

LA DISIDENCIA DEL ESCRITOR*

Una premeditación

Por José Ricardo Morales

Señores académicos:

Movido por el primer vuelo que me viene a la pluma, deseo manifestarles mi gratitud por la distinción que me otorgan: la de atender y mantener con ustedes la pulcritud de voces y rasgos del idioma que, en vez de letra muerta, sean y den, literalmente, signo de vida. Y con el reconocimiento que les debo me animo a franquearles mi perplejidad. Porque si a fuer de sincero dijera no merecer el lugar que me conceden —como es de uso y abuso en estos tranques—, parecería significarles que ustedes carecieron del rigor o del arbitrio necesarios para elegir a quien les compete, y en semejante y supuesta desautorización me desautorizaría, porque no puede el que es menos poner en tela de juicio a quienes son sus mayores en mérito y calidad. Pero si, contrariamente, estimara merecer el galardón, ¿qué podría suponerse de quien tal cosa supone? Por ello, como no cabe albergar ninguna de ambas posibilidades, sólo me cumple acatar con agradecimiento la decisión de quienes me distinguieron pese a la parvedad de mi labor.

Tengo para mí que la generosidad siempre es generadora. Y si en el presente algunos historiadores fundan sus indagaciones sobre la idea de generación, significan que lo histórico aparece por entero cuando determinados grupos humanos actúan con desprendimiento y abiertamente conceden toda su liberalidad: la que ustedes me prodigan al hacerme de los suyos. Acogiéndome a este amparo, me permito evocar en la ocasión otras vidas y otras obras de escritores que hallándose en circunstancias análogas a las mías, y con merecimientos muy más altos que los ostensibles en mi labor, carecieron de estimación semejante, pues no hallaron, en el penoso menester de sus vidas, ninguna entidad de las destinadas al cuidado de un idioma por el que tanto hicieron, que los incorporara con el espléndido albedrío de ustedes. Me refiero a aquellos nombres, grandes nombres, de aquellos tan grandes hombres, y preclaros, que fueron y se dijeron Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Antonio Espina, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Max Aub, entre muchos más, y otros, hacia quienes me vuelvo en el recuerdo ahora que agradezco a ustedes el gesto con que me honran.

Alguien sostuvo que “la vida es una mezcla de azar, destino y carácter”. Al aducir esta frase en la presente ocasión, es posible sostener que el ingre-

*Discurso de incorporación leído el 28 de octubre de 1974 en el Instituto de Chile.

diente activo de mi destino personal lo constituyen ustedes, por concederme un lugar que no esperaba y una misión que me excede; la condición del carácter yo la pongo; si no es así, ¿qué me queda?, y el azar quiso... —en el supuesto de que quiera o no quiera la ventura—, ...quiso el azar que en este ritual sustitutivo, propio de las Academias, mi antecesor fuese don Raúl Silva Castro.

Rito supone —en cuatro palabras dicho— la estabilización de un mito mediante cierta actuación reiterada, mantenida con pautas fijas, estables. Aunque, de otra parte, los ritos se hallan destinados a la activación del mito, para que no permanezca exangüe, vacante y olvidado. De ahí que en el doble carácter del rito haya respectividad, por un lado, hacia el ritmo y aun a la aritmética, según su condición reiterativa y midiente, y por otro, hacia el arte, cuya raíz *ar* —que se halla en el origen de este conjunto de ideas— indica tanto la medida como la actividad. Por ello el arte y el rito comportan rasgos comunes, correspondientes a la fijación y a la intensificación activadora de las creencias y el mundo.

El rito implica, por tanto, la actividad periódica de un mito al par que su establecimiento, de acuerdo con ciertas normas o condiciones persistentes y articuladas. Sobre la índole del mito académico permítanme que no me pronuncie ahora. Pero sea como quiera, en el presente ritual quedan vestigios de aquello que hace unos años llamaban “ritos de paso”. En ellos, un grupo especializado exige pruebas al neófito para ascender de un estado a otro —la pubertad, el matrimonio—, para pasar de un mundo a otro —el nacimiento, la muerte—, o para ingresar en determinada comunidad. Los puntos críticos del mundo son los estrechos, las puertas, los poros, puertos o pasos, y para cruzarlos indemne se requiere la *empeiria*, la experiencia, que consiste, propiamente, en saber salir del paso: es el saber adquirido según lo que nos ha pasado. Y aquí me tienen ahora dándoles la prueba necesaria y dándome, a la vez, conocimiento de ella, tal como corresponde al escritor.

Pero este rito académico, aunque supone hábitos estables —la consideración del precursor mítico, a cuya sombra protectora nos movemos, y la recepción del novicio por persona de más saber y entender—, dado su carácter descreído, nunca representa una sustitución plena y real del que nos precedió. El lugar ocupado será el mismo —la silla, la sede del que nos abandonó—, pero las propiedades del ausente y del que se hace presente resultan, como es debido, muy distintas, sobre todo porque se tienen en cuenta condiciones personales y obras particulares. De manera que la sucesión no es, en modo alguno, ni una sustitución ni un reemplazo, característicos de las actividades humanas despersonalizadas, puesto que a las personas no sólo se las aprecia por las afinidades que mantengan, sino, principalmente, según aquello que propongan desde sí. Por eso, el rito académico, que diferencia y distingue, induce a la modestia. El precursor que se nos aleja tuvo virtudes y posibilidades muy otras que las del sucesor, y a éste le corresponde reconocerlo. En el doble y riguroso sentido del término: reconocimiento, entendido como identificación clara de

aquel a quien debemos algo, y reconocimiento como gratitud hacia el ausente por todo lo que le debemos.

El sobrado reconocimiento que merece don Raúl Silva Castro me opone varias y abruptas dificultades. La primera y principal radica en que los hilos de su vida y la mía nunca formaron lazo, nudo, madeja ni tejido: no coincidimos ni nos cruzamos en trato ni lugares, pese a lo exiguo de esta hondonada geográfica que habitamos, postrada entre cordillera y mar. Y a quien no hemos conocido con afición amistosa, ¿cómo podemos reconocerlo? ¿Por su labor? Desde luego. Aunque con ella se identificaría a un autor si éste fuese tan sólo y nada más que su obra. Pero, acaso, ¿no la excede? ¿No son las obras las sobras de aquel que somos? ¿Y no las sobrepasamos, aun cuando nos representen, porque podemos hacer otras? Este es mi primer obstáculo: de don Raúl Silva Castro no tengo su imagen plena, sino un perfil —que quiere decir un hilo—, el hilado y perfilado al hilo de sus escritos. Y en adecuada correspondencia, un cúmulo considerable de cargos, representaciones y honras, que me abstengo de enunciar, porque les constan y para no darle a esta memoria el consabido sesgo de literatura de obituario.

Debo ceñirme a su obra. Y aquí se me hacen patentes otras y no menos graves dificultades. ¿Cómo ceñirla? Si nos atenemos sólo a una bibliografía sucinta, incluso en el *Boletín de la Sociedad de Bibliófilos*, figuran cerca de trescientos artículos y más de doscientos títulos correspondientes a ensayos, libros, traducciones, prólogos y antologías. Sostengo y supongo —es un supuesto— que para estimar a un autor debemos conocerlo “del todo”, en la entereza de su obra. Y aun así... Ya se sabe, muchas veces la producción no es más que una suma de fragmentos relativos a proyectos inconclusos o esbozados con premura. Ignoro si ésta fue la condición real de la obra de don Raúl Silva Castro, pues dada su vastedad se diría que tuvo ocasión y espacio para haberlo dicho “todo”. Los lugares fueron muchos: la cátedra, en diversas universidades del Viejo y el Nuevo Mundo; las volanderas hojas periódicas que desprende la jornada, día por día, en los diarios; las revistas, de reflexión más pausada, y, desde luego, la mansa enseñada del libro. Ningún medio le fue ajeno. Y los usó a manos llenas. ¿Y con cuántas? Porque parecía disponer de todas las que aderezan esas divinidades orientales que terminan convertidas en una luminosa corona manual. Al situarse ante labor tan copiosa, cabe recordar aquel sentir en el que Hegel afirma que lo cuantitativo, llevado a ciertos extremos, acaba por adquirir condición cualitativa. Porque la cualidad específica de esta obra nació, si me permiten el neologismo, de su fabulosa ingencia, y ésta del deseo de puntualización exacta y constante. Por medio de su trabajo caudal, don Raúl Silva Castro pareció preconizar que corresponde saber mucho de todo, y aun de todos, para conocer un poco de algo. Su prurito de certezas y el tratamiento pormenorizado de actos, hechos y datos, más el empleo de ciertos “determinismos” aparecidos en alguno de sus libros, indican su afinidad con la crítica de índole positivista y ocasionan la probable limitación de esta labor,

consistente. . . en que carece de límites, desbordada en tan excepcional demasia. Por ello no es de rigor abordarla en dos palabras.

Puesto que en nuestra lengua "querer" deriva de "inquirir" o "preguntar" —*quaerere*—, el aprecio que requiere esta obra considerable exige preguntarse previamente en qué se funda y cuáles fueron sus modalidades propias. Para lograrlo es necesario que alguien adecuadamente pertrechado y dotado de resuelto ánimo exploratorio se adentre en su frondosa extensión, la desmoche y abra rutas orientadas cuanto orientadoras, tanto para conocer su sentido como para saber a qué atenernos. Bien lo merece quien, como don Raúl Silva Castro, convirtió su vida y obra en una ilimitada donación de sí mismo.

—oooOooo—

El empeño del que deseo hacerles partícipes ostenta un título sospechoso: *La disidencia del escritor. Una premeditación*. Por cierto que si su título pareciese ingenuo, en un tiempo como el nuestro, calificado como "de la sospecha", quizá despertara más recelo. Porque nuestros días son, realmente, suspicaces. Y dado que sospecha y suspicacia representan maneras de percibir, bajo las faldas de la apariencia, aquello que se nos oculta, ¿qué podemos sospechar tras el telón encubridor del título? Pues. . ., algo insospechado: que no nos encubra nada y anuncie, rectamente, la verdad. Esto es: primero, que alguien diside, y segundo, que la disidencia cabe encontrarla en el escritor.

"No es posible", objetarán algunos. "¿Quién diside en nuestros días?" Y además: "¿En dónde está tolerado?" El título es, pues, falaz, engañoso. La suspicacia se halla justificada. Y sobre todo si consideramos ese apéndice que añade rubricándola: *Una premeditación*. Porque, a juzgar por el subtítulo, aquí hay gato encerrado. La premeditación supone que alguien trata de cometer un fraude, adoptándose determinadas disposiciones previas a su ejecución. Así queda todo en claro: con premeditación se nos propone una idea harto dudosa —la posibilidad de disidir del escritor— y se nos hace pasar por cierta. El asunto está resuelto.

Sin embargo, como es propio de los tiempos, la sospecha suele aparecer de nuevo, insidiosa. Porque premeditación ¿no significará, tal vez, algo distinto? ¿Por ejemplo, que el tema no ha sido plenamente meditado, en todos sus aspectos o facetas, y requiere, en consecuencia, determinado desarrollo ulterior? Pero entonces, ¿nos hacen pasar por bueno algo que no se encuentra concluido? Si es así, la duda se justifica. No queda nada resuelto. Mantengamos la sospecha.

Mantengámosla. Y por muchas más razones. Pues, ¿acaso no se nos ha reiterado hasta el hastío, con obsesiva insistencia, que el escritor se caracteriza por determinado compromiso que le subordina o somete más allá de su condición literaria? En ese caso, ¿cómo podrá ser disidente y, a la par, comprometido? El tema se nos presenta oscuro. Conviene pensarlo bien. "Calma y tiza", según aconsejaban los matemáticos; quizá lleguemos a encontrar una salida. Tal vez

ésta: que adoptemos como compromiso el de disentir, y no el de aceptar o acatar aquello que nos impongan. O si no, que preconicemos el derecho a disidir cuando predominen ideas diferentes de las nuestras y neguemos semejante posibilidad si están vigentes las propias. . . Pero, a este paso, aquello que debía ser un discurso académico, ¿no adquiere gradualmente la figura complicada de un galimatías, con los riesgos consiguientes? Vayamos, pues, con pies de plomo, como parece recomendable en el oficio de las profundidades: el del buzo.

Si aceptamos que el llamado compromiso se opone a la disidencia, tal como suele creerse, conviene averiguar la condición de uno y otra. Compromiso supone, entre distintas acepciones, prometerse algo con alguien o algunos. Por eso en castellano llamamos “prometida” o “prometido” a los que se comprometen para la vida conjunta. El compromiso tiene, pues, cierto sesgo “matrimonial” —aunque no debe descartarse que a veces consista, como antes anuncié, en un “yo no me caso con nadie”, para mantener la distancia necesaria respecto de lo que nos rodea, apreciándolo mejor—. Puede ocurrir, además, que la compromisión origine determinada literatura “misionera”, que nos lleve, mediante su promesa, a la tierra o al tiempo prometidos. Y si seguimos esta escueta indagación, advertiremos que “comprometido” traduce débilmente a nuestro idioma el término francés *engagé*, que alude rudamente, en una de sus acepciones, a los “gajes”, al premio o “sueldo” —metafóricamente entendido— que alguien merece por ser “soldado” de determinada causa. El artista militante o “soldado” representa, según creo, la imagen característica del que habitualmente se entiende como creador “comprometido”.

Sin embargo, en el presente, dado el empleo abusivo, reiterativo del término, acabó por convertirse en un lugar común. Y el primer compromiso del artista auténtico, como el de cualquier creador o pensador que *sea* —es decir, aquel que no sea un cualquiera—, consiste en soslayar o destruir los tópicos e ideas “fijas”, debido al carácter crustáceo y paralítico que comportan. Cuando “el compromiso” equivale a “incondicionalidad”, ingresamos en el mundo de las creencias, y no en el del arte y las ideas, omitiéndose con ello que el hombre ha de “poner condiciones” siempre nuevas, en el pensamiento y en la obra, para que el mundo se le revele diferentemente, transformándolo. A este propósito, recuerdo que hace unos años, cierto escritor oficiante, en un congreso de quienes ostentan pluma, lamentaba la pérdida del consenso entre aquellos que la usan. Era fácil replicarle que el consenso poco tiene que ver con la verdad, pues aunque entonces hubiéramos llegado a la decisión unánime de que el sol, al día siguiente, amaneciera auroral por el oeste, el astro aparecería, puntual, desde el oriente, ajeno a nuestro compromiso y defraudándolo. Porque semejante consenso en nada modificaría el impecable curso planetario.

Estimo que el compromiso primero del escritor consiste en ser plenamente el que es “como tal”, y para ello debe empezar por *hacer bien aquello* que hace y le hace: su obra. Al fin y al cabo, la autoridad del escritor se basa, primordialmente, en su autoría, que consiste en la facultad de originar un mundo propio,

y no en la necesidad exclusiva de compartir con los demás aquello que fue adquirido en virtud de labor previa o ajena. Sin duda que compartimos cosas, ideas, servicios, propósitos e intenciones, puesto que tenemos determinada condición histórica y colectiva, pero lo colectivo debe permitirnos siempre "colectar", acrecentarnos y enriquecernos por el hecho de hallarnos con los demás. De ahí que cuando lo compartido nos anula, obligándonos a reiterar lo consabido, en el supuesto de que así "nos compromete" —tal como decimos que una herida "compromete" determinados tejidos, llevándolos a la muerte—, en ese caso no hay otro compromiso posible que el de su decidida anulación.

A mi manera de ver, la oposición de compromiso y disidencia podemos establecerla en otros términos. El llamado compromiso consiste en "instrumentalizar" al escritor con fines ajenos a su obra, convirtiéndolo en "un útil" y utilizándolo, tal como le corresponde en virtud de ese destino. Y el reconocimiento que por ello le conceden se debe a la utilidad que preste a determinada opinión o sistema. En este sentido, "el compromiso" significa una mediatización más del escritor; puesto que, en vez de representar su mundo, se convierte en "el representante" —dicho sea con un giro comercial— de cuanto se da por sabido y aceptado. "Compromiso", propuesto de esta manera, equivale a "convergencia", a la utilización focalizada de obras e ideas, poniéndolas al servicio de cierta voluntad de poder o de las necesidades unitarias de algunas ideologías próximas a las creencias. Contrarios a todo esto, el pensamiento y la autoría llevan forzosamente consigo la divergencia, puesto que *pensar es proponer con fundamento aquello que no hay*. Y el escritor, si no se piensa otra cosa, siempre será un ser que piensa.

Pensamos "a base de". Pero esta base sustentante de nuestro pensamiento se encuentra constituida por todo aquello previamente establecido y adquirido con trazas de verdad en cualquier zona del conocimiento, tanto como por la fundamentación propia que parte y se aparta de esa base. En tal sentido, la base a que me refiero en primer término adquiere cierta condición de "plataforma de rechazo", tal como suelen decir los olímpicos, pues ha de permitirnos efectuar el salto hacia algo diferente, para llevarnos más lejos o más arriba. Así que necesitamos de esa base para apartarnos de ella, inclusive con violenta impulsión, a sabiendas de que el pensamiento auténtico supone siempre una ruptura que convierte al punto de apoyo en punto de partida.

El consenso, en el campo que se quiera, ha de permitir la aparición de aquello nuevo que, incluso, puede anularlo. Si no es así, la convergencia o consenso se transformará en dogma, y "dogma", aunque tenga relación con *dóxa* —la opinión—, implica, literalmente, pensar "por decreto". Dado que el pensamiento original supone siempre determinada disensión, esto que debemos permitirnos —la discrepancia o pensamiento propio—, tenemos que concedérselo a los demás. El compromiso substancial del pensamiento consiste, precisamente, en permitir que se piense. Pues, al fin, el auténtico poder del hombre no es otro que el de poder pensar.

Cabe exponer la disidencia del escritor en cuanto contraría la idea del compromiso incondicional y del consenso cerrado. Sin embargo, el tema que les propongo va más allá de esta breve refutación, y debe quedar inserto en una teoría plenaria del hombre que considere el problema en su mayor latitud. Y como el propósito enunciado tiene sobrada extensión, me obligo a reducirlo a su conato, exponiéndolo, cursivo y a la carrera, en el naufragio de una premeditación.

Cuando el hombre se estabiliza en un lugar, adquiere la condición de sedentario. La imagen convencional de dicho tipo humano es la de un ser pasivo, caracterizado por su habituación o su comodidad. Sin embargo, el sedentario, en contra de su apariencia y aun de su acreditada mala fama, es un activador del mundo, de acuerdo con las distintas modalidades de cultos, culturas y cultivos que promueve y practica. Este hombre, a diferencia del que le precede, en vez de cazar, cosecha; y en vez de acechar, espera. Es el que sabe esperar. Da tiempo al tiempo y el tiempo le da más tiempo. Y porque se detiene, tiene. El sedentario —aquel que obtiene una sede o un asiento; el que reside en un sitio— no sólo dinamiza su contorno, sino que, debido a su sosiego, puede activarse a sí mismo. *“La sede que obtiene el hombre le permite disidir. De ahí que si lo estimamos como un sedentario, hemos de proponerlo, por ello, como un ser disidente, apartado comúnmente del lugar en que se encuentra.”** Y en prueba de mi aseveración, ¿no están ustedes ahí, consigo, instalados en su sede o asiento y, al mismo tiempo, conmigo, disidentes, movidos en tiempo y lugar a donde les lleva mi discurso?

Conviene advertir que el hombre transfiere su capacidad de disidir también a cosas e ideas. Así, la concepción metafísica común, que entiende lo real trascendiéndolo, testimonia la posible proyección de semejante disidencia hacia el mundo, hasta el punto que el ser de éste queda propuesto “sobre” él, remoto y ausente. Por otra parte, cuando recurrimos a la idea de existencia, refiriéndonos al hombre, significamos la cualidad que posee de estar fuera de donde se halla. A este respecto, aquellas actividades humanas basadas en la capacidad de ponerse “en el lugar del otro” —historia, novela, drama, psiquiatría, sacerdocio... y muchas más—, significan claramente nuestra posibilidad de disidir. Y si reflexionamos sobre este carácter, propio de nuestra naturaleza, nos explicaremos la condición proyectante del hombre, por la que se aparta del presente en que vive para arrojarse hacia el futuro que intenta anticipar, prefigurándolo; tal como en movimiento opuesto puede volverse hacia el pasado mediante la proyección retrospectiva que es la historia. De ahí que la sedentariedad no puede entenderse sólo como un mero acomodo, en cualquiera de las formas de la comodidad, según la condición “sedante” o dormitiva que habitualmente le atribuyen, sino que, más bien y ante todo, aparece como un modo de ser en plenitud, debido a la índole dinámica que oculta y entraña. Este dualismo, propuesto con los términos de sede y disidencia, que consideré hace tiempo

*Véase mi “Arquitectónica” II, pp. 51-52.

- respecto a la idea de otro arte, puede contribuir a revelarnos la condición del escritor, de acuerdo con las posibilidades relativas que formulemos entre ambas nociones y de las modalidades de "escritura" que originen. Apliquémonos, pues, a ello.



Cierta tendencia filosófica reciente y, por qué no decirlo, tan de segundo grado como de segunda mano, centra todo su interés sobre la fijación que traen consigo los signos. Pareciera que los problemas del símbolo, en su calidad de signo con significado, y los que entraña el lenguaje como consecuencia de esto, sufrieron alguna merma en la curiosidad teórica, quizá como consecuencia de la mengua de posibilidades que los supuestos en uso permitían. Actualmente apreciamos que la atención se dirige —así sea transitoriamente— a desentrañar la índole del signo como tal, en su condición de huella o rasgo y trazo, a expensas del significado que supone y en exaltación de uno de sus aspectos que no me atreveré a tildar de insignificante, pero que, por atenerse al carácter gráfico del signo, convierte a dicha tendencia en una especie de "grafomanía" filosófica. Por cierto que esta posición, y la información consiguiente, produjeron más "ruido" del que era concebible en quienes se ocupan del aspecto mudo y gráfico de la palabra —cuando de la palabra tratan—, aunque como es público y notorio, estruendo y campanillas acompañan, por lo general, a los acólitos.

Curiosamente, quienes emplean un pensamiento residual, basado en ideologías que rechazan, presumiblemente con razón, el formalismo en las artes, se atienen a la formalidad pura del signo, estudiándolo en sí mismo al referirse a la escritura. Sin embargo, aunque es legítimo pensar que el problema de la escritura no puede proponerse sólo según las posibilidades relativas de signo y significado que se encuentran en el símbolo, estimo que a éste, para entenderlo rigurosamente, tampoco basta con descomponerlo en sus ingredientes principales, sino que debe incluirsele, además, en los campos mayores de donde procede y de los que obtiene su razón de ser: me refiero a mito y rito. A mi modo de ver, signo y significado son concreciones particulares del rito y el mito, respectivamente, que al integrarse en el símbolo articulan una unidad compuesta de extremos, semejante a la que constituyen rito y mito cuando se asocian en una creencia. Según esto, la fijación gráfica, propia de la escritura, puede parangonarse con el aspecto estableciente del rito, dado que dicha fijación es, originalmente, ritual, pues representa una operación destinada con frecuencia al asentamiento del mito. Pero ni el rito ni la escritura deben entenderse sólo según su condición formal y estableciente, porque ambos tienen, además, un aspecto activador, en el que manifiestan determinada disidencia. Y, si prescindimos de éste y nos limitamos a considerar en ellos la fijación que suponen, la idea que demos de ambos será manca y defectiva. La escritura, según veremos después, promueve y origina sus propios significados, tal como ahora estimamos que los ritos pueden

traer consigo nuevos mitos. De modo que el cauce del rito y el de la grafía suelen conducirnos a sentidos muy distintos de aquellos que los originaron, y es de rigor estimarlos plenamente. Dado que el signo y el rito, cada uno por su parte, “despiertan” significados o mitos propios, no son sólo receptivos, sino que, *contrario sensu* del que habitualmente se les atribuye, tienen condición gestora. Por esto, las relaciones de signo y significado, tal como las de rito y mito, son inciertas, porque no suponen siempre una sola dirección.

Nada obtenemos con afirmar que el primer signo que da el signo es el de ser, simplemente, signo. Para eso no se requiere el signo. El signo es, forzosamente, “signo de”. Que sea signo de “algo”, creo que no merece duda. “Por algo” el signo de-signa, y en su función designativa tanto señala como en-seña. Pero toda de-signación, debido a su índole remisa, alude a lo ajeno del signo y, con su alusión, lo elude. En el “juego” que literalmente denotan la a-lusión y la e-lusión, nace el símbolo, que no es sólo “uno (hecho) de dos”, un compuesto de dos partes —el signo y el significado—, sino que supone, además, “el uno por el otro” —el signo por el significado y éste por lo real. Las propiedades sustitutiva y reductiva que todo símbolo entraña, advienen con este juego.

En el supuesto de que el signo sea, siempre, “de algo”, podemos estimar que es, por añadidura, signo “de alguien”. Y en esta doble posibilidad: signo de que alguien lo puso y signo del que lo pone. Si así no fuera, tendríamos que incluirlo en el campo de lo dado y no en el de lo hecho, con todas las consecuencias. De manera que cabe preguntarse sobre quién hizo tal signo, tanto como en razón de qué lo hizo, sobre todo cuando es un signo gráfico. Es posible que ese “alguien” se distancie o sea distinto de sus signos o “escritura”, entre otras muchas razones porque los pone al servicio de un mundo que le sobrepasa —el de la divinidad—, o porque el escribir sea un modo de eliminar aquello que nos acosa o abruma. Por ejemplo, si supongo que escribo para desprenderme de mis obsesiones o mis dudas, convirtiéndose así la escritura en una de las formas del olvido, más que de la fijación. Sin embargo, aunque “la escritura” sea distinta de aquel que la originó, a su vez será distinta según el que la produzca. Y este aspecto del problema, que considero capital, no puede desestimarse. Aunque a Sócrates le parecía inadecuado el preguntarse por quién habla (*Fedón*, 275 b, c), puesto que sólo importa la verdad, venga de donde viniere, así sea de una encina parlante, es factible preguntarse si la verdad de la escritura no se funda sobre el grado de distancia o disidencia que guarda frente al mundo, tanto como ante su obra, ese “alguien” que la escribe.

—oooOooo—

Cuando nos preguntamos sobre quién escribe, podemos responder diciéndonos que escriben el escriba, el escribano y el escritor. Y, desde luego, todos los que saben y quieren escribir. Pero aquellos que acabo de singularizar hacen de la escritura su menester. Y en esto se diferencian de los demás que escriben. Y

como a su vez son distintos entre sí, conviene analizar sus diferencias, debidas tanto a su situación como a su condición.

El escriba es oriundo del valle del Nilo. Allí tiene su asiento una cultura que representa el primer gran intento de artificialización del mundo que haya emprendido el hombre. Y esta artificialización proviene de la sedentariedad. Se diría que el sedentario toma asiento a la orilla de los grandes cursos fluviales para dejar correr, con el flujo del agua, todo el caudal de su imaginación. El hombre quieto ve desfilar ante el asombro de sus ojos el mundo fluctuante, convirtiéndose así en el primer espectador. La dulce agua corriente le promete cosecha y beneficio, pero también amenaza inundación. Tiene que "domesticarla". Frente a las aguas desmandadas, el hombre opone diques, canales y atañores, y ante la incierta figura de los terrenos inundados, los delimita con el recurso de la geometría. De tal manera inventará el paisaje: es la naturaleza artificializada que formará el primer país. Técnica, fijación y artificialidad van juntas. Y este hombre inmóvil, aficionado a la determinación firme y segura, ante el fluir inexorable de la vida, contra la desventura de la caducidad y la muerte, empleará las más graves, monumentales piedras para perduración de la memoria.

Porque el egipcio se complace en petrificar el mundo. Y si levanta una cultura pétrea, inmutable y hermética, se debe a que en la piedra de consistencia dura inscribe su voluntad de duración. La gracia de las aves, la muelle fragilidad de los cañares, la flor en su desmayo la laguidez, todo aquello que sea de condición laxa o efímera, se somete, indefectiblemente, a la prisión perpetua de la piedra, y el vivir, de ese modo, acaba condenado a su recuerdo mediante la monumentalidad suma y la artificialidad extrema. Con su tendencia hacia lo invariable, el egipcio adquiere la figura de un obseso: en donde se detiene obtiene definitivo asiento, y como convierte el mundo en sede, se sienta y no levanta nunca la sesión.

Su escultura nos da sobrada muestra de ello. El hombre en reposo, hecho de un solo bloque con su silla convertida en sillar, constituye uno de los motivos principales. Es el ser superior. Hierático —en el doble sentido de sagrado y fijo—, solemne, denotará con su actitud la "jerarquía", el rango que se debe a su sacralidad. De ahí que en dicho arte la movilidad corporal y los estados de ánimo cambiantes aparecen primero en las representaciones de animales, esclavos y siervos —los seres estimados inferiores—, dado que el hombre es más si manifiesta menos.

En este mundo de la fijación técnica y artística, de la memoria y la artificialidad, adviene la escritura, dotada de condiciones semejantes, puesto que tiene de técnica y de rito, de memoria y de arte. Y con ella, tal como corresponde, aparece el escriba. Profesional, sentado —por razón del oficio y de la tradición en que se inserta—, pero en el suelo, porque no es más que un subordinado. Está al servicio del dios Thoth, padre de todo lo artificial y fabricado, inventor de las artes y las técnicas —la escritura incluida—, con la probable significación de que mediante ellas puede representarse, fijarse o activarse cuanto existe. Los

atributos del dios son la luna, el ibis y el mono. Y aunque se desconoce qué relación suponen, estimo que la luna indica la medida; el ibis, la vigilia; el mono, la *mimesis* o la oración: todas las propiedades que concilia el escriba. El dios lo tiene como secretario, pues le lleva la cuenta de las almas, recoge su palabra y fija o guarda su secreto.

El escriba sentado constituye un tipo genérico en la escultura egipcia: el torso vertical, erguido; las piernas cruzadas, con la tableta de escritura sobre ellas; la péñola en la mano; el rostro ausente, absorto. Se diría la representación viva del recogimiento. Escucha con los ojos, ligeramente alzadas las pupilas, como en el conocido escriba del Louvre, o se retrae, sombrío, adentrándose en sí, a la manera del pesimista Amenemeth, aquel rey escritor. Recoge la palabra que le desliza el dios y la fija, pasivo, a su dictado. Pero esta figura del escriba no sólo significa la representación humana del sedente, sino que constituye la imagen absoluta del silencio: es el silencio en persona. ¡Cuánto silencio consumirá el escriba para escuchar el susurro del mito que mana de la boca del dios! Aquí el sedente espera, y en su siempre esperar cifra esperanza: la de cifrar la voz del dios en escrituras. Ya no acecha, cosecha. Y del lento aguardar en el silencio recogerá el producto de su recogimiento. "Yo, el hombre silencioso..."; nos dice de sí mismo en un poema. El hombre silencioso, el hombre absorto, es el hombre en vela. Tal como se declara en un antiguo colofón, "a quien vela, todo se le revela". La frase se acompaña con la imagen del ibis en precario equilibrio, sobre una sola zanca, en duermevela. Y todo lo que se le revela al escriba es la palabra, el don divino, que se aguarda como la precipitación pluvial.

Podemos afirmar que el llamado *homo sapiens* fue, desde sus comienzos, el *homo sedens*, y su primera profesión tuvo el carácter de profesión de fe: la del escriba. Escribir, para él, significó dar fe, dejar constancia o consistencia y permanencia de una revelación. De tal manera, la fijación técnica y la religiosa se conjuntaron en su labor. Y al otorgar memoria perdurable y por escrito de la palabra revelada terminó convirtiéndose en un memorialista a lo divino.

Algunas veces, a diferencia de su posición habitual, se representa hincado de rodillas, como decimos con expresivo giro que denota la fijación extrema. Es la primera estatua orante, la imagen esculpida de la palabra humana, del que, puesto de hinojos, impetra, suplicante, la ayuda del dios. El ruego, su plegaria, es una fórmula tan fija como su actitud, instancia invariable mediante la que pide a la divinidad, con pertinacia, que haga memoria de él. Ahora la palabra va en sentido contrario al anterior, sube del hombre al dios, y para fijarla y dominar la inescrutable sordera de la divinidad, el escriba recurre a las preces insistentes. Tiene el propósito de *fatigare dei*, de rendir a los dioses, tal como dirán después los romanos. Y sin embargo, en ambas actitudes, sentado o prosternado, la imagen del escriba, a diferencia de otras semejantes, no es la de un ser que permanece fijo, estático. El dios o el faraón, sedentes, son su presencia misma. Contrariamente a ellos, el escriba, con las dos actitudes que denotan su ausencia, se convierte en la representación manifiesta del primer disidente. Porque se halla, sin duda, fuera de sí: cuando escribe, permanece a

la espera de la palabra que emana del dios; y de rodillas, afincado en la tierra, asciendo a la divinidad con su palabra. En ambas posiciones se aparta del lugar en que se hinca y con ello aparece una idea que considero nueva en la escultura: el escriba demuestra su tensión interior como producto de la atención que dirige hacia algo ajeno, distante y elevado.

El oficio de escriba trae consigo grávidas consecuencias, especialmente para el mundo religioso. La principal reside en que su menester convierte a varias creencias posteriores a la egipcia en religiones del libro sagrado. Los pueblos del desierto crean el pergeño de un Dios sin atributos, sin origen y sin localización posibles: la trascendencia convertida en fe. Y al Dios único le corresponde el texto único. De tal manera, la rigurosa focalidad hacia el texto invariable caracteriza a los monoteísmos, porque en el texto se alberga la palabra, y ésta, como divina, es una. El libro, la escritura, produce por añadidura otra derivación: la de configurar un tipo de creyente que lleva, con el libro, la fe, a dondequiera vaya en trashumancia. Mediante el texto que establece las normas y preceptos, al que se suma la oración —los dos motivos inherentes al escriba—, se determina un tipo humano invariable, independiente de ocasión y lugar, tal como sucederá en el islamismo. La Tora, las Escrituras y el Corán, pese a sus diferencias, originan problemas semejantes. Uno de ellos consiste en que la fijación y permanencia, propias de los textos sagrados, requieren, además, de otra estabilización: aquella perteneciente a “la versión” que, por ser verdadera y definida, sea definitiva.

La escritura sagrada se compone de términos, pero la autoridad que adquieren con su carácter religioso exige preguntarse siempre qué determinan o qué significado tienen. Y como en lo sagrado no cabe ambigüedad, el escriba se obliga a fijar el sentido de sus textos. Porque, si no lo hiciese, ¿dónde se afirmaría la creencia? A consecuencia de ello, el texto en que se cree adquiere esta doble condición: distingue a los que aceptan su opinión de los que no la admiten, pero, a su vez, produce la homogeneidad de los que creen en él, tal como manifiesta la unicidad de Dios.

Así la escritura sacra separa y unifica. Por ello, el escriba, aquel que originalmente la fijó, es entre los hebreos un letrado que conoce, a la letra, la fe. Vive al pie de la letra, y como no la considera letra muerta, tiene que interpretarla rigurosamente, por protegerla o para ponerla en juego. La profesión de escriba adquiere, de tal modo, nueva especialización, pues origina la del escoliasta que añade su comentario al texto y la del exégeta que explica o despliega cuanto la escritura implica. Ambas actividades aparecen ceñidas a la letra, las dos parásitas o tributarias y, desde luego, como hemos visto, necesarias, pero surgidas de un hecho sorprendente: el escriba, el que escribe, se encuentra con que *no sabe leer*, porque ignora cómo desentrañar con certeza el sentido primordial del texto. Esta aparente inconsecuencia se debe a que la lectura supone siempre “otra” dificultad que la escritura: la de hallar el significado real que permanece oculto en ésta. Mostrar dicho sentido, con el propósito de establecer definitivamente el texto, constituye la nueva pretensión de los escribas.

Pero este afán produce la más desconcertada, insólita, consecuencia: si escribir es cifrar, la operación de leer o descifrar se hace infinita, porque supone trasladar a otra cifra aquello que está escrito. De tal modo, los textos no se descifran plenamente nunca. Aunque el exégeta tenga la última palabra, esa palabra no es, realmente, última, dado que a partir de ella siempre se puede proponer otra interpretación. En corroboración de esto, el escriba, al asumir el papel de exégeta, somete las Escrituras a crítica, acumula todas las opiniones o versiones posibles, y origina con ello la crisis de la creencia única, atomizándola. Pues aunque la escritura supone fijación, *la auténtica lectura lleva siempre consigo determinada disidencia.*

Así que la lectura, de acuerdo con su condición, abre un gran abanico de interpretaciones y con ello el peligro de secesión o herejía, cuyo significado inicial de "preferencia" o "elección", y luego de "opinión aparte", indica claramente la crisis que origina. La secta, compuesta por "los que siguen" un parecer distinto del establecido, procede con frecuencia de la lectura diferente del mismo texto sacro. Esto explica la prohibición de auténtica lectura que imponen ciertas ideologías y creencias, dado el peligro disidente que ésta entraña. Frente a la convergencia hacia el texto único, aunque por paradoja "desde" ella, nace la divergencia propia de la lectura, originándose, de tal manera, la pérdida del consenso pretendido.

A este punto llegados, conviene señalar que en semejante situación se acusa esa modalidad del ser pensante que llamamos *el hombre inteligente*. Puesto que "inteligencia" deriva de *intellego*, término que conserva la noción de "coger" o "escoger", tenemos como inteligente al que mediante su poder de elección origina una nueva lectura, así como al que sabe leer entre líneas a partir de supuestos ajenos a los habituales. A ellos se dirigía Gracián, el escritor inteligente por excelencia, cuando advierte al presunto lector: "Escribo breve por tu mucho entender".

No quiere decir esto, ni lo sostengo, desde luego, que el hombre no desplegara inteligencia antes de producirse la actividad especializada del escriba en exégesis. Ni mucho menos. Pero pensaba de otra forma y por cauces ajenos a los textos y a su interpretación adjunta, pues disponía de experiencia, sabiduría y conocimiento, independientes de la lectura propiamente dicha. Posiblemente sucedió que la estimación ocasionada por la capacidad de interpretar un texto con rigurosa novedad, inteligiéndolo a partir de una lectura diferente, dio motivo al significado especial y tardío que el vocablo delata. Así, la inteligencia como tal, en su sentido estricto, se asoció a la necesidad de "lectura distinta" que los escribas desencadenaron, y vino al mundo aparejada por la disidencia. Que además se reputara de inteligente al que es capaz de interpretar o leer por sí todo lo habido y por haber, se debe a la aplicación hacia el alrededor de aquello que se diferenció plenamente en el campo particular de la lectura. Con el tiempo, la lectura analítica, formada en las escuelas teológicas propias de los escribas, acabó convirtiéndose en el ejercicio filosófico por antonomasia, separándolo de su antigua inherencia a la palabra hablada. Por ello, desde entonces, buena parte

de los trabajos profesoriales —en esos seminarios de rutina que ahora celebran “religiosamente” las universidades que se precien— consiste en dicha forma de lectura, basada, desde luego, en la imposibilidad de penetrar con plenitud el sentido de un texto. Pues aunque la escritura se encuentre a la vista, su significación real es evasiva, queda en potencia, y requiere de una interpretación que la transforme en cierta y específica realidad, actualizándola. La actualidad de la escritura radica en su “indefinida” permanencia: los signos estarán “siempre” ahí, presentes y patentes, a la espera de la interpretación que los revele. La actualidad de la lectura supone la temporalidad de un sujeto y su comprensión de un texto, en disidencia. Así que la discordancia señalada entre lectura y escritura no se debe a que la palabra nunca diga del todo lo que quiere decir, como supone con razón Ortega. Más bien cabe pensar que la escritura, nacida de la necesidad de fijación, es de índole contraria a la de la lectura disidente, y ambas son de otra condición que la palabra.

Con frecuencia, palabra, escritura y lectura quedaron identificadas, confundíendolas por hallarse incluidas en un orden sagrado. Hoy las diferenciamos, y establecemos de tal manera la distancia entre ellas que en ocasiones su homologación se hace imposible. Sin embargo, la discordancia entre palabra y texto que destaco, apareció rotundamente expresada en ciertas situaciones de la Antigüedad. Cuando el escriba interpreta “Los libros”, al especializarse como exégeta, basa su análisis en la escritura perteneciente al origen sagrado. Como contrapartida, los profetas toman la palabra y, abiertamente proferida, la usan para futurizar al mundo. Así que mientras el escriba actualiza, secreto, la tradición, mediante la lectura, ocurrirá que la palabra, hecha estruendo y clamor en plaza pública, se dispara, profética, como anuncio del tiempo venidero. De tal manera, escriba y profeta, escritura y palabra, pasado y futuro, se diferencian rotundamente disimilándose. Sin embargo, los especialistas, el del escrito y el de la palabra, mantienen en común determinada disidencia del presente: la del escriba dirigida al pasado, la del profeta hacia el porvenir.



La acción de interpretar los escritos sagrados convertirá al escriba en mediador entre el signo y los fieles, tal como lo fue anteriormente entre los dioses y los textos. Este desplazamiento hacia la esfera de lo humano, a expensas de su actuación original, traerá consigo la gradual autonomía del escriba, para dejarlo convertido en escribano. De este proceso destacaré tan sólo algunos rasgos.

Puesto que en los orígenes la palabra es sagrada y, por sagrada, es ley, el escriba, al fijar la palabra estableció la ley, de la que se erigió en guardián e intérprete. En este orden de cosas, la palabra y el texto, en cuanto ley, tienen todo el poder perteneciente a la sacralidad. Y como la palabra adquiere así el valor de precepto, *dictum* y obligación, dada su condición coactiva se debe definir con claridad para su aplicación segura. Por ello la observancia religiosa dependió de la agudeza del que observaba el texto y de los casos que acumulaba

para corroborar su observación, ocasionándose de tal manera la casuística. Se diría que en el paciente examen con que los escribas apreciaron los textos reaparece la primitiva pormenorización de la conducta humana que fija meticulosamente hasta los actos más nimios —distinguiéndolos en permitidos y prohibidos—, por el temor de transgredir el orden que determinaron los dioses.

Con su poder coactivo, el libro sagrado se convirtió en código, “el libro” por antonomasia, en su significado primero de “tabla” o “libro de cuentas”, aquellas tablas de la ley propias de las culturas “portátiles”, que los reciben de la divinidad para fijar la condición de sus adeptos y que guardan remota afinidad con nuestras tablas de logaritmos o de multiplicar. Porque “las cuentas claras”, fueron la primitiva comisión del escriba en Egipto, cuando contó las almas y midió las vidas por cuenta del dios Thoth, tal como en tiempos del románico los luengos ángeles ingravidos del asombroso tímpano de Autun, ponderan, pesan las almas antes de darles su postrer destino. Sin duda que la cuenta y medición de lo sagrado requerían determinada técnica: la propia del escriba, la escritura, así sea grafía como cifra. Pero aquel que fue dueño de ese medio, en cuanto a oficio se refiere, concluyó por adueñarse definitivamente de él, destinándolo a dominar el mundo, midiéndolo, contándolo y demarcándolo según las posibilidades de puntualizarlo que son propias del signo y de la ley. De tal manera, la fijación perteneciente a la escritura, apartándola de lo sagrado, la aplicó a lo real, y del anterior acto de fe pasó al acta de fe, como del mundo de lo venerable vino a parar al de lo inventariable. Su profesionalización le hizo disidir de su origen, y con la minucia y el detenimiento inherentes al oficio de escriba pasó a ser escribano. Con él apareció sobre la piel del globo la burocracia. El primer funcionario, tal como corresponde, fue el que vivió de defunciones, y con llevar la cuenta de las almas en su escritura vertical de suma y sigue se convirtió en contable. Las notas pormenorizadas que tomaba en transacciones, testamentos, negocios y negociaciones le transformaron en notario, quien, con reminiscencia religiosa, da fe de lo que haya y lo confirma con su signo. La fijación morosa del tiempo al pormenor le llevó a ser cronista, y en sus escritos crónicos —las crónicas— llegó a matar el tiempo, paralizándolo según tendencia que le fuera propia. Así podemos apreciar que cuando lo memorable y lo sagrado se degradan, convirtiéndose al fin en “lo memorizable”, desaparecen los escribas y entra en escena el escribano. Su cortejo lo forman el amanuense y el escribiente. Con ellos, el sedentario de profesión ya no trasciende el mundo, lo establece: fija los límites reales de tierra y posesión, haciéndolos inamovibles; cuenta bienes o enseres y nos deja constancia de tratos y contratos. Mediante su labor esquematiza el mundo entero, y el antiguo poder de la escritura lo reduce a escrituras o a poderes notariales. De tal manera, todo queda al alcance de la mano en estantes y archivos. Es el principio. El principio del fin, que alguien dijera. Porque la reductividad técnica puesta al servicio de “lo memorizable”, prescindirá por último de la escritura para inscribir o grabar en tiempo y lugar mínimo un mundo cada vez más dilatado e inasible. A partir de la necesidad de retener el orbe ilimitado y potenciado en que vivimos, el hombre ha de aprender otra

vez a inscribir y a leer. Y como antaño, nace una nueva casta con ribetes sagrados: son los escribas del computador.

Al parecer, los griegos especializaron algunas de las muchas propiedades del dios Thoth, atribuyéndoselas a las musas. Como madre de ellas, Mnemósyne, la memoriosa, contraría el olvido de la muerte mediante la constancia de las artes. Su acción se centra sobre aquello que es digno de memoria o recuerdo y no en la mera retención del tiempo ido. De ahí que, adjuntándose a su imagen, figure con frecuencia la fuente de donde mana la vida, significándonos que su presencia trae consigo una vena de agua fecundante, a la que aludimos en la frase corriente y clara como el agua misma cuando declaramos “estar en vena”. Brote de manantial y no la simple fijación escueta, surgencia de la vida y no perduración inerte o “sin arte”, serán los atributos de Mnemósyne, opuestos al olvido y a la muerte yacentes en las oscuras aguas del Leteo.

Por razones que no puedo exponer circunstanciadamente aquí, estimo que el término empleado por los griegos para significar la verdad, *alétheia*, rescatado de su abandono y omisión en la teoría por Hartmann y Ortega, y puesto reiteradamente en juego, desde Heidegger, en la filosofía actual, con el significado de “revelación” o “desocultación”, dice o quiere decir bastante más que lo supuesto. A mi modo de ver, su auténtico sentido corresponde al de “resucitar” o “revivir”, “resurgir” o “renovar”, entendiéndolo como “negación de la muerte”, *a-léthe*. Este significado “fuerte” que propongo, nos obliga a repensar el vocablo, con todas las consecuencias presumibles respecto de la concepción de la verdad, y encuentra su razón de ser en los cultos y ritos agrarios que le dieron origen, destinados a estimular el benéfico brote de la vegetación, pasado el período “latente” del invierno, cuando los vegetales salen de su “letargo” y recuperan ostensiblemente, con sus verdes “renuevos”, aquello que les pertenece: “la vigencia” o “vigor”. La verdad, concebida de este modo, implica un desasirse de la muerte o sueño invernal para irrumpir en plena actividad. Es, pues, brote o germinación, la vida misma en su fecundidad.

Esta consideración de la verdad según su significado primordial no excluye las maneras usuales de entenderla, sino que las incorpora y subordina como formulaciones de un hecho originario hacia el que se orientan, aunque no agotan su sentido, debido a la forma parcial de exponerlo que las caracteriza.

Durante la Edad Media —es de todos sabido—, predomina la noción de verdad como concordancia entre el pensamiento y lo real, según determinada *adaequatio* —la *homóiosis* de los griegos—. Dicha correlación queda propuesta a la manera del escribano que establece la correspondencia entre su texto y lo que hay, para dar religiosa fe de ello. Sin embargo, debe considerarse que la fijación invariable de lo real, constituyente de la verdad en dicha homologación, es sólo un resultado, la consecuencia del carácter activo del pensamiento, tal como lo denuncia el término latino *co-gitare*, que propone el pensar como un *co-agitar* en el que se mueven conjuntamente ideas y cosas. Algo semejante ocurre respecto de la verdad cuando aparece formulada como des-velación, des-ocultación o des-cubrimiento. Los pensadores actuales que desarrollan esta posibilidad se su-

man a la tendencia visual, iluminativa, propia de buena parte de la filosofía griega —desde Parménides y Platón hasta Plotino—, sin apreciar plenamente que la idea de verdad como patencia o iluminación es consecuencia de un proceso activo, del movimiento necesario para llegar a la luz que denota el mito platónico de la caverna, si lo leemos de otra forma que Heidegger. La omisión señalada tal vez se debe a que los filósofos suelen adoptar como punto de partida el pensamiento formulado por sus precursores, sin considerar adecuadamente en qué campos elementales de la acción humana se produjo en su origen y, como correlato, por qué adoptó determinada contextura. Al pensar “sobre” la verdad, según corresponde en una posición teórica, advertimos que su acepción particular como “revelación” acepta tácitamente —y por eso “en silencio”— una modalidad de los ritos agrarios y de los misterios conexos en los que la relación de oscuridad y luz se encuentra vinculada a la semilla que germina, transformándose, y al brote que irrumpe, acrecentándose. Generación y regeneración, transformación y acrecentamiento son ingredientes primordiales de la verdad, que entendida como “origen” y “surgencia” lleva consigo la novedad del mundo y del hombre, “el hombre nuevo” de los viejos misterios, el ser que adquiere vida diferente y se renueva con su actividad, remozándose.

Como hemos apreciado, los pensadores a que me refiero acogieron determinado aspecto de las prácticas destinadas a la protección del brote o germinación de la nueva planta —el iluminativo— y lo adoptaron como razón de la verdad, para incurrir, quizás, en el error de una parcialidad generalizada. A diferencia de ellos, y a partir de semejantes cultos, estimo que el dar luz se subordina al *dar a luz*, perteneciente a la verdad como generación y gestación, actividad y producción, opuestos a lo muerto y pasivo del letargo. Estos caracteres “genéticos” y transformadores no deben omitirse nunca cuando de la verdad se trata, sin que por ello excluyan los correspondientes a la concordancia y a la revelación, que también figuran en los cultos citados cuando el neófito, en representación mimética del vegetal, se confunde a su vez con la divinidad que le protege, o tiende hacia la luz a partir de lo oscuro en la *epopteia*, la contemplación. Pero la verdad plena se reconoce en semejantes prácticas por la transformación que experimenta el ser vivo cuando renace diferente y transforma su mundo al transformarse.

De modo que la noción de verdad no puede proponerse sólo como la superposición homologable entre lo pensado y el pensamiento, ni tampoco en la negación de un término por contrario —oscuridad, luz; velado, revelado—, sino que debe entenderse en su positividad más absoluta, perteneciente a la idea propia de la raíz *wer*, “lo verdadero”, en la que aparece como vitalidad o actividad, generación o brote, con relación a la “primavera” o “primer verano” (griego (f) *éar*, que en acepción distinta significa “sangre” o “savia”). En latín *ver*, “primavera”, y *verus*, verdadero, pueden asociarse a la palabra como actividad, *verbum*, o como respetable y sagrada, *vereor*. A este respecto conviene destacar que la dinamización de la idea del ser preconizada por Ortega y Heidegger, constituyente de un tema capital en la filosofía contemporánea, en modo al-

guno puede pretenderse sin la correspondiente activación de la noción de verdad.

De acuerdo con el sentido del término "verdad" que aquí propongo, las musas griegas no sólo aparecen como las que traen consigo aquello que sea digno de memoria, sino que representan, ante todo, la activación, la gestación, el crecimiento y acrecentamiento del mundo mediante el estímulo que le dispensan, según aquello que actualmente se dice de manera banal cuando empleamos sin reparo ni propósito la palabra "creación". Por ello, si se hubiera reflexionado en esta dirección sobre la índole del arte, hubiéramos caído en la cuenta de que este, tal como la verdad, supone ante todo crecimiento, acrecentamiento y activación del mundo. Así lo testimonia la lengua griega al identificar en un solo vocablo el arte y la técnica, dado el poder intensificador que poseen y comparten.

Pero conviene subrayar que la idea de creación, cuando la formulamos en su sentido literal de "crecimiento", lleva consigo siempre determinada separación. En ocasiones, esta separación representa el desprendimiento del creador frente a lo producido; en otras, manifiesta la distinción que hace de cuantos ingredientes constituyen su obra. Muchas culturas primitivas delatan en sus mitos de origen estas y otras diferenciaciones. Y el Génesis las corrobora al suponer que Dios, en su activa semana fecunda, no sólo hizo crecer lo que no había, sino que diferenció todos los componentes confundidos en el caos original. Separó el cielo de la tierra, la luz de las tinieblas, las aguas suspendidas en la atmósfera de las aguas marinas, y a éstas las apartó de los terrenos. Y en concordancia con todo ello, la criatura, el ser creado en este mito a semejanza de la divinidad, encarnó su pareja mediante la separación y el crecimiento consiguiente de una de sus partes, y experimentó luego la más desgarradora separación para ella concebible, al quedar excluida de su centro en la expulsión del paraíso. Desde entonces el hombre permanece solo, ante sí mismo, y se encuentra desnudo. La pérdida del padre lo convierte en definitivamente adulto. Debe hacérselo todo. La técnica comienza. Y con ella las artes. Del mito se desprende que el hombre, con ser criatura, crece, y al crecer corta el vínculo que le une a cuanto le dio vida: creador y paraíso, padre y lugar de origen.

En el indoeuropeo, lengua principalmente conocida por las ramas que le brotaron y se le desprendieron, existe una raíz (*ker, sker*), con el significado de "cortar", que incluye las nociones correspondientes a "separar" o "escindir". De este campo semántico proceden las nociones de "escribir" y "escritor", correspondientes al griego *skariphos*, el estilete para la escritura, del que deriva en castellano el escarificador, un instrumento agrícola destinado a rasgar con cuchillas tajantes la tierra endurecida. El orden de extensión de estos conceptos, de menor a mayor grado de generalidad, nos lleva de "escribir", en su sentido específico de "rasgar" e "incidir", al de "separar", y ambos —"rasgar" y "separar"— conducen al sentido general de la raíz en su significado de "cortar".

De acuerdo con lo expuesto, el escritor, en su condición primera, es el que deja traza o rasgo, *es el que fija, no el que habla*. Pero si nos atenemos únicamente a esta característica, nos quedaremos empantanados allí donde se le atasaron las ruedas a la teoría que considera el signo como la razón de cualquier

modalidad de "escritura", con la que algunos estimarán insigne al escritor por cuanto deja signo escrito... Sin embargo, los signos pertenecen también al escriba y al escribano, y por ello, en el sentido que nos ocupa, no dan signo específico de nada, porque no diferencian al escritor de todos los demás que escriben. Formulándolo a la manera palmaria de Pero Grullo, cabe afirmar que el escritor es el que escribe, aunque no todo el que escribe es escritor. Se escriben discursos —pueden comprobarlo—, letreros, recetas, epístolas, sentencias y memorias. Se escriben anónimos, informes, anuncios y otras naderías. Pero ¿qué escribe el escritor? O ¿qué le hace ser tal, si todo aquel que escribe no lo es? Entonces... ¿en qué se diferencia el escritor de...? (Póngase aquí la palabra pertinente.) Parece un acertijo. Tal vez lo sea. Porque nos encontramos con la manifiesta anomalía de que empleamos cotidianamente el término "escritor" y no se ha hecho, a la medida de su importancia, cuestión fundada de su condición.

Decía que "escribir" y "escritor" son nociones que asocian su sentido propio de "rasgar" o "trazar" con el de "separar" y que cualquier creación auténtica ostenta como nota verdadera determinado crecimiento, que incluye siempre cierta separación. Por ello estimo que sin considerar con rigor y en conjunto ambos extremos —fijación/separación—, no puede entenderse debidamente al escritor, ya que ninguno de tales conceptos, aislado y *per se*, da razón plena de la índole de aquél, pues ni la fijación obsesiva que en el signo radica ni la separación enajenada del autor en su desprendimiento imaginario, bastan para calificarlo. Porque el escritor fija y, por lo tanto, da memoria, pero aquello de que nos da memoria se hace memorable cuando lo configura con la creadora disidencia que supone la obra propia, única como el mundo que en ella nos propone. Quiera o no, *el escritor es el condenado a sí mismo*. Y en ello se distingue de los restantes profesionales de la escritura, escriba y escribano. El escriba, en su condición original, aguarda en el silencio la emanación del dios para inscribirla, dejándola indeleble en la memoria de los hombres. Su acción se representa pasiva y secreta: escucha en soledad y, con paciencia, fija. Pero el mundo que entrega nunca le pertenece. Otro tanto sucede con el escribano. Este, ya lo sabemos, endereza su oficio hacia el alrededor y lo reduce a documento y cuentas, estableciéndolo. Contrario al escribano que determina el mundo en inventarios, el escritor despliega un mundo de invenciones. De un contorno que "permanece" con la labor de aquél pasamos al imaginariamente acrecentado con la verdad del escritor. Cuando a éste le corresponde tratar determinado texto ajeno, tiene de obligación y oficio los de ofrecer una interpretación "distinta" —por diferente y clara— de la obra que enfrenta. Si bien la crítica y cierto sesgo del ensayo proceden de la exégesis, requieren tanto arrojo como la creación más espontánea, pues aunque actúen sobre lo ya hecho deben correr el riesgo de librar una interpretación original que infunda nueva vida a la obra ajena. Cuando esto no sucede, sus autores adquieren la condición pasiva del cronista, limitándose a una labor que puntualiza todo lo consabido con cierto aire suficiente, por cierto insuficiente para incluirlos en la compleja especie del escritor auténtico.

⇒ Aceptemos, entonces, que la actividad propia de éste "cubre" la zona co-

respondiente a la interpretación de textos, con esa productora de disidencias que es la crítica, puesto que pone en "crisis" la obra tratada, mediante la "separación" aclaradora de sus ingredientes, para ofrecer el "juicio" que literalmente significa. La crítica supone, además, la reversión del escritor sobre su actividad, adentrándose y desprendiéndose a la par de ella, para descomponerla, penetrante, y situarla en un todo, teorizante. En este movimiento de interiorización crítica y globalización teórica el escritor lleva a efecto uno de los modos extremos de su disidencia, diferenciándose en esto del exégeta, porque no se limita a establecer el sentido del texto, sino que se sitúa ante sí mismo para apreciar el efecto que la obra le produce, aparte de que tiene en cuenta las condiciones cualitativas de los textos que los convierten en literarios. Y en semejante acción, si antes apareció el inteligente, ahora se nos presenta el intelectual, ese que usa la inteligencia ajena, profesionalmente y a beneficio propio.

Sobre la condición activa y activadora del ensayo no se requiere abundar en exceso. El género la tiene como carácter básico, para tratar condignamente un mundo en incesante mutación, considerado por Montaigne al referirse a la conmoción (*branle*) que lo agita de continuo. De tal manera, el ensayo es la literatura de la provisionalidad, a la que obliga la transformación acelerada de nuestro alrededor, la urgencia de nuestro vivir y la fugacidad de nuestras nociones e impresiones. Cabe tener presente que el ensayo lleva desde su origen los rasgos de un tiempo que nos legó la prisa, la carencia de tiempo, ese defecto que se exaltó como virtud poco después, cuando por obra de Spinoza se propuso lo activo como lo más perfecto.

Orientándose en dirección muy distinta, el escritor puede fundar su obra sobre el relato. Cuando esto sucede, quedará convertido en "descriptor", dicho sea sin ánimo peyorativo, puesto que inventa y pone en juego nuevas modalidades descriptivas que negarán, incluso, la descripción misma. Sin embargo, tanto en la crítica o ensayo como en la narración, su actividad no figura entre las que ampararon las musas, como la poesía o el drama, pertenecientes a la esfera de la palabra —medida o cantada, ritmada o danzada, proferida o dialogada—, primordialmente obra de inspirados. La aparición del escritor, de acuerdo con su rigurosa posibilidad de escribir por sí mismo, es muy tardía respecto del poeta y el dramaturgo, y aun cuando éstos forzosamente escriben desde tiempo remoto, debemos situarlos entre "los allegados" a la escritura, como decimos donosamente en Chile. Son los que se arrimaron con rezago al signo, del que en principio no proceden. En ocasiones se hallan más cerca del profeta que del escritor y se diría que aceptan o requieren la escritura como un mal necesario. A diferencia de ellos, el escritor no dialoga ni canta, cuenta. Y pues conoce que "las palabras son aire y van al aire", al decir del poeta, las hace literarias. El escritor aparece con la prosa, el texto de andadura pausada, en línea recta y sin término, correspondiente a la secuencia recitada. Es muy probable que contra la opinión establecida, en la que se sostiene que la narración deriva del *epos*, de la palabra dicha en la gesta común de un pueblo entero, el oficio literariamente narrativo proceda originalmente de la fijación ritual del relato mítico mediante la escritura, ocupándose en

él de la gestión divina antes que de la humana. En ese caso, la filiación posible del escritor tiene que establecerse con respecto a los que practican el mismo menester —escriba y escribano— y no como una prolongación de la labor del poeta épico, que pertenece a un campo diferente.

La obra del escriba y el escribano se atiene a lo que para ellos existe —dioses o cosas—, sin que trasunte ningún carácter personal. Distinto de ambos, el escritor cuenta, sobre todo, consigo, y nos lo cuenta a su manera, porque contar es, literalmente, “preguntar”, término relativo a *pre-cunctare*: aquello que debemos tener en previa cuenta para damos y dar cuenta de algo. De modo que su oficio de contar, y cuanto con él cuenta, corresponde a un preguntarse por lo que nadie tuvo en cuenta a su manera. Con su acción disidente —su verdad—, el escritor nos hace caer en la cuenta de aquello que sin él nunca se nos hubiera hecho presente, abriéndonos caminos nuevos en expresión y mundo. Cuando “relata”, “relaciona” con posibilidades diferentes de las habituales todo lo que tenemos en o frente a nosotros. Si nos refiere algo, indica siempre determinada preferencia, hasta el extremo que su acción se basa en cierto diferir que nos confiere. Por último, al “narrar” nos “hace conocer”, en el sentido literal del término, contrario a ig-“naro” e “ignorancia”. Y como la verdad, tal como la propongo, lleva consigo la condición de “originar” y “hacer surgir” en disidencia, la originalidad del escritor consiste en volver plenamente a ese sentido originario.

Así que *el escritor es el que fija literariamente su disidencia, de la que nace su verdad como originalidad*. Y digo “literariamente”, y no “literalmente”, porque la letra, a partir de su obra, se hace literatura, con todo lo que ésta comporta, distinto de la exaltación poética y de lo que se produce al pie de la letra. Aun cuando el escritor es el que deja traza o rasgo, su acción se fundará siempre en contrarios: fija y separa, determina y activa un mundo, el suyo, inconfundible, único. Y ese orbe separado, acrecentado cualitativamente, que constituye su verdad, es consecuencia tanto de una actitud propia frente a lo establecido en cualquier orden de cosas —la disidencia personal que consideraremos—, como de su modalidad exclusiva de formularla: el estilo, ese término cómodo de la teoría literaria, así sea dicho con el nombre del punzón o “estilete” que con sus señales permite di-“stinguir” al escritor.

Que la obra literaria rigurosa se produce en el extrañamiento personal de su autor ante lo consabido y aceptado creo que no ofrece duda. De ahí procede la inconsecuencia de que quienes exponen agudamente la situación real de cualquier sociedad o tiempo, suelen ser condenados a preterición o rechazo por éstos, pues muchos de nuestros semejantes, en prueba de que no lo son del todo, no viven de extrañeza, sino de habituación. Así se explica que para situar al escritor no basta recurrir a “la razón social”, dicho sea con términos comerciales.

En cualquier sociedad y en todo tiempo el escritor lo es por aquello que propone y diferencia, diferenciándose. En ocasiones con desgarramiento. Que sus rasgos o escritos le desgaren y sus trazos o trazas le destrocen parece propio de aquel que con su obra deja patencia de una separación. Porque su acción

resulta conflictiva. Cuando es auténtico, el escritor tiene el oficio de procurarse dificultades: hace del riesgo su propósito y se adentra en lo abierto y nunca hollado, "a noche sin mesón", como dijera aquel adelantado y escritor que fue don Pedro de Valdivia.

El apartado de su paraíso, del lugar favorable y de sus límites, el escritor en disidencia sale al terreno desconocido de su destierro literario en representación plena de la criatura separada del origen. Al rebasar los límites habituales y transgredir con su obra aquello hasta entonces permitido, queda en constante inadaptación, convirtiéndose en el cuerdamente enajenado, el desprendido de la habituación para hacerla patente a los que en ella viven y mueren. Y del don de extrañarse viene su extrañamiento: rompe las estructuras convencionales del pensamiento y el lenguaje; crea un habla posible, no real; toma al pie de la letra la frase habitual de "vivir para ver" y hace de su vivir un desvivirse para hacer ver. "Nada vive quien no vive más que para vivir", decía un escritor del siglo XVII con frase delatora de su disidencia. Sin embargo, por ser tal vez el que más vive y, muy probablemente, el que más ve, terminará expulsado de su centro y los suyos cuando haga ver aquello que no conviene ver. A consecuencia de esto, verá y vivirá más, y obtendrá del destierro real o imaginario la fuente más propicia para el conocimiento. Desprendido de la habitualidad, "en soledad, no solo", como decía Quevedo, producirá su mundo, distinto por distante, hecho en la perspectiva de aquel que separado del contorno adquiere la lejanía requerida para la plena contemplación. Y esa distancia —el *di-stare* que implica situarse en dos puntos distintos a la vez— supone, desde luego, disidencia. De tal manera, el *escritor será el siempre desdoblado*, aquel que no se encuentra definitivamente aparte, porque desde el extremo en que se halla tiene en cuenta el opuesto. Habrá que suponerlo, más bien, como *el ser "en" aparte*, así se representan ciertos personajes dramáticos, Hamlet y Segismundo entre los más egregios, por cuanto viven y actúan, dándose cuenta lúcida de vida y actuación a medida que viven.

Pero el extrañamiento, la disidencia del escritor no sólo se traduce en las modalidades de un destierro que concibe a la tierra según acotación y límite. Porque la tierra es, además, soporte, base segura de sustentación, tal como la suponen todos los que navegan o fluctúan cuando la denominan "tierra firme". Esta condición básica, terrena, origina otras modalidades del extrañamiento que en mi carrera contra el tiempo desfloraré tan sólo en dos palabras: me refiero a "la exaltación" y "la caída".

Entre los que se incluyen en la primera se encuentra el místico, el que llevado en largo vuelo asciende por sí mismo hacia la divinidad, contrario en movimiento al del escriba que se limita a recibir el don del dios. De su ascensión nos trae un idioma extremado que hace hablar lo inefable con voces inauditas y que despiertan siempre la sospecha dogmática de todos los escribanos de la fe. Aquel que escribe en raptó, en arrebató, el dispuesto a emprender la fuga hacia la altura en el carro de fuego pertenece a esta especie disidente. Y en opuesto sentido, el que se precipita en el abismo, consumiéndose en el fuego

terrestre o personal, indica y representa "la caída". Pero ambos, el exaltado y el caído, son los que pierden pie. No soportan la tierra, ni ésta, por consecuencia, los soporta. Disidentes, ascienden a la región empírea o se desploman en su abismo, según se va de cima a sima. En esta coyuntura hay quienes al perder pie pierden la cabeza. Contrariamente, el escritor, al hallarse sin base ni sustento, desasistido y desasido de su origen, cuando le falte pie, producirá la obra a partir de su inseguridad, quizá la más segura forma de conocimiento. Pues aun los escritores que son o se creen de una pieza, íntegros e integrados con lo que son o creen, tienen que desprenderse de ello para dar cuenta propia de su ser y creencias, poniéndolos en duda, vacilantes, por afirmar más rigurosamente aquello en que se afirman.

Con las diversas posibilidades de la disidencia que hemos formulado, el escritor efectúa la reversión total del destino de la escritura, respecto de sus manifestaciones iniciales. Su verdad, en la que reside su originalidad, no consiste tan sólo en tener un origen activo y disidente, sino en originar o dar origen a nuevas disidencias: todas las que produce en el lector. Tal vez la distinción más rotunda que cabe establecer en este aspecto, entre el escriba y escribano de una parte y el escritor por otra, consiste en que aquéllos escriben para ser creídos y el escritor lo hace para ser leído, sin que esto signifique que no debemos concederle crédito. . . Aún diré más: *escribe a partir de la lectura*. Y si no les parece un despropósito, afirmaré que el escritor es. . . su primer lector. Por ello somete a rigurosa revisión el texto propio, y como cada lectura es diferente, lo modifica en un inacabable afán de puntualización, con el que a la vez muestra la inagotable disidencia perteneciente a la lectura. De ahí que la obra se le presente al autor con figura inconclusa, pues siempre puede intervenir en ella. . . como lector. El escritor que modifica reiteradamente el texto lo "redacta", en el sentido literal de "regresar" con "exigencia" sobre lo mismo para "reducirlo" a su condición "exacta", al peso exacto que es uno de los significados primeros del vocablo "exigir". Este "rehacer" propio de la lectura creadora, que fija y determina el texto con exactitud, propone el pensar como el "pesar" y medir que es, según lo certifica Fray Luis de León, el autor de la más limpia prosa del siglo XVI, cuando nos dice. . . "elige las (palabras) que convienen y mira el sonido dellas, aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura". De tal manera, el escritor que pesa y mide hasta las letras va de la fijación del signo a la del pensamiento, cierto de que la claridad formal contribuye a la de los conceptos, y con la lectura pertinaz corrige, es decir, rige, endereza el texto hacia la idea presentida, que asedia en sucesivas aproximaciones a partir del magma oscuro que se le presenta. Ni que decir tiene que en estas reiteradas correcciones se diferenciará del inspirado, el que escucha a las musas, que suele presentarse como el incorregible.

Que el escritor escriba para ser leído significa que debe comprenderse en función del lector, porque son inherentes el uno al otro. Escriba y escribano, en sus actividades originales, no propusieron nada propio: eran intermediarios y se

les estimaba por su neutralidad. El escritor, contrariamente, es el que se sitúa entre mundo y lector, para intensificar aquél a beneficio de éste. Es un alterador. Por ello se creará *sus* lectores, los propios, aquellos que comparten su original manera de disidir. Pero tales lectores se apartan a su vez de todos los demás que leen, en clara disidencia respecto de sus iguales o congéneres. En tal sentido, el escritor que forma su clientela es un profesional, no un inspirado. Este habla, canta o anuncia, el escritor publica, con todos los riesgos que supone. Porque publicar "hace" público, en el doble sentido de originar determinado público y de convertir en hombre público al autor.

De cómo el más privado de los hombres puede llegar a convertirse en hombre público es un tema que pongo a la disposición de los expertos, así sean psicólogos o sociólogos. A mí no me compete. Pero, de todas formas, los peligros que entraña la publicación y su apetencia desmedida serán los inherentes al éxito, al *ex-ire*, al "ir fuera de sí", que aleja de sí mismo al escritor, privándolo de su ensimismada disidencia, y concluye anulándolo. Porque publicidad y publicación se adjuntan obligadamente en nuestros días. De ahí que con frecuencia reiterada asistamos a lamentables disidencias del hombre silencioso, que figura como el triste aspirante a ser el más ruidoso. Toda la oblicuidad del hombre de la pluma se manifiesta abiertamente cuando le importa más la buena colocación de su producto —el libro— que su arriesgada producción. Y la contradicción se hace flagrante en aquellos autores que aseveran estar contra ese mundo de consumo y mercado... Con semejantes inconsecuencias el escritor demuestra su más enajenada condición, en la que exhibe la discordancia posible entre lo que se hace y lo que se dice, y entre lo que se hace y se dice con lo que realmente se piensa.

Si publicar "hace" público, en el sentido de que la originalidad de cada autor origina a su vez determinado público, cabe afirmar que el público será siempre... privado, por cuanto se convierte en privativo del autor que lo forma. El público de Valle-Inclán es otro que el de Martínez Sierra, y el de Unamuno que el de Núñez de Arce. Sin duda que el autor es, en ese caso y ante todo, autor de disidencias: las que despierta en los demás a partir de las propias. Por eso experimenta dilección o rechazo. Sin embargo, aquellos que prefieren su obra y la comparten, ¿no la hacen suya porque les permite determinada disensión, diferente o ajena de las que promueven los otros autores? ¿No es el texto un pretexto para quimerizar a partir de él? El escritor nos brinda, de ese modo, un punto de partida, su mundo, y arrebándonos del nuestro nos lleva a sus ideas o imaginaciones. Pero éstas, a su vez, originan las nuestras, que, al fin, difieren siempre de las del escritor. Este poder de la verdad literaria, como constante acrecentadora del mundo, es propiedad del autor.

En todos los extremos que acabo de considerar reside la disidencia del escritor. Muchos habrá, me consta, que rechacen la idea aquí explayada y se muestren contrarios, disidentes. Pero si así ocurriese, ¿no revalidarán mi posición, corroborándola al apartarse de ella? ¿No certificarán de esa manera que el escritor produce disidencias? La pregunta está abierta. La respuesta no es mía.