor, y, en general, a la vida. Algunos de aquellos versos admirables tuvieron amplias resonancias en los libros de Charles-Louis Phi-

lippe, el gran poeta del amor doloroso, del "pobre amor" como él mismo lo llamaba.

El cartesiano Paul Valéry—un cartesiano de quien al menos habría que exigir un gran libro sobre Descartes, no esas menudencias con las que sacia la avidez mercantil de sus empresarios—; el cartesiano Paul Valéry, encerrado en su irreprochable chaquet de académico productor de píldoras para nerviosos de la literatura, rechazaría—con todos sus descendientes—esta "poética" concepción de la novela. Del mismo Baudelaire llegó a recelar, porque la deliciosa porción de novelista que había dentro del genio baudelairiano es muy capaz de exasperar a los empedernidos amantes de esa negación que algún día despertó tanta curiosidad, de la llamada poesía pura, alrededor de la cual se barajaron las más ilustres banalidades.

Poesía pura es tanto como poesía con signo negativo. Su esencia consiste en no ser. En no ser esto, lo otro o lo de más allá. Consiste en lo que queda después de haberle amputado esto y lo otro y lo de más allá.

Es como la novela pura. Novela pura sería un volumen de trescientas páginas absolutamente en blanco. ¡Qué delicia! ¡Qué goce, atravesarlas sin un tropiezo, en un dulce resbalar hacia el horizonte puro, hacia una línea puramente geométrica, es decir, inexistente! Yo tengo una novela así, preciosamente encuadernada en piel. Me la regalaron unas amigas excelentes que, entre otras virtudes, cultivan la ironía. Y cada vez que abro este libro, el más puro de todos los libros del mundo, me entra un deseo loco de mancharlo y de llenarlo de impurezas, de esas "impurezas de la realidad" que tanto miedo inspiran a los pobrecillos esclavos de su pureza. Me recuerdan a esas infelices doncellas, esclavas de su virginidad, es decir, de su negación como mujer, de su aplastante signo negativo.

Porque leer una buena novela es tener un serio encuentro con la impureza, lo que equivale a decir un serio encuentro con el amor y con la vida.

Un tropezar que cada vez aportará nuevas sorpresas. Tantas como puede ofrecer la historia de los hombres. Porque el amor, el modo de concebir y sentir el amor, es toda la literatura del mundo, y la literatura es antes que nada historia.

"Literatura, sí, literatura. O sea historia." Así acaba de gritarlo nuestro Miguel de Unamuno. Lo que despectivamente se tiene por un "resto", es precisamente todo el dividendo.

"Lo demás" es literatura... ¡No! Literatura es el todo: Ciencia, historia, política. Si el mundo pudo entenderse con el gran historiador, con el gran político, es porque estos hombres eran ante todo grandes literatos; a veces, específicamente, grandes novelistas. Si hoy comprendemos a Platón, es porque sabe narrar con la seducción de un Marcel Proust; si podemos entendernos con Simmil o con Max Scheler es porque sus páginas están rebosando de sustancia novelística, de temas novelescos en ebullición, como los poemas de Baudelaire. Si José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno nos hacen vivir con sus ensayos, es porque estos ensayos son temas vivos, temas de novela embozados en una capa filosófica.

Esto, todo esto, vivir y sentirse vivir, buscar una circunstancia y darse de narices en ella; y sangrar y sobrepasarla, y percibir y contar a los demás el deleite de haber recibido el golpe... Esto es la literatura. El resto es pura, purísima vanidad de estériles mercaderes del concepto puro. Tienda bien tranquila aquella donde se vendan abstracciones. Nos podremos romper la cara por un delicioso ejemplar de hembra humana, pero ¿quén va a rompérsela—en estos tiempos—por una definición de la belleza? Leer un libro con pretensiones de puro, no es tener un serio encuentro con la vida, ni con nada. Y la vida es una cadena de choques. Al fin y al cabo, ésta fué, ésta será siempre la única receta para hallar nuestra forma definitiva, el molde personal de nuestra vida.

* * *

El ingrediente "amor" formó parte—en todos los tiempos—del hecho artístico a que llamamos novela; cuando en ella no lo fué todo. En la gran novela inicial de nuestra cultura—hablo de la *Iliada*—el amor y la guerra se reparten la tención de los lectores. En otras, como *Dafnis y Cloe*, el amor acapara toda la atención.

Y ya que asomó el recuerdo de ambos libros, bien podemos hacer constar que probablemente en ellos se dan las notas extremas—la más alta y la más baja—en la escala dramática del amor. Se trata, como todos sabemos, de una epopeya y de un idilio. En la primera el amor figura como galardón por merecer; en la segunda, el amor es apenas una flor más por deshojar. El amor en la *Iliada* baña en sangre ejércitos y reyes, porque la gran coquetería de Helena así lo quiso; en el dulce idilio de Cloe no hay más sangre que la que brota de un clavel hendido.

Pero este dulce amor pastoril, en apariencia tan ligado a la naturaleza, a lo espontáneo y libre, no fué, nunca fué, precisamente, el arquetipo del amor humano. El amor humano—en la vida como en la novela—fué siempre algo más arduo y complejo. Este de que nos habla Longo es un amor subhumano, lindante con lo bestial, que nos hace hoy sonreír, por

lo falso y voluntariamente incomplejo. Longo disfruta de una admirable y falsa ingenuidad. El amor humano se parece más al de Paris y Menelao, por Helena, al amor considerado como premio al hombre más fuerte.

La mujer como trofeo, como copa de delicias otorgada al campeón: he aquí el sentido del amor antiguo que tiene felices repercusiones en la Edad Media.

Antes, en etapas heroicas, en pueblos guerreros, probablemente sin cronistas ni novelas, la mujer—y aquí la mujer se toma como símbolo del amor—pudo ser, en efecto, considerada como botín, como un objeto más en un inventario de placeres. No había comenzado aún la novela teológica, mucho menos la verdaderamente humana. El instinto satisfecho: eso era entonces el amor. Una vida rudimentaria sólo podía producir también un amor rudimentario.

Si repasamos los libros hebreos, donde se nos cuenta la vida de los primeros patriarcas, no tropezaremos en parte alguna con el amor. Las mujeres—Sara, Rebeca, Lía o Raquel—aparecen junto al señor para servir la mesa, y si alguna vez sonríen—como Sara, la risueña—, su risa es repudiada, cortada en seco. Porque la mujer, entonces, más que reina del hogar, es concebida como mecanismo indispensable para incrementar la larga serie de tatarabuelos del Mesías. Por ninguna parte tropezamos con lo que hoy entendemos por amor. Isaac envía a su criado con unas sortijas para que vaya a comprar a Rebeca, como se compra un buey. Y mientras en la Biblia no aparecen los poetas, el amor—creado por ellos, fomentado por ellos—no aparece tampoco. Son los poetas quienes producen el amor, quienes luego han de fomentarlo y matizarlo.

Hay un momento en la historia del amor—hace veintisiete siglos—en que aparece Safo y aparece Jeremías, probablemente en los mismos años —hay quien afirma que el lacrimoso profeta llegó a hablar con la fea y ardiente lesbiana—; hay un momento, repito, en que se incuba el amor, extraño producto, algo menos que divino, mucho más que bestial, humano, demasiado humano.

Demasiado, porque el hombre, preferentemente, no consigue hacerlo suyo. Se le desliza, se le burla, se le remonta a zonas donde la visión común nada percibe. Y entonces el hombre, sin blanco visible, dispara sus energías amorosas hacia una nube—como ocurre con el místico—o renuncia a toda zona superior y chapotea en el "fango", tantas veces llamado así desde el púlpito y desde el taller de novelas por entregas, dos parajes donde se desconoce humanamente el amor.

Son los poetas quienes inventan—quienes encuentran—el amor. Porque el amor, como el odio—nos dice Max Scheler—"llevan consigo su

propia evidencia, inconmensurable con la evidencia de la *razón*". El amor no es un descubrimiento matemático, es un invento poético. Lleva en el rostro su propia claridad, una estrella que ofusca a los miopes, a los torcidos de espíritu, que sólo alcanzan a ver los poetas, a las almas traspasadas—por el mismo amor—de poesía.

El amor es un invento poético, es pura magia, ante la cual nada pueden hacer los hombres de la razón. El amor no tiene razones, atropella todo cálculo, brinca sobre toda escala de valores. Oíd otra vez a Max Scheler, el gran poeta filosófico:

"No se lee una carta de la persona amada aplicándole las *normas* de la gramática, de la estética o del estilo. Se creería cometer una *profanación* haciendo esto."

El amor es siempre anormal. Y sólo es visible por el mismo amor. Como la poesía sólo se hace visible a los poetas. Y hablo, en general, de esos poetas que de tanto amar la poesía no escriben ningún verso.

* * *

Si el tiempo—inexorable—no nos fijase límites, ésta sería muy buena ocasión para bosquejar una historia del amor paralela a una historia de la novela. He aquí lo más delicioso de la vida humana: amar y referir a los otros la grandeza y servidumbre de nuestro amor. Pero los minutos están contados, y estas dos historias habrán de ser sustituídas por algunas breves reflexiones sobre el modo con que el amor irrumpe en la novela, encendiendo en ella cuanto de vivo hay en el hombre.

También suele huir del novelista, dejando sus libros sin zumo, siervos de una abstracción, entregados a la fría biblioteca, hechos jardín académico por donde los personajes van y vienen contándose no lo que viven, sino lo que piensan de la vida. Aunque también es esto la novela. Sería un error confinarla estrechamente en un puro juego anecdótico de pasiones que chocan, de vidas que se cruzan. También, también es novela ese recinto literario por donde preferentemente van y vienen las ideas. Recordemos dos libros: el *Diario del seductor*, de Kierkegaard, y *La repetición*, del mismo genial danés. Y René Lalou, en su *Défense de l'homme*, ha llegado a decir:

"Podríamos de buena gana afirmar, para imprimir a una verdad el relieve de paradoja, que la primera gran novela psicológica de Francia es el *Discurso del Método para bien conducir la razón y buscar la verdad*, completado por el *Tratado de las pasiones del alma*. Luego, prolongando la broma, podría añadirse que en cierto sentido es ella la mejor, ya que

tiene por protagonista el espíritu puro, no tal o cual espíritu individualizado".

Pero no es preciso acudir a estas bromas y a estos personajes ilusorios, para darnos cuenta de la amplitud de estas zonas novelescas. En ellas, sólo una cosa es necesaria: la vida. Interpretar un fragmento de la vida; describirlo, al menos: éste es el primer deber del novelista. Y de la variedad, de la riqueza de temas vitales, se deduce la variedad y riqueza novelística. Ahora estábamos hablando del tema del amor; pero no olvidar que el amor es algo más que un tema, es el punto de cruce de todos los temas, ya que la vida individual recibe sus esenciales contornos de ese invisible artista que unas veces negamos y otras afirmamos: del amor. Una vida, como una novela—hemos dicho—, recibe su forma de ese misterioso escultor. Según resolvamos el problema erótico, así será nuestra novela, y la novela—escrita o por escribir—de nuestra vida.

Pero conocer bien la vida y saber describirla, ¿será tan sencillo como algunos creen?

"¿Conoce usted la vida?"—preguntaba Jules Renard; y él mismo proseguía—: "Entonces, deme usted su dirección."

La pregunta podrían hacérsela todos los novelistas contemporáneos. "¿Conozco yo la vida? ¿Cuál es, en fin, la vida? ¿Dónde hallarla? ¿Cuál es su dirección?" Porque entonces sabríamos dónde hallar la verdadera novela, el legítimo arsenal de novelas. Conoceríamos el verdadero—y fértil—punto de arranque de estos libros donde se intenta reproducir, transformado, un fragmento de mundo vivo.

¿Cuál es la realidad? ¿La poética o la filosófica? ¿La que forjan los sentidos o la que construye nuestra facultad de pensar? ¿La desenlazada del problema fundamental humano o la enroscada tenazmente a él? Un mundo sensible... Pero ¿cuál de los dos?

Por mi parte, aspiro a una difícil integralidad: enorme aspiración, quizá siempre irrealizable. Todo novelista es una ventana abierta sobre el mundo; también puede ser un buzo de su propio mar interior; pidamos que no sea un transeúnte frívolo, que de cuando en cuando se detiene a contemplar escaparates literarios. Al producir una novela, el genio parte siempre de la vida, como el ingenio suele partir de la literatura. Pero también—frívolamente—puede partirse de una falsa vida, como de una falsa literatura.

Falsa es toda vida sin clave. Porque toda vida tiene su sentido, pero también hay arcos falsos. Unas piedras forman—arquitectónicamente—un agujero; no se soportan unas a otras, no resisten un empuje común: son el arco falso que sólo puede engañar al aturdido. Un albañil ha colocado allí, más o menos salientes, unos bloques: el transeúnte incauto los toma por cierto primor arquitectónico. Pero son—repito—un agujero.

Lo mismo la novela. Un albañil de las letras coloca allí unos personajes traídos—como las ventanas simuladas de Pascal—para representar una ficción de armonía vital. Si los miramos de cerca, veremos que aquello no es novela, es un puzle de vidas inencontrables. Son, a veces, llamadas pintorescas; pero asignémosles nombres más exactos: bufonescas, arbitrarias, marginales, huecas, inhumanas, hechas de retazos de hombre, incapaces de entrar a formar parte de una arquitectura viva. Son despojos inconscientes, porque cualquier despojo humano que persigue su propia esencia queda convertido en personaje auténtico, como ocurre con los hombres "atormentados" de Dostoiewski. Vidas sin nervio, muñequería... Al fin, no se mueven por una vehemencia propia, sino porque alguien les dió cuerda.

Ese alguien puede ser un humorista. (Hay un humorismo como sistema, un humorismo preestablecido, presupuesto.) El humorista suele inventar un muñeco con el propósito de colgarle después, a lo largo de una novela, toda la guardarropía anecdótica y arbitraria que el lector pueda resistir... Pero es tan peligroso inventar un soporte así, para primer personaje de un libro, como fingir un paisaje para que en él puedan ocurrir libremente todos los sucesos, sin miedo a choque alguno con el mundo real y verdadero. Porque, además, es preciso inventar un orden, una clave, y el orden y la clave sólo puede presentarlos un profundo conocimiento del "documento humano" y de sus resortes generales de acción.

"La poesía y todo arte versa sobre lo humano y sólo sobre lo humano—ha escrito José Ortega y Gasset—. El paisaje que se pinta, se pinta siempre como un escenario para el hombre. Siendo esto así, no podía menos de seguirse que todas las formas del arte toman su origen de la variación en las interpretaciones del hombre por el hombre."

* * *

Pero entiéndase bien: la humanidad se extiende por territorios a veces insospechados, por tierras hoy incógnitas que acaso dentro de un siglo serán el suelo más corriente donde se edifique esta gran construcción artística a que llamamos novela.

Apenas conocemos del hombre lo que pudiéramos llamar su vieja metrópoli, el antiguo asiento de su historia. Pero desconocemos poco menos que todas sus colonias; algunas de ellas están vírgenes, nunca el novelista las holló. Hoy el filósofo comienza a recorrerlas.

Alguna vez he soñado con viajes a estos inexplorados territorios de la sensibilidad. Alguna vez, por ejemplo, he imaginado una novela donde los personajes no se viesen, donde la mutua comprensión y el mutuo amor creciesen en una zona de puras vibraciones sonoras, en un terreno maravilloso, de posibilidades poco menos que inéditas, donde el espíritu ondularía a sus anchas, libre de todo grosero contacto. Esa novela en que, hace unos años, sólo podrían intervenir ciegos, ¿no es hoy ya posible, gracias al teléfono, a través del cual podría ir y venir el elemento dramático con los pies más ligeros? Sumergidas las almas en una aérea región erizada de mensajes, adelgazarían sus membranas hasta que pudiesen vibrar con el roce más fino, se establecerían nuevas leyes de sensibilidad, el espíritu crecería en primores de percepción cada vez más intensa, de horizontes más anchos. ¡Da pena recordar que el hombre apenas ha cultivado sus sentidos!

Y no sólo en esos campos movedizos de la sensación, sino en el más firme de las relaciones sociales, esta educación del precioso vehículo sensual del conocimiento lograría triunfos hoy apenas sospechados. ¿Habrá que recordar la excelente educación de muchos ciegos?

Simmel—en uno de sus libros admirables—subrayó el carácter "social" del oído. "En circunstancias normales—dice—no hay muchas personas que reciban la misma impresión auditiva. Compárese un público de museo con un público de concierto. La cualidad propia de la sensación auditiva, que se comunica unitaria y uniformemente a una muchedumbre —condición que no es meramente exterior y cuantitativa, sino que va ligada a su esencia más honda—funde al público de concierto en una unidad sociológica y comunidad de impresiones mucho más estrechas que las que se producen entre los visitantes de un museo. Cuando, excepcionalmente, la vista produce también la misma impresión en una masa numerosa, surge también el efecto sociológico de la comunidad estrecha."

Lo que, ante todo, cabe apuntar es que los ojos poseen una virtud "crítica" más aguda que el oído. Son el sentido "intelectual", capaz, por consiguiente, de destruir sus propias emociones; mientras el oído, que prefiere el contacto con el alma y sus movedizas atmósferas, difícilmente derrumba sus propias construcciones. Están en el aire. Son sus elementos, todos ellos, ondas musicales: de ello nace su contagio, su virtud de agrupar. El espíritu crítico está en los ojos. Pero el espíritu novelístico preferiría hacer causa común con el oído.

No pueden producirse coros al unísono de hombres que contemplan. El objeto ofrece sus mil caras, pero también los ojos padecen mil deformaciones, se escalonan en mil intensidades. De esa variedad nacen

cuadros, opiniones, juicios opuestos. El verdadero coro—la gran novela sinfónica—se produce entre hombres que escuchan. Los ojos parpadean, admiten poca o mucha luz; los oídos, inmóviles, reciben dócilmente su porción de aire removido... La palabra—la melodía ardiente, la vibración erótica que ha de mover el coro—puede ya transmitirse intacta, con toda su vehemencia, sin el peligro de disecarse en su papel, de quedar prendida en él, hecha concepto.

* * *

Pero acudir a estos terrenos ¿no es todavía prematuro?

Primero, la vida; después, la novela; y la vida humana se resiste a penetrar en esas colonias fascinadoras. Precisamente, ahora, la vida se achica y angosta, surgen los problemas elementales... Todo, ¿por qué? Porque no cumplieron su deber ni el economista, ni el político, ni el guerrero, ni el sacerdote. Tal vez sólo lo cumplió el poeta, que en general dió su fruto abnegadamente, con la generosidad de un ruiseñor que canta para nadie o para espectros.

Si el economista y el político, el sacerdote y el guerrero, hubieran cumplido generosamente sus deberes, hoy la poesía, hoy la novela—puesto que la buena novela es poesía o no es nada—podría ensanchar sus dominios, podría correr libremente hacia el último rincón de tierra virgen, hacia el último reducto de humanidad no iluminado todavía por el genio.

Aunque, en otro sentido, esta llamada a capítulo, este agazaparse del novelista en sus primitivas trincheras, acaso traiga a la novela nuevos bríos, energías frescas. Podrá así concentrarse, repasar lo adquirido, poner bien en limpio su futuro itinerario.

Porque, la verdad es que, en su afán por huir de lo trivial, de lo anecdótico excesivamente manoseado, el novelista de hoy se daba de bruces con lo falso trascendente, con lo banal elevado a campanudo. Pobres de experiencia personal, a veces faltos de ella totalmente, muchos de estos novelistas suplían con lecturas, con mimetismos—literatura de literatura—la indispensable faena de conocer el mundo con sus pompas, vanidades y encantadoras sorpresas. Transcribían "estados de alma" desconocidos.

A veces, estas "almas" arrastraban, eso sí, un poco del alma vacía del autor... Pero una ficción novelesca no puede tener realidad alguna artística mientras no cree un campo magnético donde el lector se sienta arrastrado desde su vida corriente a la vida creada por vehemencias auténticas. En una novela todo puede ser inventado menos la irradiación vital.

Y ésta no puede lograrse en un libro donde no se plantee un problema también vital; donde no se adviertan verdaderos choques entre espíritus, entre pasiones.

Esos choques son las anécdotas. En ellas las "almas" reaccionan, es decir, cambian provisionalmente—definitivamente—de postura ante las otras "almas", modifican sus estados, descubren en sí mismas ímpetus incógnitos. En la anécdota, en el "hecho" sobrevenido, se revelan todos los que toman parte en él. En otro caso, en unas vidas sin choques, hechas de "estados" monótonos de alma, la vida del lector no se siente aludida, no prende en el libro, ve apenas en él un puñado de autómatas que obedecen a la aburrida batuta del estéril novelador.

Quizá sea preciso que alguno de esos personajes represente al autor, que alguno de ellos devenga—fatalmente—un poco libresco, si el autor no es genial: En él se descargará todo novelista mediocre de su lastre mental menos vivo... Pero los demás entes novelescos deberán tener plena y ondulante figura humana, fraguada precisamente en yunques anecdóticos; no con caracteres previamente elegidos, sino con una fisonomía modelable y modelada en cada choque vital. En cada novela podremos admitir un monstruo—mezcla de vida actual y de peso muerto de cultura—; pero el resto no podrá reclutarse entre los monstruos. Aun así... ¿qué novela no resulta, en fin de cuentas, un monólogo?

La dificultad de evitar ese monólogo nunca podrá salvarla sino quien conozca bien el arte de narrar. El buen narrador se olvida de sí mismo. Los hechos le llevan en volandas; frecuentemente pierde el pie, es arrastrado por su propia narración. No importa que alguna vez se filtre en la novela. Nada se perderá por ello. A su vez será juguete del torbellino anecdótico. En un buen escenario novelesco, el autor no tiraniza la acción, es siervo de ella. La realidad artística—si existe—triunfará sobre la pobre realidad del autor.

* * *

Pero ¿en qué sentido el novelista ha de ser siervo de "la acción"? Hoy, época de hombres "de acción", se produce, naturalmente, una literatura acomodada a estos hombres. ¿Sabe alguno, exactamente, en qué consiste la literatura "de acción"?

Probablemente no lo sabe nadie, pero no faltan escritores "de acción" y de "ocasión" que se hayan decidido a escribirla. Mientras los infelices escritores "permanentes" se devanan los sesos buscando el verdadero sentido de toda corriente espiritual.

Hay en los hechos una fascinación de primer término que colma el apetito de esos hombres del pensamiento "ocasional", circunstancial; para los otros, para los amigos de autopsias y de esencias, el hecho es apenas un signo tantas veces inseguro, insuficiente, un símbolo, a veces de valor muy escaso. Por eso, este escritor, atento a la angustia de las causas—tan enmarañadas, tan ladinamente enmarañadas muchas veces por manipuladores interesados—suele hoy esconderse, enmudecer, dejar libre el paso a la "literatura de ocasión", a la que se contenta con el efervescente rebullicio de la anécdota. Se esconde y enmudece, o se limita a gemir—plañidera a mi juicio prematura—sobre la agonía del espíritu que él cree herido mortalmente...

¡No, ilustres plañideras! El espíritu goza de muy buena salud. Está, eso sí, de vacaciones. Suele gastar esas bromas—como el buen Homero—, pero no tardará en volver a la faena.

¿Dónde se revela con más empuje este afán de producir una "literatura de acción", por llamarla de algún modo? En el género épico; en la novela, toda vez que supone dinamismo, una cadena de actos. Los líricos, en ese terreno demostraron su franca inutilidad. Al filósofo no se le escucha. El ensayista—en España, al menos—apenas existe. Queda el novelista. Por ero, a él se le encomienda la tarea de exaltar la acción de completar la labor del panfleto, del pasquín... Si esto no condujese a la facilidad, es decir, a la muerte del escritor, nada tendríamos que oponer. El novelista puede escoger sus fragmentos de vida humana en la zona que mejor le parezca, turbia o serena, reposada o en fiebre. Pero esa tendencia a nutrir de "hechos" un libro me ha parecido siempre sospechosa o de holgazanería o de ignorancia. Hacer desfilar por una novela tanta vida exterior cuando cualquiera de sus trances bastaría para justificar profundas investigaciones, un viaje a las entrañas del fenómeno que durase trescientas páginas me parece cosa de aturdidos o incapaces.

La excelencia de la novela no hay que buscarla en el problema anecdótico—los hechos pueden ser tomados de cualquier periódico—, sino en la levadura que prende en las voluntades, en su fermentación. Lo demás es partir de lo epidérmico, anteponerlo a lo fundamental, preferir el signo a la cosa. La mayor parte de las novelas sólo son libros de viajes: viajes a lo largo de una vida, o de un conjunto de vidas, y la buena novela no tiene por qué ir a lo largo ni a lo ancho, sino a lo profundo.

Un día Lenin lloraba en una representación de *La Dama de las Camelias*. ¿El hombre de acero se dejaba vencer por una anécdota sentimental? No, de ningún modo. Se dejaba vencer por el arte de una actriz—Sara Bernhardt—; o, más breve, por el arte, por algo superior a

todas las clases. (El hecho lo cuenta Polonski, en su libro *La literatura rusa de la época revolucionaria.*) Lenin conocía el poder del arte. No quería destruir ningún arte, sino hacer que todos los hombres participasen de él. Subir todos los hombres al arte, no bajar el arte a todos los hombres debiera ser nuestra divisa. Lo demás es oportunismo.

Buscar "facilidades" al artista es herirle de muerte. No se puede abaratar el arte.

Hoy el texto de Lenin ha desaparecido bajo sus interpretaciones. "Para que el arte pueda acercarse al pueblo y éste a aquél, debemos, primero, elevar el nivel de cultura general." Así hablaba el primer revolucionario de los tiempos modernos. Algunos revolucionarios de quinta o séptima clase le querrían enmendar la plana, querrían divulgar ese arte—de quinta o séptima clase—que ellos saben producir, tan "accesible a todas las gentes"... ¿Qué iban ellos a preferir? Facilidades en la producción, facilidades en la colocación de sus productos. En el fondo, hay aquí siempre, no un problema artístico, sino un problema comercial. Encontrar un buen mercado para su género "de batalla". Porque a eso se reduce todo en estos hombres, que nunca se darán cuenta del gran problema del arte: a justificar el género "de batalla". Son buenos comisionistas que se pasan la vida simulando defender al cliente.

Y no, no se trata de colocar un producto—repetimos—, sino de capacitar a los consumidores. La novela contemporánea sentía el pudor bien explicable de ocultar los fáciles y comunes arrebatos exteriores, esos arrebatos que para el escritor "fácil" son lo único profundamente humano; la novela contemporánea sentía cierto horror al "sentimiento" por no caer en el "sentimentalismo". ¿Era esto un defecto? ¿Una virtud? Probablemente pecó por exceso de refinamiento individual, pero su salvación no está en abandonar al individuo y sus íntimos problemas, sino hacer prender la fiebre de estos problemas en grandes núcleos de lectores.

La vida humana es de una gran complejidad, pero los escritores "de ocasión" pretenden reducirla a una extrema sencillez, a un problema de clases. Es tanto como querer reducir todas las matemáticas a una simple división donde el cociente sea exacto. Pero la vida no da cocientes exactos. Ni el arte puede tener aplicaciones tan sencillas. Acabada la división más radical, nos quedará un divino residuo indivisible.

Y ese divino residuo indivisible subsiste en el mundo a despecho de todas las frías escuelas que intentan reducir la vida humana a un problema económico. Es el espíritu y es la personalidad, es el amor y es la alegría, elementos humanos, sobrehumanos, que no pueden entrar en las sencillas operaciones aritméticas de los hombres.

Perderán el tiempo quienes intenten encontrar sustitutivos al amor. Ni siquiera puede relevarlo esa magnífica palabra inaplicable, la justicia.

Porque así es: al amor, signo de suprema vitalidad, se le quiere hoy oponer cualquier fría abstracción procedente de un código—menos mal si de un código neutro—. Pero un signo tal de vibración humana ¿ha de poder ser sustituído por helados imperativos categóricos? ¿Saben los hombres qué sería de ellos, restañada del mundo toda emotividad, bajo el ceñudo imperio de esas enjutas fórmulas?

Hijos del amor son la tolerancia, la alegría, la generosidad, el espíritu de sacrificio. La justicia—hablamos de la justicia "seca"—¿qué virtudes nos puede regalar sino la intolerancia, la rigidez, la aspereza, el endurecimiento del corazón? Virtudes ascéticas, actitudes antivitales. Y el peligro de que ese anhelo de justicia lleve oculta la almendra envenenada del "desquite", del resentimiento...

Que la balanza no quede en el fiel—¡de ningún modo!—sino que se incline rotundamente del otro lado: esto es lo que suele pedirse cuando se pide justicia sin amor. Es decir, una justicia injusta. ¿No sería más humano pedir el equilibrio? ¿Cómo podría ser vital y humano un ir y venir de platillo en platillo, de desquite en desquite, de dictador en dictador?

"Hay que hacerse amar—decía Joubert—, porque los hombres sólo son justos con los que ellos aman." La justicia no puede subsistir sin el amor de ambas partes litigantes. Es su condición previa. Lo demás serán siempre justicias adjetivadas. Por tanto, injustas.

* * *

Y voy a terminar como he comenzado, pidiendo un signo positivo para nuestra novela, para nuestra vida, para toda la ecuación social. ¿Qué nombre debemos dar a este signo? Sólo hay uno: amor. Es decir, generosidad. Así acababa alguno de mis últimos librotes, y así acabaré siempre, puesto que—aunque me lo proponga—me es imposible utilizar el signo menos. Que nos sea permitido a algunos hombres manipular con signos positivos.

Y si este llamamiento a la generosidad de los hombres resulta en mi estribillo, bien podemos recordar que en la época de las maravillosas construcciones, todas remataban siempre con el signo positivo, con el signo *más*, con una cruz.

todas las clases. (El hecho lo cuenta Polonski, en su libro *La literatura rusa de la época revolucionaria.*) Lenin conocía el poder del arte. No quería destruir ningún arte, sino hacer que todos los hombres participasen de él. Subir todos los hombres al arte, no bajar el arte a todos los hombres debiera ser nuestra divisa. Lo demás es oportunismo.

Buscar "facilidades" al artista es herirle de muerte. No se puede abaratar el arte.

Hoy el texto de Lenin ha desaparecido bajo sus interpretaciones. "Para que el arte pueda acercarse al pueblo y éste a aquél, debemos, primero, elevar el nivel de cultura general." Así hablaba el primer revolucionario de los tiempos modernos. Algunos revolucionarios de quinta o séptima clase le querrían enmendar la plana, querrían divulgar ese arte—de quinta o séptima clase—que ellos saben producir, tan "accesible a todas las gentes"... ¿Qué iban ellos a preferir? Facilidades en la producción, facilidades en la colocación de sus productos. En el fondo, hay aquí siempre, no un problema artístico, sino un problema comercial. Encontrar un buen mercado para su género "de batalla". Porque a eso se reduce todo en estos hombres, que nunca se darán cuenta del gran problema del arte: a justificar el género "de batalla". Son buenos comisionistas que se pasan la vida simulando defender al cliente.

Y no, no se trata de colocar un producto—repetimos—, sino de capacitar a los consumidores. La novela contemporánea sentía el pudor bien explicable de ocultar los fáciles y comunes arrebatos exteriores, esos arrebatos que para el escritor "fácil" son lo único profundamente humano; la novela contemporánea sentía cierto horror al "sentimiento" por no caer en el "sentimentalismo". ¿Era esto un defecto? ¿Una virtud? Probablemente pecó por exceso de refinamiento individual, pero su salvación no está en abandonar al individuo y sus íntimos problemas, sino hacer prender la fiebre de estos problemas en grandes núcleos de lectores.

La vida humana es de una gran complejidad, pero los escritores "de ocasión" pretenden reducirla a una extrema sencillez, a un problema de clases. Es tanto como querer reducir todas las matemáticas a una simple división donde el cociente sea exacto. Pero la vida no da cocientes exactos. Ni el arte puede tener aplicaciones tan sencillas. Acabada la división más radical, nos quedará un divino residuo indivisible.

Y ese divino residuo indivisible subsiste en el mundo a despecho de todas las frías escuelas que intentan reducir la vida humana a un problema económico. Es el espíritu y es la personalidad, es el amor y es la alegría, elementos humanos, sobrehumanos, que no pueden entrar en las sencillas operaciones aritméticas de los hombres.

Perderán el tiempo quienes intenten encontrar sustitutivos al amor. Ni siquiera puede relevarlo esa magnífica palabra inaplicable, la justicia.

Porque así es: al amor, signo de suprema vitalidad, se le quiere hoy oponer cualquier fría abstracción procedente de un código—menos mal si de un código neutro—. Pero un signo tal de vibración humana ¿ha de poder ser sustituído por helados imperativos categóricos? ¿Saben los hombres qué sería de ellos, restañada del mundo toda emotividad, bajo el ceñudo imperio de esas enjutas fórmulas?

Hijos del amor son la tolerancia, la alegría, la generosidad, el espíritu de sacrificio. La justicia—hablamos de la justicia "seca"—¿qué virtudes nos puede regalar sino la intolerancia, la rigidez, la aspereza, el endurecimiento del corazón? Virtudes ascéticas, actitudes antivitales. Y el peligro de que ese anhelo de justicia lleve oculta la almendra envenenada del "desquite", del resentimiento...

Que la balanza no quede en el fiel—¡de ningún modo!—sino que se incline rotundamente del otro lado: esto es lo que suele pedirse cuando se pide justicia sin amor. Es decir, una justicia injusta. ¿No sería más humano pedir el equilibrio? ¿Cómo podría ser vital y humano un ir y venir de platillo en platillo, de desquite en desquite, de dictador en dictador?

"Hay que hacerse amar—decía Joubert—, porque los hombres sólo son justos con los que ellos aman." La justicia no puede subsistir sin el amor de ambas partes litigantes. Es su condición previa. Lo demás serán siempre justicias adjetivadas. Por tanto, injustas.

* * *

Y voy a terminar como he comenzado, pidiendo un signo positivo para nuestra novela, para nuestra vida, para toda la ecuación social. ¿Qué nombre debemos dar a este signo? Sólo hay uno: amor. Es decir, generosidad. Así acababa alguno de mis últimos librotes, y así acabaré siempre, puesto que—aunque me lo proponga—me es imposible utilizar el signo menos. Que nos sea permitido a algunos hombres manipular con signos positivos.

Y si este llamamiento a la generosidad de los hombres resulta en mí estribillo, bien podemos recordar que en la época de las maravillosas construcciones, todas remataban siempre con el signo positivo, con el signo *más*, con una cruz.