

los que hay que enfrentarse a la vida. Ahora creo que el Renacimiento es el período más complejo de nuestro desarrollo cultural, aquél en el que se han presentado mayores contradicciones y de las cuales han salido frutos más profundos. El Renacimiento es el ecuador entre la antigüedad y el mundo moderno y aún sigue siendo la línea de tensión desde la cual podemos comprender tanto la antigüedad como el mundo moderno. Italia, junto con otras muchas cosas, representó esto. Estados Unidos también fue muy importante porque me enseñó lo que podría ser un mundo posterior a la hegemonía europea; es decir un mundo –en el cual creo que estamos entrando ya en el siglo XXI– marcado por el mestizaje y lo híbrido. Es verdad que Estados Unidos culturalmente implica una vertiente negativa por lo que tiene de cultura epidérmica, de visión epidérmica de las cosas, pero no dejó de ser una gran lección porque, en definitiva, vi que muchos de los escenarios del futuro están insinuados en la cultura americana.

– *Cambiamos de tema y hablemos de poesía. El primer libro que publiquiste, Disturbios del conocimiento, del año 80, fue de poesía; posteriormente dijiste que no volverías a ella. L'esmolador de ganivets, cuya versión castellana aparecerá próximamente, es un denso poema formado por treinta y tres cantos o partes. ¿Por qué la poesía? ¿Buscabas alguna forma de esencialidad?*

– No, yo dije que no volvería a la poesía hasta que fuera viejo o en el caso de que presentase una situación suficientemente esencial, en efecto, o con un alto grado de concentración desde el punto de vista espiritual que, de alguna manera, exigiera un tipo de lenguaje genuinamente poético. *El afilador de cuchillos* es la consecuencia de una situación de este tipo. ¿Por qué la poesía? Yo creo que está explicitado en el propio texto; la poesía es la destilación desde el silencio. Tal como yo concibo la poesía, la diferencia con las otras expresiones literarias no es tanto de tipo formal como de talante; la poesía sería aquella expresión literaria que está más cerca del silencio, más cerca de la desnudez y, por tanto, de la esencialidad. Ya sé que para otros la poesía es más bien una construcción artificiosa; en mi caso es lo que más se acerca al límite del vacío.

– *¿Y esto era lo que buscabas en El afilador de cuchillos?*

– Esto es lo que buscaba en este libro y es, en cierto modo, a lo que recorro cada vez que en otros libros se producen fugas, podríamos decir, de tipo poético.

– *También en relación con la poesía – por sus connotaciones musicales–: Desciende río invisible empieza con la Gran Fuga de Beethoven, el concierto para violín de Chaicovski es el motivo simbólico de Transeuropa, has dado charlas y conferencias sobre música. ¿Qué papel juega la música?*

– Yo he escrito, en concreto en *El cazador de instantes*, que la música es el único arte que puede salvar y redimir, por tanto, en mi jerarquía de planos artísticos la música está en la cima. Las otras artes pueden llevar a una resistencia de tipo intelectual, o de tipo moral, frente al sin sentido, pero sólo el vuelo musical puede permitir esa redención, aunque sea una redención provisional. Yo creo que escribo porque no sé componer.

– *Es inevitable preguntarte sobre Leopardi. Este pasado año 98, en el que se cumplían los doscientos años del nacimiento del poeta italiano, tú has vuelto a reflexionar sobre él. Mejor dicho, Leopardi no ha dejado de estar presente en tus clases de la universidad, en tus conferencias. ¿Qué supuso enfrentarse al «titanismo leopardiano», utilizando una manera de nombrarlo muy tuya, a los veintitantos años?*

– Junto con el Renacimiento, Leopardi fue el otro gran descubrimiento italiano –yo entonces tenía veinticuatro años– y es verdad que el Leopardi que se conocía en España era, por así decirlo, el más amable de alguno de sus poemas. Pero a mí rápidamente me interesó el conjunto de la obra tanto del poeta Leopardi como del filósofo Leopardi. Creo que lo realmente importante fue descubrir de repente a un escritor profundamente pesimista pero que, a pesar de eso, mantenía una actitud enérgica y proponía una disposición vital ante la existencia. A diferencia de otros románticos, Leopardi no abogaba por una construcción espiritualista sino que se atenía a una concepción del mundo que yo llamaría «sensista». Llamaba mucho la atención que alguien que proponía un pensamiento tan desolado fuera al mismo tiempo capaz de defender una teoría del placer o dijera que el deseo o la ilusión son el motor que mueve el mundo. Por tanto, de repente, era un pensador que se interponía entre los grandes progresistas y los grandes nihilistas. Era un pensador trágico equidistante entre el progresismo y el nihilismo.

– *Ahora vas a reeditar El Héroe y el Único, veinte años después. Allí reflexionabas sobre Leopardi, Keats y Hölderlin y hablabas de un «hilo trágico» que atraviesa el tiempo para transmitir un «saber» sobre el hombre. Posteriormente tú has seguido tirando de ese hilo de la cultura moderna. ¿Qué significó El Héroe y el Único?*

– Significó mucho y todavía significa mucho. Aunque es evidente que ahora no lo escribiría como lo escribí ni en la forma ni en el fondo, en aquel momento para mí significó encontrarme ya con fuerzas suficientes como para llevar a cabo un ajuste de cuentas generalizado con lo que habían sido las dos grandes educaciones paradigmáticas de mi vida: la educación cristiana y la que podríamos llamar educación utópica. Con *El Héroe y el Único* sentía que, por primera vez, tomaba la iniciativa respecto a la construcción de una concepción del mundo, la cual no me venía dada o recetada, como habían sido las concepciones anteriores, sino que por primera vez tomaba la iniciativa. Aunque repito que ahora no lo escribiría así, debo reconocer que ha sido un libro decisivo y que de alguna manera los puntos nucleares que allá se planteaban han sido desarrollados a lo largo de los libros sucesivos.

– Hemos hablado de la presencia en tu obra del Renacimiento y del Romanticismo; todavía no hemos hablado del mundo clásico como el tercero de tus puntos de referencia intelectual. Obviamente son los momentos más álgidos de la historia de las ideas occidentales. ¿No te has sentido atraído por reflexionar sobre el pensamiento y la manera de entender el mundo de la mentalidad oriental?

– La mentalidad oriental a mí me parece un enigma. Está vinculada a todo aquello que nosotros no somos capaces de entender, es un poco la «alteridad» de la gran épica de Occidente. De todos modos, pienso que con contadísimas excepciones, lo que llamamos mentalidad oriental u Oriente es para nosotros sobre todo una metáfora. Sin embargo, sí he llegado a ciertas aproximaciones; por ejemplo, me parece vital entender que lo que nosotros hemos llamado en nuestra metafísica *plenitud* o *ser* es exactamente lo mismo que en determinadas metafísicas orientales se llama *nada* o *vacío*. Creo que, si hurgamos, lo que llamamos Oriente y una parte de lo que llamamos Occidente es metafísicamente lo mismo, aunque simétricamente expresado a través de dos ángulos distintos. Sería esa visión de la *quietud del ser* que formula en primer lugar Parménides, y luego se repite continuamente en la tradición de Occidente, y sería esa visión del vacío o de la nada o del nirvana, del blanco, de ciertas tradiciones que nosotros llamamos orientales. Ahora bien, lo que determinaría la diferencia en Occidente sería el predominio de la visión heraclitiana del *cambio* y la *transformación*. Yo creo que Oriente me resulta interesante como me interesa todo aquello que está en el lugar opuesto a donde estoy yo. Es decir, en la medida en que comprendo que la tradición occi-

dental es *acción y transformación*, me interesan el *vacío* y la *quietud* de Oriente.

– *Ante este último año del siglo y del milenio, y después de haber escrito Transeuropa como reflexión sobre la identidad europea y sus ideologías, o El afilador de cuchillos como símbolo de la unidad y la fragmentación ¿qué actitud tomará un intelectual como tú, comprometido con la reflexión sobre el mundo y sus ideas? ¿Europa es realmente amnésica y decadente?*

– No, lo que me da la impresión es que, por el momento, Europa es solamente una cáscara vacía que sólo está, en cierto modo, dibujada desde el punto de vista de la burocracia política, de cierta macroeconomía, de la tecnología y la comunicación, lo cual no es poco pero desde luego es muy insuficiente. Y esto que denominamos Europa sólo existirá como futuro si es habitada espiritualmente, es decir, si es habitada literariamente, artísticamente, filosóficamente. La gran tarea para la cultura europea es reescribir Europa en términos artísticos, literarios y filosóficos.

– *Tanto tu obra literaria como tu obra reflexiva – y aquí incluyo desde El Cansancio de Occidente, tu conversación sobre la actitud occidental con Eugenio Trías, hasta El cazador de instantes, una extraña variante de lo que podría incluirse en la llamada «literatura del yo» pero que cada lector puede hacer suya– me lleva generalmente hacia dos conceptos: la «memoria» y la «expectación». El primer término sería lo que tú escribes y el segundo tu actitud hacia lo que escribes. ¿Son estas las consecuencias de lo que tú llamas la «escritura al acecho»?*

– Los términos son buenos porque el segundo, la «expectación» no deja de ser lo mismo que la *espera* y que la *esperanza* y, de hecho, nosotros siempre nos movemos, más que bajo la presión de la esperanza, bajo la presión de la espera. Toda la historia de la literatura occidental ha estado protagonizada por la *espera*. Prometeo insufla en los hombres ciegas *esperas* o ciegas *esperanzas* –es la misma palabra, *elpis*– y uno de los textos definitorios de la identidad del siglo XX es *Esperando a Godot*. Estamos a la expectativa. Esta espera es, a veces, tan pasiva que se vuelve inexistente y, a veces, es una espera tan activa que se convierte, desde luego, en *acecho*. Un *acecho* de lo que es, de lo que puede ser, de lo que puede venir. Pero para mantenerse en esa actitud de *acecho*, en esa actitud vigilante, sólo tenemos un instrumento, sólo tenemos un arma, y es el arma de la *memoria*, es el arma de la evocación. Sólo indagando en lo que es la memoria,

en lo que son los subsuelos de la memoria, podemos estar en condiciones de esperar y, por tanto, de percibir los signos que en un momento determinado se presentan, porque si estamos dormidos o en una actitud tan superficial, tan epidérmica, tan nihilista, que ya no somos capaces de esperar, entonces, por mucho que se produzcan los signos, no los reconocemos.

– *De El cazador de instantes existe una versión catalana y una castellana. Dentro de poco saldrá la versión castellana de tu reencuentro con la poesía, L'esmolador de ganivets. ¿Necesitas dos lenguas?*

– No las necesito, pero para mí ha sido un experimento apasionante trabajar literariamente con dos lenguas al mismo tiempo porque esto abre horizontes totalmente nuevos. Y probablemente si fuera capaz de trabajar con más de dos lenguas, estos horizontes todavía se ensancharían más. En este sentido, es del todo obvio que en la medida en que somos capaces de adentrarnos en distintas lenguas tenemos un acercamiento mucho más rico y más complejo de lo que es el mundo y, sobre todo, de los matices del mundo. En la reciente autobiografía de George Steiner, *Errata*, hay un capítulo decisivo al respecto que yo recomendaría a todos los lectores para comprender de una vez para siempre la superioridad del plurilingüismo sobre el monolingüismo.

– *Actualmente estás trabajando en dos tipos de libros diferentes a la vez, ¿qué puedes adelantarnos de ellos?*

– Estoy trabajando en dos libros de talante distinto. Del más oscuro no puedo hablar. Del otro, del que es más luminoso, puedo decir que se trata de un libro en el cual se va a vincular una educación sentimental, una lección de erotismo y una lección de historia de la pintura. Todo ello, volviendo a mi gusto por la transversalidad, contado a través de un relato.

