

# Contra viento y marea: experiencias personales de un escritor español en los Estados Unidos

Fernando ARROJO. Oberlin College

Lo más natural sería decir que los escritores escriben, con mejor o peor fortuna, en la lengua del país donde nacen y que su obra va dirigida, en principio a sus compatriotas y a todos aquellos capaces de leerla en el original. Puede suceder, sin embargo que, voluntaria o involuntariamente, un escritor abandona su tierra y fija su residencia en un país de idioma diferente, lo cual representa de antemano una escisión lingüística, social y cultural, por no decir espiritual, que como vamos a ver, puede ser superada, o no. Julio Cortázar se exilia de la Argentina y escribe en Francia sin ningún menoscabo en su producción literaria. Una superación. Por otra parte tenemos a Solzhenitsin, que sufre un terrible golpe literario y espiritual, cuando lo expulsan de la Unión Soviética, y que lejos de su patria y de su idioma, se autoimpone otro exilio, ahora dentro del mismo país que lo acoge, los Estados Unidos; se aísla entonces en su finca, en el estado de Vermont, y escribe un libro poco notable. Una anulación. Sin embargo, Nabokov pasa de ser escritor ruso a ser escritor norteamericano, y Conrad, de origen polaco, se hace escritor británico, ambos escribiendo en inglés y además admirablemente.

Una supervivencia de carácter casi milagroso. Pero Nabokov y Conrad representan un caso muy insólito de unos autores que habiendo pasado esa edad en que puede absorberse a la perfección un segundo idioma logran, sin embargo, hacerlo, al menos en la escritura, a un perfecto nivel literario; ignoro cuál fuera, en inglés, la pureza fónica de su habla. Cabrera Infante sale de Cuba y se instala en Inglaterra, donde sigue cultivando la literatura en su propio idioma, pero dudo que pueda ya escribir una obra comparable a *Tres tristes tigres*. Las circunstancias más favorables ocurren, desde luego, cuando el escritor emigra a un país en que se habla la misma lengua, como es el caso de Vargas Llosa y García Márquez, que al establecerse respectivamente en España y Méjico prosiguen su obra sin arrostiar ningún escollo lingüístico.

Para producir obras que requieren una profunda observación social y una convivencia lingüística, el escritor realista necesita vivir en el seno de la sociedad sobre la cual escribe. ¿Podría haber escrito Cela *La Colmena*, si hubiera estado fuera de España desde la terminación de la guerra hasta la muerte de Franco?. Importante es

también que el escritor, en dondequiera que se halle, se relacione con otros escritores que comparten su lengua, a pesar de las disensiones que suelen existir en la profesión, contando así con un punto de apoyo y de referencia a su quehacer literario.

Teniendo en cuenta lo antedicho y concentrándome ahora en las circunstancias actuales de los escritores de lengua española que, por un motivo u otro, se hallan en Los Estados Unidos, diré que pueden diferir, según la zona donde vivan. Los que radican en ciertas partes de Arizona, Florida, California o Nueva York, tienen más posibilidades de interrelacionarse con gente y con escritores de similar extracción lingüística e incluso, cuando se trata de autores chicanos, contar con un público lector inmediato que puede interesarse en los temas de sus escritos, mientras que para los que viven en Nebraska o en Wyoming, las posibilidades son remotas, si no prácticamente nulas. Los Estados Unidos es un país de una extensión y pluralidad que los europeos, por razones territoriales, no llegan a comprender en toda su magnitud. Sólo los rusos midiendo la antigua Unión Soviética quizá las sobrepasan.

Hilando ahora más fino, entre los escritores de lengua española en Estados Unidos habría que separar, por razones temáticas y hasta culturales, a los escritores hispanoamericanos de los españoles. Si hablamos, en términos generales, de escritores hispanos que cultivan la ficción en los Estados Unidos, no hay muchos que sean verdaderamente famosos. Me vienen a la mente, entre los hispanoamericanos, los nombres de la chilena Isabel Allende, que ahora vive en California, y de la portorriqueña Rosario Ferrer, y entre los españoles, el de Carlos Rojas, que reside en Atlanta. Ya han fallecido o regresado a España aquellos gigantes que constituían toda una generación de exiliados españoles, como Américo Castro, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Francisco Ayala. Las grandes figuras de hoy, bien se trate de españoles o de hispanoamericanos, sólo imparten de vez en cuando algunos cursos en universidades norteamericanas; son aves de paso. Quizá Carlos Fuentes, escritor bilingüe que, por elección personal, decide escribir en castellano, sea la excepción debido a sus estancias más prolongadas. En cuanto a escritores hispanos menos o poco conocidos, como es el caso del que está leyendo estas cuartillas, los hispanoamericanos son, desde luego, más abundantes, mientras que los españoles constituimos una minoría.

Todo lo que he dicho hasta en este punto no dejan de ser generalizaciones. Ahora, en un sentido estrictamente personal, quisiera exponerles las diversas vicisitudes por que pasa el escritor hispano residente en los Estados Unidos, más concretamente el español. Mis puntos de vista serán necesariamente subjetivos. No obstante, creo que mis propias experiencias pueden equipararse a las de otros que se encuentran en una situación análoga.

Pero antes de seguir adelante, creo necesario dar una especie de curriculum personal, de forma que tengan ustedes una visión clara de la situación que voy a examinar.

Me llamo Fernando Arrojo, nací en Madrid y soy profesor de literatura espa-

ñola. Fui a Estados Unidos cuando tenía 28 años. Ya entonces manejaba el inglés con soltura, lo que me permitió integrarme casi de inmediato en la corriente de vida estadounidense. Más, por mi edad avanzada, en un sentido lingüístico, yo nunca podía pasar por nativo. A los dos años de mi llegada empecé a enseñar lengua y literatura españolas a nivel de escuela secundaria, pues la enseñanza era mi vocación, incluso ya en España; sin embargo, por falta del doctorado, enseñar en una Universidad estaba fuera de mi alcance. La vocación de escritor, que de alguna forma siempre había estado latente, me vino con firmeza poco después. Algo tardíamente y por varias razones, me doctoré en filosofía y letras en una universidad norteamericana, presentado mi tesis sobre la obra de Ignacio Aldecoa. Ya para entonces yo había escrito varios relatos, así que estudiar la obra de Aldecoa me resultó muy estimulante. Después conseguí un puesto de profesor de literatura española contemporánea, ahora a un nivel universitario en el Oberlin College, que se haya bastante aislado, en una zona rural, en el estado de Ohio. Durante varios años, he sido también director de su programa de Literatura comparada. Entre las universidades pequeñas, Oberlin es una de las más apreciadas en los Estados Unidos. En lo que a mi obra literaria se refiere, mi primer cuento se publicó en los ya muy difuntos *Papeles de Son Armadans*, que fundó y dirigía Camilo José Cela curiosamente, el último cuento mío publicado en España, vio la luz el año pasado en *El Extramundi*, revista también fundada y dirigida por Cela, que no es otra cosa que los *Papeles de Son Armadans* redivivos. Entremedias, mis trabajos literarios han aparecido, en España, en revistas literarias como *Ínsula*, *Bitzoc*, *Turia*, *Lucanor*, y también en Francia, en Méjico; y traducidos al inglés, en los Estados Unidos, en revistas como *Chicago Review*, *Florida Review*, *Portland Review* entre otras muchas.

En los primeros años de alejamiento se mantiene fresca la memoria, pero después el tiempo y la distancia lo van desgastando todo, y mantenerse al par de un pueblo –España, en mi caso– que va evolucionando social y lingüísticamente resulta imposible. El afincamiento de un país de otra lengua crea una situación parecida a la del sheriff de la película “Solo ante el peligro”, que abandonado de todos, incluso de su esposa, tiene que enfrentarse absolutamente solo con un grupo de malhechores que vienen a matarlo. En el caso que nos incumbe el malhechor es el idioma inglés, cuya sintaxis y vocabulario se infiltran de manera subrepticia en tu propio idioma, como el viento se cuela por las rendijas de una ventana mal cerrada. En el transcurrir de los años, de muchos años, se hace cada vez más asiduo consultar el diccionario de doña María Moliner, habiéndose olvidado el matiz de muchas palabras. Pero, paradójicamente, el malhechor a veces actúa de benefactor, y uno se ve también consultando el diccionario inglés, ya que algunas expresiones se piensan en ese idioma, que es parte de la vida cotidiana antes que el propio. Algunas veces, uno mismo detecta los “gaffes”; otras, un alma caritativa los señala. Por fortuna, tales problemas no ocurren constantemente, eso constituiría una catástrofe, y entonces sería mejor abandonar la pluma para dedicarse a venderlas. Pero sí ocurren lo suficientemente a menudo para causar inquietud, ya que el idioma es la principal herramienta de todo escritor que se precie. Lo decía Aldecoa, que era un gran estilista. “Quien no sepa agarrarse al idioma está perdido, pues es la base de toda buena obra”. En la situación de

que hablamos, no es ya sólo una cuestión de saber agarrarse", sino, como hemos visto, de "poder agarrarse". En lo que a mí respecta, la profesión que ejerzo me ayuda a mantener el idioma con alguna pulcritud.

Alguno de los escritores hispanos que viven en estados unidos escriben en el llamado "spanglish", en el cual se mezclan los dos idiomas y hasta se anglicanizan sustantivos y verbos del castellano, tal como hacen muchos emigrados, lo cual, desde luego, presta veracidad a las obras que narran tales vidas. Pero este tipo de literatura queda fuera de mi alcance y, francamente, también de mi interés.

Los amigos no escritores te dicen: "¿Por qué no escribes cuentos en inglés?. Lo hablas muy bien, y como vives aquí sería lo más natural". Ellos quizá no, más tú sabes que en inglés te sientes relativamente seguro al escribir un artículo de crítica literaria, o un ensayo de tipo periodístico, e incluso al componer un poema mediocre, pero que no eres capaz de crease en tal idioma ese mundo complejo que contiene una novela o un cuento. El milagro de Nabokov o Conrad está fuera de tus posibilidades.

Leer lo que se produce hoy en día en España es, desde luego, muy estimulante y beneficioso, pero al mismo tiempo, es desalentador. Dada la falta de contacto social y lingüístico, comprendes la imposibilidad de describir en tu obra, a la sociedad actual que, en muchos sentidos, desconoces, y de crear un diálogo y unas situaciones convincentes. Y te dices: "a estas alturas, yo ya no puedo escribir como lo hace éste". A mí me resultaría muy difícil, por no decir imposible, escribir un cuento, y mucho menos una novela, que tratara de temas vigentes en España. Leer la obra de otros es inspirador y necesario pero la literatura jamás podrá sustituir a la verdadera fuente de la literatura, que es la vida, el ser humano, la lengua. Como ustedes adivinarán, hago frecuentes viajes a España, viajes que sirven para cargar las pilas, como se suele decir, pero, en vista de la relativa brevedad de mis estancias, no llego a adentrarme en la vida española actual, en las nuevas generaciones.

Todo esto me lleva a considerar ciertos problemas de origen temático. Como es lógico, el escritor hispano afincado en Estados Unidos durante muchos años (veinte, treinta) la sociedad que mejor conoce es la norteamericana, y, sin embargo, no puede decir que sea cien por cien norteamericano, ni que sea tampoco cien por cien hispano; se encuentra en una especie de limbo. A mí me sucede como en esas películas en las que actores extranjeros que hablan inglés con acento interpretan papeles también de extranjeros, o de gente que ha vivido fuera del país durante mucho tiempo, justificando así que no se expresen en inglés, a un nivel nativo. Existe el doblaje, desde luego, pero, a mi modo de ver, cuando se sustituye la voz original del actor, éste se realiza mayormente por sus gestos y movimientos, como en una película muda. A mí siempre me irritan un poco, por muy bien dobladas que estén, las películas que veo en España. Cuando oigo hablar a James Stewart o a Dustin Hoffman, en voces que no son las suyas, tan distintivas, siento que se me da gato por liebre. Yo, personalmente, creo que la literatura tampoco debe ser "doblada". Por este motivo, en muchos de mis

cuentos, el personaje central e incluso los secundarios son españoles o de origen español, que viven en Estados Unidos, lo cual me permite hablar de la sociedad que ahora mejor conozco y justificar su lengua, tanto en los protagonistas como en las descripciones, éstas hechas desde el punto de vista de aquellos, o bien sitúo el relato en un Madrid de hace treinta o más años, o incluso en la Edad media. Se puede escribir, desde luego, un cuento en castellano, cuyos personajes son extranjeros, como "Instrucciones para Jonh Howell", de Cortázar, que tiene lugar en Londres con personajes ingleses. Y yo lo he hecho. No obstante, en la mayor parte de la obra del argentino pululan personajes de habla española, con o sin argentinismos, aun cuando se hallen en París o en Nueva York. A mi modo de ver, resultaría extraño y poco aconsejable, tanto en un sentido literario como editorial, que la obra de un escritor hispano tratara, en español, de las vidas y milagros de gentes estadounidenses, francesa o lo que sea, pues para eso se puede leer el trabajo de un escritor auctóctono. Por otra parte, yo no sabía escribir sobre los avatares del gran número de hispanoamericanos llegados, voluntariamente o no, a Estados Unidos, ni sobre los que se hallan aquí en una primera generación, pues son vidas que sinceramente desconozco, por haber vivido bastante apartado en un pueblo de Ohio. Ni tampoco sobre auténticas vidas de españoles que se enfrentan con la lengua y la cultura de los Estados Unidos, puesto que como ya he dicho, no abundamos mucho y, por tanto, no somos relevantes en la actualidad norteamericana como lo son los hispanoamericanos.

La cuestión temática se relaciona también, al menos en mi caso, con una publicación y traducción. Yo creo que, a pesar de lo que algunos digan, todo escritor escribe con ánimo de ver publicada su obra. Ciertamente es que la escritura es una vocación y hasta una adicción, y uno va a seguir escribiendo, bien logre publicar o no. El escritor, para seguir adelante, ha de adoptar una actitud displacente, propia de un san Sebastián que se hace insensible a los terribles dardos de la crítica y del rechazo, y persistir, contra viento y marea, en sus envíos a los editores, con la convicción de que lo que no le gusta a Juan quizá le guste a Pedro. Como escritor hispano en los Estados Unidos que desea ver impresa su obra, y entendiéndolo que la revista literaria o el periódico sin los medios más idóneos para publicar ficción breve, se me abren posibilidades en revistas literarias de Hispanoamérica, España y los Estados Unidos, aquí, por supuesto, en traducción inglesa. Pero, ¿cuáles son esas posibilidades?

No conozco bien las posibilidades en Hispanoamérica, pero creo, por pocas incursiones, que allá opera, en su mayor parte, como en España. Esto es, que adoptan la costumbre de no responder a los envíos siguiendo esa práctica editorial de "no mantener correspondencia sobre los originales no solicitados". Yo he tenido la experiencia de ver publicado, en España, un relato mío sin haber recibido ninguna comunicación, habiéndolo descubierto, ante mi infinita sorpresa, al hojear una revista en una librería de Sevilla. Los editores quizá soliciten originales de autores bien conocidos, pero para el escritor hispano afincado en un país que no es de habla española, y que naturalmente se encuentra excluido del mundillo literario de España o de Hispanoamérica, en el que suele cultivarse la recomendación, el amiguismo, las posibilida-

des de publicar se hacen difíciles. Mis experiencias en Chile y Argentina, por ejemplo, han sido siempre las del silencio editorial. Yo solía publicar alguno de mis cuentos, sin amiguismo alguno, en la revista *Plural*, de la ciudad de Méjico, fundada por el ya fallecido Octavio Paz. Y digo que solía, porque la revista, tras ver la luz durante veintitantos años, se vio barrida durante la crisis económica que afectó a Méjico en 1995.

Para el escritor hispano de ficción breve residente en los Estados Unidos, las publicaciones en esta parte del continente son sumamente tentadoras. Pero, a menos de que escriba en inglés, la traducción es el único camino que se le abre. Paso a examinar, en lo que a mí se refiere, el atractivo de las publicaciones y el problema de las traducciones en los Estados Unidos, un mercado que conozco bastante bien. La enorme ventaja de publicar en Estados Unidos o el Canadá estriba en el gran número de revistas que existen en ambos países. En España creo que habrá unas quince revistas que publican cuentos, mientras que entre Estados Unidos y Canadá el número llega posiblemente a setecientas, unas mejores que otras, como puede suponerse. Todas ellas aparecen en una voluminosa publicación titulada "Mercado del escritos de novelas y cuentos", en la que se dan toda clase de datos sobre cada revista, como, por ejemplo, el número de manuscritos que reciben mensualmente, que puede oscilar entre 50 y 400, según la reputación literaria que tenga la revista, de los cuales sólo publican cuatro o cinco. La lucha por publicar es, por lo tanto, encarnizada. Muchas revistas aceptan envíos simultáneos. En tales casos, cuando un trabajo es aceptado por una de ellas, el escritor debe informar a las otras, para evitar una posible duplicación. En Estados Unidos y Canadá los editores de revistas literarias responden a todos los envíos, siempre y cuando se incluya con el manuscrito un sobre predirigido y franqueado. Los rechazos suelen ser notificados de forma impersonal, en un papelito previamente impreso. Lo bueno de este sistema es que el escritor, en el plazo de uno a cuatro meses, sabe a qué atenerse en cuanto a la suerte que ha corrido su envío. La mayoría de las revistas literarias no pagan a los colaboradores. Los escritores, como ya se sabe, trabajamos casi siempre por amor al arte. Pero hay revistas, como *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *PlayBoy*, *Esquire*, con una tirada de unos 500.000 ejemplares, que pagan espléndidamente: entre 2.500 y 5.000 dólares por un cuento. Ciertamente es también que tales revistas reciben entre 10.000 y 20.000 manuscritos al año, de los cuales sólo publican 50 ó 60. En Estados Unidos, todo tiene proporciones incalculables: las cosas pueden ser escandalosamente grandes o infinitamente pequeñas.

Por todo lo expuesto hasta aquí, se comprende que tratar de publicar en los Estados Unidos o el Canadá, aunque la competencia sea feroz, puede resultar atractivo. Pero, naturalmente, hay que llegar al lector, lo cual significa una traducción, y sobre todo hay que afrontar el problema de la temática, ya que lo que uno escribe es muy posible que no interese a un lector, o, lo que es más, a un editor de cultura anglosajona. El editor es, por supuesto, quien lleva la voz cantante. Supongamos que tal editor, para publicar tres cuentos en un número de su revista, tiene que elegir entre 25 manuscritos de indudable calidad literaria; 24 de ellos están escritos, en inglés, por autores norteamericanos más o menos conocidos, y contienen personajes y ambien-

tes de carácter nacional; otro está traducido del español, con una ambientación y unos personajes foráneos, y procede de un escritor que no es famoso. A menos que el editor imponga su propio gusto, sin pensar en los lectores, el resultado se puede adivinar fácilmente. En una antología norteamericana de 102 cuentos publicada hace unos años, se incluían algunos de los más memorables escritos por autores clásicos y contemporáneos (estas palabras son de los editores), pero sólo 11 de ellos eran de autores de otra lengua que no fuera la inglesa: Chekhov y Kafka (dos cuentos cada uno), Camus, Mishima, Robbe-Grillet, Maupassant y Tolstoy (un cuento). Los escritores hispanos estaban representados por Borges y García Márquez. El cuento de Borges que se incluía era "El jardín de senderos que se bifurcan", que quizá resulta más comprensible para lectores anglosajones, mientras que "El Sur", a mi juicio superior, no aparece, porque les sería ya más ajeno. Les voy a decir algo arriesgado. Casi, casi me atrevería a vaticinar que si alguien enviara a la *New Yorker*, bajo seudónimo y traducido al inglés, uno de esos excelentes cuentos de temática argentina que escribieron Borges y Cortázar, muy posiblemente fuera rechazado. A veces, me ha entrado el deseo de hacerlo, creo que todos hemos tenido alguna vez tal tentación, para ver qué pasa. Pero claro, me faltan agallas aventureras.

Hay quien me dice: ¿Por qué no traduces tus propias obras?. Pero eso, aunque pudiera, me resultaría personalmente odioso, pues para mí sería como cometer un incesto. En los cuentos que yo he publicado en Estados Unidos, he tenido la suerte de contar con una traductora excepcional, perfectamente trilingüe, una colega mía, que ha vertido al inglés obras de Chekhov y Gogol. Que la traducción sea excelente es, desde luego, esencial (tiene que leerse como si hubiera sido escrita en inglés), ya que agentes y editores van a examinar, como con lupa, un manuscrito traducido, hacia el cual, ya de antemano, no se sienten muy bien predisuestos. A mí me han dicho algunos agentes y editores norteamericanos, muy claramente, que ellos sólo aceptarían la obra traducida de un autor famoso.

Yo me encuentro, cada vez más, en la paradójica situación de ver que muchos de los cuentos que escribo en español van ya quizá predestinados, a través de la traducción, y a pesar de todos los pesares, a un público de habla inglesa. De hecho, tengo cuentos que han tenido éxito en su versión inglesa, sin que hayan visto la luz todavía en revistas de España o Hispanoamérica. Suele decirse que al ser vertido a otro idioma, el texto original pierde algo o mucho de su frescura lingüística. Esto, sin embargo, puede ser a veces una falacia, pues hay casos en que todo el texto o partes de él, por razones estilísticas y, sobre todo temáticas, ganan en el otro idioma. Un gran amigo, profesor de literatura y poeta, que rigurosa y desinteresadamente lee y edita todos mis textos antes de ser enviados a las revistas literarias, me dijo en una ocasión que cierto cuento mío le resultaba más atractivo en la traducción que en el original.

Un caso curioso que me ha sucedido con las traducciones, y me imagino que no estoy solo, es lo que se pudiera llamar "la emigración" de los personajes: en sus acciones y en su discurso, de un idioma a otro, de una cultura a otra. Porque, de hecho,

los personajes emigran también, como su creador. Dije antes que no me parecía aconsejable que la obra de un escritor hispano tratara, en español, de las vidas y milagros de gente estadounidense, francesa o lo que sea, pues para eso se podía leer el trabajo de un escritor autóctono. Sin embargo, yo me he aventurado a hacer precisamente tal cosa en dos o tres cuentos míos, y cuando fueron traducidos al inglés los resultados fueron descorazonadores. Un par de editores me dijeron que mis personajes no eran propios de gente norteamericana. "Vuelve a lo tuyo", me recomendaron. Quizá podrían atraer a un lector hispano, pero una vez que las obras se vertían al inglés el lector no quedaba convencido. Obviamente, cuando escriba esos cuentos yo era inconscientemente hispano, a pesar de mi larguísima estancia en los Estados Unidos.

Daré el ejemplo de una novela de Hemingway, *Por quién tocan las campanas*, que creo ilustra muy bien el punto de vista que quiero establecer. Aparte del valor literario de la obra en su totalidad, que no voy a discutir aquí, veo en ella el problema de esta "emigración" de la que estoy hablando. En la novela original, los personajes unidos por la camaradería se hablan entre ellos -en inglés, por supuesto-, usando los pronombres arcaicos *thou, thee, thy, thine*, con sus correspondientes formas verbales, que nadie en el mundo anglosajón usa en la actualidad, mientras que los personajes que se tratan formalmente emplean el *you*. Hemingway, escritor también "emigrado" o expatriado, al menos en aquel tiempo, claramente trataba de reproducir y señalar, en inglés, con cierta escolaridad, la diferencia entre "tú" y "usted", en español. A mi juicio, Hemingway se equivocó, pues algunos de los personajes parecen expresarse en términos de la Biblia del Rey Jaime o de la época de Shakespeare, y no como alguien que ha nacido en Barco de Ávila, de donde es uno de ellos. Lo irónico del caso es que cuando la novela se traduce o "emigra" al español, la discrepancia de los pronombres desaparece por razones naturales y, en ese aspecto, la obra se mejora. Pero entonces surge otro conflicto: el del discurso a los personajes (casi todos españoles), que, cuando se traduce al castellano, a veces no sale auténticamente nativo, lo cual fue señalado por Arturo Barea. En tal situación, los personajes son como "emigrantes" de segunda clase. Muchos españoles han escrito excelentes novelas sobre la Guerra Civil, algunas, en su totalidad, posiblemente inferiores a la obra de Hemingway, pero al menos los personajes hablan y reaccionan en ellas como españoles auténticos, contemporáneos.

He compartido con ustedes mis experiencias de escritor emigrado a los Estados Unidos, lo que supone, desde luego, un desgarramiento lingüístico, social, cultural y espiritual. Pero, en conclusión, diré que el problema que afecta o aflige al escritor, o al creador, si lo vemos con más amplitud, se sitúa más allá de cualquier frontera geográfica. Su gran problema es, a fin de cuentas, el de la soledad, dondequiera que se halle. Aldecoa, a quien cito una vez más, lo dijo: "El creador auténtico está solo, total y definitivamente solo". El torero, por ejemplo, se encuentra solo ante la multitud, pero el escritor se encuentra solo ante sí mismo. Yo pienso que de tal circunstancia orteguiana emanan la depresión o la desesperación de algunos, la inseguridad de todos y también los éxitos y los fracasos.