



Sainte-Beuve y Cyril Connolly, Escribir un libro que dure diez años

Descripción

Demasiado penetrantes para ser indulgentes. Así deberían ser los críticos ideales. La institución de la crítica data de la Ilustración, y nació para cubrir un espacio pedagógico intermedio entre creadores y público. Hoy, esta irreemplazable labor de mediación está en entredicho por los intereses comerciales y las consignas doctrinarias de las líneas editoriales. Pero sin crítica valiente, ante un volumen de producción artística, cultural y de ocio como el que nos abrumba, la sociedad camina hacia su idiotización más sombría. Quizá la cura estribe en volver la mirada a quienes, en circunstancias no tan diferentes, supieron decir sencillamente lo que pensaban, sin pensarse tanto lo que decían.

¿Cuántos, de entre los autores que hoy estiman necesario mandar un nuevo libro a ocupar librerías y almacenes, han aspirado durante la elaboración del mismo a una cierta longevidad? Poniéndose serios, ¿creen de verdad que su obra será imprescindible al cabo de un escueto número de meses? Si están en lo cierto aquellos que nos advierten del inabarcable orgullo del escritor, entonces la hipertrofia editorial que hoy padecemos es una cuestión de insalubridad moral. Si no, de puro cinismo, ánimo de lucro o delirio de grandeza.

Pero agoreros hay demasiados, y en todo caso el problema no es sólo de los emisores, sino también de los receptores, y quizá en mayor medida del propio sistema de producción y consumo cultural de nuestro tiempo. Lo necesario, además de buenos y sobrios escritores, son buenos e insobornables críticos, cuyas palabras lleguen a los lectores bienintencionados y sean capaces de educar su gusto. Charles Augustin Sainte-Beuve y Cyril Vernon Connolly fueron dos de los mejores, precisamente porque en ellos encontramos los diagnósticos que continúan inveterados y resultan pertinentes para enjuiciar nuestro mercado editorial.

EL VENENO DE SAINTEBEUVE

Hace unos meses aparecía por primera vez en castellano *Mis venenos*, un libro cuya publicación [[wysiwyg_imageupload:1009:height=378,width=200]] Sainte-Beuve (1804-1869) sólo autorizó tras su muerte, y cuya primera edición es de 1926. Su influjo, sin embargo, ha modelado reputaciones literarias como pocos otros, acreditando una vigencia decisiva entre los críticos, historiadores literarios e intelectuales en suma que lo han leído en francés durante los dos últimos siglos. ¿Por qué decidir su edición póstuma? ¿Qué lo hace tan especial? El propio autor responde: «Es un fondo de paleta muy negro y cargado, mis colores concentrados, mi arsenal de venganzas: en él digo la verdad». Se trata de un cuaderno de trabajo donde el crítico francés fue apuntando las opiniones súbitas y cortantes

sobre obras y autores coetáneos, a veces amigos suyos, cuya amistad sin embargo no fue suficiente para atenuar el juicio frío de la razón, la única a quien su temperamento podía servir. En realidad, es discutible que Sainte-Beuve tuviera amigos reales, aunque desplegó una actividad social notable, a la que lo obligaba su posición entre los intelectuales ilustrados, aristócratas remanentes y burgueses cultivados de su tiempo. Pero al volver de una de esas fiestas de alto copete, frecuentemente acudía a su cuaderno para consignar la grotesca zafiedad de tal novelista o la hinchada verborrea de aquel parlamentario: «Los he descrito a menudo desde un punto de vista literario y de ilusión, tal como ellos querrían aparecer; hoy hago la autopsia», afirma al principio del volumen a modo de presentación.

Charles-Augustin Sainte-Beuve fue un hombre dotado del «don fatal de leer en el corazón de los hombres», y su lucidez única veía el mundo como un gran libro que no podía dejar de reseñar. Fue de los primeros en ganarse la vida publicando recensiones en los periódicos de la época, y sus críticas llegaron a adquirir el poder de recluir a un autor en su casa durante semanas si era el caso que el libro no le había gustado. Su educación fue clasicista, heredera directísima de la Ilustración, de cuyo espíritu nunca pudo ni quiso desprenderse, por mucho que asistiera a la eclosión del Romanticismo europeo y se muriera en el apogeo del gran movimiento realista francés. Su figura resulta trascendental, sobre todo, porque fue el pionero de lo que conocemos como *crítica militante* o de *periódico*, denominada en círculos más académicos *crítica impresionista*, por oposición a las más sesudas publicaciones y estudios salidos del ámbito universitario. Esa educación ilustrada se fundió con un temperamento solitario y elegíaco para dar un ejemplar impagable de crítico que se debe a la verdad -un caso parecido, se me ocurre, pudiera ser el del televisivo doctor House, aunque Sainte-Beuve quizá se mostrara más acomodaticio, más sensible a los deberes sociales-. ¿Cuántos críticos de periódicos, revistas y suplementos culturales, cuyos ditirambos copan cínicamente las solapas y contratapas de los libros actuales o los carteles de un espectáculo cualquiera, pueden declarar parecida honestidad intelectual? Significativamente, su exigencia sólo podía ser entera al confesar: «Soy un hipócrita, parezco inocente pero sólo pienso en la gloria». Nosotros le perdonamos las ocasionales cesiones al compadreo que puedan hallarse en su producción, y le agradecemos que su sed de gloria se colmara a través de la crudeza de sus juicios y opiniones, pues el primero de los males que hoy aflige al tumefacto mercado cultural es la incapacidad para sobreponerse a las servidumbres ideológicas o económicas del medio: es decir, la identificación cobarde entre críticos y publicistas.

La figura de Sainte-Beuve plantea una cuestión de interesantes consecuencias: ¿Un crítico nace o se hace? ¿Prima en la eficiencia de su desempeño la formación o la sensibilidad innata? ¿Y en qué se manifiesta esa selecta disposición del ánimo y de la mente? La primera conclusión que extraemos de la lectura de un libro como *Mis venenos* es que su autor poseía un irrenunciable sentido moral, en la tradición de los grandes moralistas franceses desde Montaigne hasta Pascal, Bossuet o La Rochefoucauld. Más aún: la propia función del crítico literario nació y fue instituida con una finalidad pedagógica inequívoca, confesada, natural, como propia del tiempo ilustrado. A la Ilustración, con toda su altanería antropocéntrica, no podemos negarle una imponderable labor civilizatoria: fue un movimiento europeo hacia la excelencia que cursó con titánicos proyectos -voluntariosos a veces, eficientísimos otras- de educación popular. No se concebía que un crítico de arte no ofreciera al mismo tiempo un cierto ejemplo de virtud. En el intelectual primigenio, ética y estética se exigían recíprocamente bajo un solo impulso de búsqueda de la verdad. El conocimiento era el ideal, y el vicio un obstáculo evidente: «Un hombre que ha vivido mal ya no tiene autoridad en las cuestiones del destino humano y de la alta verdad, porque en su fuero interno le interesa más una respuesta que otra; es juez y parte», afirma, demoledor, el crítico francés.

Luego, el *Romanticismo*, con su exaltación de lo morboso y de lo maldito, cambió esta concepción. Mejor dicho, cambió la fama de esta concepción. Pero Sainte-Beuve había leído demasiado como para dejarse embaucar por la nueva imaginaria romántica, y fustigó la vanidad, la opacidad, la desmesura y las variadas manifestaciones de lo grotesco durante toda su vida (aunque trató mucho a Baudelaire). Su ideal fue griego, la armonía canónica de los clásicos tanto en los temas como en el autor francés puede enorgullecerse de durar más que ría sencillos y transparentes. Hoy, muchos de los que él mismo por el contrario, vemos a menudo ciertamente envidió en vida. cómo los críticos más admirados y los columnistas más temidos son justamente los que con mayor despreocupación hacen alarde de su personal indecencia y su burda iconoclastia, que ellos reputan libertad expresiva. Subyace a esta suficiencia bastante insoportable una desesperada idolatría: el anhelo de la eterna juventud; una pura necedad, claro, porque como reza el eslogan, la potencia sin control no sirve de nada. «Sería haber ganado mucho en la vida -dice un párrafo de *Mis venenos*- saber permanecer siempre perfectamente naturales y sinceros con nosotros mismos [...]. Es por culpa de no escucharse con atención si, para la mayoría de los hombres, la segunda mitad de la vida se pierde y frustra su verdadero sentido al mismo tiempo que su verdadera felicidad». Lo verdaderamente provocador, hoy, es un anciano venerable diciendo serenas verdades como puños. [[wysiwyg_imageupload:1011:height=92,width=180]]

Salinger, en uno de sus escasos libros, dice que la lógica es el gusano que venía con la manzana que probó Adán, y que desde entonces los seres humanos estamos condenados a razonar.

Paradójicamente, el único veneno que fluía por el alma de Sainte-Beuve era el de la lucidez, que acarrea el temor y el destierro de la comedia humana. En el espejo de sus columnas, los Dorian Gray de la época corrían el peligro de contemplar su rostro tan deforme como era en realidad.

UNA FISIOLÓGIA LITERARIA

He aquí el programa de trabajo de Sainte-Beuve: «Renovar las cosas conocidas, vulgarizar las cosas nuevas: un buen programa para un crítico. Expresar lo que nadie todavía ha expresado y lo que nadie sino nosotros podría formular, es, en mi opinión, el objeto y el fin de todo escritor original».

Encontramos por tanto, en el origen de la *crítica militante*, un prurito desmitificador que nada tiene que ver con la provocación gratuita y narcisista, sino con la pura pedagogía social. Claro que Sainte-Beuve escribía para un público anterior a la rebelión de las masas, un público burgués que aceptaba la autoridad de las elites intelectuales y, sobre todo, en un contexto sociocultural aún ajeno al mercantilismo desaforado de nuestro tiempo. Hoy el ruido del *marketing* tapa el murmullo de la crítica fiel a parámetros de valor estético, y la falacia del democratismo equipara la opinión de cada uno a la de la minoría cualificada. Pero la literatura nunca ha sido democrática y nunca lo será. El sintagma crítica democrática es un puro oxímoron. Todo crítico debe atacar lo vulgar, en su doble acepción de numeroso y bajo. El buen crítico es un guía solitario.

El severo juicio de SainteBeuve contra uno de los autores más populares de su tiempo sirve de paradigma a lo que digo: «Alexandre Dumas, a pesar de todo su estruendo, no es más que una mente de cuarta fila. Pues, ¿dónde clasificar a un autor al que no se le encuentra nunca ni un pensamiento elevado, ni un pensamiento delicado, ni un pensamiento juicioso? ¿Qué balance hacer, después de esto, respecto a esa imaginación que le atribuían tan liberalmente los magistrados de la Audiencia, abogados, príncipes de cuna y payasos de salón? Tal imaginación no puede ser más que una ebullición perpetua y superficial, una charlatanería vulgar y, si se quiere, una prodigiosa dispensa de almas animales. ¡Qué lejos de merecer un puesto entre los verdaderos maestros de la fantasía! Hay juego, puesta en escena, pero, ¿dónde está el fondo?». Si tomamos a un autor actual parangonable a Dumas en fama e incluso méritos, ¿habrá alguno que formule contra él una valoración tan exacta en las páginas de su suplemento cultural? Y dejará de hacerlo no por poco exigente -que quizá- sino sobre todo porque los condicionantes ideológicos y económicos han rebajado su autoestima crítica hasta la irrelevancia.

En la constitución ideológica de Sainte-Beuve, sin embargo, se hace preciso señalar algunas adhesiones que se revelarían muy erradas con el devenir de corrientes y movimientos. ¿Qué puede lastrar el juicio de una personalidad tan irreductible? Cabe resumirlo en esto: su admiración por la exactitud de las ciencias positivas, lugar común del periodo ilustrado; en efecto, llevado al terreno de las humanidades, el anhelo kantiano de universalidad científica genera excesos idealistas de muy vario alcance, desde la monstruosidad del materialismo dialéctico a través de Hegel, hasta la religión positivista de Comte, o, en nuestro caso, la búsqueda de una fisiología literaria: «Lo que quise en crítica es introducir una especie de encanto y, al mismo tiempo, más realidad de la que se ponía antes; en una palabra, a la vez poesía y un poco de fisiología. La fisiología gana con los años. Lo que yo hago es historia natural literaria», explica SainteBeuve. El desarrollo de las ciencias de la naturaleza durante el siglo XVIII se unió al ímpetu emancipador del romanticismo para precipitar este ideario que se ha dado en llamar modernidad y que llega hasta nuestra época, tan tecnificada como ingenuamente sentimental. Imbuido por igual de los moralistas, los enciclopedistas y los poetas románticos, Sainte-Beuve trata de poner en claro su propia preceptiva y se decanta por el cientismo, aunque matizado por una necesidad de «encanto», que de todos modos no llega a ser la romántica noción axial de «genio». Porque siempre preferirá la delicadeza contenida a la genialidad incontenible. Su método, en todo caso, tiene algo de ese estudio naturalista que también llevaban a cabo los seguidores de Stanislavsky: «La crítica es para mí una metamorfosis: intento desaparecer en el personaje al que presento. Me adapto a él incluso en el estilo, me apropio y me revisto de su dicción [...]. Sólo hay una forma de comprender bien a los hombres, es no apresurarse al juzgarlos, es vivir a su lado, dejar que se expliquen, que se desarrollen día a día, y que se dibujen a sí mismo en nosotros. De igual manera con los autores».[[wysiwyg_imageupload:1012:height=173,width=180]]

En esta forma de aproximarse a la creación literaria ya queda patente otra de las innovaciones del crítico francés: el psicologismo crítico. El descubrimiento de la psicología en la obra es propia de una época que se niega a enjuiciar la obra de arte en función de su fidelidad a los cánones de armonía neoclásica. Si los creadores románticos hablaron de la necesidad de engendrar la obra desde el sustrato autónomo y emancipado del yo, Sainte-Beuve fue el primero en trasladar esa obsesión personalista a la tarea crítica mediante el consabido método del estudio psicológico de los autores, haciendo derivar de su tipificación la caracterización y exégesis de las obras. Esta práctica pronto se generalizó, y acabó produciendo los excesos de todos conocidos, aunque menos graves que los inducidos por el biografismo, mucho menos riguroso: esta cosa de decir que el árbol marchito simboliza la esposa enferma porque el poeta estaba visitándola en el hospital cuando escribió el poema, y otras interpretaciones de manual de la ESO inenarrablemente más simplistas todavía. Fueron primero los rusos, fundadores de la doctrina formalista, los que a principios del siglo XX opusieron a tanto impresionismo subjetivo una metodología basada en el estudio de los rasgos puramente verbales, objetivos, de literariedad en el discurso literario, en contraste con el lenguaje estándar de la comunicación. Muchas de sus conclusiones siguen siendo aplicables, y fueron completadas a lo largo del siglo XX por los estructuralistas franceses (Saussure, Barthes, etc.), el *New Criticism* anglosajón (Eliot) y la *Estilística* (Leo Spitzer, Dámaso Alonso). Simultáneamente, la *sociocrítica marxista*, la *psicocrítica freudiana* -heredera de Sainte-Beuve- y el feminismo reivindicaron de nuevo los factores extrínsecos al texto en sí como determinantes de la *creación literaria*. En los ochenta, primero el relativismo de la Escuela de la Recepción (Jauss) y la semiótica (Eco), y por último la *Deconstrucción* (Derrida), acabaron con la univocidad del juicio crítico. Hasta que hoy, de nuevo, una parte del mundo académico vuelve a aceptar la posibilidad del sentido textual de la mano de figuras como Harold Bloom y George Steiner, en tanto que otras se hunden progresivamente en la ideología de género y el multiculturalismo más plano.

Este breve *excursus* por la historia de la moderna crítica literaria -que soslaya otras varias corrientes, escuelas y enfoques- viene a sentar una verdad clara: ningún enfoque humano atesora el total del significado de la obra, sino que ha de apoyarse en otros para que, faceta a faceta, el examen final del diamante resulte completo. Toda obra es poliédrica. No es posible abarcar el sentido cabal de *La Regenta* empleando meramente el enfoque historicista («El autor busca reflejar los conflictos de clase del Oviedo decimonónico...») ni el formalista («El estilo justifica la obra de Clarín»). Es cierto que, según qué obra y qué autor, existe un prisma más adecuado que otro (así la psicocrítica en Dostoievski o el estructuralismo en el *nouveau roman*). Pero Sainte-Beuve, anterior a todas las controversias y polarizaciones ideológicas propias del siglo XX, en su simple ejercicio de sensibilidad, y recurriendo sólo a ciertos rudimentos psicocríticos y biografistas, se acerca en sus juicios impresionistas bastante más a la esencia de las obras que estudia que muchas corrientes académicas posteriores con su compleja fraseología técnica. No puede precisarse cuánto hay en Sainte-Beuve de neoclasicismo, cuánto de romanticismo, cuánto de realismo o naturalismo; por encima de etiquetas, hoy pervive por su talento personal, su claridad y fuerza expositiva y su sencilla receta: «En medio de las revoluciones del gusto, entre las ruinas de un género antiguo que se derrumba y las innovaciones que se ensayan, la cuestión es discernir con nitidez, con exactitud, sin generosidad, lo que es bueno y lo que perdurará; si, en una obra nueva, la originalidad real es suficiente para compensar sus defectos».

Desde su condición, unánimemente otorgada, de padre de la *crítica impresionista* (subjetiva, no científica) y militante (de periódico, no de universidad), y a despecho de quienes vieron en su amarga

lucidez la revancha de un escritor frustrado, Sainte-Beuve puede enorgullecerse de durar más que muchos de los que él mismo ciertamente envidió en vida; pero, sobre todo, contesta con su obra humanista y saludablemente escéptica tanto a la pretenciosa jerigonza de la última teoría -superada pronto por una pedantería nueva-, como a la cobarde mercadotecnia de los reseñistas actuales.

UN DIGNO SUCESOR: CYRIL CONNOLLY

Entre las últimas ediciones de clásicos de la historia crítica, no menos indispensable que la publicación de *Mis venenos* lo fue en 2005 la aparición de la *Obra selecta* del gran crítico inglés Cyril Connolly. Considerado unánimemente uno de los mayores ensayistas del siglo XX, su figura ha obtenido por fin entre el público español el alto reconocimiento que le corresponde gracias en buena medida a este tomo preparado por Lumen, que nos presenta a uno de esos ingenios ingleses tan cultivados y selectos como irónicos y comprensibles. Talante humanista y personalísimo, ajeno a corrientes y lenguajes [[wysiwyg_imageupload:1013:height=372,width=200]]academicistas y fiel cultivador del reseñismo en prensa, bien podríamos señalar a Connolly como un digno heredero de la tradición fundada por Sainte-Beuve y en la que figurarían desde el doctor Johnson hasta Harold Bloom y George Steiner, pasando por Clarín o C. S. Lewis. Todos ellos articulistas que pretenden educar el gusto del público, y todos ellos responsables de haber hecho de cada pieza crítica una verdadera obra de creación.

En uno de los ensayos integrados en este volumen, Connolly se plantea una cuestión bien tajante y clara: cómo escribir un libro que dure diez años; un libro «que sobreviva a un perro o un automóvil». Tras unos años de experiencia crítica, trata de salir al paso de su propia desesperanza con respecto a la decadencia creativa que certifica en las letras inglesas de su tiempo -como se ve, una constatación extensible a casi cualquier época-, y cita cinco posibles causas de esta inercia de mediocridad: autores presionados para sobreproducir; la intransigencia de las librerías que presionan para que se escriban obras largas y por ello más rentables; la ignorancia de los editores y su «precario equilibrio» entre la exigencia literaria y la atención a la cuenta de resultados; la «bovina indiferencia» del público lector; y la mera ineptia o el hastío de los críticos que están de vuelta. Todas ellas se derivan en última instancia del sistema cultural vigente en las sociedades de consumo, del tratamiento de la literatura como pura mercancía sujeta a leyes de oferta y demanda; pero parece el único camino, descartado el dirigismo cultural propio de los regímenes totalitarios, y Connolly centra su mirada en la incapacidad de la crítica para lograr un impacto en la masa lectora y una reforma en la preceptiva creadora, ante la sobreabundancia de títulos que saturan las librerías: «La crítica de novelas es la tumba del periodismo [...] Por cada palmo de espesa vegetación que se logra desbrozar con arduo trabajo, la selva avanza el doble durante la noche», se lamenta con humor.

Pero anteriores a estas causas estructurales son las causas genéticas. Es decir, los autores. Connolly los clasificó en dos grandes tipos: mandarines y realistas. Los mandarines, los que priman la belleza formal de la prosa sobre la construcción y el contenido de la historia, tienen de bueno el esfuerzo por la perfección, el horror a los clichés, «el placer creativo en el manejo de los materiales, en las posibilidades de la frase larga y el esplendor y sutileza de la frase compuesta»; por el contrario, les pierden las «profundidades imprecisas», el «onanismo proustiano», los accesos de metafísica y lirismo baratos -referencias a lo remoto que están estrellas y planetas, la pequeñez del hombre, el encanto de las civilizaciones muertas- o de fingida humildad -que les hace alardear de su ignorancia para los negocios o su talante despistado, o escribir insufribles declaraciones del tipo «si es pecado estar medio enamorado de los viejos tiempos, entonces debo afirmar...»-, la extravagancia

recalcitrante y un exhibicionismo en fin como de payaso de salón y filósofo fácil. De los realistas, por su parte, debemos admirar el estilo fluido, las maneras agradables, la precisión y lucidez de su prosa, la honestidad y, sobre todo, la disciplina en la concepción y ejecución de un libro, «esa planificación que da a las cosas escritas con sencillez la capacidad de durar». En cambio, el escritor joven no debe aprender de ellos la monotonía estilística, la homogeneidad de la perspectiva, el temor a la excentricidad y a la distinción, la desconfianza de la belleza o el culto a una rigidez «masoquista». Y remata: «Tampoco la mentalidad de victoria de esos escritores de izquierdas que se imaginan ya como los ídolos de un proletariado conquistador y que promulgan sus leyes dirigidas a una congregación inexistente, en un inglés sencillo, prosaico y severo». Connolly se declaraba de izquierdas, pero su buen gusto conquistado merced a una elitista formación en Eton y a sus vastísimas lecturas le obligaban en conciencia a recetar el acercamiento del público al autor selecto, y no el del autor al público. Hoy padecemos el mismo fenómeno de cultura a la baja, sustituyendo en su diagnóstico al «proletariado conquistador» por el consumidor posmoderno atontado por la publicidad y las directrices de la corrección política. En cuanto a la labor del crítico fetén, he aquí unos consejos que no tienen desperdicio. «En primer lugar, nunca elogies; los elogios quedan anticuados. Al hacer la crítica de un libro que te guste, escribe para el autor; al hacer la crítica de cualquier otro, escribe para el público. Lee los libros que reseñas, pero no ojees más de una página para decidir si merecen ser reseñados. Jamás toques novelas escritas por tus amigos. Y cita, para refutarlas, las dos reglas de oro para el vademécum del reseñista: no usar la primera persona del singular y relacionar los libros por algún denominador común; reglas que se completan con esta otra: evaluar siempre temas y no méritos, no vaya a ser que la promulgación de juicios demasiado personales perjudique algún interés de la industria librera o alguna sinergia comercial del medio que nos cede tribuna». Connolly, resueltamente, invoca la necesidad de romper de una vez estas reglas -las mismas que hoy siguen vigentes en las reseñas de los suplementos culturales- señalando el valor de la subjetividad que singulariza al autor estudiado, y atreviéndose a firmar todo el veneno que uno sea capaz de destilar, si así lo requiere el bodrio.

«La humanidad, salvo excepciones, es siempre y por todas partes igual: mala, grosera o viciada. Pero todos creemos que esto empezó cuando lo descubrimos, y presumimos de poder llevarla a mejor estado en el futuro, estado que nunca ha existido. Es una pura ilusión óptica por parte del espectador», escribió un Sainte-Beuve más abatido que nunca. Combatir la untuosidad de la crítica actual continúa siendo, sin embargo, el único antídoto que se nos ocurre para restablecer la función de una crítica sana: proseguir desbrozando la frondosa selva editorial.

JORGE BUSTOS

ALGUNOS FRAGMENTOS DE MIS VENENOS

«Dirán de mí lo que quieran, y que no soy más que un sibarita de lo delicado; sea. Para mí, Michelet no es más que un patán sin gusto ni genio natural que, a fuerza de noches en vela y esfuerzo, se ha encaramado hasta lo espiritual, hasta lo llameante. [...] Encanto, no tiene en absoluto».

«En el peor de los casos, yo quiero que mi página huela a hombre pero no quiero que apeste a hombre». «Hugo hace una oda como se haría una cerradura, una cerradura sabia, pero se trata de mecánica».

«No diré que el libro conmueve, sino que conmociona. Mala palabra».

«Lamennais es odioso desde hace algún tiempo. Su periódico es furibundo. Nuestro hombre no deja de encolerizarse. Lo que pierde a esta gente es tener un talento que les supera, al que no gobiernan. Lamennais está a merced de su pluma; esta no sabe ser sino violenta, y él no sabe sino obedecerla. Me parece un niño malvado que tiene un fusil más grande que él, cargado, y que se le dispara en las manos de repente: es el fusil el que le lleva, el que le dirige, y no él quien maneja el fusil».

«El talento no es más que una cresta, una hermosa uña que, con tal de cuidarla y cortarla de vez en cuando, permanece bella, ¡aunque el cuerpo y el corazón estén podridos!».

«Le falta a Trépidans media onza de cerebro para ser un hombre ingenioso del todo. Trépidans tiene sensibilidad, instrucción, sentido: ¡Pero cuánto teme que los otros no se den cuenta en seguida! ¡Qué necesidad de demostrárselo a todos! ¡Qué poca seguridad!»

«Entre los escritores de una época, la primera fila pertenece a aquellos que se cuestionan a sí mismos y examinan continuamente el problema del amor de los hombres, de la felicidad de los hombres».

«Ya no hay crítica seria; abusamos de las palabras; confundimos los elogios [...] ¡Oh, el gusto, el juicio, el sentido crítico, sutil; la alabanza apropiada; no decir justo lo contrario de lo que es! ¡No elegir el nombre opuesto a la cualidad!»

«A los hombres en general no les gusta la verdad, y a los literatos menos que a los demás. En cambio, les gusta mucho la sátira, lo que es muy diferente; pero la verdad, ese conjunto no preparado de cualidades y defectos, de virtudes y vicios, que constituye a un ser humano, les cuesta muchísimo aceptarlo. Quieren a su hombre, a su héroe todo de una pieza, todo uno: ¡ángel o demonio! Es estropear su idea enseñarles en un espejo fiel la cara de un muerto con su frente, su tez y sus verrugas». hombres».

«Hay más actividad humana que materia. Por ello tanta gente se ocupa haciendo cosas que sirven de poco o de nada. Por ello tantas ciencias falsas, tantas telarañas: metafísica, retórica, erudición vana, etc, no son más que artes que se alargan y se extienden todo lo que pueden, para ocupar, hacer valer y mantener al obrero».

«La vanidad de estos tiempos tiene un carácter propio, que la distingue de la vanidad de las épocas anteriores: va unida a la utilidad. Antes, un hombre de letras era vano, podía serlo hasta la locura. Hoy en día, por muy loco que parezca, piensa en sus ganancias a través de su vanidad».

Fecha de creación

30/11/2012

Autor

Jorge Bustos