

DORIS

el cuaderno dorado

LESSING



La obra más emblemática de Doris Lessing, testimonio clave sobre la condición femenina y magistral crónica de una generación, *El cuaderno dorado* relata la profunda crisis vital de Anna Wulf, escritora divorciada y militante comunista. Solo una nueva forma de mirar la realidad puede salvarla, y a tal fin Anna se lanza a escribir varios cuadernos, cada uno dedicado a una parcela de su existencia. Al no conseguir que den una imagen completa de su vida, empieza a escribir el cuaderno dorado, en el que ambiciona plasmar todos los cabos sueltos de su historia.

PREFACIO

A continuación se explica cómo es la estructura de esta novela:

Tiene un almacén o marco titulado «Mujeres libres», novela corta convencional que puede sostenerse por ella misma. Pero está dividida en cinco partes y separada por los cinco períodos de los cuatro diarios: *negro, rojo, amarillo y azul*. Los diarios los redacta Anna Wulf, un personaje importante en «Mujeres libres». Lleva cuatro diarios en vez de uno, pues, como ella misma reconoce, los asuntos deben separarse unos de otros, a fin de evitar el caos, la deformidad..., el fracaso. Los diarios terminan a causa de presiones internas y externas. Se traza una gruesa raya negra que atraviesa la página, un cuaderno tras otro. Pero una vez terminados, puede surgir de sus fragmentos algo nuevo: «El cuaderno dorado».

A través de los diarios, la gente ha polemizado, teorizado, dogmatizado, etiquetado y clasificado, a veces con palabras tan generales y representativas de la época, que resultan anónimas. Podéis ponerles nombres a la usanza de las viejas comedias morales: el señor Dogma y el señor Soy-libre-porque-no-pertenezco-a-ninguna-parte, la señorita Necesito-amor-y-felicidad y la señora Cuanto-haga-debo-hacerlo-bien, el señor ¿Dónde-hay-una-mujer-auténtica? y la señorita ¿Dónde-hay-un-hombre-real?, el señor Estoy-loco-porque-dicen-que-lo-estoy y la señorita La-vida-es-experimentarlo-todo, el señor Hago-la-revolución-luego-exis-

to y el señor y la señora Si-resolvemos-perfectamente-este-pequeño-problema-entonces-seguramente-podremos-olvidar-que-debemos-fijarnos-en-los-grandes. Pero todos ellos se han reflejado también los unos en los otros; tienen aspectos comunes, dan nacimiento a los pensamientos y a la conducta de unos y de otros... Son cada uno de ellos, forman totalidades. En el texto de «El cuaderno dorado», los asuntos se han reunido, hay deformidad en el final de la fragmentación... y triunfa el segundo tema, que es el de la unidad. Anna y Saúl Green, el fracaso americano. Son lunáticos, chiflados, locos, lo que queráis. Fracasan una con el otro y con los demás, y rompen con los moldes falsos que han construido a partir de su pasado. Las fórmulas y patrones que han creado para sostenerse entre sí se disuelven, y cada uno oye los pensamientos del otro, uno se reconoce en la otra, en ellos mismos. Saúl Green, el hombre que ha sido rencoroso y destructor para con Anna, ahora la apoya, la aconseja, le da el tema para su próximo libro, «Mujeres libres», de título irónico. El libro comienza así: «Las dos mujeres estaban solas en el piso londinense...». Y Anna, que ha estado celosa hasta la locura de Saúl, que ha sido absorbente y exigente, le entrega el nuevo y bello diario, «El cuaderno dorado», que previamente se había negado a darle, y le brinda también el tema para su próximo libro y le escribe la primera frase: «En Argelia, en la árida ladera de una loma, un soldado observa la luz de la luna brillar en su fusil». En el texto de «El cuaderno dorado», escrito por ambos, ya no podéis distinguir lo que es de Saúl y lo que es de Anna, ni distinguir entre ellos y los otros personajes que aparecen en el libro.

Sobre este tema del fracaso que, a veces, cuando la gente se derrumba, es una forma de curarse a uno mismo de las falsas dicotomías y divisiones más íntimas, evidentemente que ya han escrito otros desde entonces, y también yo misma. Pero aquí es donde, aparte la vieja y extraña historia, lo hice primeramente, de manera más ruda, más pr-

óxima a la experiencia, antes de que ésta se hubiera moldeado a sí misma en pensamiento y forma, y quizá resulte más valiosa por tratarse de un material más primario.

Pero tampoco se ha dado cuenta nadie de este tema central, ya que el libro fue inmediatamente despreciado por críticos tanto amistosos como hostiles, cual si tratara de la guerra de los sexos. Las mujeres, por su parte, lo consideraron arma utilizable en dicha guerra.

Desde entonces me he encontrado en una falsa posición ya que lo último que hubiera yo querido es negar apoyo a las mujeres.

Para dejar bien sentado el asunto de la liberación femenina, desde luego que le doy mi apoyo, porque las mujeres son ciudadanas de segunda clase, como ellas afirman enérgica y cabalmente en muchos países. Puede decirse que, por lo menos en un aspecto, tienen éxito: se las escucha con atención. Quienes al principio se mostraron indiferentes u hostiles hoy matizan: «Otorgo mi apoyo a sus aspiraciones, pero me disgustan sus voces chillonas y sus toscas maneras». Ésta es una fase inevitable que refleja un período fácilmente reconocible en todo movimiento revolucionario. Los reformistas deben esperar verse desautorizados por aquéllos que experimentan mayor satisfacción en el disfrute de lo que ganaron para ellos. No creo que la liberación de la mujer cambie mucho, y no precisamente porque haya algo equivocado en sus aspiraciones, sino porque ya está clarísimo que el mundo entero se ve sacudido por los cataclismos que estamos atravesando: probablemente, cuando salgamos de esta etapa, si lo logramos, las aspiraciones de la liberación femenina se nos aparezcan pequeñísimas y extrañas.

Pero esta novela no fue un toque de clarín en pro de la liberación femenina. Describía muchas emociones femeninas de agresión, de hostilidad, de resentimiento. Las puse en letra de molde. Aparentemente, lo que muchas mujeres pensaban, sentían y experimentaban les causó una gran

sorpresa. De inmediato entró en acción un arsenal de armas muy antiguas. Cómo de costumbre, las principales apuntaron a los argumentos «ella no es femenina» o «ella odia a los hombres». Este particular reflejo parece indestructible. Los hombres y muchas mujeres dijeron que las sufragistas no eran femeninas, que eran marimachos, que estaban embrutecidas. No recuerdo haber leído que hombres de cualquier sociedad en cualquier parte, cuando las mujeres pedían más de lo que la naturaleza les ofrecía, no cayeran en esta reacción. Y también caían... algunas mujeres. Muchas de ellas estaban furiosas contra «El cuaderno dorado». Lo que unas mujeres dicen a las otras, murmurando en sus cocinas, quejándose o chismorreando, o lo que ponen en claro en su masoquismo, es frecuentemente lo último que proferirían en voz alta: un hombre podría oírlas. Si las mujeres son tan cobardes ello se debe a que han estado medio esclavizadas durante tanto tiempo. Es aún reducido el número de mujeres dispuestas a sostener su punto de vista acerca de lo que realmente piensan, sienten o experimentan con un hombre al que aman. La mayor parte de las mujeres saldría corriendo como perritos apedreados cuando un hombre dice: «No sois femeninas, sois agresivas, os portáis mal conmigo». Tengo el convencimiento de que cualquier mujer que se casa o, de alguna forma, toma en serio a un hombre que recurre a ese tipo de injurias, se merece lo que tiene. Ya que tal hombre es dominante, lo ignora todo del mundo en el que vive o acerca de la historia del mismo: tanto hombres como mujeres han desempeñado cantidad infinita de papeles, tanto en el pasado como actualmente, en distintas sociedades. Por lo tanto, es un ignorante o teme marcar equivocadamente el paso o es un cobarde... Escribo todos estos comentarios con la misma sensación que escribiría una carta para echarla al correo en un distante pasado: tan segura estoy de que cuanto consideramos ahora como definitivo será barrido en la próxima década.

(¿Por qué, entonces, escribir novelas? Realmente, ¿por qué? Imagino que debemos seguir viviendo como si...).

Algunos libros no se leen correctamente porque han omitido un sector de opinión, presumen una cristalización de informaciones en la sociedad que aún no ha tenido efecto. Este libro fue escrito como si las actitudes creadas por los movimientos de liberación femenina ya existieran. Se publicó por vez primera hace diez años, en 1962. Si apareciese ahora quizá se leyera, pero no provocaría ninguna reacción: las cosas han cambiado rápidamente. Ciertas hipocresías han desaparecido. Por ejemplo, hace diez o incluso cinco años (hemos atravesado una época muy obstinada en materia sexual) se han escrito abundantes novelas y comedias cuyos autores criticaban furiosamente a las mujeres (particularmente en los Estados Unidos, pero también en Inglaterra), retratándolas como bravuconas y traidoras, pero, sobre todo, como zapadoras que segaban la hierba bajo los pies. Sin embargo, en escritores masculinos, estas actitudes solían admitirse y aceptarse como bases filosóficas sólidas y normales, y en ningún caso como reacciones propias de individuos agresivos o neuróticos o misóginos. Desde luego que todo sigue igual, pero, aun así, alguna mejora se advierte.

Me hallaba tan absorta al escribir este libro, que ni pensé cómo iba a ser recibido. Estaba comprometida no sólo porque era duro de escribir (conservando el guión en mi mente y escribiendo la obra desde el principio hasta el fin de un tirón, empresa muy difícil), sino debido a lo que iba aprendiendo a medida que lo escribía. Quizá proyectando una estructura sólida, imponiéndome limitaciones, exprimiendo nuevo material de donde menos lo esperaba. Toda suerte de experiencias y de ideas que yo no reconocía como propias fueron apareciendo a medida que escribía. El hecho mismo de escribir resultó más traumatizante que la evocación de mis experiencias, hasta el punto de que eso me transformó. Al concluir este proceso de cristalización, al

entregar los manuscritos a editores y amigos, supe que había escrito un panfleto acerca de la guerra de los sexos, y pronto descubrí que nada de lo que dijera podría cambiar este diagnóstico.

Sin embargo, la esencia del libro, su organización y cuanto en él aparece, exhorta, implícita y explícitamente, a no dividir los asuntos, a no establecer categorías.

«Sujeción. Libertad. Bueno. Malo. Sí. No. Capitalismo. Socialismo. Sexo. Amor...», dice Anna en «Mujeres libres», planteando un tema, gritándolo, enunciando una consigna a bombo y platillo... o así lo imaginé. También creí que en un libro titulado «El cuaderno dorado» la parte íntima llamada así, cuaderno dorado, debía presumirse que era su punto central, el que soporta el peso del asunto y propone un planteamiento.

Pero no.

Otros temas intervinieron en la elaboración de este libro y dieron lugar a una época crucial para mí: se juntaron pensamientos y temas que había guardado en mi mente durante años.

Uno de ellos era que no podía hallarse una novela que describiera el clima moral e intelectual de cien años atrás, a mediados del siglo pasado, en Inglaterra; algo equivalente a lo que hicieran Tolstoi en Rusia y Stendhal en Francia. Llegados a este punto, conviene hacer las excepciones de rigor. Leer «Rojo y negro» y «Lucien Leuwen» es conocer aquella Francia como si se viviera en ella, como leer «Anna Karenina» es conocer aquella Rusia. Pero no se ha escrito una novela así de útil que refleje la época victoriana. Hardy nos cuenta lo que se experimenta siendo pobre, teniendo una imaginación rica en una época limitada, sin posibilidades, o siendo una víctima. George Eliot es buena hasta donde alcanza. Pero creo que el castigo que pagó por ser una mujer victoriana consistió en tener que mostrarse como una buena mujer, aunque estaba disconforme con las hipocresías de su tiempo y hay gran cantidad de cosas que su

sentido moral no le permitía comprender. Meredith, sorprendente y poco estimado escritor, quizá rozó más la realidad. Trollope trató el asunto, pero le faltaron posibilidades. No hay una sola novela que tenga el vigor y el conflicto de sentimientos en acción que se encuentran en una buena biografía de William Morris.

Desde luego que esta tentativa mía presuponía que el filtro usado por la mujer para mirar a la vida tiene idéntica validez que el que usa el propio hombre... Dejando aparte este problema o, más bien, no considerándolo siquiera, decidí que la expresión del «sentido» ideológico de nuestro medio siglo debería colocarse entre socialistas y marxistas, debido a que los grandes debates de nuestro tiempo han tenido por escenario los congresos socialistas. Los movimientos, las guerras y las revoluciones han sido vistos por sus participantes como otros tantos procesos de diversos tipos de socialismo o marxismo, ya en avance, ya detenidos, ya en retroceso. Creo que debemos admitir, por lo menos, que cuando el pueblo mire hacia atrás y contemple nuestra época, pueda verla, si no tan bien como nosotros mismos, al menos de igual forma que nosotros vemos retrospectivamente las revoluciones inglesa y francesa, e incluso la rusa. O sea, de forma distinta a como las vio el pueblo que las vivió. Pero el marxismo y sus varios vástagos han hecho fermentar las ideas por todas partes, y tan rápida y enérgicamente que lo que fue «exótico» ha sido absorbido, pasando a integrarse en el pensamiento actual. Ideas que estaban confinadas a la extrema izquierda treinta o cuarenta años atrás, han penetrado de forma general en la izquierda hace veinte, y han suministrado los lugares comunes del pensamiento social convencional, desde la derecha hasta la izquierda, durante los últimos diez años. Algo tan plenamente absorbido ya está liquidado como fuerza, pero fue dominante, y en una novela del tipo que estoy tratando de escribir debe ser central.

Otro pensamiento con el que he estado bregando mucho tiempo era que el personaje principal debía ser algún artista, pero con un «bloqueo». Esto se debía a que el tema del artista ha dominado en el arte por algún tiempo: el pintor, el escritor, el músico, por ejemplo. Los escritores importantes lo han usado, y también muchos de menor categoría. Esos prototipos —el artista, y su contrafigura, el hombre de negocios— han cabalgado nuestra cultura, uno visto como un latoso insensible, y el otro como un creador cuyas producciones le hacían acreedor al perdón de todos sus excesos de sensibilidad, sufrimiento y orgulloso egoísmo. Desde luego que exactamente igual debía perdonarse al hombre de negocios por sus obras. Nos hemos acostumbrado a lo que tenemos, y hemos olvidado que el artista como ejemplo es un tema nuevo. Cien años atrás, raramente los artistas solían ser héroes. Eran soldados y forjadores de imperios, exploradores, sacerdotes y políticos. Tanto peor para las mujeres, que, a lo sumo, habían tenido éxito produciendo una Florence Nightingale. Solamente los chiflados y los excéntricos querían ser artistas, y tenían que luchar para lograrlo. Pero para usar este tema de nuestro tiempo, «el artista», «el escritor», decidí desarrollarlo situando a la criatura sumida en un bloqueo y discutir las razones del mismo. Éstas deberían estar relacionadas con la disparidad entre los abrumadores problemas de la guerra, el hambre y la pobreza y el minúsculo individuo que trataba de reflejarlos. Pero lo intolerable, lo que no podía soportarse por más tiempo, era este parangón, monstruosamente aislado y encumbrado. Parece que por su propia cuenta los jóvenes han comprendido y han cambiado la situación, creando una cultura propia en la que cientos y miles de personas hacen películas, ayudan a hacerlas, publican periódicos de todo tipo, componen música, pintan cuadros, escriben libros y toman fotografías. Han abolido esta figura aislada, creadora y sensitiva, copiándola en cientos de miles. Una corriente

ha llegado a su extremo, a su conclusión y habrá, como siempre sucede, alguna reacción de algún tipo.

El tema «del artista» debe relacionarse con otro, la subjetividad. Cuando empecé a escribir se ejercía presión sobre los escritores para que no fueran «subjetivos». Esta presión surgió de dentro de los movimientos comunistas, como expresión de la crítica socioliteraria desarrollada en Rusia en el siglo XIX por un grupo de notables talentos. De ellos el más conocido era Belinski, que usaba de las artes y particularmente de la literatura en su lucha contra el zarismo y la opresión. Esta forma de crítica se extendió rápidamente por todas partes, pero sólo en la década de los cincuenta halló eco en nuestro país con el tema del compromiso. Aún pesa mucho en los países comunistas. «¡Preocuparse por vuestros estúpidos problemas personales cuando Roma arde!»: tal es la forma que adopta esa crítica al nivel de la vida corriente, y era difícil oponérselo, pues procedía del ámbito más inmediato y más querido, y de personas cuya labor merecía nuestros mayores respetos. Por ejemplo, esa labor podía ser la lucha contra el prejuicio racial en África del Sur. A pesar de todo, las novelas, cuentos y arte de toda especie se volvían cada vez más personales. En el *cuaderno azul*, Anna escribe acerca de conferencias que había pronunciado: «El arte, durante la Edad Media, era comunitario e impersonal, y procedía de la conciencia del grupo. Estaba exento del agujón doloroso de la individualidad del arte de la era burguesa. Algún día dejaremos atrás el punzante egoísmo del arte individual. Regresaremos a un arte que no expresará las mismas divisiones y clasificaciones que el hombre ha establecido entre sus semejantes, sino su responsabilidad para con el prójimo y con la fraternidad. El arte occidental se convierte cada vez más en un grito de tormento que refleja un dolor. El dolor se está transformando en nuestra realidad más profunda... (He estado diciendo cosas por el estilo. Hace unos tres meses, en mitad de

una conferencia, empecé a tartamudear y no pude terminarla...).».

El tartamudeo de Anna se debe a algo que está eludiendo. Una vez que se ha iniciado una corriente o una presión, no hay manera de esquivarla. No había manera de no ser intensamente subjetiva; era, si queréis, la tarea del escritor en ese tiempo. No podría ignorarlo: no puede escribirse un libro que trate de la construcción de un puente o una presa y no descubrir la mente y los sentimientos de quienes la construyen. ¿Creéis que esto es una caricatura? Absolutamente, no. Este *o eso/o aquello* está en el corazón de la crítica literaria de los países comunistas en la actualidad. Por fin comprendí que la manera de salir del problema o de resolverlo, el tormento interno de escribir acerca de «problemas personales intrascendentes», era reconocer que nada es personal, en el sentido de que sólo es personalmente nuestro. Escribir acerca de uno mismo equivale a escribir acerca de los otros, dado que vuestros problemas, dolores, placeres y emociones (y vuestras ideas extraordinarias o notables) no pueden ser únicamente vuestros. La forma de tratar el problema de la «subjetividad», ese chocante asunto de estar preocupado por el pequeño individuo, que al mismo tiempo queda cogido en tal explosión de terribles y maravillosas posibilidades, es verlo como un microcosmos y, de esa manera, romper a través de lo personal, de lo subjetivo, convirtiendo lo personal en general, como en verdad siempre hace la vida transformando en algo mucho más amplio una experiencia privada, o así lo cree uno cuando es aún niño: «me estoy enamorando», «siento esta o aquella emoción» o «estoy pensando tal o cual cosa»... Creer, en definitiva, no es más que comprender que todo el mundo comparte la única e increíble experiencia propia.

Otra idea era que si el libro estaba moldeado de modo correcto, haría su propio comentario acerca de la novela convencional: este debate no se ha interrumpido desde que nació la novela, y no es algo reciente, como se puede

imaginar leyendo a académicos contemporáneos. Considerar la novela corta «Mujeres libres» como un sumario y condensación de toda esa masa de materiales, era decir algo acerca de la novela convencional, otra forma de describir el descontento de un escritor cuando algo ha terminado: «Qué poco he logrado decir de la verdad, qué poco he logrado de toda esa complejidad, cómo puede esa cosa pequeña y pulida ser verdadera, cuando lo que experimenté era tan rudo y aparentemente deforme y sin modelar».

Pero mi mayor aspiración era elaborar un libro que se comentara por sí mismo, que equivaliese a una declaración sin palabras, que diera a entender cómo había sido elaborado.

Como ya dije, esto ni siquiera fue advertido.

Una de las razones estriba en que el libro se integra más en la tradición novelística europea que en la inglesa. Mejor dicho, en la tradición inglesa de entonces. Al fin y al cabo, la novela inglesa comprende «Clarissa» y «Tristram Sbandy», «Los comediantes trágicos»... y Joseph Conrad.

Pero es indudable que pretender escribir una novela de ideas significa imponerse limitaciones: la estrechez de miras de nuestra cultura es enorme. Por ejemplo, década tras década salen de las universidades brillantes jóvenes, de uno u otro sexo, capaces de decir orgullosamente: «Claro está que no sé nada de literatura alemana...». Es la moda. Los victorianos lo sabían todo acerca de la literatura alemana, pero eran capaces, con la conciencia muy tranquila, de saber bien poco de la francesa.

En cuanto a los otros... Bueno, no es casualidad que la crítica más inteligente que se me hizo procediera de gente que era o había sido marxista. Entendieron lo que intentaba hacer. Se debe a que el marxismo ve las cosas como una totalidad y relacionadas las unas con las otras, o al menos lo intenta, pero no es el caso ahora hablar de sus limitaciones. Una persona que ha sido influida por el marxismo da por sentado que un suceso en Siberia afectará a otro en

Botswana. Creo que el marxismo fue el primer intento, en nuestra época, aparte la religión formal, de un pensamiento mundial, de una ética universal. Fue por mal camino, no pudo evitar dividirse y subdividirse, como las otras religiones, en capillitas cada vez más pequeñas, en sectas y credos. Pero fue un intento.

Ocuparme en ver qué intentaba hacer me lleva a hablar de los críticos y al peligro de provocar un bostezo. Esta triste riña entre escritores y críticos, comediógrafos y críticos, a la que el público ya está tan acostumbrado, hace que piense de ella lo mismo que de las querellas infantiles «¡Oh, sí! ¡Niñerías! Otra vez a las andadas...» o «... Vosotros, los escritores, recibís todos esos elogios, o si no elogios, mucha atención; entonces, ¿por qué os sentís siempre tan heridos?». Y el público está casi en lo cierto. Por razones de las que ahora no voy a hablar, tempranas y valiosas experiencias en mi vida de escritora me dieron un sentido de perspectiva acerca de los críticos y comentaristas. Pero a propósito de esta novela, «El cuaderno dorado», lo perdí: pensé que en su mayor parte las críticas eran demasiado tontas para ser verdaderas. Recuperando el equilibrio, comprendí el problema. Y es que los escritores buscan en los críticos un *alter ego*, ese otro yo más inteligente que él mismo, que se ha dado cuenta de dónde quería llegar, y que le juzga tan sólo sobre la base de si ha alcanzado o no el objetivo. Nunca encontré a un escritor que, enfrentado finalmente con ese raro ser, un crítico auténtico, no pierda toda su paranoia y se vuelva atentamente agradecido: ha hallado lo que cree necesitar. Pero lo que él, el escritor, pide, es imposible. ¿Por qué debería esperar ese ser extraordinario, el perfecto crítico —que ocasionalmente existe—, por qué debería haber alguien más que comprenda lo que intenta hacer? En definitiva, sólo hay una persona hilando ese capullo particular, sólo una cuyo interés sea hilarlo.

No les es posible a los críticos y comentaristas proporcionar lo que ellos mismos pretenden y los escritores de-

sean tan ridícula e infantilmente.

Eso se debe a que los críticos no han sido educados en tal sentido. Su entrenamiento va en dirección opuesta.

Todo empieza cuando el niño tiene apenas cinco o seis años, cuando entra en la escuela. Empieza con notas, calificaciones, premios, «bandas», «medallas», estrellas y, en ciertas partes, hasta galones. Esta mentalidad de carreras de caballos, ese modo de pensar en vencedor y en vencidos, conduce a lo siguiente: «El escritor X está o no unos cuantos pasos delante del escritor Y. El escritor Y ha caído más atrás. En su último libro, el escritor Z ha rayado a mayor altura que el escritor A». Desde el principio, se entrena al niño a pensar así: siempre en términos de comparación, de éxito y de fracaso. Es un sistema de desbroce: el débil se desanima y cae. Un sistema destinado a producir unos pocos vencedores siempre compitiendo entre sí. Según mi parecer —aunque no es éste el lugar donde desarrollarlo—, el talento que tiene cada niño, prescindiendo de su cociente de inteligencia, puede permanecer con él toda su vida, para enriquecerle a él y a cualquier otro, si esos talentos no fueran considerados mercancías con valor en un juego de apuestas al éxito.

Otra cosa que se enseña desde el principio es desconfiar del propio juicio. A los niños se les enseña sumisión a la autoridad, cómo averiguar las opiniones y decisiones de los demás y cómo citarlas y cumplirlas.

En la esfera política, al niño se le explica que es libre, demócrata, con un pensamiento y una voluntad libres, que vive en un país libre, que toma sus propias decisiones. Al mismo tiempo, es un prisionero de las suposiciones y dogmas de su tiempo, que él no pone en duda, debido a que nunca le han dicho que existieran. Cuando el joven ha llegado a la edad de escoger «seguimos dando por descontado que una elección es inevitable; entre el arte y las ciencias, escoge a menudo las artes por creer que ahí hay humanidad, libertad, verdadera elección. Él no sabe que ya