

de las montañas rocosas y los adultos se callan como los niños porque tienen ganas de creerlo. Porque, de pronto, los "grandes" se dan cuenta, confusamente, de que si nadie hubiera creído nunca, no habría trenes, ni Lejano Oeste ni California. Un pueblo es un proyecto. Un pueblo se modela, al cabo de los siglos, con la imagen que tiene de sí mismo. Es lo que antes se llamaba el "espíritu de los pueblos" —y de los idiomas—. Y los idiomas reflejan y reactivan, sin cesar, el modelo. El tren pasa por un charco de agua: no, no es un charco de unos cuantos centímetros de profundidad, es la crecida de un río. El falso tren atravesaba una auténtica carretera asfaltada: ¡pues no! la carretera es la que parece falsa. El tren entra a un falso túnel que simula (que es) un túnel verdadero, lleno de tesoros falsos que provocan emociones reales. Hay que tomar en serio a los sueños.

Se me dirá que este sueño ha sido adulterado; que, a la inversa de la decoración de los museos, Ecouen, por ejemplo, Disneylandia es una decoración de opereta, de cartón. Pero, ¿por qué tendría que ser más facticia que la del teatro o la de muchas películas? Llevemos más lejos la comparación: en el teatro o en el cine, el espectador se sienta frente a una decoración exterior a él, cuyo artificio ve —o adivina—. En Disneylandia, el espectador entra en el decorado, forma parte de él hasta el punto de transformarse en el actor de una gigantesca producción (de imágenes, de sentido) que sólo podría verse desde un avión —o un platillo volador—. En Disneylandia, el espectador está *en* la imagen, está en el escenario: actúa su sueño.

Comparados con Europa, los Estados Unidos tienen poca historia, pero la cuidan. Euro-Disney ofrece un resumen de la utopía norteamericana por medio de la puesta en escena de los cuatro mitos de su ascenso histórico. Durante el siglo XIX: la Conquista y la Aventura; en el siglo XX: la Fantasía y el Descubrimiento. De la costa del este a la costa del oeste. Los cuatro términos tienen la misma raíz y la misma desinencia: la Imaginación. Nos hablan del mismo deseo. Son un viaje en el tiempo y el espacio. Al antiguo mito de la "Frontera", del horizonte que siempre se aleja, ilimitado responde el desafío contemporáneo de los astronautas, de los cohetes y los satélites. Ambos ensanchan el espacio. La

Aventura y la Fantasía, por su cuenta —el Western y Walt Disney—, son otra dimensión del tiempo, del destino. Un tiempo paralelo, una *nueva* historia que conjuga el candor, la inocencia y la violencia de un modo épico, sublimado. En el imaginario de los europeos, los Estados Unidos son una nueva promesa de vida: encarnan, en cierto modo, nuestro Renacimiento en otro espacio—tiempo. En cuanto a los niños de Europa, a la juventud en general, su corazón toma partido, rápidamente, entre lo Viejo y lo Nuevo.

Los países de Europa están contruidos sobre sus diferencias y sus conflictos: se trata de una larga crónica de nacionalismos, de imperios y de guerras. Los norteamericanos, por el contrario, al cerrar el capítulo de Europa, fundaron los Estados Unidos. Encarnan la unidad, mientras que la Europa unida sigue siendo una abstracción de políticos, de banqueros y de tecnócratas. Es tan abstracta como la moneda única. Mientras Europa vive en la deshistoria, mientras no relea su pasado desde un punto de vista global, comunitario, a su proyecto le faltarán los cimientos. ¿Cómo perseguir un ideal común si los niños de Europa, desde Noruega hasta Grecia, desde Portugal hasta Ucrania, siguen estudiando, en sus libros de texto, una historia partidista, rota, desmoronada, donde el chauvinismo es tan grande como el desconocimiento del otro? De antemano, la empre-

sa está destinada al fracaso —y la barrera de los idiomas se encargará del resto—. Suprimir las fronteras es una hermosa decisión, pero las verdaderas fronteras no siempre están sobre los mapas. Los fundamentos del sueño de la unión europea no se encuentran en los portafolios de los ministros, ni en las carpetas de los altos funcionarios. Esos fundamentos fueron puestos, desde hace siglos, por minorías confesionales y laicas, científicas y artísticas, políticas y sindicales, combatidas y perseguidas porque tenían otra visión, no sólo de Europa, sino de la historia. El humanismo del Renacimiento es un buen ejemplo. La Ilustración del siglo XVIII es otro. Cada época de la historia europea esconde este tipo de yacimientos. En ellos duerme el sueño europeo, el oro del viejo continente: hay que extraerlo y distribuirlo, tanto en la escuela como a través de los medios de comunicación. Sin embargo, este oro es más resistente que el diamante: no soporta la demagogia, la estupidez ni la intolerancia. Se ennegrece al contacto con el robot, el uniforme y la consigna. Representa toda la diferencia entre el sueño y la ilusión, el mito y la mentira. Por el momento, me temo que es incompatible con la caja fuerte de la Multinacional Europea. □

Diciembre de 1992.

Traducción de Conrado Tostado

## Una invitación

Javier Marías

No resulta fácil, tan sólo diez días después de la muerte de Juan Benet, intentar recordar globalmente su obra con el propósito de animar a los posibles lectores de esta reedición a seguir y probar con otros títulos: teniendo ya uno en la mano, lo más probable es que de-

penda de él, y no de cuanto yo pueda añadir, que esos lectores se adentren en nuevos textos.

Pero tal vez logre ser convincente a la hora de comentar —no exactamente rebatir— la etiqueta que más ha pesado siempre sobre la obra de Benet. La fama

que lo persiguió hasta la muerte y quizá más allá fue la del autor difícil, complicado y oscuro (e incluso "abstruso" según quienes no saben manejar adjetivos y tienen un entendimiento que a lo sumo les da para leer a González-Ruano), y eso ha hecho, al parecer, que muchos posibles lectores lo hayan rehuido o se hayan acercado a él ya con miedo, el peor compañero de cualquier aventura, sentimental, viajera o intelectual. Ese miedo también ha hecho, según mi conocimiento, que algunos de esos lectores desistieran a la primera dificultad o zona de sombra, confirmando su prejuicio con lo que a menudo no llegaba ni siquiera a ser juicio, al carecer todavía de fundamento bastante: un poco como quien a la entrada de una selva piensa que va a padecer de desorientación y a encontrarse terribles mosquitos y una vegetación opresora y serpientes y, tras dar unos pasos y sentir la inicial penumbra y oír el zumbido de un solo insecto, decide que todo es sin duda como suponía y que, en efecto, es imposible atravesar esa selva; y vuelve atrás sus pasos.

No voy a negar enteramente que la obra de Benet presente dificultades, porque sé, entre otras cosas, que si no las presentara tendría la mitad del interés que tiene y no produciría la fascinación que también ha causado en muchos lectores más intrépidos y resueltos. Pero sí convendría advertir a los más pusilánimes que toda la obra de Benet las presenta. Algunos de sus libros son diáfanos —lo cual no quiere decir nunca triviales ni simples— y tan deliciosos como los relatos de Isak Dinesen (*Trece idyllas y media*); o tan profundos y amenos como las memorias marítimas de Joseph Conrad (*Otoño en Madrid hacia 1950*); o tan misteriosos y sobrecogedores como *Santuario* de Faulkner (*El aire de un crimen*); o tan agudos e irónicos como *El elegido* de Thomas Mann (*El caballero de Sajonia* y aun *En la penumbra*, sus dos últimas novelas publicadas en vida).

La ventaja que además ofrece Benet, a diferencia de tantos otros escritores que han descansado con el *divertimento*, es que los suyos (y de los títulos que he mencionado no podría considerarse como tal el último, pero sí los otros) vienen a dar *lo mismo* —es decir, no menos— que lo que los críticos y profesores, con la pompa habitual, suelen denominar "obras mayores" de un autor. Esto no quiere decir que Benet se

haya repetido, o no en el mal sentido del verbo, sino que su obra no se ha desmentido nunca a sí misma o, dicho de otra forma, que ha dado y ha escamoteado por igual en todos los casos. Cuando un lector demasiado ingenuo o demasiado torpe o demasiado bruto le reprocha, por ejemplo, que "no se entiende bien qué está pasando", o que "uno no se entera", debería tener en cuenta dos cosas: primera, que precisamente de eso se trata, de no saber de manera cabal qué está pasando porque el pasar que interesa a Benet es el que más se asemeja al pasar de la vida, en la que nunca nadie tiene todos los datos o toda la memoria o toda la seguridad o toda la interpretación de cómo fueron o son las cosas, aun las que más nos atañen o más han condicionado nuestra existencia, teñidas todas de parcialidad e incertidumbre. Segunda, que lo mismo sucede con sus obras diáfanas, con aquellas que el lector poco esforzado puede leer y de hecho lee con tranquilidad y complacencia: en ninguno de los títulos mencionados, ni siquiera en el que es un libro de memorias dispersas, están dados todos los datos; en ese otoño madrileño hay historias ensombrecidas o sólo apuntadas, la sensación del ocultamiento, la certeza de que el autor a veces ha preferido callar o pararse, no contar lo que fuere indiscreto o más bien lo que pudiera satisfacer la curiosidad más baja del lector de chismes y peripicias. El desprecio de Benet por la intriga ha sido siempre manifiesto: no sólo porque veía en ella una manera burda de hacer pasar al lector las páginas, sino también porque sabía que ese recurso está al alcance de cualquiera, desde Dickens hasta el más infame guionista de culebrones. Lo que el lector debe saber, así pues, es que Benet jamás le dará carnales baratas de la que hoy se encuentra por doquier no sólo en la televisión, la radio y la prensa, sino también en la literatura; tampoco le ofrecerá un retrato artesanal de lo que ya conoce, no le confirmará en lo que ya sabe, ni será complaciente dándole la razón acerca de lo que el lector ya ha pensado impersonalmente, es decir, de lo que ya piensa por él su época sin necesitar la contribución de su esfuerzo. Y en ese sentido sí es un autor difícil, pero no más que Proust o Faulkner o Kafka o Conrad o los propios Shakespeare y Cervantes: ninguno de ellos halagó y adormeció las mentes, sino que

las hicieron despertar con zozobra, y preguntarse.

Pero si Benet aplica las mismas dosis de incertidumbre y tiniebla en sus libros diáfanos y en sus libros oscuros, ¿por qué estos últimos son así considerados? ¿Por qué a los primeros se pueden acercar y se han acercado sin ningún temor tantos lectores ocasionales? Sólo encuentro una explicación, y es un poco lamentable: se trata de un problema de sintaxis (pero no es culpa de un escritor que algunos de sus lectores no lo hicieran bien en la escuela). En sus novelas más ambiciosas y extensas el párrafo de Benet es largo y amplio y alambicado, lleno de meandros, incisos y prolongadas metáforas que cobran autonomía dentro de la narración o discurso general, al que a veces cuesta volver, en efecto, si uno no ha admitido esa importancia o autonomía de lo que sólo las costumbres tipográficas (o los hábitos lectores más holgazanes) hacen ver como lateral, prescindible o secundario. En la apasionante e inaugural *Volverás a Región* (pero aquí no tanto), en *Una meditación* o en *Un viaje de invierno*, en *Saúl ante Samuel* o en algunos pasajes de *Herrumbrosas lanzas* el lector perezoso puede sentirse ofuscado por el enmarañamiento de la selva en la que llegó a adentrarse. Pero ni siquiera ese lector debería asustarse si tiene en cuenta y recuerda de qué tipo de excursión se trata, es decir, si considera qué es lo que a Benet interesa y no interesa: lo segundo (la mencionada intriga, el camino recto por no decir lineal, la iluminación sin contrastes ni veladuras, lo consabido) no lo tendrá, ni deberá buscarlo; lo primero lo obtendrá con creces, y quizá aquí termino, con algo a lo que ni el lector más atento debería atreverse, aventurarse a decir lo que a un autor misterioso interesa: la pura hipnosis del estilo, que es lo que hace pasar las páginas sin métodos fraudulentos ni recursos de barracón de feria; las ráfagas de un pensamiento inquietante que, si no irracional, no necesita exponer razones para afirmarse y persuadir en el momento de manifestarse; las descripciones exactas como un mapa o un cuadro; el largo aliento, el párrafo noble, el vigor de la prosa que obliga a leer conteniendo la respiración, y no precisamente porque el lector ansie saber qué va a pasar o está ya pasando (lo que ansia es *ver* el paso); el pulso de la decadencia, del que no se le hablará,

sino que uno sentirá palpitando; la representación de la espera, que es aquello en que consiste la vida de todos los hombres, su esencia; los despojos que el amor va dejando a su paso tras llegar siempre tarde a la cita con las personas; la intrusión del pasado y del rito y del resentimiento, es decir, de todo lo que nunca deja de ser o nunca pasa del todo, acechando el presente y mandando sobre el futuro: "la malevolencia de un tiempo como el viento", según ha dicho hace poco Sánchez Ferlosio, el sonido de ese viento sobre los tejados y contra las puertas, en el páramo y a través de los ríos y en las cimas de los montes; el ruido de las batallas y el silencio de los fusilamientos; la usurpación y las maldiciones de una naturaleza siempre más poderosa que sus víctimas, que la contemplan tras una ventana con los cristales rotos; y también los más íntimo, el

rumor de los objetos que ya no son de nadie, la letra de las cartas que nunca serán leídas y las voces de los vestidos que dejaron atrás los muertos, aún colgados de sus perchas.

El lector osado hallará todo eso y mucho más en los libros de Juan Benet. Puede que tenga a veces la sensación de encontrarse tan sólo con trozos, fragmentos marmóreos de una lápida inmensa, y a mi modo de ver eso no debiera preocuparle ni disuadirle, sino incitarle a seguir adelante en la seguridad de que será recompensado por el recuerdo; porque los textos de Benet resuenan tras acabarlos, y en su literatura el juego no consiste principalmente en entender o saber o seguir una historia aterradora y magnífica, sino más bien en leer, y en parar y asombrarse, y en seguir leyendo. □

Madrid, 15 de enero de 1993.

## Carta de Madrid Carpe diem

Blas Matamoro

Las polémicas intelectuales son escasas en España. Abundan, a cambio, las peloterías personales entre grandes capirotes de la cultura, sin ahorro de insultos y sacadas de lengua. En estas semanas, por fin, tenemos una disputa de ideas. La han planteado Rafael Argullol y Eugenio Trias, por una parte, publicando un diálogo sobre *El cansancio de Occidente* (Destino, Barcelona) y, por otra, Fernando Savater, con su *Política para Amador* (Ariel, Barcelona).

Ninguno de los libros es texto sesudo, erudito, de grandes desarrollos, de estricta técnica ni gravedad discursiva. Más bien son piezas ocasionales, persuasivas, de divulgación y, en el caso de Savater, deliberadamente ligera y didáctica. Amador es el hijo del filósofo, un adolescente a quien antes dedicó una ética y, ahora, una política. Pero Amador,

por sugestión del significant, es el *amateur*, el que hace las cosas por afición y placer, y no por deber y, en definitiva, deuda.

Perteneciendo a una misma promoción de filósofos, los que empezaron a mostrarse en la última década del franquismo, los tres tienen *curricula* diversos y trayectorias todavía más divergentes. Argullol es neorromántico y sus invocaciones son la elegante y serena desesperación de la conciencia desdichada, Leopardi y Hölderlin. Trias es un hegeliano sin absoluto, un teólogo bloqueado por la razón (como diría un argentino: *forclu*). Savater empezó rescatando a Emile Cioran y al Nietzsche libertario. De ellos ha conservado el escepticismo y desdén del nihilismo. En estos años se ha convertido en el filósofo cotidiano de la democracia, es decir de la sociedad

de la diferencia y la tolerancia (convivir con lo reprochable, siempre que haga posible la recíproca), aunada con una moral que empieza por exaltar el amor a sí mismo como punto de partida del amor al otro. Hay que querer para los demás lo que, antes que nada, queremos para nosotros mismos.

Se me ocurre que la cuestión nodal de la polémica es la crítica a la modernidad, tema español si los hay. Una tradición ilustrada reclama para España el derecho y el consiguiente deber de ser moderno. Por contra, la tradición castiza sostiene que ser español es ser arcaico, distinto por renuente al cambio. Nos tocó, a Savater y a mí, el otoño pasado, presentar en Madrid un texto de mi paisano Juan José Sebrelli, *Asedio a la modernidad*. Coincidimos en que sólo es válida cualquier crítica a la modernidad que la asuma como tal. La enemiga antimoderna a lo moderno no es crítica, es un absurdo histórico que pretende pensar el degradado presente desde la edad de oro del origen o la supuesta plenitud de los tiempos, eso que, en cada época, se denomina, justamente, "la bella época". Parece que los hombres tenemos la costumbre de considerar "feo" el presente, el huido presente y que, en cambio, se nos aparece, inmarcesible y áurea, alguna etapa anterior de la historia, para siempre brillante y preciosa como pieza de orfebre.

El embate de Argullol-Trias es antimoderno. Lo es radicalmente: por el lado de Argullol, porque expresa el *malaise* romántico frente al mundo; por el lado de Trias, porque se erige en el lamento del teólogo ante la secularización de las cosas, que han perdido su sacralidad y se han degradado a meros y dispersos entes sin ser. Heidegger junta a los dos: la elegía del ser olvidado, de la unidad desperdigada, y el amor a la oscuridad del bosque, con sus súbitas iluminaciones.

Occidente está cansado, sostienen AT: cansado de sus taras, que producen vergüenza (la falsa democracia, la apatía política, la manipulación de los medios de comunicación, la corrupción y el charlatanismo de los políticos, la amenaza nuclear, la contaminación, las desigualdades entre pobres y ricos, etc.) pero, sobre todo, cansado por falta de tensión y de entusiasmo. Vivimos una cultura que, tras la muerte de Dios, carece de fundamento y se degrada sin