

INSTITUTO DE ESPAÑA

EL LENGUAJE
SUBTERRANEO

DISCURSO LEIDO EL DIA 28 DE ABRIL DE 1962

POR EL EXCELENTISIMO SEÑOR

D. JUAN J. LOPEZ IBOR

Individuo de número de la Real Academia de Medicina



MADRID

IMP. EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL, S. A.
CALLE DE QUEVEDO, 1, 3 y 5, Y CERVANTES, 18

Ayuntamiento de Madrid 1962

Excelentísimos señores:

La historia de PIM comienza así:

«érase así yo cito antes que PIM con PIM después de PIM como son esas tres partes yo lo digo como yo lo oigo»

«primero las voces de afuera guagua de todas partes después en mí cuando eso cesa de jadear cuéntame aún acaba de contarme la invocación»

«instantes pasados viejos sueños que vuelven o frescos como aquellos que pasan o cosa cosa siempre y recuerdos yo lo digo como lo oigo los murmullos en el barro»

Y la historia termina así:

«entonces eso puede cambiar ninguna respuesta acabar ninguna respuesta yo podría sofocar ninguna respuesta tragarme ninguna respuesta no manchar el barro ninguna respuesta el negro ninguna respuesta no alterar el silencio ninguna respuesta *reventar* ninguna respuesta *reventar* alaridos *yo podría reventar* alaridos *yo voy a reventar* alaridos bueno.

bueno bueno fin de la tercera parte y última he aquí cómo era fin de la situación después de PIM así es» (1).

Estos son los párrafos con que comienza y termina la historia de PIM, la cual transcurre a través de 177 páginas impresas. No sé si la maligna agudeza de alguno de mis oyentes, al oír tales comienzo y fin de esta inimaginable historia, creerá que me he propuesto comentar esta tarde, con motivo de la «Fiesta del Libro», algunos párrafos de una historia clínica de un esquizofrénico en el acmé de su demencia. No, no se trata de eso. El lenguaje de los esquizofrénicos no suele ser tan

(1) Págs. 9 y 177 de *Comment c'est*, de Samuel Becket. Ed. Minuit, 1961.

difícil de entender. La historia de PIM es la última obra de un conocido escritor, Samuel Becket, que se ha hecho famoso en el mundo por su obra teatral. Bastará con que cite *Esperando a Godot* para que se recuerden sus méritos. En cualquier caso, Becket no hace sino seguir un magisterio, y aun diría una tradición personal, por corta que sea. Becket fue secretario de James Joyce, el autor de *Ulises*, una de las obras más famosas de la literatura contemporánea.

Ulises comenzó como un cuento más de la serie de los «Dubliners». Pero el cuento fue creciendo entre los años 1914 a 1921, cuando James Joyce vivía en Trieste, Zurich y París, gracias a sus lecciones y a los subsidios de sus amigos, y especialmente de Miss Harriet Weaver. Si tardó siete años en escribirlo, en las 800 páginas de que consta el libro, sólo se relata lo que le acaeció al protagonista en un solo día, el 16 de junio de 1904, que transcurrió sin salir de su ciudad, la aldeana y fantasmal Dublín.

Es cierto que los tribunales americanos condenaron a 100 dólares de multa a Marquet Anderson y James Heap, responsables de la primera publicación de unas cuantas páginas de la novela en *The Little Review*, de Nueva York. Pero también lo es que ninguna otra obra de Joyce ha tenido un éxito tan resonante y extraordinario. El bien conocido crítico Arnold Bennet dijo: «Nunca he leído nada mejor y dudo si alguna vez he leído algo que lo iguale.» Cualquier historia de la literatura contemporánea señala la obra de Joyce como un hito en el que empieza la auténtica novela moderna. Joyce ya no es discutido, sino venerado como un mito literario.

Las aventuras de PIM, relatadas por Becket, no pueden compararse con las del Ulises de Joyce; Becket da unas cuantas vueltas más a la tuerca:

«orgía del falso ser vida común cortas vergüenzas yo no estoy perdido a la inexistencia sin vuelta el porvenir lo dirá está en marcha pero un tan bañil bah ni aun así ni aun así bah breves movimientos de los bajos de la cara aprovechemos silencio cojamos silencio de muerte tengamos paciencia.»

¿A qué tuerca da vueltas Becket? Perderíamos una rica pieza si creyésemos que estamos ante una pura mixtificación; por el contrario, nos hallamos ante un esfuerzo, casi angustioso, para salir de una situación límite. Becket da unas vueltas más a la tuerca del lenguaje. El lenguaje vuelve a ser tema primario de la preocupación humana. Después de tantos esfuerzos interpretativos sobre lo que el lenguaje *significa*, se quiere volver a penetrar en lo que *es*, dejando de lado tantos conocimientos accidentales como se han acumulado sobre esta actividad

humana. Heidegger ha dedicado al tema profundas meditaciones (1). Merleau-Ponty destaca como preocupaciones características del hombre moderno estas dos opacidades, la del cuerpo y la del lenguaje (2). No es de extrañar, al ver juntos cuerpo y lenguaje, que el tema me atraiga, a mi vez, como psiquiatra. Mi cuerpo se sitúa entre mi yo y mi mundo. Es mi yo y al mismo tiempo forma parte del mundo. Partes del mismo se eliminan y se sumergen en el sumidero de las cosas; pero al mismo tiempo mi yo no existe sino encarnado en un cuerpo. El gran tema de la medicina psicosomática, que tanta boga alcanza en la medicina contemporánea, es este de la encarnación, puesto que el yo encarna en mi cuerpo con sus propios conflictos y éstos aparecen en forma de trastornos corporales.

En el lenguaje, la opacidad se establece entre su modo originario de aparecer y su realidad constituida. Utilizamos el lenguaje habitualmente como instrumento de nuestro pensamiento. El carácter instrumental del lenguaje llega al límite mismo de la alienación o de la deshumanización: al de su transformación en «cosa». En el Departamento de Estado de Washington se halla una máquina instalada encargada de realizar todas las mañanas la traducción de *Pravda*. Las máquinas de traducir están, pues, a la orden del día. Hace poco, un investigador de la Universidad de Columbia comenzó a estudiar el estilo de *La Ilíada* mediante un computador electrónico que permitiese separar los elementos advenedizos y espúreos que existen en el texto canónico. El lenguaje es, pues, desde una cierta perspectiva, cosa, objeto; pero al convertirse en cosa, al objetivarse, ha perdido «cuantos» de la sustancia humana que le caracterizó en su origen. Antes he enunciado un ejemplo que ahora necesita completarse. Es cierto que una máquina traduce *Pravda*; pero sobre la traducción empieza la verdadera hermenéutica, la de averiguar la intencionalidad con que aquellas páginas fueron escritas. El lenguaje es, como el cuerpo humano, al mismo tiempo, transparencia y máscara. Ambos son bipolares, ambiguos, como la propia estructura del ser humano. La prevalencia de lo hecho, de lo constituido, ahoga la originalidad de la vida. El gesto repetido se vacía de contenido expresivo, casi como en los movimientos iterativos de ciertos enfermos. El lenguaje también se deseca por exceso de convencionalismo y pierde calidad significativa.

(1) Martín Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. Nester, 1959. Su pensamiento fundamental se halla en esta frase:

Das Wessen der Sprache:
Die Sprache des Wesens.

(2) M. Merleau-Ponty: *Signes*. Gallimard, 1960.

No resulta, por consiguiente, extraño ni inexplicable que haya surgido el movimiento contrario, tratando de aproximar el lenguaje, lo más posible, a su hontanar originario. Se postula el abandono de la literatura escrita con «significados» y la búsqueda de un lenguaje «significante»; algo así como el lenguaje del primer día de la creación. Ya sé que esto es lo que siempre ha intentado la poesía; pero también el poeta está amenazado por el peligro de que la reiteración —y la retórica— vacíe el cuenco de sus formas creadoras. Aparte de que la poesía es, con frecuencia, víctima de su propia necesidad formal, aquella que le impone el ritmo y la metáfora. La metáfora es, simultáneamente, exigencia e impotencia expresiva, y el ritmo es limitación de lo que fluye caudaloso, desbordante y hasta caótico.

Nunca el lenguaje, a pesar de las máquinas traductoras, es una estructura muerta. Cada palabra tiene una *atmósfera semántica* y cada escritor —al menos cada escritor auténtico— configura la atmósfera semántica de las palabras que utiliza. El lenguaje se halla intercalado, como nuestro cuerpo, entre nuestro yo y el mundo. Como él es mundo —espíritu objetivo, como diría el idealismo alemán—, pero también el cuerpo es sustancia del yo.

El lenguaje es el hogar del ser (Heidegger), como el cuerpo es el hogar del yo. No debe extrañarnos, pues, ese esfuerzo incoercible de devolver al lenguaje su carácter primaveral, limpio de los hervores románticos del verano, de las hojas secas del otoño o de las nieves frías y muertas del invierno. Ese lenguaje primaveral es el del ser en los amaneceres de su existencia.

La pintura emprendió hace muchos años su movimiento de liberación. La literatura sólo más tarde le ha seguido. La aparición en la historia contemporánea de la pintura abstracta es, evidentemente, un hecho singular. No trato ahora de hacer valoraciones estéticas, sino de insertar un hecho —la pintura abstracta— en la dialéctica de la aventura humana (1).

(1) Siempre el español marca su hecho diferencial en la actual coyuntura histórica. Más tardíamente que en otras partes, han empezado los abstractos españoles a ser número. Y a pesar de ello, la actitud de la sociedad española sigue impermeable, como dice Ansón. «Pero la sociedad española parece haber perdido su sensibilidad artística, porque no discute ni aplaude el arte abstracto. Lo ignora, sencillamente. Y esto es absurdo. No se puede negar la difusión actual del abstractismo en el arte, como es innegable también la del existencialismo en filosofía y la de algunos aspectos del socialismo en política.» («Sobre la creación poética». Ed. Círculo. Madrid, 1962.)

Esto es un hecho diferencial. No sé si basta, para interpretarlo, aludir a una pérdida de la sensibilidad artística o si más bien hay que pensar en «otra forma

El pintor abstracto trata de llegar a la esencia de las cosas, liberándolas precisamente de lo que tienen de cosa. En la pintura abstracta hay caza de esencias al modo platónico. Su voluntad de pureza es tan grande como su peligro de mixtificación. Las ideas son como pequeños gnomos que unas veces parecen domeñados por nosotros y otras nos dominan y juegan con nuestras intenciones, disfrazándolas ante nosotros mismos.

Las cosas tienen su esencia. Están formalmente instituidas; pero esa institución es un puro acto humano. En la entraña del acto humano mismo debe estar el secreto que nos permita desvelar el misterio del mundo. El camino para lograr esta revelación es distinto del que sigue el científico. Este lo es tanto más cuanto más borra en sus trabajos su ecuación personal. El artista, por el contrario, lo es tanto más cuanto más impregna su obra de ecuación personal. Quizás a la postre haya una coincidencia. Visitando una vez una rica colección privada de pinturas abstractas, en Franckfurt, su propietario me llamaba la atención sobre el hecho de que en la pintura abstracta se llega a ciertas formas primordiales, nacidas de los abismos del yo y que muestran una singular coincidencia con las que se ven en la naturaleza. Quizás no podamos ver más que lo que llevamos dentro y no llevemos dentro más de lo que podamos ver. Lo cierto es que la pintura abstracta es un intento —yo no diré si logrado o no— de una visión del mundo, original y antitópica.

En esa búsqueda de algo primordial que está dentro de nosotros mismos, que emprendió la pintura hace años, ha seguido la literatura. Claude Mauriac ha creado un neologismo gracioso y significativo: la «aliteratura». Esta «aliteratura» nace de un esfuerzo inasible en busca de una más radical originalidad. Podríamos formular el proceso como un teorema: original no hay más que el ser mismo. Lo que es auténtico en sentido estricto es la propia persona. Las obras son originales en tanto proceden de una persona que como tal sólo ha existido una vez en el mundo. No hay reencarnaciones personales. Eso pertenece a los mitos de los orientales: por eso esas diferencias tan profundas y casi irreducibles entre Oriente y Occidente. Lo original se halla en la perspectiva con que cada artista —pintor o escritor— ve el mundo; pero hay una *posibilidad más primordial de originalidad*: mostrar, en lugar de la perspectiva con que el yo ve el mundo, la entraña propia de ese yo primario, único, singular, irrepetible. Ese carácter primario de la experiencia del

de sensibilidad artística». No cabe duda: las relaciones del ser con las cosas, a través de los ojos españoles, se configuran de otra manera. Hablando de «Móviles», de Michel Butor, dice P. H. Simon: «Síntoma de un desorden mental tanto más grave cuanto que es colectivo.» Cada pueblo tiene su modo original de «desordenarse mentalmente».

«uno-mismo» es el que ha lanzado al hombre contemporáneo al propio abismo en que se debate, cuando se define a sí mismo como el ser que quiere ser Dios. Al buscar en su propia entraña la esencia del ser —con minúscula— está buscando la esencia del «Ser» —con mayúscula—, es decir, haciendo una teología sin Dios. De cómo el lenguaje constituido es insuficiente en estas lides, nos lo muestra uno de los últimos trabajos de Heidegger, en el cual, para señalar la atmósfera semántica especial de la palabra «ser», cuando la usa, tiene que recurrir a nuevos artificios tipográficos.

* * *

En la literatura, el periplo por el mundo interior tiene larga historia. Lo que caracteriza la aventura de PIM o de Ulises, o de tantos otros, es una mutación primordial en el propósito. No se trata de describir los estados del mundo interior. Toda descripción del mundo interior es falsa, por insuficiente. No llega a la verdadera raíz. El lenguaje psicológico está por crear. Cualquier estado se transmuta, en el lenguaje, en coordenadas espaciales y temporales. El lenguaje como expresión está ligado a las leyes de la expresión corporal. El espíritu «se eleva», como la mirada, en el espacio geométrico, o «cae» en las honduras de su degradación. Hablamos del «interior» y del «exterior» de nuestro ser. Si alambicamos más, aludimos a las capas «profundas». Todo es un lenguaje prestado. Esta mixtificación es peligrosa porque encubre y deforma la realidad interior. Muchas veces incluso la sustituye. En esta sustitución, el lenguaje muestra su gran poder. Un calificativo no sólo designa una conducta, sino que, en ocasiones, la crea. ¡Cuántas veces los hombres se comportan con arreglo a lo que los demás dicen de ellos! El decir se impone a la propia conciencia, porque le descubre y conforma, aunque sea erróneamente, su propia posibilidad de ser. Fulano es así; y si no lo era, Fulano empieza a ser así.

Pero nuestra vida, en su entraña más íntima, es dinámica temporal, es la temporalidad misma. ¿Cómo llegar a esa entraña íntima? ¿Cómo darla a conocer de una manera auténtica? Eso es lo que PIM quiere hacer en las 177 páginas de su historia. Deja fluir su estado de conciencia tal como es, sin deformarlo. Las palabras vuelven —quieren volver— a nacer estrechamente ligadas a esa fluencia interior. Hasta los movimientos corporales tratan de ser descritos como vistos a esa luz interior, a ese hacerse primordial.

«me atrae hacia adelante última pequeña vuelta hasta mi lugar no hacía falta abandonarlo no le abandonaré» (pág. 92). Del estado a la

decisión. Todo es oscuridad en la cacofonía del movimiento y de la acción voluntaria. Intento extremo, en verdad, de descifrar qué es eso que, en el fondo, llamamos movimiento involuntario. ¿Cuándo la acción muscular, cuándo el sentimiento confuso es pensamiento? (1). Los pensamientos no sólo vienen de otros pensamientos. Si decimos esto es porque sobre nosotros pesa mucho la tradición cartesiana. Los pensamientos vienen de todo lo demás que constituye nuestra vida interior, es decir, de nuestras mismas opacidades. Ahora se hace un esfuerzo tremendo en averiguar en qué consiste la creación científica. De las oscuridades de la creación literaria ya se ha escrito bastante; pero resulta que también la creación científica nace de las opacidades. El pensamiento formulado es ya lenguaje; pero en su precisión misma lleva una pérdida de potencial. Sería posible desarrollarlo como un teorema transformable en técnica, pero siempre dentro de la misma cadena de pensamientos. La mutación en «otro» pensamiento distinto, originalmente distinto, exige de nuevo la vuelta a la opacidad creadora.

* * *

Permítanme una pequeña excursión por mi vedado profesional. Hay muchas formas de locura, pero existe una que podríamos considerar como arquetípica, que es la que se llama esquizofrenia. Como es natural, esquizofrénicos ha habido siempre, pero la esquizofrenia existe sólo desde hace una cincuentena de años, cuando Bleuler lanzó la palabra. Etimológicamente, la palabra significa «mente hendida». Lo que Bleuler consideró como síntoma fundamental de la enfermedad es la «disociación del pensamiento». Entonces estaba en boga la psicología asociacionista y ya había irrumpido el psicoanálisis. Bleuler inventó una amalgama interpretativa de ambos puntos de vista, aparte de que Freud mismo estaba extraordinariamente influenciado por Herbart, padre del asociacionismo. En esquema, la teoría es la siguiente: nuestro pensamiento está constituido por la asociación de unas ideas con otras. En estos en-

(1) «La memoria no existe, el cerebro no reproduce más que lo que los músculos buscan a tientas, ni más ni menos. Y el total que resulta es, de ordinario, incorrecto y falso y no merece más que el nombre de sueño» (Faulkner). Claude Simon, hablando de la gestación de su última novela, dice: «Hace tres años, una tarde, en el tren, he visto dos obreros españoles rehaciendo sus maletas en el andén de la estación de Narbona. Y bruscamente, todo estaba allí: los olores, las imágenes, las sensaciones... Lo que Proust llama la "memoria involuntaria". La sola verdadera, la memoria de los músculos. "Las piernas, los brazos, están llenos de recuerdos entumecidos".»

fermos, tales asociaciones se rompen, y aparece entonces ese galimatías, ese lenguaje discontinuo, incoherente, de los enfermos, tan análogo al que utiliza PIM para contar su historia:

«mi mano izquierda presenta segunda parte segunda mitad que hace ella ahora en reposo cierra el saco al lado de la de PIM nada sobre el saco el abrelatas pronto PIM va a hablar.»

Discontinuidad, incoherencia, insensatez. ¿De dónde viene? De lo profundo del ser. De su propio inconsciente, es decir, de sus opacidades. La parte consciente de nuestra vida psíquica es una cúspide de un gran «ice-berg» —la comparación es ya vieja— y está sostenida por la dinámica del «ello», o sea, del inconsciente. En el inconsciente no rigen las leyes del tiempo ni las del espacio. El inconsciente habla el mismo lenguaje que los sueños; aún más, en los sueños ya existe un principio de elaboración y una especie de protoforma. Freud, aludiendo a ella, hablaba del trabajo de los sueños. A pesar de todo, necesitamos descifrarlos si es que se quiere encontrar su sentido. Los suprarrealistas (1) inventaron la escritura automática. El proceso creador es inconsciente. El poeta no hace más que formular algo que pasa en sus propias honduras, oscuras e impenetrables. La opacidad del inconsciente es la opacidad del lenguaje y la del cuerpo. La existencia humana está rodeada de opacidades. La vida es iluminación de esas opacidades. A estas opacidades no se accede más que por vía indirecta. El lenguaje directo es una forma de utopía.

¿Es PIM un esquizofrénico? La pregunta carece de sentido. La misma carencia de sentido que la otra pregunta tan tradicional sobre la locura de Don Quijote. Cervantes quiso enseñarnos en Don Quijote las entrañas —una parte de las entrañas— del hombre. Becket quiere enseñarnos en PIM —distancias guardadas— las entrañas de un yo en el momento mismo en que toma conciencia de sí mismo y antes de que empiece a enajenarse por la coerción de lo que le rodea. Lo sorprendente es que en ese momento original en que quiere presentarse antes de la enajenación, ya nace enajenado. ¿Qué misterio es éste?

(1) Caprichos e insuficiencias del lenguaje. ¿Se alude aquí a una infrarrealidad? ¿No es más bien una realidad interior —intrarrealidad— que está más allá de la realidad externa y común, aunque siga siendo cotidiana? En el Ulises se lee: «De la inexistencia a la existencia él venía a los muchos y era recibido como unidad; existencia a existencia él era con cualquiera como cualquiera con cualquiera; ido de la existencia a la no existencia él sería percibido por todos como nada.» Lo único claro en este párrafo y en los que le siguen es el propósito de aprehender ese momento que va de la unidad de la existencia a la pluralidad de la disolución y de la nada, que puede presentarse, aun en la vida cotidiana, en formas muy diversas. Se trata siempre del gran tema: la dificultad de ser.

Anotemos una observación antes de aproximarnos a él. Con frecuencia, los escritores han tomado del mundo de la locura fragmentos y sombras, como si en él se viese mejor la propia estructura humana. Efectivamente, así es. La deformación nos enseña la forma primaria, disfrazada y escondida en la vida cotidiana por la máscara. La vida humana es elaboración de una máscara; este proceso de disfraz es consustancial con ella. En la locura, la máscara —se supone— caerá hecha pedazos; aún deforme, veremos de un modo más auténtico lo que el hombre es por dentro.

La deformación morbosa puede verse desde perspectivas distintas. En Don Quijote el tema de la locura se personifica como excentricidad. Acabo de escribir la palabra y ya dudo de su validez. ¿Excéntrico Don Quijote? Según donde se sitúe el centro. Si el centro se halla en la convención social, en la realidad cotidiana, en el mudo de los demás, sí lo es; pero no si el centro está en uno mismo. Más válida sería la palabra extravagancia. En las descripciones clásicas de la esquizofrenia, el adjetivo predominante es el de extravagante. Vivir fuera de la normalidad es anormal. El hombre es, por decirlo con frase de Zubiri, animal de realidades. En la extravagancia hay una mutación existencial, un transporte del plano de la cotidianidad al de una forma de existencia auténtica. En Don Quijote, tal mutación se hace hacia arriba, hacia el plano ideal: «...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os justifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece vuestra grandeza...»

Muchas vueltas ha dado la rueda del tiempo desde Cervantes hasta ahora. Quizás esté en nuestros tiempos más permitida la extravagancia, con tal de que ese vagar no sea hacia las cumbres del ideal. En la sociedad de masas cualquier extravagancia es permitida, menos ésa.

La amenaza viene de otra parte: el lugar de la extravagancia ha venido a ser ocupado por la desintegración. Si todos los valores son relativos, si lo absoluto del ideal se ha perdido en la lejanía histórica, la búsqueda de lo absoluto se halla en uno mismo: ésta es la postura del hombre contemporáneo. Allí, en su intimidad, pura y virginal, ha de hallar los poderes para enfrentarse con este momento de la aventura histórica. Frente a la deshumanización de la técnica se halla esa exploración de la interioridad, hasta *reventar*, como dice PIM al final de sus aventuras.

«yo podría reventar alaridos yo voy a reventar alaridos bueno.» El esquizofrénico actual es el yo que revienta desde dentro. Ningún arquetipo es más claro. Por eso la palabra esquizofrenia ha pasado tan rápidamente del lenguaje técnico al coloquial. Alude a algo que está

ocurriendo en la mente del hombre normal. Y es curioso: ahora todas las formas de la locura, aun las más distantes, toman un matiz esquizofrénico, como obedeciendo a una ley de los tiempos.

Nada más humano que el lenguaje. El de Ulises está lleno de neologismos, como el lenguaje de los esquizofrénicos. Es un lenguaje subterráneo como el de PIM, lleno de juegos de palabras, de condensaciones, de discontinuidades. A experiencia nueva, lenguaje nuevo. Todavía hay más neologismos en *Finegans Wake*.

Los neologismos no surgen sólo por puro ímpetu lúdico. El esquizofrénico acude al neologismo para expresar lo inefable. Experiencias que no pueden reducirse a la cotidianeidad. He aquí un párrafo del Ulises de James Joyce:

«Ling nuevo tiling ling de campanillas de pregonero, caballo, jaca, ciervo, lechoncos. Sobre la muleta del cojo marinero Cris toasnal Conmee tirasogueva en cruzabrazos barquillamarrando solibailando baila rebaila salta que salta. Barabum. Sobre jacos, cerdos, yeguas, madrinas, puercos de Gadara. Corny en el ataúd. Acero tiburón, piedra, manco Nelson, dos pícaras Frauenzimmer manchadas de ciruelas desde cochecito de bebé caen chillando. La pucha, es un campeón. Mirada fluyente azul atisba desde barril reverendo Angelus Amor en fiacre de alquiler plazos cortina doble escroto ciclista Dilly con tortas de nieve nada de ropas elegantes. Luego en último apelotonamiento brujosabilondo subebaulbache en suenamasijo virrey y virreina ruidobraccando sordamente saborean la rosa porquicondado. ¡Barambún!» (De la traducción al español del *Ulises* hecha por Sola Suvirat. S. Rueda, editor. Buenos Aires.)

Resulta doloroso comprobar que el lenguaje actual, a fuerza de ser tecnificado, se muestre tan impotente para lograr la comunicación humana, como si ésta debiera hacerse por otras vías exteriores o anteriores al lenguaje mismo. ¿Es que lo verdaderamente humano resulta incommunicable? Así parece a veces. Por eso se escriben ahora novelas sobre lo que no puede ser dicho. El escritor creyó un día que la ruptura de las coerciones externas le daría una infinita capacidad creadora. Ahora ve que esa libertad no es verdaderamente liberadora.

Lo que busca es la libertad frente al mundo interior, silencioso e inefable. Y ahí, frente a esa invisible cortina, empieza la frustración. La intimidad de cada ser es un continente desconocido. ¿Lo será siempre? ¿Podemos tener frente a ese ingente mar interior una esperanza como la del hombre técnico que cree que en el futuro todo será posible, precisamente porque todo será conocido? Por mi parte lo dudo. El acceso a los planetas no dilatará los conocimientos sobre la esencia del hombre.

Incluso es posible que algunos, acumulados en los dolorosos procesos que constituyen la historia humana, se pierdan. Grandes escritores contemporáneos expresan esa misma duda, a pesar de sus penetraciones en los secretos del lenguaje a través de vías subterráneas.

Comment c'est es el título de Beckett. Así es eso. Esta es la situación. He hablado de lenguaje primordial, del intento de volver a lo significativo en lugar de caminar entre lo significado como entre cadáveres de palabras. He hablado también de una situación cero. Estamos en una hora agónica. ¡Qué difícil es ver entre las nubes de la agonía! Todo se desdibuja y la luz se apaga. Se nace a una vida histórica nueva. ¿Cuál? ¡Quién sabe! El oficio de profeta que toman muchos intelectuales de hoy es mal oficio cuando no se tiene consigo al Espíritu Santo como los verdaderos profetas. Jeremías dijo: «Toda la tierra es desolación por no haber quien recapacite en su corazón.»

¿Qué hay en el corazón del hombre de nuestros días? Su lenguaje nos lo revela, ese lenguaje que quiere mantenerse puro, ahistórico, no contaminado por detrito alguno. El arte de vanguardia es un arte de premoniciones: y la premonición del arte actual es precisamente la de encontrarse en la frontera de la nada. ¿Qué hay, repito, en el corazón del hombre actual? La evasión hacia esa máxima y estrangulada intimidad le pone ante el silencio de su noche oscura. Del silencio de los sentidos partía San Juan de la Cruz para encontrar la nueva luz. He aquí el punto en que amanece la gran diferencia. El ahincado esfuerzo para reflejar, sin modificación, el estado interior de la conciencia, lleva a los escritores actuales al desierto de la incoherencia y a los mismos límites de la vida ahistórica y apersonal que se expresa mediante el lenguaje del músculo entumecido. San Juan de la Cruz parte también de una negación, pero ésta le lleva a una cumbre luminosa. El lenguaje, en ambos casos, huye de la tierra, pero en uno la huida se hace por caminos subterráneos y en otro por caminos supraterrestres. Aquí sí que podemos hablar de suprarrealidad.

«En este segundo libro, lo que primero ocurre ahora es el sentido corporal interior, que es la imaginativa y fantasía; de la cual también habemos de vaciar todas las formas y aprensiones imaginarias que en él pueden caer, y probar cómo es imposible que el alma llegue a la unión de Dios hasta que cese su operación en ellas, por cuanto no pueden ser propio medio y próximo de la tal unión» (*Subida al monte Carmelo*, libro XII, cap. XII).

Es decir, hasta que cese el lenguaje de los músculos entumecidos, hasta que el lenguaje de la carne deje de ser grito prepotente y se exteriorice sólo en lamentaciones y distancia. El ser es esencialmente ver-

dadero; por tanto, inteligible; es decir, luminoso. La naturaleza manifiesta al ser velándolo, pero la luz es irradiación del ser. Luz y conocimiento son la misma cosa.

* * *

Esta es la gran cuestión; se puede renegar de todo, menos de que la vida humana tiene un sentido. Se pueden buscar formas más primordiales del lenguaje, si no se olvida que aún en este estado inicial ya existe un principio formal, aquel que imprime el alma sobre el humus de la tierra del que procede el cuerpo del hombre. No es una forma geométrica, ni siquiera un ritmo poético, sino el principio que ordena al caos, para humanizarlo. He elegido la historia de PIM para poder leer con más claridad la hora en que vive nuestro pensamiento; porque sólo sabiendo la hora en que estamos podemos avizorar la tarea del día próximo. Yo me resisto a creer en la prevalencia de la noche oscura; me resisto a creer que el espíritu haya muerto o que haya cuajado sólo en el puro hallazgo técnico. El lenguaje subterráneo es la prueba de que, como tal, se niega a perecer, aun viviendo en las catacumbas. Esa pervivencia nos llena de esperanza. El lenguaje es el hogar del hombre, y éste mantendrá su sustancia humana mientras el lenguaje se niegue a ser reducido a automatismos técnicos o subconscientes. Hablar es un acto creador y generador de vida y de historia; aunque el lenguaje vuelva a vivir subterráneamente, como los catecúmenos, no dejaremos de saber, merced a él, que en el principio fue el Verbo. Y el Verbo es el Espíritu mismo que se encarna. De ahí emana el misterio de la realidad humana, sus luces y sus opacidades. De ahí emana el misterio del lenguaje, que se conserva aún en los intentos de convertirse en subterráneo, en un lenguaje casi pre-adánico. El lenguaje, aun subterráneo, es el testimonio de que el hombre lleva en su entraña el soplo del espíritu; aunque a veces, en el caos de la tentación, pretenda ignorarlo.

Y a esta conclusión quería llegar yo, hablando de las incoherentes aventuras de PIM en esta Fiesta del Libro; precisamente en el día en que la sombra de Cervantes se proyecta protectora sobre nosotros, para que no olvidemos que aun en lo que parece más puro producto de la enajenación hemos de encontrar siempre la luz del espíritu.