

CARLOS MORAND

DOS ESBOZOS SOBRE EL PENSAMIENTO DE ALDOUS HUXLEY*

NO ME encuentro hoy, ante ustedes, con el único fin de exponer el pensamiento de un gran escritor; he venido también a rendir un homenaje en su memoria.

La desaparición de Aldous Huxley resultó tal vez muy silenciosa; pero tuvo ese tono de señorial reserva que caracterizó su vida privada. Intelectual “moderadamente extrovertido” —como se definía a sí mismo— se preocupó de dar más importancia al prestigio que a la fama, evitando, por principio, el vivir para el mundo en constante exhibición. No conocemos memorias, biografías ni autoconfesiones suyas; su *curriculum vitae* cabría en cinco líneas. “Al escribir confesiones personales —declaró cierta vez al representante de un periódico americano— es muy difícil encontrar el feliz término medio entre la reticencia y el mal gusto”.

Aunque supo eludir con altura ese pecado, quizá demasiado humano, de posar para la posteridad a través de la autoconfesión, en cambio, nunca se abstuvo de expresar sus opiniones sobre los grandes problemas de nuestro tiempo y sobre el destino de la humanidad en general. Son esas valiosas opiniones las que constituyen la esencia de su obra. La biografía que podríamos conocer de Huxley sólo sería del orden espiritual.

Entregado al ejercicio del arte y de las ideas, estuvo, como escasos hombres de letras, muy próximo a una meta espiritual y literaria, la que sólo en la última parte de su vida comenzó a hacerse nítida.

Si la desaparición de Albert Camus, por ejemplo, nos sobrecogió

*Conferencia-homenaje leída en la Sala Valentín Letelier, el 19 de mayo de 1964, bajo los auspicios del Departamento de Extensión Cultural y

el Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile.

aquel día de enero de 1960, la causa estuvo en que muchos comprendimos que él se hallaba todavía muy lejos de esa meta que todo escritor comienza a vislumbrar a partir de cierta edad, digamos, literaria. A pesar de sus novelas y de sus profundos ensayos, Camus aún tenía mucho que decirnos; pero ahora nos queda el único consuelo de releer su obra entre líneas, de revisar sus papeles dispersos, con el fin de buscar las semillas de esos pensamientos que no alcanzaron a germinar para nosotros.

A diferencia de Camus, Aldous Huxley —como Thomas Mann, André Gide y Hermann Hesse—, en una época insegura como es la nuestra, tuvo el privilegio de salvar todos los obstáculos que a tantos artistas han detenido en su carrera, y dejar, tras de sí, una vasta obra. Casi de un modo perceptible, sus últimos libros se advierten como los extremos de un círculo que empieza a cerrarse.

Por lo tanto, a Huxley le corresponderían con justicia las orgullosas palabras que Gide pone en boca de su Teseo:

“He creado mi ciudad. Después de mí podrá habitarla inmortalmente mi pensamiento. Sin rebelarme es como me acerco a la muerte solitaria. He gozado de los bienes de la tierra. Me es dulce pensar que después de mí, gracias a mí, los hombres se reconocerán más felices, mejores y más libres. Por el bien de la Humanidad futura, he realizado mi obra. He vivido”.

Huxley realizó su obra y vivió. Lo hizo pensando en la Humanidad futura, en el convencimiento de que sus ideas harían más felices, mejores y más libres a los hombres. Si se equivocó, no habrá sido por su culpa. Su obra contiene, de todas maneras, el mejor legado que un intelectual pueda dejarnos.

Como aquel personaje estepario de Hermann Hesse, Aldous Huxley perteneció a esa generación extraviada “entre dos épocas, entre dos estilos de vida”; una generación que, debido a ello, perdió toda naturalidad, toda norma, toda seguridad e inocencia. Al golpe de los cañones, el siglo XIX comienza a derrumbarse definitivamente en 1914. Una Era, muy distinta, iba a nacer de las cenizas de esa guerra que había prometido terminar con todas las guerras. Muchos escritores no quisieron o no fueron capaces de adaptarse a los nuevos tiempos. Mientras Kipling, a pesar de la desilusión política, siguió dedicando, hasta su muerte en 1936, elegías a un Imperio que se estaba poco a poco convirtiendo en fantasma, otros, en cambio, optaron por encarar la imagen real del mundo desgarrado que se presentaba a sus ojos. Huxley, que en 1918 era un joven de 24 años, había alcanzado a conocer el período de la preguerra, que fue el período de su niñez

y de su adolescencia; pero comprendió que estaba obligado a vivir en el presente, en una época en que la fealdad y el desvarío tendían a rebajar los grandes valores; comprendió que tenía que desterrar de su espíritu toda nostalgia por un mundo que no iba a retornar. No obstante, afrontar una realidad, no significa de ningún modo aceptarla. El joven Huxley era de carácter inconformista, pero precisaba de un arma para defender su sensibilidad. Un hombre, que no puede permanecer pasivo ante una realidad que le desagrada, elige un medio, que sea afín a la naturaleza de su temperamento, para negar el valor de esa realidad o para intentar transformarla. Huxley escogió su arma en una actitud psicológica, la que expresó en términos de arte, en un estilo literario: la sátira.

Existen diversos modos de tratar problemas serios y de combatir las grandes aberraciones que son fruto de nuestra falible condición humana. El método más usado, aunque no siempre el que produce mejor efecto, es el del ceño adusto. Pero también existe la forma de la mejor de las sonrisas. El hecho de que la humanidad muestre síntomas de dolencias crónicas, es, sin duda, un problema serio; pero Huxley prefiere señalar y comprobar el fenómeno con el rostro risueño. Y esta actitud ha contribuido a que muchas personas se resistan a confiar en su pensamiento; están demasiado acostumbradas al crítico del ceño adusto que denuncia el Mal haciendo rechinar los dientes y enviando rayos jupiterinos. Consideran a Huxley un pensador frívolo, incómodamente cínico, sin comprender que su intención es tan formal y trascendente como la que tuvo San Pablo cuando escribió sus Epístolas. Se podría decir, en líneas generales, que la obra de todo satírico difiere de la obra del reformador común por el pequeño, pero ameno, detalle de la sonrisa. Tal vez el atributo de aquél viene a reemplazar lo que en éste hay de ausente. Así, los cuentos de Boccaccio y de Chaucer, serían la sonrisa que jamás esbozaron los Savonarolas ni los Martín Luteros. Las sátiras de Huxley, por lo tanto, sonríen por aquellos moralistas contemporáneos que nacieron con el ceño ligeramente fruncido. Huxley conocía el secreto de la ironía y sus poderes; sabía que administrada con ingenio, suele despertar las adormecidas conciencias pecadoras con mayor eficacia que los rayos fulminantes y los iracundos anatemas. La risa burlona duele, y su dolor sacude el espíritu porque, como decía un filósofo, lo único que el hombre tiene de infinito es su vanidad.

Humorista por exceso de sensibilidad, escéptico, en un principio, por desolación de no poder creer, temeroso de caer en el ridículo si se deja atrapar por el sentimiento o si toma la vida demasiado en

serio, notamos que Huxley prefiere en sus creaciones lo grotesco a lo trágico y lo caricaturesco a lo normal. Su marcada desconfianza con respecto a los hombres, a sus instituciones y a sus ideas, lleva un sello de tristeza que descubre en su fondo una luz no extinguida de esperanza. En un momento parece abandonarse al sentimiento y a la ternura, pero en seguida reacciona y un episodio cómico, una reflexión irónica, un satírico detalle, muestran su defensa contra una efusión cordial que adivinamos llena de piedad y simpatía. Sus primeras novelas podrían titularse "la educación antisentimental", pues, entre otras cosas, satiriza los resultados de una educación que ha pretendido oponerse a la romántica a fuerza de positivismo, de ciencia particular y de conocimientos enciclopédicos. Estos defectos se hallan encarnados en personajes que circulan por los ambientes artísticos e intelectuales: el "snob" de la cultura, que ante un grueso volumen se siente como un mosquito dispuesto a engullirse una calabaza; el dilettante, el arribista y el satisfecho social, y el que disfraza su falta de talento para el arte o las ideas con posturas extravagantes. Tampoco vacila Huxley en caricaturizar al reprimido, al sensual hipócrita y al estúpido del sentimiento, que han pasado media vida ardiendo a hurtadillas. El autor inglés es magistral en la pintura de estos seres contradictorios en los que, bajo la caparazón de la respetabilidad académica, habita un mundo cálido y furtivo, resabio de la educación victoriana, donde las fantasías eróticas engendran angustiosos arrepentimientos, y los deseos adolescentes luchan de continuo con los preceptos maternos. En fin, los retratos que ha sabido hacer de todos ellos, tienen un carácter tan universal, tan de arquetipo, que siempre que veamos alrededor nuestro a individuos similares a esos personajes, diremos de inmediato que "parecen escapados de una novela de Huxley".

Se afirma con bastante razón, que la obra de nuestro autor puede dividirse en dos vertientes conforme su visión respecto a la vida y a los hombres. La primera vertiente, que culmina con dos de sus novelas más conocidas, *Contrapunto* y *Un mundo feliz*, difiere de la segunda en cuanto a postura filosófica; pero esta diferencia no reviste la magnitud que siempre se le ha querido atribuir. Lo que en la primera vertiente se ha visto como una actitud fundamentalmente escéptica y desesperanzada en cuanto al destino humano, a mi juicio, no resulta ser más que una forma de descubrir, usando el elemento grotesco, los errores espirituales y mentales del mundo contemporáneo.

Es por todos sabido que en un tratamiento clínico se realizan dos

etapas sucesivas: la primera es la del diagnóstico; el médico descubre y explica la naturaleza de la enfermedad; en la segunda, el facultativo receta el método que debe seguirse contra el mal y procede a remediarlo. Ahora, aplicando estos ejemplos a la obra de Huxley, entendemos lo que en ella sucede. En el primer grupo, el autor se limita a diagnosticar los males que aquejan al hombre de nuestra época, y sólo en el segundo grupo se dedica a plantear soluciones con el fin de eliminar dichos males. Pero se ha vuelto un criterio común el considerar negativas y disolventes sus primeras novelas y ensayos. En verdad, se ha actuado sin ver lo que hay en el fondo de ellas, bajo la sonrisa irónica de su estilo. La ironía y, especialmente, la actitud implacable que Huxley demuestra hacia sus personajes, a quienes abandona a su suerte al final de las historias, sin orientarlos hacia una salida, han contribuido al desarrollo de este criterio. Por lo demás, ¿qué salida podía haberles indicado, si él no la tenía para sí mismo? A mi modo de ver, Huxley es positivo en la medida en que sus afanes, en apariencia nihilistas, no fueron causados por mera diversión o ejercicio literario; en segundo término, lo que cree verse en él como frivolidad o cinismo, es la tímida manifestación de un espíritu que, aunque rebelde, busca el orden y la fórmula de una vida ejemplar; eso sí, todo dentro de estilos nuevos que se alejan de lo convencional. Su idea del hombre perfecto se hallaba muy apartada de los moldes comunes que regían en las décadas del 20 o del 30. Ahora bien, la segunda época en la evolución de su actitud filosófica se caracteriza, como dije, por el planteamiento de soluciones a través de una doctrina religiosa que él mismo se encargó de elaborar. Pero este cambio de actitud tampoco debe tomarse con el criterio de una conversión que ha partido del agnosticismo total para llegar a la fe, como ha sucedido con los grandes convertidos. Esa fe la llevaba Aldous Huxley en embrión dentro de sí. Está en sus primeros libros; de un modo subyacente, quizá, pero está. Y lo que digo nos prueba que el pensador inglés nunca fue el escéptico cerrado, el agnóstico, el irreverente, el iconoclasta, el cínico brillante, que muchos ven; o que, tal vez, les agrada ver.

Debo declarar que este juicio, que pretende destruir ciertos mitos en torno a la situación espiritual de Huxley, sólo me ha sido posible darlo después de conocer el conjunto de su obra. Me refiero a que sin duda en 1930, la habría condenado, por frívola y escéptica. Pero el mismo Huxley lo ha dicho: "Si un pensador jamás es profeta en su tierra, es lícito agregar que tampoco lo es en su tiempo".

II

Huxley inició su carrera literaria escribiendo poemas. Tres volúmenes, publicados sucesivamente, anteceden a su obra en prosa. Es indudable que el arte poético no resulta el mejor procedimiento para comunicar al lector, de un modo sistemático y con afanes didácticos, ideas que suelen ser ajenas a la poesía. Esto no significa que algunos poetas no lo hayan hecho, pero es de lamentar que si hubo un perdedor, esa fue, a menudo, la poesía. Huxley renunció a ella, desviándose al género de la novela-ensayo y al ensayo mismo, donde parece hallarse mucho más a gusto.

¿Qué es la novela-ensayo?

Para responder a esta delicada pregunta, voy a pisar un breve instante el sagrado territorio de los teóricos de la literatura, y aun corriendo el riesgo de atraerme sus santas iras, voy a emplear términos casi elementales.

La novela-ensayo es una obra que está compuesta de un mínimo de argumento, más un mínimo de acción y de peripecias, combinado todo con un máximo de ideas. En ella, el autor pretende plantear una tesis cualquiera, y demostrarla. En el caso de Huxley, su intención ha sido registrar las inquietudes de su tiempo mostrando el mundo de la *intelligentzia* inglesa a través de personajes que conversan mucho, discuten en perfecto orden, alcanzan a terminar lo que tratan de decir, no se contradicen ni cometen errores de fechas o de nombres, no repiten el mismo argumento dos o tres veces, se desenvuelven como verdaderos diccionarios de citas clásicas y demuestran tener sus cerebros mejor lubricados aun que el motor de un Rolls-Royce. En suma, lo que acontece en este tipo de novelas, es absolutamente irreal. Para comprobarlo, sólo es cuestión de asistir a un diálogo entre unos cuantos teóricos que tratan de ponerse de acuerdo en *qué es la novela-ensayo*. Las ideas que el autor pone en boca de sus personajes, han sido elaboradas de antemano, y éstas, por supuesto, no nacen de las situaciones mismas ni del acontecer dramático, pues tales elementos apenas existen en este tipo de obras.

No obstante, Huxley tenía conciencia cabal de los defectos del género. En una de sus novelas se refiere explícitamente al problema:

“El gran defecto de la novela de ideas, está en que es una cosa arreglada, artificial. Necesariamente, pues las gentes capaces de desarrollar tesis propiamente formuladas, no son del todo reales; son ligeramente monstruosas”.

La mejor y más conocida de sus novelas-ensayos, es *Contrapunto*, publicada en 1928.

Alguien decía que tal vez el éxito que siempre ha tenido *Contrapunto* se debe a que es uno de los pocos libros que tienen el don de hacer que el lector se sienta inteligente. Pero al parecer, a André Gide no le preocupaba sentirse más inteligente. A pesar de su sensibilidad literaria, no fue capaz, sin embargo, de pasar de la página 70 de este libro:

“Aldous Huxley es muy talentoso —anota en su diario—, pero se percibe que ha encontrado los problemas en el camino. No los ha parido con dolor”.

La escritora argentina Victoria Ocampo —que supo dar de Huxley la mejor de las definiciones: “ser privado de penumbra”— se refiere a *Contrapunto* como una de las novelas que con más placer ha leído en los últimos años; pero, a continuación, describe la inteligencia de su autor como algo “siempre en acecho, ártica, implacablemente presente a cada instante, condescendiente a fuerza de altanería”. Y termina diciendo: “La mirada fija en los seres y en las cosas, suele producir escalofríos”.

Victoria Ocampo se está refiriendo a la mirada de un escritor ciego que, al perder la facultad de la visión física, la había reemplazado con el desarrollo prodigioso de la visión cerebral.

Lamentablemente no tengo a mano las críticas que se le hicieron a *Contrapunto* en la fecha de su aparición. Pero buscando en los archivos bien provistos, he reunido dos opiniones que merecen respeto.

Anota la novelista inglesa Virginia Woolf en su diario:

“Estoy leyendo *Contrapunto*. No es una buena novela. Todo crudo, sin cocinar, protestador. La novela de Aldous me inspira aversión: hay que evitar el ejemplo...”

Pero es en la línea siguiente donde Mrs. Woolf pone el dedo en la llaga:

“Tal interés por las ideas, hace que Huxley transforme a la gente en ideas”.

Dejemos el juicio de esta dama escritora, cuya sensibilidad, como la de Victoria Ocampo, se resiste a un autor demasiado frío, demasiado inteligente y, sobre todo, demasiado intelectual, y escuchemos, en cambio, una opinión que, a mi parecer, resume magníficamente, y en pocas palabras, la categoría real que posee *Contrapunto*. Es la voz de Drieu La Rochelle, introductor de Huxley en Francia y retratista él mismo de las generaciones perdidas del período de entreguerras. Dice Drieu en un artículo escrito en 1930:

"*Contrapunto* es una mala novela; pero sin duda se trata de un gran libro".

Interpreto las palabras de Drieu:

Así como los libros de nuestra infancia están condenados a morir con nuestra infancia, hay otros que se borran de nuestra memoria a medida que trascendemos las etapas. Pero, asimismo, unos pocos subsisten y nos acompañan a lo largo de toda la vida; parecen ir madurando como nosotros: se debe a que con el tiempo, vamos descubriendo en ellos nuevas vetas de pensamiento o de profundidad humana, que nos habían quedado ocultas. Es lo que Drieu supo hallar en *Contrapunto*. Esta mala novela, este gran libro, significa el diálogo eterno entre el espíritu de su autor y las sucesivas etapas de nuestra existencia.

Contrapunto marca la cúspide de la primera vertiente filosófica de que hablamos hace un momento. En el libro, Huxley sintetiza su punto de vista respecto a cierto sector de la sociedad inglesa de la primera postguerra. El método que usa para describir a los personajes, es similar al que pretende un novelista que aparece en el libro, quien expone de la manera siguiente el artificio narrativo que ha decidido aplicar en la obra que está proyectando:

"Me hallo absolutamente persuadido de que mi novelista ha de ser un aficionado a la zoología —explica—. O mejor aún, un zoólogo profesional que escribe una novela en sus horas de ocio. El verá las cosas estrictamente desde el ángulo de la biología. Pasará constantemente de la comejenera al salón y a la fábrica, y viceversa".

Quien por fotografía le ha tocado examinar la residencia en que Huxley vivió hasta que fue arrasada por un incendio en 1960, ha podido advertir que la ubicación topográfica escogida por el escritor inglés, reflejaba admirablemente su propia perspectiva mental respecto al mundo. Era una casa moderna, construida sobre una de las colinas de la ciudad de Los Angeles, California; más allá de la terraza, se abría el vacío; al fondo, se alcanzaban a divisar unas mansiones del tamaño de una caja de fósforos. Así, desde lo alto, como un astrónomo que dirigiera su telescopio en dirección inversa a la del firmamento, este hombre casi ciego, pero de una acerada penetración mental, no dejaba de vigilar y analizar, con ojos de zoólogo, el movimiento ininterrumpido de la historia. Del mismo modo se comporta el personaje novelista de *Contrapunto*. Imita a su creador situándose como un ser ubicuo, siempre pronto a anotar los fenómenos que le rodean para luego buscarles una explicación racional. Este personaje se caracteriza por su papel eminentemente pasivo; él observa, jamás participa;

vive al margen de los acontecimientos, contempla al mundo desde la altura de su terraza y anota prolijamente los detalles del espectáculo que le toca presenciar. Este hombre, que en la novela se conoce como Philip Quarles, se llama, en la vida real, Aldous Huxley; pero Huxley procede con él, con su hermano gemelo, con el mismo implacable sentido crítico que manifiesta hacia sus demás criaturas. Esta actitud hace que Huxley se nos presente como una figura de personalidad dual, cuyas posturas nos resultan a menudo paradójicas. Amante de los libros y del estudio, ansioso, como escasos escritores de su época, de reunir la mayor cantidad posible de conocimientos teóricos, a quien una ceguera temporal no logró interrumpir el desarrollo de su vocación ni tampoco disminuirla, hace víctima de su burla a los eruditos. Asimismo, el intelectual Huxley, vapulea a los especulativos con tanta energía y placer como a los viciosos, a los malvados y a los estúpidos.

Sin embargo, estas actitudes no tienen en él rasgo alguno de arbitrariedad. Las justificaciones a ellas las encontramos prontamente en sus novelas.

En *Contrapunto* acusa Huxley a los intelectuales de haber contribuido al advenimiento de nuestra civilización industrial, causante —según él— de la decadencia física y espiritual del hombre.

“El diario de la mañana, la radio, el cinema: todos esos son sus frutos —anota en la novela—. Tanques y trinitrotolueno; Rockerfellers y Ford: más frutos todavía. Todo eso es el resultado del intelectualismo profesional, sistemáticamente organizado, de los últimos siglos”.

Pero también encontramos acusaciones de tipo particular. El intelectual es un fracaso desde el punto de vista humano porque ha desarrollado sólo una parte de las facultades de su ser. Para Huxley, cuando un hombre se vuelve esencialmente espiritual o intelectual, paga estos privilegios con un tesoro de intuiciones, de emociones espontáneas, de sensualidad inocente; en otras palabras, ese hombre se *deshumaniza*.

Huxley ilustra la tesis con aquel personaje de *Contrapunto* ya nombrado, el novelista Philip Quarles. Se trata de un hombre que siempre se ha esforzado en alentar sus tendencias intelectuales a expensas de todas las demás. Evita cuanto puede las relaciones personales, no gusta de abandonarse a los sentimientos y es espectador más bien que actor. Debido a esta supresión de relaciones emotivas y de piedad natural, se le figura que ha conseguido libertarse de la sentimentalidad, de lo irracional, de la pasión, de la impulsividad y de la emoción. Pero, como lo va descubriendo él, gradualmente, no ha

hecho sino estrechar y disecar su vida, y, lo que es más, ha embotado su inteligencia por el mismo procedimiento con que pensaba emanciparla. Su razón es libre, pero tan sólo para ocuparse de una fracción de experiencia.

Quien mejor puede conocer los defectos de este hombre, es su esposa. Ella, que posee la virtud de la comprensión intuitiva y del despejo mundano, está obligada a servir de intérprete entre la cámara hermética, que es la mente de su marido, y el mundo ordinario de las relaciones humanas. Ella lo quiere y trata de serle fiel, pero debe reconocer que amar a alguien como Philip Quarles le resulta tan impersonal como amar una librería.

Este intelectual fracasa en dos planos:

Fracasa, en primer término, en su profesión de escritor, de novelista. "¡Qué magníficas novelas escribirías si fueras menos intelectual!" —solía decirle su esposa. La apreciación resulta muy acertada. La novela, por todo lo humano que ella encierra, no puede escribirse únicamente con la cabeza; se escribe con los sentimientos, las intuiciones, los instintos, con las experiencias vitales, con la fuerza de la sangre, o sea, con todos aquellos factores que Philip Quarles se había empeñado en anular dentro de sí.

Principalmente, su fracaso cabe en el orden de lo humano. Lo podemos apreciar en su absurda relación con su esposa y su familia, con quienes sostiene un mínimo de ese contacto físico y espiritual que constituye la esencia del amor según todos lo conciben. La razón por la que Philip Quarles se comporta así, debe buscarse en el temor; el eterno temor a las complejidades del vivir en el mundo concreto, de enfrentar al hombre de carne y hueso, de asumir las responsabilidades que ocasiona el entregarse por completo a una pasión o a un impulso emocional. El prefiere, por lo tanto, reemplazar las complejidades de ese vivir-en-el-mundo, por la soledad de las abstracciones y de la especulación intelectual. Desde siempre ha comprendido que es "incomparablemente más fácil saber muchas cosas acerca de la historia del arte y tener ideas profundas acerca de la metafísica y la sociología, que saber intuitiva y personalmente algo acerca de nuestros semejantes, y llevar relaciones satisfactorias con nuestros amigos y nuestras amantes, nuestra mujer y nuestros hijos". Comprende que vivir "es mucho más difícil que el sánscrito, la química o la economía política".

(Como puede verse, Huxley es capaz de ser objetivo aunque se trate de problemas que le afectan personalmente).

Al final, Philip Quarles se pregunta:

“¿Llegaré a tener jamás la fuerza de espíritu suficiente como para romper con estos hábitos perezosos de intelectualismo, y consagrar mis energías a la tarea, más seria y difícil, de vivir de un modo integral?”.

Volteamos la última página de *Contrapunto* y nos damos cuenta que Huxley no resuelve el destino de su personaje, quien persiste en sus hábitos inveterados.

Si en *Contrapunto* Huxley critica y condena al intelectual puro, debido a las características psicológicas que hemos señalado en su personaje Philip Quarles, en otra novela, escrita en 1936, titulada *Ciego en Gaza*, el pensador inglés enfoca el defecto del intelectual desde otro ángulo: el ético.

En *Ciego en Gaza*, Anthony Beavis es un hombre que se ha entregado desde joven a la erudición vana y egoísta. Con ello ha pretendido vivir, como Philip Quarles, estableciendo un divorcio temperamental entre las pasiones y la mente. Pero, más que nada, sus afanes especulativos, su profesión de cínico erudito en sociología, resultan un modo cómodo y digno de situarse al margen de todas las responsabilidades morales que nacen del vivir entre seres civilizados. Asegura él que esta evasión es más completa y ventajosa que el alcohol, la morfina, la sensualidad o las manías del coleccionista: la embriaguez o los estupefacientes destruyen la salud; tarde o temprano, los sensuales se ven envueltos en responsabilidades, y los adictos a coleccionar, jamás pueden conseguir todas las estampillas, vasos chinos, casas, variedades de lirios o lo que desean. En cambio, los cultivadores de la vida superior se evaden a un mundo en que la salud no corre peligro y las responsabilidades se han reducido al mínimo.

Se comprende que la evasión que intenta este hombre no tiene como finalidad el cultivo de algún libertinaje o el ejercicio de alguna secreta perversión; por el contrario, su falta consiste simplemente en eludir todo tipo de acción, incluyendo las buenas. Esto último da al pecado de Anthony Beavis las características del muy común *pecado de omisión*.

“Es fácil hallar en la vida del estudio y del arte, equivalente para todas las virtudes morales —escribe Huxley— *Castidad* de la forma artística y matemática. *Valentía* de pensamiento. *Pureza* de la investigación científica. *Audacia* en las hipótesis. *Integridad* lógica. *Temperancia* de ideas. Todas las virtudes cardinales bajo bellos disfraces. Los hombres de la vida superior llegan a creerse santos, santos del arte y de la ciencia y de la erudición. Pero es una santidad puramente figurada y metafórica”.

“No hay libros morales o inmorales, sólo libros bien o mal escritos”. Quien hablaba así era Oscar Wilde, en su prefacio a *El retrato de Dorian Gray*. Este principio equivale a decir que no hay escritores morales o inmorales, sino buenos o malos escritores. Sabemos muy bien lo que Wilde pretendía justificar con tales ideas. Huxley, por su parte, rechaza de plano el axioma wildeano, que es sólo axioma a medias. Escribir bien, o trabajar en la física atómica, o ser el mejor especialista en arte del Renacimiento, no hace a un hombre más puro o más bueno; únicamente lo hace más sabio o más artista. Las virtudes estéticas o intelectuales no determinan a las éticas. Asimismo, aquellas virtudes no eximen a un hombre del deber de asumir sus responsabilidades morales. Labor artística, actividad intelectual, erudición, no colocan al que las cultiva, más allá del Bien y del Mal, ni justifican su abstención de realizar algo positivo. Esa vida superior —como se la ha llamado— es, para Huxley, tan sólo muerte sin lágrimas. Su personaje Anthony Beavis termina por comprenderlo y durante las últimas partes de la novela, le vemos en la tarea de retomar las responsabilidades que había abandonado. Lo hace como intelectual, por supuesto; pero como intelectual que vuelve a unir su cerebro con su alma, su inteligencia con sus deberes éticos. En este caso, Huxley parece estar de acuerdo con André Malraux, cuando el escritor francés define al verdadero intelectual como aquel a quien “una idea, por elemental que ella sea, compromete y ordena su vida”.

En cada uno de estos eternos razonadores, encontramos el drama de la incapacidad de amar, de sentir amor por algo o por alguien que no sea ellos mismos. Desde el adolescente inmaduro, pero ya insufrible intelectual en ciernes, que expone con demasiado orgullo sus inquietudes literarias o artísticas sin fijarse que a su lado hay una muchacha que le está pidiendo a gritos que se calle y la bese (ambas cosas en ese orden); hasta el especulador de alto vuelo, serio y reconcentrado, que evade a su esposa en cuerpo y espíritu, porque temperamentalmente es incapaz de darse o porque le aterran las complejidades que nacen de las relaciones humanas; todos ellos, decimos, son tratados por Aldous Huxley con particular interés.

“Lo que me acosa a mí es la indiferencia —confiesa el personaje de *Ciego en Gaza*—. No puedo molestarme por nadie. O más bien, no quiero. Pues evito todas las ocasiones de ser molestado... La indiferencia es una forma de pereza y la pereza, a su vez, es uno de los síntomas del desamor”.

Algunos de estos personajes conscientes de su defecto, buscan un modo de remediarlo. La transformación que ellos procuran está he-

cha por el camino del amor y de la caridad. La única forma de amor que solían cultivar, es la física, en la que existe una ausencia de espíritu y de ternura, lo que para Huxley significa la negación misma del amor. El problema, sin embargo, continúa en pie: ¿Cómo amar? La pregunta no significa solamente que ellos carezcan del método eficaz para ejercitar sus sentimientos atrofiados, sino que para Huxley la palabra "amar" ha sido desvirtuada en los últimos siglos. Hay que aprender a amar, de acuerdo; pero no del modo como se hace habitualmente, ni tampoco practicar un tipo de amor insubstancial que es semejante a la devoción de misa de doce.

El problema de fondo es *cómo* sentir persistente interés cariñoso por los demás, cómo aproximarse a ellos *antropológicamente*. El problema del amor al prójimo, del amor auténtico, del amor integral, que nada tiene que ver con el amor de los hipócritas y los sensibleros, ha sido la preocupación constante de Huxley en toda su obra. En uno de sus últimos ensayos, dice con una violencia que nos recuerda al tronante Leon Bloy:

"De todas las palabras gastadas, manchadas, ajadas de nuestro vocabulario, sin duda "amor" es la más mugrienta, maloliente y viscosa. Voceada desde un millón de pulpitos y lascivamente canturreada a través de un millón de altavoces, se ha convertido en un insulto al buen gusto y al sentir decente, una obscenidad que uno vacila en pronunciar. Y sin embargo, debe pronunciarse; porque al fin y al cabo, Amor es la primera y la última palabra".

(Creo que se requiere de mucho amor para hablar de esta manera).

III

En 1946, un poeta inglés de cierta fama declaró en una entrevista que las últimas obras de Aldous Huxley eran recibidas en su país con "aburrido asombro". La paradoja usada por el poeta nos debe llamar sólo en parte la atención, si tomamos en cuenta la capacidad ilimitada de los ingleses para aburrirse y su escasa aptitud para asombrarse. Pero sin duda el poeta hablaba de buena fe; lo hacía en nombre de una Inglaterra que se estaba reponiendo de una catástrofe que había durado seis años; se hacía portavoz, por lo tanto, de los sufrimientos de un pueblo heroico que no estaba en condiciones de comprender cómo uno de sus compatriotas, inteligente y sensible, se hallaba preocupado, al otro lado del Atlántico, de problemas tan remotos y abstractos como las bondades del budismo tántrico o los mé-

todos cognoscitivos de la Divinidad inmanente y trascendente. Muchos de sus admiradores, no le perdonan a Huxley el haber abandonado su sonriente ocupación literaria de vapulear a la sociedad humana, con el fin de entregarse a esotéricos estudios de doctrinas un tanto utopistas.

Un amigo me escribe desde California para contarme que en los Estados Unidos, la muerte de Huxley había pasado casi inadvertida. Los periódicos, con sus sentidos puestos en una tragedia mucho más sensacional —el asesinato del Presidente Kennedy, que antecedió por unas horas a la muerte de Huxley— hablaron escuetamente de la personalidad del autor británico, para callar de inmediato. Agrega mi amigo de California que ha podido comprobar que a la juventud no le interesa la figura de Huxley ni las inquietudes que cultivó en la última parte de su vida. Miran con indiferencia sus experimentos con la mezcalina, sus fórmulas de salvación terrena y su eclecticismo filosófico. Únicamente lo recuerdan y admiran por sus primeras novelas, o sea, conocen y veneran al Huxley de hace treinta años. El que vino después se había convertido en una figura algo fastidiosa, instalada en las alturas enrarecidas del misticismo, cuyas obras provocaban tan sólo un “aburrido asombro”.

Sin embargo, esta reacción resulta curiosa. Si bien es cierto que Huxley se entregó a una búsqueda sincera e infatigable de Dios, lo que pudo contribuir a alejarlo de aquellos que prefieren las soluciones “aquí y ahora”, no es menos cierto que el autor inglés jamás abandonó su preocupación por el destino inmediato de la humanidad. Prueba de lo que digo, son sus numerosos ensayos sobre la ciencia, la libertad y la paz; sobre la política sana que debe llevarse para el buen gobierno del mundo, sobre la responsabilidad moral del hombre de ciencia, sobre la eterna contradicción que es el ser humano. Respecto a esto último, señala con agudeza:

“La crueldad y la compasión vienen con los cromosomas; todos los hombres son misericordiosos y todos son asesinos. Embelesados con los perros, construyen campos de concentración, incendian ciudades enteras y acarician a los huérfanos”.

En su primera época, el pensamiento de Huxley se muestra esencialmente humanista. Aunque en la segunda, se vuelve ostensiblemente hacia el misticismo, en ningún momento él abandonó esa posición humanista que demuestra con fervor desde el comienzo de su desarrollo filosófico.

En 1931 escribió su famosa novela-ensayo *Un mundo feliz*. Trata en ella los problemas que, en la década que siguió a la Primera Gue-

rra Mundial, angustiaron a los pensadores de entonces. La humanidad parecía haber llegado a una encrucijada. La gran interrogante era "¿Y ahora, qué?". La guerra había dejado una monstruosa lección. El Octubre bolchevique prometía un mundo que nadie hasta entonces se había atrevido a ofrecer. Se hablaba de planificar la sociedad en un lenguaje jamás usado por intelectual, sociólogo o político alguno. La ciencia, por último, presentaba soluciones que eran de doble filo. El progreso podía esquematizarse en dos movimientos simultáneos: hacia adelante y hacia abajo: hacia adelante en lo material y hacia abajo en lo espiritual y ético. Huxley, mientras tanto, controlaba en el instrumento de su cerebro y de su sensibilidad, las reacciones humanas estimuladas por aquellos inquietantes fenómenos. Si leemos sus ensayos anteriores a la aparición de *Un mundo feliz*, podemos constatar cuán alerta estuvo siempre respecto a lo que acontecía a su alrededor. No dejaba de dar la alarma de lo que sería la sociedad si todas las teorías políticas, de tipo socialista, se llevaran hasta sus últimas consecuencias; si el destino de la humanidad se dejara en manos de una casta de sacerdotes-científicos; si se cumplieran los siniestros augurios sobre el crecimiento de la población mundial, que en el siglo XVIII hizo un clérigo llamado Malthus; si la moral tradicional se aboliera al paso de una nueva moral de tipo pragmático. Sociología ética y ciencia biológica: Mr. Huxley se hallaba tan preocupado de las cosas del mundo como el más realista de los políticos. El corolario a sus interrogantes lo encontramos expresado en su libro *Un mundo feliz*.

La historia transcurre en las Islas Británicas, en el año 632 de la "Era Fordiana". Existe una sociedad perfectamente jerarquizada; ya no hay clases sociales, sino clases "biológicas". Sus miembros son agrupados según el grado de pureza de los óvulos y espermatozoos que han actuado en la fecundación. Cada clase se denomina conforme las cinco primeras letras del alfabeto griego. La clase privilegiada —la Alfa— es la de los científicos; la más baja, la Epsilon Menos, realiza el trabajo manual. De más está decir que la población se reproduce íntegramente en laboratorios. Los antiguos centros culturales o religiosos sirven ahora para usos muy diferentes. La Abadía de Westminster es un inmenso *cabaret* donde cientos de parejas bailan al son del "five-step" o al ritmo de los "blues malthusianos", interpretados por un grupo de seis cantantes perfectamente a la moda. La música es sintética y en las letras de las canciones sólo se hacen referencias científicas. El cine es sensible, lo que ha logrado impedir que los niños se entreguen a esa diversión perversa que es la lectura. En Londres se ha instalado un Crematorio para incinerar los cadáve-

res; las cenizas son aprovechadas para abonar la tierra. Las cuatro gigantescas chimeneas que Huxley describe, parecen ser una siniestra anticipación de lo que una década más tarde vería Europa en ciertos puntos memorables de su territorio. Dios ha muerto, pero ocupa su lugar un Ser Superior, al que se adora de un modo tan primitivo como el que emplearía un hotentote. La gente ya no exclama "¡Por Dios!", sino "¡Oh, Ford!". Se ha inventado una droga con nombre sánscrito, el "soma", que sirve para establecer en el individuo un equilibrio tanto orgánico como anímico; si se está demasiado alegre o demasiado triste, el poderoso "soma" devolverá al paciente su justo medio espiritual o fisiológico. El "soma" también sirve para anular las necesidades sexuales, proscritas por las leyes del Estado Mundial.

Lejos, más allá del Atlántico, en un territorio que corresponde al de Nueva México actual, hay un reducto de indios de la tribu de los Pueblos, que se ha mantenido al margen de la vida civilizada. Existen todavía allí lacras que se llaman dioses, suciedad, vejez y enfermedad. En esa aldea vive un joven, mestizo de indígena y de una mujer de la clase de los Beta, al que bautizan con el apelativo de "Mr. Salvaje" cuando es llevado a Inglaterra. Mr. Salvaje tiene la virtud de saberse de memoria las obras de un autor que había sido borrado para siempre de la lista de lo que se permitía leer en la nueva sociedad. Aparte del insufrible George Bernard Shaw, el resto de los escritores resultan nombres sin sentido para el habitante común de la Era Fordiana; pero el joven Salvaje sabe citar, sin cometer errores, todos los parlamentos de las obras de Shakespeare, lo que marca un contraste entre el espíritu de una época humanista y la presente. El mestizo llega a Inglaterra y le toca conocer la compleja organización que controla todos los rincones del planeta. Conoce las características de una sociedad que le causa espanto y le hace recluirse en un faro abandonado. Su figura se ha convertido en burla popular y su refugio en centro turístico de la muchedumbre. Al final el Salvaje se ahorca porque no es capaz de soportar ese mundo donde ya no existe la soledad ni el espíritu, y donde el hombre ya no es hombre, sino una especie de grotesco autómatas, sin razón, dirigido únicamente por sus reflejos.

Al igual que *Contrapunto*, quizá *Un mundo feliz* no sea una buena novela, pero no puede dejar de considerarse un magnífico libro sobre los efectos que puede tener la ciencia en el ser humano y en la sociedad. Han transcurrido más de treinta años desde su aparición, sin embargo es una obra que recupera vigencia ante cada crisis, ante

cada descubrimiento científico-bélico que de uno y otro lado del Telón se hace para preservar la paz de los terceros: nuestra paz.

(A los admiradores de este libro, les aviso que muy pronto, en Broadway, se pondrá en escena una comedia musical basada en él. Cada vez que se ha querido hacer versiones teatrales de las obras de Huxley, han resultado un fracaso. Me imagino que ahora ese peligro está conjurado; las bellas canciones, cantadas bajo una luz adecuada, atenuarán en parte esa tenebrosa visión del futuro que tuvo nuestro autor).

En *Mono y Esencia*, publicado en 1949, Huxley nos pinta el cuadro dantesco del mundo transformado por los efectos de las explosiones atómicas. La novela transcurre en el año 2018 de nuestra era, cuando un bergantín neozelandés, el *Canterbury*, tripulado por una expedición de hombres y mujeres normales, llega a California a redescubrir América, encontrándose con un mundo de habitantes que rinden culto a Belial, o sea, al demonio. Este pueblo engendra hijos monstruosos, a veces sin manos o sin pies, o con catorce dedos, o con labio leporino, debido todo ello a los resultados de la radiación atómica sobre los cromosomas. Mundo pavoroso de culto demoníaco, de grandes sacrificios sangrientos, en los que se inmola a los hijos deformes para depurar la raza maldita. Todo esto, nos dice Huxley, podría ser el resultado del desquiciamiento de la moderna civilización cientifista, del maquinismo y del progreso técnico.

Nieto de científico y científico él mismo, Huxley no rechaza la ciencia y la máquina por lo que son sino por el uso que el hombre les está dando. Su preocupación gravita sobre el asunto ético del hombre de ciencia y su responsabilidad como poseedor de la temible Caja de Pandora. Ya no estamos en los días "en que se podía ser físico sin sentirse delincuente —dice con nostalgia el personaje de una de sus novelas—, los días en que todavía era posible creer que se estaba trabajando para mayor gloria de Dios". Esta aguda frase resume lo que el dramaturgo suizo Friedrich Dürrenmatt intentó exponer en los tres actos de una obra. Cuando en 1928 Huxley acusaba a los intelectuales por su colaboración en el advenimiento del sistema industrial, cuando los acusaba de ser cómplices de la ruina y el envilecimiento metódico del hombre, estaba prefigurando la denuncia que años más tarde haría a los científicos por el uso que daban a sus descubrimientos. "Tanques y trinitrotolueno" —había dicho en 1928 para resumir en dos palabras la base de su acusación. Más tarde dirá solamente: "Hiroshima". Huxley trata el problema en sus últimas obras. En *Mono y esencia*, innumerables profesores Einsteins son conducidos encade-

nados, como perros domésticos, por los habitantes de ese nuevo mundo. Los infelices se lamentan de su suerte y de su imprevisión:

“No es justo; es injusto” —se queja uno de los Einsteins. “Nosotros que nunca hicimos daño a nadie” —le acompaña el segundo. “Nosotros, que sólo vivimos por la Verdad” —termina el tercero. “Y por eso precisamente estáis muriendo” —replica Huxley—. Pascal lo explicó hace más de 300 años: “Hacemos un ídolo de la verdad; porque la verdad sin caridad no es Dios, sino su imagen e ídolo, que no debemos amar ni adorar”. “Y volviéndose a los Einsteins, les dice: “Vivisteis para el culto de un ídolo. Pero, en último término, el nombre de todo ídolo es Moloc. Y así estáis, amigos míos, así estáis”.

A pesar de sus preocupaciones tan terrenas como nobles, a pesar de haberse convertido en una especie de conciencia moral del mundo, Huxley parece haber sido olvidado, no sólo por los jóvenes sino también por las generaciones que los preceden. ¿Dónde encontrar la causa de esta indiferencia?

A mis manos llegó su última novela, *La isla*, cuando ya el autor había muerto. Si situó *La isla* dentro del género de la novela, lo hago para definirla de algún modo, pues si en general las obras narrativas de Huxley discutiblemente son novelas, este libro lo es menos todavía. La personal facultad creadora del autor para inventar situaciones humorísticas y caracteres inolvidables, aparece disminuida en este libro. Sus personajes son verdaderos muñecos parlantes, sin identidad, indiferenciados y anodinos. Parece Huxley más interesado en lo que dice que cómo lo dice, dejando así de ser artista para convertirse definitivamente en pensador. Quería dar su mensaje como si supiera que el tiempo, el suyo, había comenzado a deslizarse irremediablemente por un plano inclinado. Al parecer, cuando Huxley empezó a escribir *La isla*, no ignoraba la naturaleza del mal que le llevaría a la muerte.

Para todo pensador desesperado ante el espectáculo de la eterna tontería humana y del juego peligroso que ésta significa, debe constituir un goce y un descanso para el espíritu el tener la posibilidad de imaginar, por medio de la pluma, un sitio ideal donde un grupo de escogidos se comporte de un modo sensato. Tal cosa es la que debió sentir, hace 400 años, Tomás Moro con su república habitada por hombres virtuosos. Y ahora, Huxley, cuando imaginó su isla Pala. Allí, un grupo de seres humanos, ajenos a la tontería que es la existencia contemporánea, ajenos a este mundo nuestro formado, según Huxley, por “2.500 millones de orates”, el autor inglés aplica las soluciones que podrían ayudar a la humanidad a reformarse. La socie-

dad de Pala está fundada sobre la base de la unión de las doctrinas religiosas y filosóficas orientales, con los adelantos científicos y técnicos de Occidente que no se emplean para la destrucción.

“Aburrido asombro” —había expresado aquel poeta cuando se le preguntó su opinión sobre las últimas obras de nuestro autor. Y hemos visto que las nuevas generaciones le siguen con dificultad o se han alejado definitivamente de él, añorando, sin embargo, sus primeras novelas, brillantes y aparentemente cínicas. Creo que la respuesta al enigma se encuentra en *La isla*, su última novela.

El crítico belga Charles Moeller, ha definido a Huxley como un “aeronauta sin cargamento”, afirmando con esto que si la gente no lo toma ya en serio, es porque sus ideas son demasiado ligeras para resolver los problemas de “nuestro siglo trágico”.

A mi criterio, y sin desdeñar el juicio de Moeller, creo que la indiferencia se debe a que el pensamiento de Aldous Huxley, más que el pensamiento de un retrógrado o de un revolucionario, ha sido siempre el pensamiento de un *utópico*. Podrán acompañarlo, por lo tanto, algunos convencidos de que las reformas deben comenzar no sólo en las esferas social y económica, sino también dentro del universo individual; algunos convencidos de que el hombre tiene que aprender a *ser* bueno antes de *hacer* buenos a los demás, o por lo menos, hacer el bien sin hacer el mal al mismo tiempo, tal como se comporta el reformador ordinario. Pero la Humanidad, que busca soluciones milagrosas que vienen únicamente desde fuera, difícilmente seguirá los métodos que nuestro pensador propone.



Espero que esta charla les haya producido asombro solamente.