

Carta del Atlántico

Por Francisco AYALA

Señor profesor H. Rodríguez Alcalá
Universidad de California
Riverside, California

Muy estimado amigo:

Quisiera contestar públicamente a su afectuosa carta, porque a más de un curioso interesado en cuestiones literarias pueden atraerle las que en ella me plantea. Usted, el autor de análisis tan sagaces de mis invenciones novelescas, deseoso —me dice— de ampliarlos ahora, pero confuso —reconoce— y desconcertado por ciertos rasgos que advierte sobre todo en la última fase de mi producción, me pide respuesta a un cuestionario que a ratos es requisitoria y hasta capítulo de cargos. Reprocha en mis novelas el supuesto *debunking* del hombre, por razón del cual habrá quienes crean —supone usted— que yo odio y desprecio a la humanidad. Y refiriéndose a mi libro reciente *El As de Bastos* encuentra coexistiendo en mí dos estilos: el que llama “noble” con el ejemplo de “El Inquisidor” incluido en dicho libro, y el estilo que denomina “escatológico”, cuya muestra sería “El As de Bastos” mismo. Las obras escritas en este último estilo le resultan *shocking*.

Esos dos vocablos ingleses de que usted se vale, *debunking* y *shocking*, concentran significativamente el sentido de sus perplejidades. *Shocking* era expresión victoriana para calificar todo aquello que estuviera en colisión con los tabúes de una época convencional en extremo. Ni siquiera mediante elaborados eufemismos era lícito aludir por entonces a cosas que hoy suelen, en cambio, presentarse con alarde y cansada insistencia, por el puro gusto. Hoy hemos caído, no hay duda, en el extremo opuesto: expresamente se busca lo *shocking* en las escenas ofrecidas al público; y en cuanto a la forma, apenas hay escritor que no se complazca en empedrar de palabrotas su prosa. Dado que yo en la mía me atengo a un vocabulario bastante moderado y jamás acudo por alarde a las situaciones crudas (seguro estoy de que nadie podrá imputarme salaz regodeo en ninguna escena “sugestiva”), claro parece que a usted, lector y crítico muy al día, lo que le resulta chocante en mis escritos es más bien el *debunking* del hombre, el desenmascaramiento, quizás brutal, que hago de sus pretensiones. “En suma —me pregunta usted—: ¿por qué y hasta cuándo será menester este *debunking* del hombre?” Y en seguida, con muy buen criterio, trata de orientarse acerca de mis propias orientaciones explorando mis estudios de autores clásicos.

Quevedo y Cervantes son los dos dechados que considera; y en la bipolaridad que establece entre ambos, piensa usted que yo me muestro resueltamente atraído por el primer modelo, no obstante apreciar más la actitud cervantina ante el mundo. En contra de su opinión, y quizás de la primera apariencia, creo yo sin embargo que el resultado de mis esfuerzos literarios, por modesto que se estime, revela una inclinación natural más cervantina que no quevedesca.

Quevedo sí “desmonta” en verdad al hombre. Su estilización de la realidad según la línea de lo grotesco termina por aniquilarla, haciendo, en virtud de técnicas muy refinadas, que la humanidad se contorsione, se quiebre, se haga polvo y quede volatilizada por fin en pura mueca. Sólo resta triunfante, y eso por un momento, la subjetividad del poeta, quien no hallará, sin embargo, cosa en que poner los ojos que no sea recuerdo de la muerte.

Ello, por supuesto, es atroz. Es plato demasiado fuerte, y el lector distraído, divertido, puede encontrarse de pronto con que su risa es sardónica y tiene, mientras ríe, las entrañas heladas. En su sobresalto, acaso prefiere entonces, para superar la sensación de vértigo, tranquilizarse con la idea de que todo no son sino bromas de ese bufón de don Francisco... (Como tal mecanismo de defensa habría que entender la figura del Quevedo popular, el de los chistes que hacen famoso su nombre aun entre los analfabetos, imagen festiva que constituye una verdadera creación del folklore hispano. Trivializado así en chascarrillos el desengaño demasiado radical que nos propone, ya no habrá de quitarnos el sueño.)

La misma línea seguirá Valle-Inclán —no por casualidad, sujeto también de una leyenda pintoresca— en la fase de los

esperpentos. También él trabaja con la estética de lo grotesco, y a él también se le transforman en figurones, en máscaras gesticulantes, los personajes de su imaginación, pues tales los quiere. Otro tanto cabe decir de Miguel Ángel Asturias. Por mucho que sus intenciones sean las de un político, las de un moralista (lo fueron sin duda las de Quevedo, y no, en cambio, o no sin duda, las de Valle; pero esto es secundario), cuando Asturias se entrega de lleno a creación artística concita un mundo absurdo donde lo humano desaparece dejando en lugar suyo una fantasmagoría espeluznante. Y algo de lo mismo es posible afirmar a propósito de Camilo José Cela, aun cuando en éste la inflexión cómica lo acerca más a lo satírico —y con ello, otra vez a Quevedo— que a lo truculento en que tanto Valle como Asturias abundan. Ninguno de los cuatro, en cuanto creadores poéticos, parece interesado en el hombre real y concreto: sus respectivas visiones del mundo se dirigen a otras metas y lo pasan por alto.

Creo darme buena cuenta de la razón, o razones, que usted, querido amigo, como otros que lo son menos, o nada, ha podido tener para honrarme con la adscripción a esa línea ilustre. Pues es muy cierto que, a ratos, mis invenciones imaginativas insisten con obstinación sobre el aspecto grotesco de la realidad, y emplean para representarla elementos escatológicos. La cuestión estaría, no obstante, en saber si estilización tal (o llamémosla deformación si se prefiere) está llevada tan a ultranza que elimina la referencia a lo humano concreto, o bien se mantiene dentro de unos límites de elasticidad capaces de conservar en modo significativo esa referencia. De no ser así, confieso que consideraría frustrados mis propósitos artísticos; y luego trataré de explicar por qué.

Quiero ante todo llamarle la atención sobre el hecho de que materiales semejantes se encuentran por igual en aquellas de mis obritas pertenecientes al que usted llama estilo “noble” y en las que califica de escatológicas. “El Inquisidor” contiene violencias, atrocidades, una escena de tortura; y en muchas de las historias agrupadas bajo el título de *Los Usurpadores* (a



Lola Cueto: “Marionetas”

cuya serie pertenece aquélla) se dan, además, experiencias de orden escatológico; por ejemplo, el rico hábito de que su Majestad estaba vestido despedía, en "El Hechizado", "un fuerte hedor a orines"; en "El Doliente", la fetidez de su aliento delata la muerte que el rey tiene encerrada en el cuerpo; mientras que el obispo "en plena misa solemne hubo de abandonar el altar, dando lugar a murmuraciones sobre el cumplimiento del ayuno". Evidentemente, si existe una diferencia de estilo entre esos escritos míos y otros posteriores, ella no radica en la de los materiales empleados.

¿Y es que, por otra parte, no ocurren acaso violencias y sujeciones en los modelos cervantinos cuando la ocasión lo pide? No consigo recordar en la literatura universal episodio de mayor crueldad que el del labrador Juan Haldudo azotando a su criado Andrés, ni nada más repugnante que los efectos provocados por el bálsamo de Fierabrás. Pero no es eso lo decisivo; y bastará comparar las escenas escatológicas del *Quijote* con las del *Buscón* —o con las del *Guzmán de Alfarache*— para que la divergencia salte a la vista. Se trata de contrastes significativos correspondientes a la intención profunda de cada autor. Mateo Alemán simboliza en la suciedad la condición pecaminosa del hombre en este mundo, por contraste con su aspiración a la otra vida; Quevedo la acumula infatigablemente como un recurso entre otros en su afán de derogar la realidad —sin perjuicio de que, desde el plano ideológico, esa destitución de la realidad mundanal quiera ponerse al servicio de la salvación eterna. Por su parte, Cervantes se propone salvar al hombre en su actualidad y en su integridad, al hombre en el mundo.

Volviendo ahora desde esas cumbres al terreno llano de nuestra insignificancia, permítame insistir en que la materia de mis escritos no varía del estilo "noble" al "escatológico". Lo que varía es precisamente eso, el estilo mismo: serían en definitiva dos maneras, o dos técnicas, en busca de una expresión adecuada para transmitir, por vía estética, la intuición de la realidad según me es dado alcanzarla desde mi personal perspectiva. Si esa visión mía es o no tan negativa como a usted y a otros les parece, lo discutiremos después.

Voy a recordar, por lo pronto, unas palabras con que Fryda Schultz de Mantovani se refirió al estilo de *Los Usurpadores* comentando su publicación. Decía que ese estilo "es el que imprime a las ficciones un clima tan denso que los seres y las cosas parecen moverse en él dentro de un círculo infernal, contemplados por un ojo irónico al que no le falta simpatía por sus miserias", después de haber afirmado que el novelista "diseca friamente las más torvas y cálidas pasiones". Creo que esta caracterización resulta por completo aplicable a mis libros posteriores, futuros en aquel entonces. De hecho, se les ha aplicado una vez y otra en términos bastante próximos a los citados. Coincidencia crítica que demostraría, si acaso ello fuera necesario, la inmovible unidad de la visión transmitida mediante ambos estilos. (En cuanto a esta visión, no intentaré defenderla ni disculparla: básteme decir que es la mía.)

¿A qué obedecerá entonces la transición desde un estilo al otro, el sucesivo empleo de ambos? Pues si no la interpreto mal, su carta, amigo mío, implica tal pregunta; usted lamenta el abandono del que considera noble y me exhorta cariñosamente a reasumirlo. La respuesta, sin embargo, podría dársele con sus propias palabras, sacadas del libro *Ensayos de Norte a Sur*. Comentando allí *Los Usurpadores*, me encuentra atendido "a una visión que represente el bárbaro estallar de las pasiones del hombre sobre la dura indiferencia de la tierra"; pero, guiado por su sensibilidad y su gusto, se apoyará sobre todo en "San Juan de Dios" para destacar el elemento que, con neologismo de Auerbach, llama *criatural*: "En esta etapa de la evolución estilística de Ayala —escribe usted—, el desengaño de la vida se hace todo piedad." Más adelante se interrogará usted: "¿por qué en 1949, cuando Ayala publica *Los Usurpadores*, hay en su obra esta emoción tan conmovedoramente criatural que ha de faltar, pocos años después, en *Historia de macacos* (1956) y en *Muertes de perro* (1958)?" y propone usted mismo la siguiente explicación: "al escribir su 'San Juan de Dios', Ayala se ha evadido de su tiempo, de este siglo xx sin respiros de esperanza en la sucesión de las catástrofes, y se ha refugiado imaginativamente en una época abolida hace cuatrocientos años".

Habría que discutir si la expresión "se ha evadido de su tiempo", donde la palabra subrayada apunta hacia la literatura "escapista", resulta aplicable al autor de esas narraciones que, por lo contrario, quizás constituyan más bien una tentativa de acercamiento a la realidad entonces presente a través del pretérito, es decir, mediante un desvío que podrá ser relativamente fácil, pero que de todas maneras implica estili-

zación, y no elusión. Usted mismo, en efecto, afirma en la carta a que estoy refiriéndome que en "El Inquisidor" hay *visión* —dice— "en más de un sentido. Allí está España. Y la Alemania nazi. Y la Rusia soviética o la China del gordo Mao." En verdad, todo lector atento de *Los Usurpadores* se ha dado cuenta en seguida de que ahí no se trata la materia histórica como lo "extraño-distante", de que cuando se reelabora ahí la figura del rey don Pedro o de don Enrique el Doliente, o el episodio del pastelero de Madrigal, se está aludiendo con toda intención a la experiencia contemporánea. Usted, llevado por sus preferencias cordiales, buscó dentro de ese volumen lo "criatural" en "San Juan de Dios", cuya historia, sin embargo, está cargada de violencia fratricida. Y todavía, guiado siempre por su íntima propensión, consiguió detectar el mismo espíritu en "El Tajo", una de las novelitas donde la guerra civil española se aborda ya directamente.

¿Directamente? Keith Ellis señala en su estudio el tratamiento oblicuo que ella recibe en *La cabeza del cordero*, y las razones de ese tratamiento. Por supuesto que tal presentación al sesgo es otra manera de estilización. Y le diré a usted que este libro mío donde, en palabras del propio crítico, nada sugiere la preferencia del autor por uno de los bandos en lucha, produjo ya en su momento, no obstante ello, el tipo de irritación que en medida creciente habían de suscitar luego los que le han seguido. Por vía privada —ya que el libro no pudo difundirse ni apenas comentarse en España— me reprocharon algunos con amarga indignación la ausencia en sus páginas de aquellos elementos nobles —entusiasmo ideológico, patriótica abnegación, etcétera—, que acaso ellos mismos habían llevado personalmente a la contienda; me lo reprochaban, sin caer en la cuenta de que era una omisión piadosa, pues darles cabida ¿no hubiera sido obligar a una confrontación demasiado cruel con sus frutos de realidad, denunciando así implícitamente su carácter retórico? Que los ideales por los que uno mata y muere resulten ser a la postre retórica vana, es una terrible burla de la vida. De haberme propuesto dotar a mis novelas de pugnacidad política, me hubiera bastado dar cabida en ellas a los ideales que movieron a la gente para que, sin necesidad de subrayarlo siquiera, el contraste con los resultados prácticos fuera sarcástico. Pero yo no quería regalarme con un pataleo terminada la guerra, sino ofrecer un testimonio moral. Y... ya está ahí anunciado lo que el mismo Ellis caracterizaría con referencia a *Muertes de perro* como un mundo sin valores.

Pero con esto, estamos ya dentro del estilo que usted designa como "escatológico", y que, según usted, destituye al



José Clemente Orozco: "Payaso con pelota"

hombre. Ya antes hice ver que no hay diferencia cualitativa en los materiales empleados por mí a lo largo de los años y las obras. Añadiré ahora que en mis escritos nunca asume lo escatológico —o lo violento y crudo— una significación autónoma; o, dicho con otras palabras: que esos materiales “desagradables” no son significativos por sí mismos, tal como pueden serlo en manos del escritor ascético que los usa para indicar la esencial corrupción de este mundo, o en las del escritor nihilista que apunta a su nada última. Tampoco los apporto yo, como lo hiciera el humanista cabal, a la manera de contrapunto cómico al heroísmo, pues por desgracia no encuentro posibilidad de dar una proyección heroica a la imaginación literaria en nuestro tiempo. En mis novelas más o menos largas, las miserias de la criatura humana están presentadas siempre en conexión significativa directa con el orden moral. Así, la indigestión y vomitera del protagonista de “La cabeza del cordero” no es sólo efecto de una cena pesada y repugnante, sino que es un rechazo de sus propias entrañas, obra de la guerra “intestinal”; e igualmente, en “El regreso” las sucias bromas de Abeledo a su hermana evidencian el estado de descomposición de su conciencia. En *Muertes de perro* el “trono” inmundo donde el dictador se sienta para recibir a sus cortesanos corresponde a la índole de su poder y a su boca, que es también una especie de pozo negro; mientras que en “Una boda sonada” la memorable reacción de la bailarina es contestación adecuada al ataque de que un aguerrido grupo de espectadores quiere hacerla objeto. Pero lo mismo acontece en la serie de *Los Usurpadores*, según indiqué antes sirviéndome de un par de ejemplos. La diferencia —vuelvo a decirlo— no radica en los materiales empleados. Y si estos cuentos le parecen a usted “poéticos” y en cambio mis últimos escritos le han resultado —a usted, como a muchísimas otras personas— tan chocantes, es sin duda por el modo de estilización con que ese material se elabora en unos y en otros. La diferencia pudiera consistir, a final de cuentas, en el tono, que refleja actitudes muy diversas y aun contrarias en cuanto al enfoque de la realidad. En *Los Usurpadores* el tono es serio: se contempla el mundo con un “temor y temblor” que implica respeto, y la distancia que él impone. En “Una boda sonada” o “El As de Bastos” —para referirme a mis últimas ficciones, pero en verdad ya desde *Historia de macacos*— el tono se ha hecho cómico, apoyándose la estilización estética sobre el aspecto grotesco de la realidad.

La razón de este cambio, si nos interesa averiguarla, no se encuentra en una decisión arbitraria y premeditada del escritor. El escritor opera siempre en respuesta a la experiencia que el mundo le ofrece; hace con ella lo que puede, y sólo está obligado a tratar de hacerlo, eso sí, lo mejor que pueda. Cuando, pasada mi juventud, volví yo a producir obras de imaginación, la experiencia que debía elaborar era la de la Guerra Civil Española sobre el fondo de la Segunda Guerra Mundial. Si para elaborarla elegí por lo pronto episodios del pasado histórico fue, claro está, para tomar distancia frente a esa experiencia y procurar desentrañarla, es decir, objetivarla en formas artísticas. De ahí ese énfasis al que usted llama estilo “noble” y que alguien llamó “elocuencia”, resultado probablemente de tensiones emocionales que buscan transportarse, mediante el acento patético, al plano de la creación literaria. *La cabeza del cordero* representa el punto de transición: ahí la guerra española está tratada, aunque al sesgo, expresamente, y el tono sigue siendo serio; pero a los móviles elevados y generosos de la contienda sólo con reticencia, con leve ironía, se alude, porque destacarlos —dicho queda— hubiera resultado sarcástico. Di, pues, de lado al aspecto político de la guerra (a decir verdad, nunca me he propuesto novelar la guerra, empresa que otros varios han cumplido muy bien), y me concentré sobre los temas morales que la guerra permite contemplar ampliados, como a través de un cristal de aumento. Después...

En un reciente estudio señala Ignacio Soldevila el contraste del tono que todavía se mantiene en dicho libro con el que vendría a cuajar en seguida, al advertir graciosamente que la nueva edición de *La cabeza del cordero* está alargada “por una coda que, en contra de los cánones musicales, es un *scherzo*”. En efecto, ese vástago tardío del tema de la guerra civil que se titula “La vida por la opinión” está emplazado ya en el plano estético de *Historia de macacos* y *Muertes de perro*: un mundo sin valores o, mejor, un mundo donde los valores se han hecho irrisorios, o sea, nuestro mundo actual.

La implacable mostración de esta realidad a que estamos condenados es, si no me equivoco, lo que a usted y a muchos otros les resulta difícil de soportar: el que aparezca “en su estremeceadora desnudez, no un mero problema político y social —lo cual favorece la ilusión de que, remediada la injusticia, pasaremos a



José Clemente Orozco: “Payaso con careta”

un estado paradisiaco—, sino la terrible naturaleza humana, que es la fuente de todos los problemas”. Palabras son éstas que H. A. Murena ha tenido la generosidad de escribir al frente de *El As de Bastos* y que, como era previsible, le han envuelto en la misma ira suscitada en algunas gentes por el espejo que mis invenciones les ponen ante la cara. Por supuesto, los iracundos maldicientes se delatan en su reacción de mala fe: son quienes fingen una compostura hipócrita, son quienes rinden culto verbal a valores en los que no creen, son quienes pretenden salir del asunto exclamando: ¡pero esto no es más que una broma; no hay que hacer caso! y ¡vaya, vaya con el señor profesor, lo que se traía dentro!

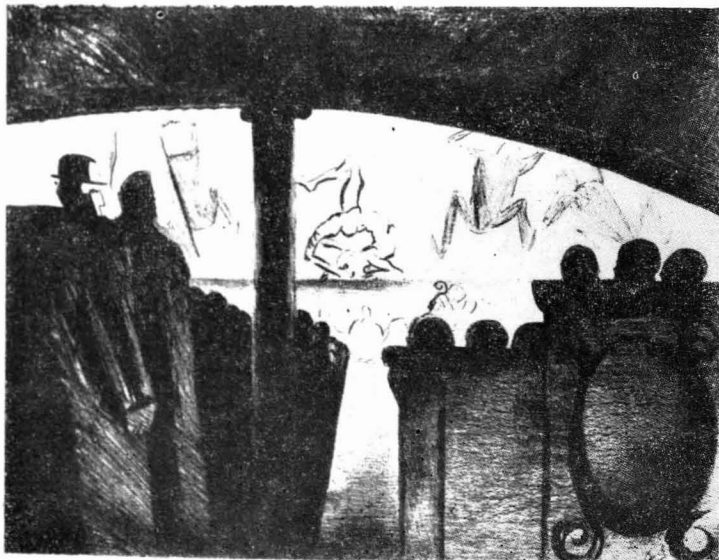
Pero otros, desconcertados, se preguntan de buena fe qué es lo que me propongo al acumular tanta ignominia en mis novelas, y hasta suponen —para decirlo con palabras suyas, Rodríguez Alcalá— que yo odio y desprecio a la humanidad. La crítica ha repetido, en efecto, y no por cierto con ánimo de censura, que los personajes creados por mí son invariablemente individuos protervos y siniestros; que en su mundo no hay un solo destello de bondad. Pudiera muy bien haber sido así, y yo escudarme entonces tras el antecedente ilustrísimo de Quevedo. Pero con toda sinceridad pienso que no es ése el caso, y que tan generalizada impresión proviene de que las refracciones del medio estilístico —el espejo donde me propongo reflejar la realidad del mundo contemporáneo— producen ofuscaciones que un análisis algo detenido disiparía pronto. (Y sería curioso descubrir que la presencia de lo horrendo es mayor en los personajes de *Los Usurpadores* que en las novelas posteriores, inclusive las de la guerra misma, donde las maldades en acción son pocas.)

Consideremos por ejemplo *Muertes de perro*, libro a propósito del cual se me ha formulado con frecuencia ese implícito reproche. Si en lugar de atenernos a la impresión de conjunto prestamos detallada atención al comportamiento de sus personajes, quizás tendríamos que rendirnos a la evidencia de que en ellos no se dan grados de maldad que no estén en nuestros vecinos y en cualquiera de nosotros mismos, ni cumplen actos que no sean análogos a los que todos los días tienen lugar alrededor nuestro. Pero si usted mismo, al plantearme la cuestión en su carta, me dice que en la vida práctica suelo yo tratar con cordialidad a “gente acaso no mejor ni peor que muchos de los personajes de [mis] ficciones. Entonces...” ¿Entonces?, digo yo. Y digo más: aun los personajes que en mi novela cometen tropelías y crueldades no lo hacen a impulsos de una irreprimible condición malvada, ni en modo alguno son incapaces de sacramento, sino movidos por estímulos muy comprensibles.

Así, el secretario Tadeo Requena, que nunca abandona aunque postergue siempre sus piadosas intenciones hacia la memoria de su madre, obra mal por resentimiento; y siendo como es un tipo de fría amoralidad, tendrá sin embargo su hora de angustia mortal en la que parece tocar fondo, divisar la posibilidad de una salvación. Y junto a personajes de esta calaña, ¿cuántos no son los que, en la novela, asumen actitudes, no ya inofensivas, sino benévolas, generosas, tiernas y compasivas? (Aparte de la viuda del senador Rosales, el general Malagarriga, su esposa doña Loreto, tía de Pinedito, el cura de San Cosme...) Otros son insignificantes no más, con sus pequeños egoísmos, sus pequeñas vanidades, sus pequeñas tonterías y disparates, tal como en la vida cotidiana se nos presenta la gente del montón: y eso es todo.

Si nos fijamos un poco en la población de mis imaginaciones novelescas comprobaremos que no está captada desde fuera, ni con la técnica de la observación realista, ni con la del expresionismo deformante del esperpento cuya tradición en las letras españolas se remite a Quevedo; sino que, siguiendo otra línea no menos tradicional y clásica, se ha procurado captarla en la operación misma de la vida; pero tal como esta vida puede darse en las condiciones de nuestro tiempo, que son, no ya las del barroco, sino las del hombre 'atómico', según usted, aceptando con excelente criterio la denominación de Murena, lo designa en su carta. ¿Y no deberá atribuirse a las condiciones que nuestro tiempo le impone al humano vivir esa impresión —sin duda falsa, aunque tan generalizada— de que los pobladores de mis novelas son inhumanos, impresión que desplaza sobre ellos (sobre todos nosotros, macacos o perros; pobres gatos en definitiva) la crueldad de una situación espiritual que nos aflige y nos degrada? Nos degrada, en efecto, hacia lo animal, al privarnos del cobijo de un sistema coherente de valores ideales con evidencia incontrovertible, colocándonos en un estado de ansiedad cómico-patética cuya manifestación obvia es el deseo de hallar refugio contra la amenaza atómica, o bien una evasión interplanetaria. Lo que mis personajes revelan, lo que yo hubiera querido al menos que reflejaran, no es una maldad especial, que no la hay en ellos, sino el desamparo en que se vive hoy. Cuando un autor expone desde fuera a sus entes de ficción, establece con el lector una complicidad contra ellos, ofreciéndoselos en espectáculo; mientras que si, por el contrario, los presenta desde dentro, se complica él mismo y complica al lector en la existencia del personaje. Ya no podrán éstos sentirse ajenos a la suerte de aquéllos, superiores, sino que se sentirán hundidos en la común miseria. Es lo que decía Enrique Pezzoni comentando *El fondo del vaso*: "la conciencia elegida no es sensible, o sutil, o intelectualmente apasionada, o lúcida; es radicalmente estúpida... Ayala resuelve disfrazarse con una mentalidad simplemente inclusiva que no sabe qué hacerse con el caudal de datos que la inunda". Se ha suprimido toda distancia; y esta conciencia *inclusiva* solidariza al autor y al lector con los personajes ficticios. Al mirarlos, se miran a sí mismos como en un espejo, y quedan petrificados. Pues lo que ven —en maneras diversas— es su propia destitución en un mundo cuyos valores se han hecho inciertos o se han disipado. ¡He ahí lo insufrible!

Claramente creo que puede advertirse esto en una obrita muy breve, "The Last Supper", de *Historia de macacos*. Se trata allí de judíos que han sufrido lo indecible —literalmente, lo que



José Clemente Orozco: "Teatro de variedades en Harlem"



Carlos González: "Hablando de caballos"

no pueden mencionar— bajo el terror hitleriano; pero ahora, en América, quieren entregarse con los ojos cerrados a la trivialidad cotidiana, empeñados en taponar el agujero atroz de la experiencia pasada, olvidarla, borrarla, ateniéndose (porque —se dice— "para las cosas de la cultura es una fiera Bruno; un verdadero fanático") a un sistema de valores abaratado hasta el punto de rebajar a marca de un raticida la obra de Leonardo da Vinci, y lo que ella significa.

Quizás el sector de nuestra cultura donde esta degradación y disolución final de los valores se hace más visible y escandalosa sea el de la erótica. La vieja y espléndida elaboración del Amor, que desde sus bases platónicas apenas había evolucionado dentro de su estructura básica hasta bien pasado el romanticismo, se derrumba de golpe ante nuestros ojos, haciéndonos recaer en el primitivismo del culto fálico. Mediante *El As de Bastos* —aunque no sólo en la narración así titulada y que un idiota anónimo ha calificado de 'goliárdica'— he querido representar ese desnudamiento de la sexualidad, acompañado de las notas elegíacas que resuenan en el relato para preludiar el hundimiento en la tristeza de las postrimerías.

Pero, ¿para qué hacernos apurar "el fondo del vaso"? —viene a preguntarme usted. Sus posos tienen mal sabor; un sabor insufrible. ¿Para qué —ésta sería la cuestión verdadera—, para qué envolver al lector e implicarlo en el cuento de la misera condición humana? Castigar —riendo o rabiando— los vicios, errores y locuras del mundo en torno, ¡santo y bueno! Ésa ha sido siempre la tarea del satírico, del moralista, que juzga y condena, predica y exhorta, parapetado en su virtud, en su verdad, en su razón, atrayendo así sin dificultad al lector hacia la buena causa, al bando de las almas puras en cuyo nombre pontifica. Complicarse y complicarlo en el juego sucio, mancharse y mancharlo con el fango de la vida, solidarizarse y solidarizarlo con las flaquezas humanas, ¿para qué?

Acepto que ello pueda constituir una falta de cortesía, pero me niego a reconocer falta de caridad en ello. Porque, según lo veo yo, en un mundo cuyos valores (¿qué vamos a hacerle? ¡es así!) se han hecho todos cuestionables e inciertos, donde no queda apelación posible a principios reconocidos, el único camino de salvación está en escrutar el fondo último de la propia conciencia en una reflexión humilde sobre el sentido o sinsentido de nuestra existencia misma. Si eso es rebajar al hombre, lo será en vías del amor, y no en manera alguna por motivos de odio.

Nueva York, noviembre de 1963