

Aldous Huxley

## Vulgaridad en literatura



H, qué dificultad, cuando se usan términos de apreciación; qué dificultad saber lo que se quiere decir!

Entonces, si es tan difícil, ¿por qué tratar de saber? ¿No sería más sabio seguir el ejemplo de aquel congreso convocado en Génova hace poco tiempo, para considerar la supresión del tráfico en publicaciones obscenas? Porque, cuando el delegado griego (tal vez demasiado socrático) sugirió la conveniencia de establecer una definición preliminar, de la palabra «obsceno», Sir Archibald Bodkin se paró bruscamente para lanzar una protesta: En el código inglés no existe definición de los términos indecente ni obsceno. Como aparentemente, las leyes de otros países no eran más explícitas, se decidió por unanimidad que no era posible establecer una definición. Después de lo cual, estando triunfalmente de acuerdo en que no sabían de lo que estaban hablando, los miembros del congreso procedieron a su discusión.

Yo no voy a tratar de lo obsceno, sino de lo vulgar.

Cuando digo de alguien o de algo, que es «vulgar», ¿qué quiero decir, precisamente? (como diría Mr. T. S. Elliot). Precipitándome al terreno en que Sir Archibald y sus colegas tan sabiamente temían pisar, trataré de descubrir.

Para empezar, pues, me doy cuenta de que hay muchas ocasiones en que, estrictamente hablando, no quiero decir nada, en que uso la palabra simplemente para expresar desagrado, como un insulto, como un sinónimo más delicado de, digamos, «bruto». En esas ocasiones, «vulgar» no es más que un ruido vagamente injurioso. Más a menudo, sin embargo, me doy cuenta de que pretendo decir algo cuando empleo esa palabra, no solamente gruñir.

En ciertas circunstancias, por ejemplo, uso la palabra en su sentido estrictamente etimológico. Cuando digo que un hombre tiene un acento vulgar, o modales vulgares, quiero decir que su acento y sus modales me recuerdan aquellos que son corrientes en los estratos más bajos de la sociedad, de la sociedad precisa en que me ha tocado actuar. Porque vulgar aquí, no es necesariamente vulgar allá. «Eructavit cor meum». Al este de Constantinopla, esa acción es considerada correcta. Entre nosotros, Sir Toby Belch,<sup>(1)</sup> aunque condecorado, jamás se habría podido mover en las esferas más altas. Aunque sí, pensándolo bien, probablemente habría podido. Porque los standards de la vulgaridad,

---

(1) Juego de palabras: belch (eructo).

van cambiando a medida que uno sube verticalmente a través de los estratos de una sociedad, del mismo modo que cambian ante los ojos de un espectador, que se mueve horizontalmente de una sociedad a la otra. Lo que es vulgar, en la alta esfera A, puede cesar de ser vulgar en la esfera aun más alta B. Hay refinamientos más allá de otros refinamientos, casi «ad infinitum». Como el paraíso, el «monde» mismo tiene sus altas y bajas. Proust es el Dante de estas esferas mundanas elevadas; pero mientras que tuvieron que pasar varios siglos para tornar, pasado de moda, el guía del Dante, el de Proust ya está, en cuanto a los detalles en sí (aunque, por cierto, no en cuanto a su espíritu), tan irremediablemente pasado de moda, como un Baedeker de antes de la guerra. Los cielos sociales están cambiando continuamente.

Pero estas relatividades son demasiado evidentes para ser interesantes. Lo absoluto nos atrae quiméricamente; y aunque nunca podemos esperar alcanzarlo, la caza puede resultar entretenida en sí, y quien sabe si de paso, logremos cazar una liebre o dos, más pequeñas y menos nobles que la presa que seguimos, pero que por lo menos, tienen el mérito de existir sólidamente, visiblemente.

Hasta ahora hemos considerado dos casos: el caso en que la palabra «vulgar» dice «no me gusta esto», y el caso en que dice «esto me recuerda lo que para mí son las clases bajas». En el caso que vamos a considerar ahora, la palabra «vulgar» significa algo más difícil de

definir. Por ejemplo, yo puedo aseverar que «este hombre es vulgar». El hecho de que sea de buena familia y que haya recibido una buena educación, no hace diferencia. Es vulgar, intrínsecamente». ¿Qué es precisamente lo que quiero decir?

La etimología resulta útil aun en este caso. El hombre vulgar de buena familia no es, en realidad, un miembro de las clases bajas de nuestra sociedad real. Pero existe una sociedad ideal y adivinamos que en ella, él y sus semejantes pertenecen a una casta bien poco privilegiada.

Ningún valor, excepto tal vez los más rudimentarios valores biológicos, son aceptados por todos los seres humanos. Sólo la tendencia de valorizar es universal. En otras palabras, existe la maquinaria para crear valores, pero los valores propiamente tales tienen que ser manufacturados. El proceso no ha sido racionalizado aún; fabricar valores sigue siendo una industria de pueblo chico. Sin embargo, entre las clases educadas del oeste, los valores han sido casi lo suficientemente estandarizados, como para permitirnos hablar de una sociedad ideal como de un absoluto.

Los extremos de la vulgaridad son casi tan escasos como los extremos de la bondad, de la maldad y del genio; pero suele ocurrir que nos encontramos con uno de los no caballeros de la naturaleza, que es evidentemente uno de los parias de la sociedad. Esa gente es, intrínsecamente, lo que son, por accidente, esos infelices hindús que barren los suelos y vacían los recipientes:

intocables. En la India, cuando se quiere dar una propina al barredor, no se debe estirar la mano con la moneda para que él la tome. La reacción inmediata a ese gesto sería de retroceso, porque si los dedos tocaran la mano receptora, resultaría uno contaminado. Por consideración, el barredor trata de ahorrarnos la molestia de tener que tomar un baño, fumigarnos, cambiarnos ropa interior. El acto de dar propina a los barredores tiene su técnica especial, hay que mantenerse a una distancia de varios metros del supuesto beneficiado y lanzarle el dinero a sus pies. Las transacciones comerciales durante las epidemias de viruela, deben de haberse efectuado de una manera análoga.

La costumbre le ha enseñado al hindú intocable por accidente, a darse cuenta de su bajeza contaminosa y a actuar conforme a ella. ¡Si la naturaleza hubiera hecho lo mismo para con los proscriptos de nuestra sociedad ideal! Pero ¡ay! no lo ha hecho. Uno se encuentra en una comida sentado al lado de X, el eminente político; el periodista. Y anda de paseo y lo invita a uno a su bar favorito. A diferencia de los barredores de la India, estos proscriptos intrínsecos no actúan de acuerdo con su papel. Tan lejos están de conocer el sitio que les corresponde, que llegan a creer que nos hacen un honor al sentarse a nuestra mesa, una amabilidad al ofrecernos, antes de comida y en algún boliche maloliente, un whisky doble o una copa de oporto pegajoso. En cuanto a retroceder, ni siquiera piensan en ello; todo lo contrario, pechan por adelantarse. En realidad, una

cierta autosatisfacción ostentativa (lo que hace imposible sentir mucha simpatía por el intrínsecamente intocable, en su aflicción), una cierta vanidad pretenciosa e insistente es, como tendré muchas ocasiones de demostrar en el curso de estas digresiones, uno de los elementos esenciales de la vulgaridad. Vulgaridad es una bajeza que se proclama a sí misma y esa autoproclamación, es también intrínsecamente una bajeza. Porque pretensión en cualquier campo, a no ser que esté sobradamente justificada por una capacidad innata, y una labor demostrable, es baja en sí. Además, subraya todas las otras deficiencias y, lo mismo que un agente químico apropiado revela palabras escritas con tinta invisible, hace aparecer toda la bajeza latente que hay en un carácter, de manera que ésta se manifiesta en forma de francas vulgaridades.

Existe una vulgaridad en la esfera moral, una vulgaridad de las emociones y del intelecto, una vulgaridad aun del espíritu. Un hombre puede ser malo, estúpido o apasionado, sin ser vulgar. También puede ser vulgarmente bueno, vulgarmente inteligente, vulgarmente emotivo o no emotivo, vulgarmente espiritual. Además, puede pertenecer a la clase más alta en una esfera de actividad, siendo, sin embargo, bajo en otra. He conocido hombres del más gran refinamiento intelectual, cuya vida emotiva era repugnantemente vulgar. Cada uno de nosotros es como la población de una ciudad construída en la ladera de un cerro: existimos simultáneamente en diferentes planos.

Estas breves condiciones sobre vulgaridad personal, están destinadas a servir de introducción a lo que voy a decir sobre la vulgaridad en literatura. Letras, vida —los dos mundos son paralelos.—Lo que es cierto aquí, lo es también, con una diferencia allá. Para dar un cuadro completo, yo, por cierto, debería haber ilustrado mis generalizaciones sobre la vulgaridad en la vida con ejemplos concretos. Pero esto habría significado una excursión al mundo de la ficción, de la biografía histórica o de la difamación contemporánea. Habría tenido que crear un grupo artístico de caracteres vivientes, con las circunstancias de sus existencias. Como siempre, me falta el tiempo. Por lo demás, ocurre que en varias novelas he mostrado cuidadosamente la vulgaridad emotiva e intelectual, tal como se revela en la vida, tal vez también, sin pretenderlo, como se revela en las letras. No lo haré aquí nuevamente. Aquí, las vulgaridades confeccionadas que nos suministra la literatura, servirán retrospectivamente y por analogía, para ilustrar mis generalizaciones sobre la vulgaridad en la vida.

## II

Debe distinguirse la vulgaridad en literatura, de la vulgaridad inherente a la profesión de las letras. Todo hombre nace con su participación en el pecado original, al cual todo escritor añade un ápice de vulgaridad original. Necesaria y completamente inevitable. Por-

que el exhibicionismo es siempre vulgar, aun cuando lo que se exhibe sea un alma infinitamente refinada.

Algunos escritores se muestran más escrupulosamente conscientes de la vulgaridad esencial de su profesión que otros; tanto que, como Flaubert, les ha sido difícil cometer aquella ofensa inicial a las buenas costumbres: escribir.

Es muy posible, por cierto, que los mejores escritores jamás hayan escrito, que el mundo esté lleno de *Messieurs Testes*, de *Miltons* mudos y no glorificados, demasiado delicados para mostrarse en público. Me gustaría creerlo; pero lo encuentro difícil. El gran escritor es poseído por un demonio, sobre el cual tiene muy poco control. Si el demonio desea salir (y en la práctica los demonios siempre quieren salir), lo hará, por muy fuertes que sean las protestas del consciente aristocrático con el cual cohabita, a pesar suyo. Tal vez la profesión literaria esté fatalmente desfigurada por un absurdo secreto; al demonio poco le importa. «*Scribo quia absurdum*».

### III

Ser pálida, no tener apetito, desvanecerse al más leve pretexto—he ahí lo que hasta hace poco eran las características del buen tono candoroso. En otras palabras, cuando una joven mostraba los estigmas de la anemia y de la constipación crónica, se sabía que se trataba de una gran dama. Generalmente se confeccionan las



virtudes (más o menos elegantemente, según la habilidad del «couturier» moral) de acuerdo con las necesidades. Las muchachas ricas no tenían necesidad de trabajar; la tradición aristocrática les impedía trabajar voluntariamente y la tradición cristiana les impedía comprometer su modestia virginal, haciendo cualquier cosa que recordara ejercicios violentos. Buenos caminos y finalmente el ferrocarril les ahorran las fatigas sanas de la equitación. Aun no habían sido descubiertas las virtudes del aire fresco, y la «corriente de aire» era entonces la más común, como asimismo la más peligrosa manifestación del Principio Diabólico. Más perversos que los chinos deformadores de pies, los árbitros de la moda europea habían decretado que las elegantes debían tener todas sus vísceras comprimidas y desplazadas por medio de fajas apretadas. En una palabra, la joven rica llevaba una vida científicamente calculada a tornarla enferma. Se hizo una virtud de una necesidad humillante, y la desmayada pálida y etérea de la literatura romántica, continuó siendo durante largos años el tipo y el espejo de la feminidad joven refinada.

Algo por el estilo ocurre de tiempo en tiempo en los dominios de la literatura. Llegan momentos en que una demostración de vigor demasiado visible, un interés demasiado franco en cosas comunes, son signos de vulgaridad literaria. Para ser realmente señoras, las musas, a semejanza de sus hermanas mortales, deben ser anémicas y constipadas. Las circunstancias suelen provocar en los escritores más sensitivos de ciertas épocas una especie

de desgaste artístico, una consunción literaria. Y, repentinamente, esta triste fatalidad se transforma en una virtud que todos consideran un deber imitar.

«¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Porque ¡ay! de la vulgaridad que encierra. La vulgaridad del tener que andar y hablar; abrir y cerrar los ojos, pensar y beber y, todos los días, sí, todos los días, comer, comer y defecar. Y, además, el tener que perseguir a la hembra de la especie, o el macho, según el caso; el tener que pensar, calcular, copular y propagar... No, no—demasiado burdo, demasiado estúpidamente bajo. Esas cosas, como dice Villiers de l'Isle-Adams, están muy bien para los lacayos. En cambio, para el descendiente de sabe Dios cuántas generaciones de templarios, de caballeros de Rodas y de Malta, caballeros de la orden de la Jarretera y del Espíritu Santo y de las águilas profusamente coloreadas,—evidentemente estaba fuera de tiesto, simplemente no se hacía. «¿Vivre? Nos valets le feront pour nous».

Igualmente, pero en otro plano de la gran espiral de la historia, el príncipe Gotama había descubierto, más de dos mil años antes, la vulgaridad de la vida. La vista de un cadáver en descomposición al borde del camino lo había puesto pensativo. Fué su primer contacto con la muerte. Ahora, bien; un cadáver, pobre cosa, es algo intocable y el proceso de la descomposición es de todas las malas costumbres, la más vulgar que se pueda imaginar. Porque un cadáver es por definición una persona absolutamente desprovista de «savoir vivre». Aun

el barredor se porta mejor. Pero, aun en el rey más poderoso, en la princesa más bella y floreciente, en el poeta más refinado, en el más elegante de los dandys, en el maestro más santo y espiritual, acecha, esperando, esperando el momento de emerger, un proscrito entre los proscritos, un cargador de huano, un perro, más bajo que el más bajo, inconmensurablemente vulgar.

Los héroes viven tan preocupados de proseguir su camino y de disfrutar de lo que han obtenido, que no tienen tiempo para pensar. En cambio, los hijos de los héroes. ¡Ah! ellos sí tienen todo el ocio necesario. El futuro Budha pertenecía a la generación que tiene tiempo. Vió el cadáver, percibió su hedor vulgar, pensó. Los ecos de sus meditaciones aun reverberan, enriquecidos por armonías acumuladas, como el recuerdo del acorde final del órgano, que va de aquí a allá bajo las bóvedas de la catedral.

Así como la historia de las guerras y de la política, la historia de las economías también tiene sus épocas heroicas. Económicamente, el siglo diecinueve fué el equivalente de aquellos bravos tiempos sobre los cuales leemos en Beowulf y en la Iliada. Sus héroes combatían, conquistaban o eran conquistados y no tenían tiempo para pensar. Sus trovadores, los románticos, cantaban con éxtasis no a los héroes, sino a las cosas elevadas (porque eran Homeros que detestaban a Aquiles), cantaban con toda la vehemencia que uno de los héroes contemporáneos habría puesto en moler la cara de los pobres. Fué sólo en la segunda y en la tercera generación

que los hombres comenzaron a tener ocio y el suficiente despego para encontrar bastante vulgar todo el asunto: heroísmo económico y poesía romántica. Villiers, lo mismo que Gotama, fué uno de los que tenía ocio. El que fuera descendiente de todos aquellos templarios y caballeros de esto y lo otro, fué hasta cierto punto, sin importancia. El hecho significativo fué éste: era o, por lo menos, podría haber sido, cronológicamente, el hijo o el nieto de héroes económicos y poetas románticos, un hombre de la decadencia. Los hijos tienen siempre el deseo rebelde de sentirse desilusionados por lo que encantaba a sus padres; y, con o sin deseo, era difícil para un hombre sensitivo ver y oler el ya putrefacto cadáver de la civilización industrial sin sentirse impelido a pensamientos lúgubres. Villiers se sintió debidamente horrorizado y expresó su horror en términos de un aristocrático desdén, casi brahamánico en su intensidad. Pero su terminología feudal fué escasamente otra cosa que un mero accidente. Nacidos sin los privilegios acaso legendarios de la ascendencia de Villiers, otros sensitivos de la misma generación postheroica se sintieron igualmente horrorizados. El vástago de los templarios poseía un vocabulario más brillante que los otros, eso era todo. Para los artistas más inteligentes y más controlados de las últimas décadas del siglo diecinueve, una aceptación demasiado franca de las realidades desnudas de la vida, un estilo demasiado cordial y (para decirlo groseramente) demasiadas «tripas», eran cosa bastante vulgar. «¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Entre

paréntesis, la curva de suicidios sufrió un alza brusca alrededor de 1860. En algunos países el número de suicidas llegó a ser siete veces mayor de lo que había sido setenta años antes. Zola fué el lacayo modelo de esa época. ¡Ese interés vulgar en la vida real! ¡Y tantas tripas!—¿Acaso pensaba dedicarse al comercio de tripas?

Sobreviven aún unos pocos productos de esa época; algunos neo milochocientosnoventinos que juzgan el arte y todas las demás actividades humanas en términos de lo Divertido y de lo Aburrido, gente con infantilismo que juguetea con sus flores de cera, sus lechuzas embalsamadas y sus mostacillas de la época victoriana. Pero jóvenes o viejos, son insignificantes. Las tripas y la aceptación de lo real ya no son vulgares. ¿Por qué no? ¿Qué ha pasado? Tres cosas: la reacción normal de los hijos en contra de los padres, una nueva revolución industrial y un redescubrimiento del misterio. Hemos entrado (en realidad, tal vez ya hayamos atravesado) una segunda era heroica de economías. Ciertamente que sus homeros son, casi sin excepción, escépticos, irónicos, acusatorios. Pero su escepticismo, su ironía, sus acusaciones son tan vivos y tan vehementes como lo que critican y ponen en duda. Babbit contagia aún a sus detractores con algo de su inagotable vitalidad. Del mismo modo, los románticos poseían una energía proporcional a la de sus enemigos, que eran los héroes económicos que crearon el industrialismo moderno. La vida engendra vida, aunque vaya en su contra.

«¿Vivre? Nos valets le feront pour nous». Mas, a

pesar de todo, los físicos y los psicólogos nos han revelado el universo como una cosa tan fantásticamente rara, que sería un gesto de altruismo gratuito el entregárselo a los lacayos para su diversión. No hay que acostumbrar mal a los sirvientes. Las mentalidades más refinadas no necesitan ya avergonzarse al tomar un vivo interés en los misterios redescubiertos del mundo real. Cierto que se trata de un mundo siniestro al mismo tiempo que fascinador. ¡Y pensar la batahola que hemos hecho y que seguimos haciendo con encarnizamiento, guiados por nuestras buenas intenciones, del rincón que en él ocupamos! El mismo viejo cadáver industrial— hasta cierto punto desinfectado y estimulado galvánicamente a una especie de aparente vitalidad vibrante— sigue descomponiéndose al borde del camino como lo hacía en tiempos de Villiers. Y en cuanto al cuervo de Gotama, por cierto, siempre sigue con nosotros. Como siempre, hay excelentes razones para una desesperación personal; en cambio, las razones para desesperar de la sociedad son ahora bastante más convincentes que en cualquier otro momento. Parecería estar justificada una huida mallarmeana a la poesía pura, un evitar Henry-Jamesiano de todas las impresiones desagradables. Pero el espíritu de la época, de la época heroica e industrial en que vivimos, se opone a estos aislamientos, a ese traspaso de la vida a lacayos. Exige que hemos de «expresar con lengua vigorosa contra nuestro paladar» no sólo la uva del placer, sino toda fruta del Mar Muerto. Debemos paladear con gusto aun el polvo y las cenizas.

Es por eso que toda narración americana moderna, es amplia y llena de vitalidad, al igual que los hechos de la vida moderna americana que traduce con tanta exactitud. Sin embargo, «polvo y cenizas, polvo y cenizas» es el tema fundamental y la moraleja final de casi toda novela americana de algún valor. Se expresa la desesperación con optimismo y con una vitalidad heroica. La desesperación es casi rabelaisiana.

#### IV

A principios del siglo diecinueve era vulgar mencionar la palabra «pañuelo de narices» en la tragedia francesa. Una convención arbitraria había decretado que los personajes de la tragedia debían habitar un mundo en que las narices existían sólo para distinguir a los nobles romanos de los griegos y de los judíos, jamás para ser sonadas. Convenciones arbitrarias de una u otra especie son indispensables en el arte. Pero así como están variando constantemente las convenciones, varía también la vulgaridad. Hemos, nuevamente, en el terreno de las relatividades.

En el caso del pañuelo de narices encontramos una aplicación muy especial y un tanto absurda de una convención artística ampliamente aceptada. Esta convención está justificada por la antigua doctrina metafísica que distingue en el universo dos principios, espíritu y materia, y que atribuye al espíritu una superioridad incon-

mensurable. En nombre de este principio, muchas religiones han exigido el sacrificio del cuerpo; sus devotos han respondido maltratando la carne, en casos extremos, cometiendo una autocastración y aun suicidio. La literatura, lo mismo que la religión, tiene sus maniqueos: gente que por principio destierra de su arte el cuerpo y sus funciones, que condena como vulgar todo relato demasiado minucioso y detallado de la realidad física, toda tentativa de relacionar hechos mentales o espirituales con funciones del cuerpo. Los habitantes de su mundo no son seres humanos, sino los héroes y las heroínas trágicos que jamás se suenan las narices.

Artísticamente, la abolición de los pañuelos de narices y todo lo que directa o indirectamente éstos representan, tiene ciertas ventajas. El mundo desprovisto de pañuelos de narices, el mundo del espíritu puro, es para el adulto lo que más se asemeja al vientre freudiano infinitamente confortable, por el que, cual paraíso perdido, pasamos la vida clamando nostálgicamente. En el mundo desprovisto de pañuelos de narices estamos libres de llevar las cosas a conclusiones lógicas, podemos garantizar el triunfo de la justicia, podemos controlar el tiempo y podemos cantar (en los términos de esos cantos populares nostálgicos que son los verdaderos himnos nacionales de ventrilandia).

«Make our dreams come true  
«by living under skies of blue  
«with you».



En el mundo espiritual, la naturaleza no es aquella colección de objetos aburridamente opacos y recalcitrantes, tan inquietante para el hombre de ciencia, tan malignamente hostiles al hombre de acción; es la substancia luminosamente racional de una filosofía de la naturaleza hegeliana, una manifestación simbólica de los principios de la dialéctica. Artísticamente, una naturaleza así es mucho más satisfactoria (porque es tanto más manual) que el monstruo raro, un tanto siniestro y, finalmente, absolutamente incomprensible, que nos devora inmediatamente cuando nos aventuramos a bajar de nuestra torre de marfil. Y el hombre, que como dijo Sófocles mucho tiempo atrás, es lo más monstruoso, lo más maravilloso, lo más terroríficamente extraño (es difícil encontrar una sola palabra que traduzca exactamente su «deinoteron») el hombre también es un tema muy poco satisfactorio para la literatura. Porque una criatura así, de inconsistencias, puede vivir en demasiados planos de existencia. Es el habitante de una especie de edificio Woolworth psicológico; nunca se sabe—él mismo no lo sabe—en qué piso se bajará mañana, ni acaso, de un momento a otro, se le ocurra tomar el ascensor y subir una docena, o bajar una veintena de pisos hacia una manera de ser totalmente diferente. El objeto de la condenación del cuerpo consiste en reducir este rascacielo imposible a menos de la mitad de su altura original. Limitado así a los pisos mentales de su ser, el hombre se torna una materia fácilmente manejable para el escritor. En las tragedias francesas (las obras de arte más absolutamente

maniquéicas que jamás se hayan creado) la lujuria misma ha dejado de ser corpórea y encuentra su sitio entre los otros símbolos abstractos con que los autores escriben sus extrañas ecuaciones algebraicas de pasión y de conflictos. La belleza de los símbolos algebraicos consiste en su universalidad; no rigen para un solo caso, sino para todos. Como maniqueos, los escritores clásicos se limitaron exclusivamente al estudio del hombre como criatura de razón pura y de pasiones descarnadas.

Ahora bien, el cuerpo singulariza y separa, el espíritu unifica. Por el solo hecho de imponer limitaciones, los clasicistas lograron establecer una cierta universalidad en sus declaraciones, imposible para los que tratan de reproducir las particularidades y las deficiencias de la vida corpórea real. Pero lo que ganaban en universalidad, lo perdían en vivacidad y en veracidad inmediata. Nada se obtiene sin sacrificio. Hay gente que cree que la universalidad puede pagarse demasiado cara.

Para imponer su código ascético, los clasicistas tuvieron que idear un sistema de sanciones críticas. Entre éstas, la más importante era el estigma de vulgaridad con que se marcaba a todos los que insistían, demasiado minuciosamente, en el aspecto físico de la existencia del hombre. ¿Hablar de pañuelos de narices en una tragedia? Era un solecismo tan monstruoso como escarbarse los dientes con el tenedor.

Durante una comida en París, poco tiempo atrás, estuve sentado al lado de un profesor francés de literatura inglesa que me aseguró, en el curso de una conversación

por lo demás muy agradable, que yo era un miembro importantísimo de la literatura neoclásica y que era como miembro importante de la escuela neoclásica que me daba a conocer a los alumnos más adelantados de literatura contemporánea inglesa que tenía bajo su tutela. La noticia me deprimió. Clasificado como una muestra de museo y tema de cátedra, me sentí tristemente póstumo. Pero eso no era todo. La idea de ser un neoclásico me agobiaba—un neoclásico sin saberlo, un neoclásico en contra de todos mis deseos y de todas mis intenciones. Porque nunca he tenido la menor ambición de ser un clásico de ninguna especie, ni neo, ni paleo, ni proto, ni eo. Por ningún precio. Porque, para comenzar, me gusta mucho todo lo vivo, lo complejo, lo incompleto en el arte y lo prefiero a lo universal y a lo químicamente puro. En segundo lugar, considero la disciplina clásica, con toda esa insistencia en la eliminación, concentración y simplificación, y a pesar de toda la dificultad formal que impone al escritor, como un subterfugio para evitar la dificultad más grande, que consiste en representar adecuadamente, en términos literarios, esa cosa infinitamente compleja y misteriosa que es la vida real. El mundo del espíritu es una ventrilandia confortable, un sitio al cual huímos para refugiarnos de la multiplicidad rara y asombrosa de la vida real. La materia es incomparablemente más sutil y más complicada que el espíritu. O, para decirlo más filosóficamente, la conciencia inmediata que tenemos de los hechos a través de estos sentidos, intuiciones y sentimientos, es

incomparablemente, más sutil que cualquiera noción que nos podamos formar posteriormente de esa conciencia inmediata. Nuestras teorías más refinadas, nuestras descripciones más trabajadas no son sino simplificaciones bárbaras y crudas de una realidad que es infinitamente compleja hasta en sus últimos detalles. Ahora bien, tenemos que hacer simplificaciones; porque de no hacerlas, sería completamente imposible utilizar la realidad en el arte. ¿Cuál es ahora la menor cantidad de simplificación compatible con la comprensión, compatible con la expresión de una mente humana significativa? El contestar la pregunta es asunto del escritor naturalista no clásico. Su ambición es expresar en términos literarios la calidad de una experiencia inmediata, en otras palabras, expresar lo que, finalmente, es inexpresable. Acercarse a la realización de esta imposibilidad es mucho más difícil, a mi parecer, que conseguir por eliminación y simplificación el ideal clásico perfectamente realizable. Suprimir todas las particularidades complejas de una situación (lo que significa, como hemos visto, suprimir todo lo que en ella hay de corpóreo) me parece, simplemente, una evasión artística. Y yo desapruébo toda evasión de dificultades artísticas. Es por eso que desapruébo el clasicismo.

La literatura es también filosofía, también es ciencia. Enuncia verdades por medio de la belleza. Las «bellas verdades» de las mejores obras clásicas poseen, como hemos visto, una cierta universalidad algebraica de significación. Las obras naturalistas contienen las «bellas

verdades» más detalladas de la observación personal. Estas «bellas verdades» del arte son verdaderamente científicas. Por ejemplo, todo lo que han hecho los psicólogos modernos es sistematizar y desembellecer los vastos tesoros de conocimientos del alma humana, contenidos en novelas, dramas, poemas y ensayos. Escritores como Blake y Shakespeare, Stendhal y Dostoyewsky aun tienen mucho que enseñar al profesional científico moderno. Existe una rica cosecha científica por recoger, aun en la obra de escritores menos importantes. Por naturaleza un adepto de las ciencias naturales, he puesto mi ambición en contribuir con mi cuota al cúmulo de «bellas verdades» singularizadas acerca del hombre y sus relaciones con el mundo ambiente. (De paso diré que este mundo de relaciones, esta zona fronteriza entre lo subjetivo y lo objetivo, es el más apto a ser iluminado por la literatura; tal vez sea en realidad el único). No deseo ser un eliminador, un generalizador clásico o neoclásico.

Esto significa, entre otras cosas, que no puedo aceptar la excomunión del cuerpo que hacen los clasicistas. No sólo lo creo admisible, sino necesario que la literatura se interese por la fisiología y que haga investigaciones acerca de las aun oscuras relaciones entre el espíritu y su cuerpo. Ciertamente es que mucha gente encuentra extremadamente e inexcusablemente vulgar el relato de esas investigaciones cuando ellas no van disimuladas en textos científicos y revestidas de la decente obscuridad de una jerigonza grecolatina; otros la consideran

francamente indecentes. Yo mismo he sido acusado, frecuentemente, en público por críticos y en correspondencia privada por lectores no profesionales, de ser vulgar e indecente al mismo tiempo, por el solo hecho, según he podido darme cuenta, de haber expresado mis investigaciones de ciertos fenómenos en idioma inglés y en una novela. El hecho de que mucha gente se escandalice con lo que escribe un autor, prácticamente le impone a éste el deber de seguir escandalizando. Porque, los que se escandalizan con la verdad no sólo son estúpidos sino asimismo moralmente reprochables; hay que educar a los estúpidos y hay que castigar y reformar a los malos. Todos estos fines laudables pueden conseguirse por medio de un curso de escandalizamiento; a los que odian la verdad se les causará un dolor retributivo por medio de las primeras verdades escandalizantes, cuya repetición irá produciendo, gradualmente, en los que las leen una inmunidad al dolor, que terminará por reformar y educar a los criminales estúpidos de su odio a la verdad. Porque una verdad que nos es familiar deja de escandalizarnos. Es, por eso, nuestro deber hacerlas familiares. Es también un placer. Porque como dice Baudelaire: «ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire».