

CULTURA DE LA ESENCIALIDAD HUMANA

Literatura, Espíritu y Tiempo.

De aquella parte de la historia que le pertenece al ensueño nacen las literaturas, tan complejas e imprevisibles como suelen ser los elementos afectivos e imaginativos que circundan al ser literario. Las literaturas ocupan una zona del ser extendida entre la naturaleza y la razón, en la cual las entidades corpóreas e intelectivas de la realidad quedan tan intervenidas por la organización ideal de la invención que no regresan a ser naturaleza sino artilugio, paisaje, formas luminosas del ser real; ni retornan a ser razón sino símbolo, estilo, configuraciones del ser ideal.

El ser literario ha vivido prisionero en algunos momentos de la historia dentro de una serie de absolutismos que no dejan de ser curiosos. La proposición hegeliana en el sentido que "el espíritu está eternamente dentro de sí" le ha comunicado a las literaturas, en ciertos estilos, una cualidad mística a la cual ellas no han aspirado generalmente. Sin embargo, tan pronto se piensa seriamente en esta cuestión nos damos cuenta que nada perteneciente al espíritu, llámese "espíritu absoluto", "trascendencia absoluta", o "trascendencia sin retorno", puede estar pre-determinado y como fijado para existir por sí mismo. Tal noción sólo podría concebirse como una reducción de lo subjetivo y de lo natural hasta un límite que dejaría al espíritu sin sentido aún dentro del propio ensueño hegeliano. Los que se en-

frentaron a la posibilidad de un espíritu sujeto a riesgo, de un espíritu mezclado con otras tensiones del ser de lo viviente -Dilthey, Max Scheler, Ortega, Hartmann, Francisco Romero- trabajaron con un rigor incompatible con la idolatría. Hoy sabemos que el espíritu no es otra cosa que un organizador de la universalidad que necesita el hombre para relacionarse con el resto de la realidad que no es él mismo; una aprehensión judicativa del complejo psicológico de la representación, una conciencia de la totalidad necesaria a la supervivencia de la individualidad. Como observa Ortega, con una penetrante agudeza, el espíritu no está por encima de las cosas sino detrás de ellas.

En cuanto a las literaturas se refiere, el cuadro que presenta el espíritu es totalmente incompatible con las anteriores concepciones estéticas del "espíritu absoluto". Las literaturas no buscan un orden universal y válido sino un orden privado y sensible. Jean Paul Sartre tiene razón cuando dice que las literaturas lo que buscan es al hombre, un hombre que no tiene clase ni credo, ni compromiso alguno con la sabiduría. En este sentido, el espíritu literario es el eterno peregrino de una realidad que no acaba nunca de objetivarse. Es un ser transiente que sale de una realidad y se mete en una idealidad, o viceversa, buscando ese claroscuro temporal que conocemos como lo humano.

La grandeza del espíritu literario no consiste en haber creado un mundo cristalino, como el que han ambicionado otras

artes, ni haberle abierto las ventanas a un psiquismo hermético, como lo han intentando otras ciencias de la cultura. La grandeza del espíritu literario consiste en haber obligado a la trinidad excelsa de la vida -naturaleza, historia, cultura- a un juego complejo de immanencias y trascendencias en que todo puede resultar universal o particular, esencial o existencial. Esto es lo que crea ese orden tembloroso que conocemos como lo literario, un orden que le permite al hombre de letras encontrarse con los otros hombres, no a través del significado invariable que pretende la verdad objetivada sino a través del significado indeciso, o para usar una frase mas contemporánea, "bajo el signo del temblor".

El ámbito ontológico del espíritu literario no puede ser un orden figurativo como el que ocupan las esencias; ni un orden natural concebido en la extensión como el que ocupan los objetos de arte; ni un orden lógico como el que ocupan las estructuras sintácticas. Si hubiera que considerar al lenguaje como un signo invariable del espíritu literario, sería llegado el momento de distinguir entre un espíritu de la literaturas, propiamente dicho, y un espíritu del lenguaje. En este caso, el espíritu de las literaturas sería un orden en movimiento y el espíritu del lenguaje sería una figura en reposo. Mas según adelanta la lingüística nos vamos enterando que las palabras no son formas tan inmóviles y confiables como pretende presentarlas la gramática histórica.

Si queremos enterarnos de lo que son las literaturas no tenemos mas remedio que buscarle domicilio al espíritu literario en el fondo del ser humano. La tarea del espíritu humano es reducir la naturaleza a su forma mas móvil y transformar la historia en una forma fluida de la conciencia. El espíritu humano se pasa la vida coleccionando imágenes y aleccionando experiencias para trasladarlas a la finitud. Este aprendizaje le permite aprovecharse de todo lo natural fluente y de todo lo histórico afluyente. Lo permite además, según la acertada síntesis de Francisco Romero, "colonizar grandes zonas de la infinitud". De este choque de un "mundo" cromático y un "universo" descolorido se forma el sentido espiritual de la realidad. Cuando esta conmutación de aristas sensuales y reminiscencias dialécticas llega a la objetividad -esa gran zona de pecado amada por el intelecto- no queda desprendida de su medio áureo y como desconectada del proceso de transfiguración a que somete el espíritu humano aún a las imágenes mas abstractas de la infinitud o de la inmemoriabilidad, sino que queda suspendida entre lo real-ideal como una forma mas compleja de la realidad.

Parecida función es la que realiza el espíritu literario ante la realidad. La naturaleza queda reducida a una serie de topografías artísticas, con imágenes nutridas de sobre-naturalidad dispuestas a un largo tránsito. La historia se transforma en una imagen interior del ser como tal. Lo infinito queda enmarcado dentro de esa finitud irremediable que instala el espíritu humano

por donde quiera que pasa. Las ciencias contemporáneas, tal vez sin proponérselo, le están preparando un porvenir maravilloso a estas fantasías sensoriales que crea el espíritu literario. Las fotografías más auténticas de la materia que conocemos hoy no pasan de ser otra cosa que una nubecilla móvil, cargada de energía, en perenne transfiguración. En nuestro tiempo, usar de lo natural estricto como un término de relación literaria, sería lo mismo que confrontar una metáfora con otra. No hay que pensar, como una vez se pensó, en un estructuralismo artístico parecido al que rige al mundo físico. En cuanto a la historia, basta recordar que todo lo relativo al tiempo dura y se extiende en el interior del hombre, que el alma humana es el último relojero fiel que le queda a la noción temporal de la realidad, para darnos cuenta que cualquier sentido inconexo de la historicidad del ser literario está en entredicho.

Antes de seguir adelante debemos dejar claramente establecido que al referirnos a la condición histórica de las literaturas, no consideremos a éstas como algo comprendido en la arquitectura científica de la historia. La diferencia que existe entre la historia y las literaturas, es la que debe existir entre una verdad buscada en el trasfondo de la vida y una verdad buscada en el fondo del ser. La historia es una ancha biografía del género humano que nos permite colectivizar hasta cierto extremo el "ser ahí". Américo Castro, ha escrito un admirable tratado: "España en su Historia", haciendo uso de estas formas vitales de la historicidad como método para acercarse al espíritu de un pueblo. Las literaturas, por el contrario, son tradiciones

vivas que se transforman perennemente en el fondo del ser humano que nos permiten acercarnos al "ser así". Tal vez éste sería el resultado que obtendríamos al confrontar el racio-vitalismo con el entitismo hartmanniano. Si esto no fuera así, tendríamos que darle la razón a Hegel, cuando al referirse a la historia, decía que "por la historia caminamos entre las ruinas de lo egregio".

El tiempo literario pertenece a esa forma compleja de la posibilidad que conocemos por devenir, en sentido ontológico preciso, lo por-venir. Según la hermosa frase de Whitehead, el tiempo no es otra cosa que "una imagen de la eternidad en-movimiento". El tiempo literario no podría tener otro destino caracterizado en sí mismo, ajeno al proceso reversible que presupone la organización eterna de la realidad. En el tiempo literario igual posibilidad tiene el retorno que la anticipación. En algún momento, una serranilla del Marqués de Santillana puede tener mayor sentido que el mas pulido verso de Antonio Machado.

La concepción temporal -histórica de las literaturas nos ha hecho concebirlas críticamente como algo que permanece a una incalculable distancia de nuestro ser. Nada hay que frustre tan decisivamente el espíritu literario como esa técnica de alfiler utilizada por el erudito en su afán de fijar cuerpos vivos como si fueran mariposas muertas, en la caja de cristal. Si algún día se lograra una antología de las imágenes mejor que una antología de las formas literarias, lo que aparecía ante nuestros ojos se-

ría una antología del ser literario, en su forma mas elusiva pero mas pura. Así descubriríamos que las literaturas no son otra cosa que interrogaciones ante el ser como tal configuradas generación tras generación. En esta inmersión del yo en el misterio todos los escritores resultan contemporáneos. Lo cual significa que el ser literario nunca está completo en sí mismo, ni como forma estilística, ni como forma histórica, ni como forma de raciocinio. Por eso las literaturas hay que concebirlas como escritas para un hombre no contemporáneo, alguien que se nos ha quedado detrás o que todavía no nos ha mostrado su cara. Lo único accidentalmente histórico que poseen las literaturas es el lenguaje. Sólo que se trata de una mutualidad tan unida a la intención humana que no siempre puede disponer de ella el método histórico. La mejor forma de considerar a la palabra es como una estructura cerrada y abierta al mismo tiempo. Hay en ella una raíz que resiste a la furia del genio, capaz de pluralizarse en distintas significaciones a través del uso, pero el resto de ella está sometida a la contingencia creativa.

Algunas veces se ha concebido a las literaturas como cuerpos significativos aunque un poco arbitrarios del pensamiento. Las literaturas resultan solo marginalmente racionales. El ser de razón no es su elemento. Cuando las literaturas se tornan preponderantemente racionales dejan de ser artísticas. Karl Vossler habló de la prosa sojuzgada que contiene la poesía. Habría también motivo para hablar de la poesía inexpressada que contiene la prosa. Como cuestión de exegética, lo que busca la historia de las

literaturas es este ser de razón, creyendo encontrar en él el aura evanescente que se ha reservado para sí el ser literario. En cuanto al repertorio de ideas que se dice contienen las literaturas, es bueno recordar lo que son las ideas fuera de las literaturas para darnos cuenta de como pueden éstas cambiar dentro de las literaturas.

Si nuestros criterios contemporáneos tienen que seguir desarrollándose en la magnitud de movimiento que nos presiona por todos lados, algún día de estos tendremos que regresar a la discreta moción ideativa del noble Aristóteles y clasificar nuevamente a la idea como un "ver". Mientras el concepto platonico de las ideas estructuró el pensamiento de Occidente se podía pensar en estas ideaciones constitutivas del ser de las cosas, apresadas en formas ideales, tan separadas de la realidad como verdaderos cuerpos interiores del ser. Pero todo este estructuralismo ideacista ha entrado en riesgo en la noción contemporánea de la realidad. En las literaturas las ideas no son siquiera un "ver"; tampoco un mundo cognoscible puesto entre paréntesis o una adjudicación de la realidad capaz de objetivarse dentro del significado ideal. Las ideas en las literaturas son pequeñas intuiciones móviles flotando sobre las ondas del ensueño como algas transparentes. Las literaturas son un mero "entre-ver" de las cosas dramatizadas en una soledad momentánea ^dparecida a la que sufren los cuerpos ideales antes de penetrar en el cuerpo opaco de la materia. La lucha del hombre de letras es por con-

vertir este "entre-ver" en una pluralidad de visiones para lo por-venir, luchando contra la proposición histórica de la palabra -ungida por una vieja mística- y contra las proposiciones lógicas de la sintaxis -mayormente regidas por el ser de razón.- Este "entre-ver" literario, en su forma onírica mas pura, lo crea el encuentro de dos realidades entrecruzadas en la penumbra irremediable en que se sumergen las cosas cuando entran en movimiento las formas animadas e inanimadas, inmateriales e inexpressivas que circundan al ser literario.

Cuando este "entre-ver" llega a las selecciones sintácticas se produce un ordenamiento que puede ser lógico o alóxico, según la preponderancia de los elementos racionales o poéticos. El lenguaje figurativo en que se mueven las imágenes no puede considerarse como una estructura que empieza a existir por su cuenta sin mas mundo que su propio mundo. El espíritu literario no es derivativo como la razón, sino al contrario, disociativo como la imaginación. Lo que permanece vivo en las formas literarias es su provocación a nuestros sentidos, un reto a nuestro sentir, un canje de nuestro mundo con otro mundo que alguien ha entre-visto para nosotros.

La ciencia de los modelos es otro prejuicio estructural que heredamos de la mitología del "espíritu absoluto". Armonía sin sensualismo fue el esqueleto lírico de los objetos matemáticos. Es difícil concebir que todo el contenido numínico de la relación literaria con la realidad pueda representarse con la desnudez en

que aparece ante nuestros ojos la figura geométrica. Todavía se discute si el mundo de Picasso resulta accidentalmente metafórico. Lo que puede concebirse es si la necesidad de concretar imágenes abstractas mas extensas, tan característica de las literaturas, tienda a reducir las formas sintácticas en una manera parecida a la ecuación que usaba la matemática para expresar la anterior infinidad del espacio. Esto explicaría la ventaja de la poesía sobre la extensión lingüística, mas transitiva, de la prosa. Ese momento de plenitud en que anteriormente se concebía que las cosas relativas al espíritu literario quedaban fijadas de una vez y para siempre, con una plasticidad extrahumana, resulta pugnativo al concepto contemporáneo del ser literario. La reverencia ante la forma se ha mantenido en una confusa conciencia de lo histórico, buscando una misteriosa correspondencia con las otras artes, sin darnos cuenta que al incluir a las literaturas en las aspiraciones de las otras artes, estaríamos creando algo así como una arquitectura formal de lo irrealizado. Cualquiera concepción de las literaturas como formas estructurales de lo puramente histórico podría arruinar el porvenir de las literaturas. Por el contrario, su misión es trasladar a la contemporaneidad las mas antiguísimas nociones del ser como tal.

La estética literaria tiene que separarse de la estética clásica y aspirar mejor que a un purismo formal a la organización del "mundo suelto" en que se mueve el espíritu literario. Este aprendizaje de la sobre-naturalidad, este margen irracional que

permite el concepto ideal de las cosas, es su verdadera categoría. Sin este di-vagar entre la irrealidad y lo conceptual, entre la inmaterialidad y lo natural, la naturaleza resultaría un cuerpo opaco, la historia una sublimación absurda del antagonismo humano, el cielo un laboratorio de la violencia. La creación no se le puede presentar al hombre como una serie de enigmas cada uno insoluble frente al otro. Puede ser que en otras artes sea posible algún aislamiento de los datos sensibles o de las alegorías intelectivas. Pero las literaturas son artes de reunión de todos los aspectos contradictorios de la realidad. El humanismo estético en las literaturas sólo se consigue cuando el espíritu literario se confronta al misterioso y homogéneo contenido de la creación, como un ordenador superior de la realidad atemporal e inespacial de lo por-venir. Entonces se explica todo ante el todo, algo ante la nada, la recurrencia ante la anécdota. Las literaturas no deben perder esta agilidad capaz de juntar al cielo con la tierra, al hombre con la naturaleza, a la historia con el mito, a lo volitivo con el azar, al destino con la aventura. En este sentido resultan un arte aparte, ligado al hombre como la sombra al cuerpo, una especie de silabario metafísico de la "probabilidad". Lo que el hombre busca en las literaturas es la confrontación de dos mundos, uno imaginario y como latente en la posibilidad y otro como real y elusivo en la efectividad. Si no cambiamos de método, a las formas sintácticas de las literaturas le puede ocurrir algo parecido a lo que le ha ocurrido a la estética clásica en las artes puramente estructurales:

convertirse en meras formas históricas.

El llamado ideal de la ^{suma} Belleza pretendió prescindir de la "efectividad" que representa el hombre. La perfectibilidad -esa imagen inmóvil de la realidad soñada por el erudito- es otro de los egregios residuos del "espíritu absoluto". Mientras la preceptiva concibió a las literaturas más como una ciencia de los modelos, relacionada con la elaboración artística de la palabra que como una organización sensible de la realidad, relacionada con las esencias móviles del ser, sólo pudo crear formas pueriles de intelectualismo vacío. Algunas veces ha llegado a entenderse que este afán está anteriormente vinculado a una confusa configuración de la "conciencia clásica". Tal parece que en épocas de gran saturación clásica, el espíritu del hombre queda detenido.

Yo nunca me he atrevido a pensar tan mal de los griegos, y por razón de oficio, he tenido que desarrollar algún aprecio por los romanos. Concebir a uno de los períodos más inquietos de la historia como una imagen mayestática del reposo, es una manera de calumniar como otra cualquiera. La gran capacidad del mundo antiguo fue su habilidad para formular una serie de preguntas que todavía nos mantiene pensando. La concepción del mundo clásico como un ancestro eternista muchas veces lo que ha logrado es inmovilizar el sentido clásico irremediable que posee toda literatura. Lo que siempre nos mantendrá dentro de una conciencia de lo clásico, es la necesidad de formularnos día tras día las mismas preguntas sobre el ser de las cosas que se formularon los griegos.

Tal vez esto debía hacernos sospechar que el pedazo de clasicismo mas convincente que nos rodea es el hombre.

Con el tiempo esta estatuaria de la perfectibilidad ha empezado a quedarse sola ante la complejidad dramática del horizonte, con el porvenir desesperado que le corresponde a la esfinge descifrada. Como el afán que "las cosas sean por sí" es tan viejo como la humanidad misma, hay grandes porciones de las literaturas inutilizadas para lo por-venir. Frente a una naturaleza subsumida en un ensueño poblado por la muerte, pretendieron instalar una naturaleza eglógica, artificial, domesticada para fines idílicos. Pretendieron asimismo detener el peregrinaje inefable del espíritu buscándole alojamiento a éste en el fondo denso de los objetos. Ante una historia revivida día tras día por la urgencia metafísica del ser, levantaron una imagen de lo inmutable extendida sobre el tiempo como un páramo. Sacar al espíritu literario de esta cárcel bizantina es una de las tareas ingentes de las nuevas literaturas. Porque la realidad es que cuando menos lo esperaban los eruditos de las bellas artes, todo un mundo trabajosamente inmóvil ha entrado en movimiento, toda una celestia transportada a la tierra se ha visto envuelta en un crepúsculo agorero.

El retorno a determinadas formas literarias en diversas, épocas, podría explicarse mejor desde la concepción humana del tiempo que desde las nociones teóricas del saber. Hay algo en el hombre que retorna constantemente a sus orígenes sensibles, sin sujeción a época ni sitio. Si la rítmica de la pervivencia de las formas literarias se hubiera estudiado desde esta concepción

interior del tiempo, hoy tendríamos un concepto del tiempo literario mucho mas sugestivo y preciso. Tal vez resulte necesario detenerse un poco en lo que conocemos como el "espíritu de una época", un término que algunas veces se entiende como equivalente a una sociología de la cultura.

Los sociólogos de la cultura hace tiempo nos vienen proponiendo que consideremos el "espíritu de una época literaria" como una configuración del florecimiento de las civilizaciones. Esta proposición se olvida que casi todas las literaturas se han producido después del florecimiento. Cuando la pintura, la música, la escultura, la arquitectura han creado una nueva magnitud sensible, nacen las literaturas. La razón es muy sencilla: las literaturas viven de las autonomías humanas, -algo que Lord Moulton definió con una frase maestra "la civilización de lo incoactivo"-, mientras las otras artes viven de las instituciones coactivas de la "gran época". Las artes estructurales, como los pájaros, viven del despotismo. La ética que anima al ser literario es su soledad ante el esplendor momentáneo de la civilización. Las literaturas resultan siempre la protesta enojosa contra las decadencias humanas irreparables que dejan tras de ellas las épocas épimas. Cuando pasa el momento de esplendor, las literaturas empiezan a vindicar el espíritu del hombre prisionero entre las estructuras de la "gran época". Podríamos entonces replicar que el "espíritu de una época" en cuanto a las literaturas se refiere, es una época del espíritu crítico. La palabra pierde sus artes juglarescas y se reviste de una gran solemnidad. El ser literario

llama en su auxilio a las viejas sabidurías para reorganizar el mundo potestativo del hombre. Esta retroacción no es un fortuismo culterano ni un accidente social como se pretende. Cada vez que aparece el espíritu crítico se produce una vindicación del ser en tal magnitud que hace sonrojar, tanto a las estatuas como a las columnas de la sociedad. Ortega una vez le pidió a los alemanes, un Goethe sin Corte de Weimar, un Goethe desde dentro. A lo mejor un día de éstos tendremos que buscar el espíritu de una época literaria en la biografía, en sentido orteguiano. Tal vez así podríamos descubrir la coincidencia de las figuras estelares de las literaturas en determinado tiempo, antes que en el tumulto victorioso de los acontecimientos fáusticos, en las depreciaciones vitales del protagonista del amor.

Es llegado el momento de configurar el ser literario, independiente del ser de razón que anima a la palabra y a la filosofía del lenguaje; como algo perteneciente a un espíritu universal que no reposa en sí mismo sino que busca en el orden permeable que conocemos por lo humano la parte más efectiva de su realidad; como un entre-ver recogido de la realidad natural efímera, recreada en la noción temporal que representa el hombre y devuelta a un tránsito que no es histórico, sino más bien ahistórico. Nuestra primera intención debe estar dirigida a rescatar al ser literario de la cárcel bizantina en la cual una vez logró enclaustrarlo el "espíritu absoluto". El ser literario lo que crea son topografías sensuales cruzadas por un tiempo netamente humano. Tan pronto desalojamos al espíritu del fondo de sí mismo, y lo colo-

camos en el fondo del ser humano, las literaturas se nos presentan como cuerpos reales-ideales, universales por su capacidad para penetrar en el ser del hombre sin sujeción a época ni sitio, universales por su reducción de todo lo natural e histórico a ciertas unidades de significación valederas a través de cualquiera recurrencia, universales por la comunidad de signos inteligibles que transfieren a la conciencia.

Hijas accidentales de la razón y nietas voluntariosas de la fantasía, las literaturas se mantienen vivas a través del tiempo como una alegoría de la realidad transitiva o como un símbolo viviente del hombre incompleto. Cuando la razón logra penetrarlas hasta el fondo se evaporan las mejores posibilidades del ser literario; su arquitectura movable pierde porvenir y sufren el mismo riesgo dramático de las ideas. Cuando la historia las hace sus cautivas se convierten en "ruinas de lo egregio". La gracia de la inmortalidad la reserva la musa de la poesía trágica a aquellas literaturas que buscan al ser humano en toda su profundidad mejor que en su existir inmediato. La gran ética literaria es este humanismo artístico que empieza con el primer hombre y termina con un hombre que aún no ha nacido. En este dibujo sobrenatural de la posibilidad, las arquitecturas formales desaparecen y las literaturas se convierten en una biografía artística del hombre.

EMILIO S. BELAVAL

Puerto Rico 1958