



AYN
RAND

HIMNO

(ANTHEM)

Traducción de Verónica Pastorello

Los humanos sólo existen ya para servir al Estado. Son concebidos en Palacios de Procreación controlados y mueren en el Hogar de los Inútiles. Desde la cuna hasta la tumba, la multitud es únicamente el gran NOSOTROS.

En una oscura época futura, eso es lo que queda de la humanidad. El amor, la ciencia o la civilización han desaparecido. Pero en ese espectro de colectividad, en el que la sociedad ha aniquilado por completo al individuo, vive el único hombre que se atreve a pensar, a buscar y a amar. El único que tiene la valentía de perseguir y alcanzar el conocimiento, querer a la mujer que desea y desafiar a la masa informe y sometida. Será perseguido por su osadía, porque ha cometido el pecado más imperdonable. Ha redescubierto una palabra perdida y sagrada: Yo.

Ese es el punto de partida de esta gran novela de Ayn Rand, que anticipa y pone las bases de obras maestras posteriores como *El manantial* y *La rebelión de Atlas*. En ella, Rand, la gran filósofa del Objetivismo y defensora de la razón y el individuo, detalla el funcionamiento de una sociedad totalitaria en la que cualquier aspecto de la vida está dictado por el Estado. Una sociedad en la que todo el mundo ha quedado subyugado al grupo y es sacrificado por el bien común.

Himno es el mejor recordatorio para que nunca olvidemos que el colectivismo como ideal moral puede convertirse en la pesadilla más absoluta: aquella en la que el yo desaparece. Y, con él, el individuo.

Prólogo

El título provisional que Ayn Rand dio a esta novela corta fue «Ego». «Yo usé la palabra en su significado exacto, literal –escribió a un corresponsal–. No me refería a un símbolo del yo, sino específica y genuinamente al Yo del Hombre^[1]».

El yo del hombre, sostenía Ayn Rand, es su mente o su facultad conceptual, la facultad de la razón. Todos los atributos que distinguen espiritualmente al hombre se derivan de esta facultad. Por ejemplo, es la razón –los juicios de valor del hombre– la que conduce a las emociones del hombre. Y es la razón la que posee volición, la capacidad de tomar decisiones.

Pero la razón es una propiedad del individuo. No hay tal cosa como un cerebro colectivo.

El término «ego» fusiona los elementos anteriores en un único concepto: designa la mente (y sus atributos) entendida como una posesión individual. El ego, por lo tanto, es lo que constituye la identidad esencial de un ser humano. Según define un diccionario, el ego es «el “yo” de cualquier persona; [es] una persona pensante, sintiente y con voluntad, que se distingue de los yoes de los demás y de los objetos de su pensamiento^[2]».

Es obvio por qué Ayn Rand ensalza el ego del hombre. Al hacerlo, está defendiendo –de forma implícita– los principios centrales de su filosofía y de sus héroes: la razón, los valores, la volición y el individualismo. Sus villanos, en cambio, ni piensan, ni juzgan, ni tienen voluntad; son personas que viven de prestado, que consienten ser dirigidos por otros. Habiendo renunciado a sus mentes, éstas carecen de un yo, en un sentido literal.

¿Qué relación guarda esta novela sobre el ego del hombre, publicada por primera vez en Inglaterra en 1938, con *El manantial*^[3], de 1943? *Himno*^[4], como escribió Rand en 1946, es como «los bocetos preliminares que los artistas dibujan para sus futuros grandes lienzos. Lo escribí mientras trabajaba en *El manantial*; tiene el mismo tema, el mismo espíritu y la misma intención, aunque en una forma muy diferente^[5]».

Un corresponsal de la época advirtió a Rand de que había personas para las cuales la palabra «ego» era «demasiado fuerte, e incluso inmoral». Ella repuso: «Claro, por supuesto que las hay. ¿Contra quiénes supones que fue escrito el libro^[6]?».

Aunque la palabra «ego» sigue siendo esencial para el texto, el título fue cambiado a *Himno* para su publicación. No fue un intento de suavizar el libro: era un paso que Ayn Rand daba en cada novela. Sus títulos provisionales eran invariablemente tajantes y fríos, eran títulos que nombraban de forma explícita, para la propia claridad de la autora, la cuestión central del libro. Esos títulos solían darle al lector demasiado material, demasiado pronto y con demasiada sequedad. Sus títulos definitivos siguen correspondiéndose con el tema central, aunque de una forma indirecta y evocadora; intrigan e incluso emocionan al lector, pero permiten que sea él quien descubra por sí mismo el significado del libro (otro ejemplo: «La huelga» se convirtió en su debido momento en *La rebelión de Atlas*^[7]).

En la mente de Rand, la presente novela fue desde el principio una oda al ego del hombre. Por lo tanto, no resultó difícil cambiar el título provisional, y pasar de «ego» a «oda» o «himno», dejando que fuera el lector el que descubriera el objeto celebrado por la oda. «Los dos últimos capítulos –escribe Rand en una carta– son el propio himno^[8]». El resto se desarrolla hasta culminar en él.

Hay otra razón, creo, para haber elegido «himno» (en vez de «oda», digamos, o «celebración»). Un himno es una letra entonada con religiosidad; su segunda acepción es: «Pieza de música vocal sagrada, cuyas letras provienen normalmente de las Escrituras^[9]». Eso no significa que Ayn Rand concibiera su libro como religioso. Es todo lo contrario.

Ayn Rand lo explica en su prefacio a la edición conmemorativa del 25.º aniversario de *El manantial*. Protestando contra el monopolio de la religión en el campo de la ética, escribe:

Del mismo modo que la religión se adelantó al campo de la ética e hizo que la moralidad fuese en contra del hombre, también usurpó los conceptos más elevados de nuestro lenguaje y los situó en lo extraterrenal, fuera del alcance del hombre. *Exaltación* se suele interpretar como un estado emocional evocado por la contemplación de lo sobrenatural. *Adoración* significa la experiencia emocional de lealtad y dedicación a algo superior al hombre. *Reverencia* significa la emoción de un respeto sagrado, que uno ha de experimentar de rodillas. *Sagrado* significa lo superior y lo intocable en todo lo concerniente al hombre o a esta tierra, etcétera.

Pero estos conceptos designan emociones reales, aunque no exista la dimensión sobrenatural, y se experimentan como algo que eleva y ennoblece, sin la autohumillación que exigen las definiciones religiosas. ¿Cuál es, entonces, su fuente o referente en la realidad? Todo el ámbito emocional de la dedicación humana a un ideal moral [...].

Es este nivel superior de las emociones humanas el que hay que recuperar del lodo del misticismo y reencauzar hacia su debido objetivo: el hombre.

Con este significado y esta intención identifiqué el sentido de vida dramatizado en *El manantial* como «la adoración al hombre^[10]».

Por el mismo motivo, Ayn Rand eligió el concepto estético-moral de *himno* para su presente título. Al hacerlo, no se estaba rindiendo al misticismo, sino librando una guerra contra él. Estaba reivindicando para el hombre y su ego el mismo respeto *sagrado* que, en realidad, no se le debe al cielo, sino a la vida en la tierra. Un «himno al ego» es una blasfemia para los devotos, porque implica que la veneración no le pertenece a Dios, sino al hombre y, por encima de todo, a esa cosa fundamental e intrínsecamente egoísta en su interior que le permite lidiar con la realidad y sobrevivir.

Ha habido muchos egoístas en la historia humana, y ha habido muchos devotos también. Los egoístas eran por lo general «realistas» cínicos –al estilo de Hobbes– que despreciaban la moralidad. Los devotos, según afirmaban ellos mismos, estaban fuera de este mundo. Su enfrentamiento fue un ejemplo de la dicotomía entre hechos y valores que plagó la filosofía occidental durante muchos siglos, haciendo que los hechos parecieran insignificantes y los valores sin fundamento. El «himno al ego», según el concepto de Ayn Rand, rechaza esa malvada dicotomía. Su filosofía objetivista integra hechos y valores: en este caso, la verdadera naturaleza del hombre y la admiración exaltada y laica hacia ella.

El género de *Himno* está determinado por su tema. Como himno, o como canto de alabanza, esta novela no es típica de Ayn Rand en su forma o en su estilo, aunque sí lo es en su contenido. Como ha dicho Ayn Rand, *Himno* tiene una historia, pero no una trama; es decir, no es una

sucesión progresiva de acontecimientos que conducen inexorablemente al clímax de la acción y a su desenlace. Lo más parecido a un clímax en *Himno* –cuando el héroe descubre la palabra «yo»– no es un acto existencial, sino un suceso interior, un proceso de cognición que, además, es fortuito en parte (no es totalmente requerido por los acontecimientos anteriores de la historia^[11]).

Asimismo, *Himno* no es un ejemplo del habitual enfoque artístico de Ayn Rand, al cual llamó «realismo romántico». A diferencia de sus demás novelas, no hay un fondo realista o contemporáneo, y hay relativamente pocos intentos de recrear detalles sobre percepciones, conversaciones o rasgos psicológicos. La historia está ambientada en un futuro lejano y primitivo, y narrada en términos sencillos, casi bíblicos, que se adecuan a dicho tiempo y a dicho mundo. A Cecil B. DeMille, Ayn Rand le describió el libro como una «fantasía dramática^[12]». A Rose Wilder Lane se lo definió oficialmente, respondiendo a una pregunta, como un «poema^[13]».

Ella mantuvo la misma visión del libro en cuanto a su adaptación para otros medios. En 1946, Rand escribió a Walt Disney acerca de la posibilidad de adaptarla para el cine: «Me gustaría verla hecha con dibujos estilizados, en vez de con actores de verdad^[14]».

Después –a mediados de la década de 1960, creo recordar–, ella recibió una petición de Rudolf Nuréyev, quien quería crear un ballet basado en *Himno*. Normalmente, Rand rechazaba peticiones de ese tipo, pero, debido al carácter especial de *Himno* –y a su admiración por la danza de Nuréyev–, se entusiasmó con la idea (lamentablemente, nunca se materializó ninguna película ni ningún ballet).

La cuestión es que los dibujos animados o el ballet pueden plasmar una fantasía, pero no pueden plasmar la Rusia soviética, las luchas de Roark o la huelga de los hombres de la mente.

Himno fue concebida originalmente a principios de la década de 1920 —o quizá un poco antes— como una obra de teatro. En aquel entonces, Ayn Rand era una adolescente que vivía en la Rusia soviética. Unos cuarenta años más tarde, habló del desarrollo de la obra en una entrevista:

Iba a ser una obra de teatro sobre una sociedad colectivista del futuro en la que ellos habían perdido la palabra «yo». Se llamaban los unos a los otros «nosotros», y se desarrollaba mucho más como un cuento. Había muchos personajes. Iba a constar de cuatro actos, creo. Una de las cosas que recuerdo sobre ella es que los personajes no podían aguantar a la sociedad. De vez en cuando, alguien gritaba y se volvía loco en medio de una de sus reuniones colectivas. El único detalle que queda de eso es la gente que grita por las noches^[15].

La obra no iba a ser específicamente antisoviética:

No me estaba vengando de mis orígenes, porque, de haber sido así, me habría dedicado a escribir historias ambientadas en Rusia, o a proyectarlas. Mi intención era borrar por completo ese tipo de mundo. Quiero decir que no quería aludir a Rusia, ni tener nada que ver con ella. Mi opinión sobre Rusia en ese momento era simplemente la misma opinión, intensificada, que he tenido desde niña y desde antes de las revoluciones. Me parecía que era un país tan místico, depravado y corrupto, que no me sorprendió que adoptara una ideología comunista. Me parecía que uno tenía que salir a buscar el mundo civilizado^[16].

Ayn Rand huyó a los Estados Unidos en 1926, a la edad de veintiún años. Sin embargo, no pensó en escribir *Himno* entonces, sólo lo hizo cuando leyó en *The Saturday Evening Post* un relato ambientado en el futuro:

No tenía ningún tema concreto, sólo narraba el hecho de que una especie de guerra había destruido la civilización, y de que hay un último superviviente entre las ruinas de Nueva York que está reconstruyendo algo. Ninguna trama concreta. Era sólo una especie de historia de aventuras, pero lo que me interesó fue que era la primera vez que veía un relato fantástico impreso, en vez de esos folletines sobre gente corriente. Lo que me impresionó fue que publicaran un relato así. De modo que pensé que, si no tenían problemas con la fantasía, yo iba a probar con *Himno*.

En ese momento estaba trabajando en la trama de *El manantial*, que era la peor parte en cualquiera de mis esfuerzos. No podía hacer nada, salvo sentarme a pensar, lo cual era un suplicio. Me estaba documentando sobre arquitectura, pero aún no era capaz de escribir nada, y tenía que tomarme unos días de descanso de vez en cuando para escribir algo. Así que escribí *Himno* durante ese verano de 1937^[17].

Lo que siguió fue una larga lucha para conseguir publicarlo. No fue una lucha en Inglaterra, donde se publicó de inmediato, sino en Estados Unidos, donde los intelectuales, intoxicados por el comunismo, estaban en el apogeo (o el nadir) de la Década Roja:

Mi intención al principio era que *Himno* fuese un cuento o un folletín para una revista [...], pero pensé en que mi agente literaria dijo que no sería adecuado para las revistas, y probablemente tenía razón. O bien, si lo intentó con las revistas, no tuvo éxito. Me dijo que debía ser publicado como libro, lo cual yo no había pensado. Ella lo mandó simultáneamente a Macmillan, en Estados Unidos —la editorial que había publicado *Los que vivimos*, y con la que yo todavía trabajaba—, y a la editorial inglesa Cassell. Cassell lo aceptó de inmediato; el propietario dijo que no estaba seguro de si se vendería o no, pero que era muy hermoso, que él lo valoraba desde el punto de vista literario, y que quería publicarlo. Macmillan lo rechazó, dijeron: la autora no entiende el socialismo^[18].

Durante los ocho años siguientes no se hizo nada con *Himno* en Estados Unidos. Después, en 1945, Leonard Read, de Pamphleteers, un pequeño grupo conservador de Los Ángeles que publicaba ensayos, decidió que *Himno* debería tener un público estadounidense. Read lo publicó como folleto en 1946. Caxton, otra editorial conservadora con escaso público, lanzó una edición de tapa dura del libro en 1953. Finalmente, en 1961, cerca de un cuarto de siglo después de haber sido escrito, la New American Library publicó una edición en rústica para el público general.

A través de esos pasos eternos y agónicos, al país del individualismo se le permitió por fin descubrir la novela de Ayn Rand sobre el individualismo. *Himno* ha vendido ya [1961] cerca de 2,5 millones de ejemplares.

Para la primera edición estadounidense, Ayn Rand reescribió el libro. «He editado [la historia] para esta publicación –dijo en su prefacio de 1946–, pero he limitado la edición al estilo [...]. Ninguna idea ni ningún incidente ha sido añadido u omitido [...]. La historia sigue siendo como era. He mejorado su cara, pero no su espina dorsal o su espíritu: éstos no necesitaban ser mejorados^[19]».

Hasta pocos años antes de cumplir los cuarenta, cuando ya dominaba el inglés y había terminado de escribir *El manantial*, Ayn Rand no estuvo completamente satisfecha con su dominio del estilo literario. Un problema era lo recargada que era la escritura en sus obras anteriores. Aún se sentía insegura a veces, me contó en una ocasión, de si una idea –o una emoción– había sido comunicada de forma plena y objetiva. A partir de 1943, cuando ya era una profesional consolidada en el arte y el inglés, volvió a *Himno* y, después, a *Los que vivimos*^[20], y los revisó en consonancia con la madurez de sus conocimientos.

Años después contó que, al editar *Himno*, lo que más le preocupaba era:

[...] la precisión, la claridad y la brevedad, y eliminar cualquier adjetivo editorial o ligeramente floreado. Fue muy difícil intentar lograr ese estilo semiarcaico. Algunos de los pasajes eran exagerados. En efecto, yo estaba sacrificando el contenido por el estilo; en algunas partes, simplemente porque no sabía cómo decirlo. Cuando lo reescribí, después de *El manantial*, yo ya tenía pleno control sobre mi estilo y sabía cómo lograr el mismo efecto, pero con medios simples y directos, sin sonar demasiado bíblica^[21].

Para darles alguna idea a quienes quieran lograr «la precisión, la claridad y la brevedad» en sus propios escritos –y yo añadiría la belleza, la belleza de un matrimonio perfecto entre sonido y significado–, incluyo como apéndice a esta edición un facsímil de la edición original británica de *Himno*, con las ediciones manuscritas de Ayn Rand en cada página. Si –ignorando el asunto concreto del estilo bíblico– se estudian los cambios que ella hace y se pregunta «¿por qué?» a medida que se avanza, entonces no hay prácticamente límites a lo que se puede aprender sobre la escritura, tanto la de Ayn Rand como la propia.

Ayn Rand aprendió mucho sobre su arte –y sobre muchas cosas más, incluidas las aplicaciones de su filosofía– durante los años de su vida de pensadora profunda. Pero, en esencia, y como persona, ella era inmutable. La niña que imaginó *Himno* en Rusia tenía la misma alma que la mujer que lo editó casi treinta años después, y que seguía tan orgullosa de él treinta y cinco años más tarde.

Se puede ver un pequeño ejemplo de la constancia de Ayn Rand en un formulario que tuvo que rellenar para la promoción de *Los que vivimos* en 1936, un año antes de que escribiera *Himno*. En el formulario se les pedía a los escritores que expusieran su propia filosofía. Su respuesta, a la edad de treinta y un años, empezaba así: «Hacer de mi vida una razón en sí misma. Sé lo que quiero hasta que cumpla doscientos años. Saber lo que quieres en la vida e

ir a por ello. Venero a las personas por sus más altas potencialidades como individuos, y detesto a la humanidad por no estar a la altura de esas potencialidades^[22]».

Cuando descubro que esas respuestas tan características de Ayn Rand son de 1936 (e incluso antes), no puedo evitar pensar en el comentario sobre Roark que hace su amigo Austen Heller, en *El manantial*:

A menudo pienso que es el único de nosotros que ha alcanzado la inmortalidad. No lo digo en el sentido de la fama, ni de que no vaya a morir algún día, sino de que la está viviendo. Creo que él es lo que significa ese concepto. Ya sabes cómo anhela la gente la eternidad. Pero van muriendo con el paso de los días [...]. Cambian, niegan, contradicen. Y a eso lo llaman crecer. Al final, no queda nada, nada que no se haya revertido o traicionado. Es como si nunca hubiese existido una entidad, sólo una sucesión de adjetivos que van transcurriendo con fundidos en negro hacia una masa informe. ¿Cómo pueden aspirar a la permanencia, cuando nunca retuvieron un solo momento? Pero Howard... Uno sí se imagina que él exista para siempre^[23].

Uno puede imaginar eso de Ayn Rand también. Ella misma era inmortal en el sentido de la cita anterior, y alcanzó la fama, además. Espero que sus obras, por lo tanto, vivan tanto como lo haga la civilización. Tal vez, como la *Lógica* de Aristóteles, sobrevivan incluso a otra Edad Media, a otros tiempos oscuros, cuando lleguen, si es que lleguen.

Himno, en cualquier caso, ya ha vivido, y me alegro de haber tenido la oportunidad de prologar la edición conmemorativa de su 50.º aniversario en Estados Unidos.

Algunos de quienes estén leyendo mis palabras vivirán para celebrar su 100.º aniversario. Como ateo que soy, no puedo pedirles que «conserven la fe» en los próximos años. Lo que les pido en su lugar es: mantengan la razón.

O, dicho al estilo de *Himno*: amen a su Ego como a sí mismos. Porque de eso se trata.

LEONARD PEIKOFF
Irvine (California), octubre de 1994

Prefacio de la autora

Esta historia fue escrita en 1937.

La he editado para esta publicación [1946], pero he limitado la edición al estilo; he reelaborado algunos pasajes y eliminado cierto lenguaje excesivo. No se ha añadido u omitido ninguna idea o ningún incidente; el tema, el contenido y la estructura están intactos. La historia sigue siendo como era. He mejorado su cara, pero no su espina dorsal o su espíritu: no lo necesitaban.

Algunos de quienes leyeron la historia cuando fue escrita por primera vez me dijeron que yo era injusta con los ideales del colectivismo. Eso no era, dijeron, lo que el colectivismo predica o pretende; que los colectivistas no se refieren a esas cosas ni las defienden. Que nadie las defiende.

Simplemente señalaré que el eslogan «producido para su uso, no con fines lucrativos» es aceptado ahora por la mayoría de los hombres como algo común y corriente, y que además enuncia un objetivo digno y deseable. Si se puede discernir algún significado inteligible de ese lema, ¿cuál es, si no es la idea de que la motivación del trabajo de un hombre debe ser la necesidad de los demás y no su propia necesidad, su propio deseo o beneficio?

El servicio social obligatorio es algo que ahora se practica o se defiende en todos los países de la tierra. ¿En qué se basa, si no es en la idea de que el Estado es el más cualificado para decidir dónde un hombre puede ser útil para los demás y de que esa utilidad es lo único que hay que tomar en consideración, y sus propias aspiraciones, deseos o su felicidad deben ser ignorados como si no tuvieran importancia?

Tenemos Consejos de Vocaciones, Consejos de Eugenesia y todas las clases posibles de consejos, incluido un Consejo Mundial. Y si éstos no son aún omnipotentes, ¿acaso es porque no sea ésa su intención?

Los «beneficios sociales», las «aspiraciones sociales» y los «fines sociales» se han convertido en clichés de nuestro lenguaje cotidiano. Ahora se da por sentado que toda actividad o existencia necesitan una justificación social. Ninguna propuesta es lo bastante atroz como para que su autor no reciba una respetuosa atención y la aprobación si afirma, de algún modo inconcreto, que es por «el bien común».

Algunos podrían pensar –aunque yo no– que, hace nueve años, los hombres tenían cierta excusa para no ver la dirección que estaba tomando el mundo. Hoy, la evidencia es tan flagrante que ya nadie puede aducir ninguna excusa. Los que hoy se niegan a verlo no son ciegos ni inocentes.

Los más culpables hoy son las personas que aceptan el colectivismo como predeterminación moral; las personas que quieren protegerse de la necesidad de adoptar una postura al negarse a admitirse a sí mismos la naturaleza de lo que están aceptando; las personas que apoyan planes específicamente diseñados para la servidumbre, pero se esconden tras la vacua afirmación de que son amantes de la libertad, sin que esa palabra se acompañe de algún significado concreto; las personas que creen que no es necesario analizar el contenido de las ideas, que no es neces-