

RAFAEL GUTIERREZ GIRARDOT

Aproximaciones



Procultura S.A.

ÍNDICE

Advertencia

I

Revisión de la historiografía literaria latinoamericana

El problema de una periodización de la historia literaria latinoamericana

Problemas y temas de una historia social de la literatura latinoamericana

La historiografía literaria de Pedro Henriquez Ureña:

Promesa y desafío

El Modernismo incógnito

II

Lukács *revisited*

Walter Benjamín. Posibilidad y realidad de una filosofía poética

Walter Benjamín y sus afinidades electivas

III

La lucidez histórica de Jorge Guillén

Gottfried Benn: intelectualismo y nihilismo

ADVERTENCIA

Bajo el título de *Aproximaciones* –un título trillado, por lo demás – se recogen en este volumen ensayos sobre historiografía literaria, sobre el Modernismo, sobre dos teóricos de la sociología literaria y sobre dos poetas contemporáneos.

Aunque trillado, el título se justifica porque los problemas que plantea la historia social de la literatura hispanoamericana – tema de los 4 primeros ensayos– son nuevos, como corresponde a la novedad del propósito, y por ello no admiten aún un tratamiento sistemático. Escritos para diversos públicos y ocasiones, ellos parten de la historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña, a la que se pretende profundizar, ampliando el camino o los caminos que ella abrió y que se han echado en el olvido. Esta historiografía está animada por un propósito bolivariano y martiano que tiene, consecuentemente, proyecciones políticas, esto es, la de la unidad de Nuestra América como única posibilidad de una emancipación real y de la realización política de Nuestra América como patria de la justicia. Consiguientemente, esta historiografía y la concepción política que subyace a ella, excluye de por sí los nacionalismos y las diversas variaciones de éste, como el indigenismo, cuyo fantasma se mantiene pertinazmente pese a su repetido fracaso literario. Dado el hecho de que estos trabajos –dos de ellos han sido ponencias a sesiones de trabajo de un proyecto de elaboración de una historia social de la literatura iberoamericana, esto es, que incluye al Brasil– han sido elaborados para distintas ocasiones –el tercero se refiere indirecta y típicamente a un proyecto descabellado de historia social de la literatura hispanoamericana, favorecido irracionalmente por una revista peruana; el cuarto fue escrito como homenaje a Pedro Henríquez Ureña en el centenario de su nacimiento en 1984 y publicado en la revista *Casa de las Américas*– son inevitables las repeticiones. Con todo, si se tiene en cuenta la pertinencia con la que se repiten tópicos hoy insostenibles, estas repeticiones pueden concebirse –y lo son– como una insistencia en el valor seminal de la obra del olvidado, pese a su celebración, Maestro de América. La insistencia misma es una aproximación.

Los ensayos sobre Lukács y Walter Benjamín son igualmente aproximaciones en el sentido de que tratan de poner de presente los problemas que caracterizan a la consideración marxista-leninista de la literatura, que en Hispanoamérica y en España se ha tomado como dogma. Pese a la afirmación de Juan Gustavo Cobo Borda sobre la influencia que ejerció Walter

Benjamín en Ángel Rama, lo cierto es que en los países de lengua española Benjamín es insuficientemente conocido y que se ignora la complejidad de su pensamiento. Esta es precisamente la que hace que su recepción del marxismo bajo la influencia de Asja Lacis constituya sólo un capítulo de su evolución intelectual, que, como en el caso de Lukács, se nutrió de la vieja tradición de las llamadas "ciencias del espíritu", enfrentando, indirectamente, esa tradición acuñada por el idealismo alemán con el materialismo histórico en su versión leniniana. Es decir que el pensamiento de Benjamín no es reducible a un denominador común, sino que constituye un prisma en el que lo que cuenta no es la orientación política inmediata –sea de izquierda o sea conservadora– sino la variedad de los enfoques para captar la variedad de la realidad literaria que se investiga. Por su adhesión al marxismo, por sus experiencias con la política cultural del Partido, Benjamín significa con su pensamiento una interrogación y un cuestionamiento, una problematización del dogma burocrático, tan pertinaz en muchos críticos de los países de lengua española.

Los ensayos sobre Jorge Guillén y Gottfried Benn, a quienes se ha reprochado su desinterés por la historia, pretenden mostrar que el prejuicio sobre ellos es sólo producto de una miopía dogmática, en la que se encuentran los conservadores emotivos que claman por una poesía de "carne y hueso" y los clientes del realismo socialista, olvidando que la actitud del poeta frente a la realidad histórica no es comparable ni reducible a la del novelista y menos a la del ensayista, ni tiene por qué ser la de Pablo Neruda, la de José María Pemán, o la de Ernesto Cardenal. La creación poética es por naturaleza libre y no puede ser creación si se somete a consignas de cualquier índole. Precisamente por esa libertad puede ella descubrir aspectos de la realidad histórica que quedan necesariamente ocultos a quienes versifican con una visión previa y fijada dogmáticamente de la realidad histórica. Ni la lucha por la justicia social ni la lucha de clases justifican la sumisión a un dogma, esto es, la miopía frente a la realidad histórica.

Estos dos ensayos plantean "aproximativamente" el fatigante problema de la función de la literatura en la sociedad y el de la llamada "élite" intelectual. El problema es fatigante por las contradicciones que subyacen a su planteamiento. Tanto los conservadores de sustancia irracional–fascistoide como Camilo José Cela, como los predicadores laicos del realismo socialista postulan una literatura "realista" que renuncie a los procedimientos expresivos que la literatura ha configurado a lo largo de siglos de desarrollo desde Hornero hasta Joyce, Kafka,

Valéry, Vallejo, Borges, etc. Esta literatura realista ha de renunciar a esa tradición secular en beneficio del pueblo. Pero ¿qué es el pueblo? Y ¿qué ocurrir· cuando en su nombre se deslitarice la literatura, quién va a cantar y a inventar el pueblo o las numerosas figuras que ha tenido y tiene en la historia? O no es ese "pueblo" –¿el de Sófocles?, ¿el de *Los de abajo* de Azuela, el madrileño que gritó 'que vivan las cadenas'? – sólo un pretexto de coquetería del escritor para ocultar su agresiva mediocridad? Ese seudomito ha producido una literatura de "casticismos" que exige del lector el laborioso manejo de un diccionario de voces regionales o de arcaísmos y m·s que conocimiento de la literatura y capacidad de pensar y de imaginar, familiaridad con la bot·nica y la zoología. Este tipo de escritor del pueblo y para el pueblo ¿ha de ser el único que merece no solamente legitimidad social, sino valor de verdadera literatura? Una respuesta t·cita a esta pregunta la dan los condenados elitistas Jorge Guillén y Gottfried Benn, antípodas poetológicos, quienes penetraron con m·s lucidez que el inmortal Pablo Neruda los problemas últimos de la historia contempor·nea. En este contexto de problemas cabe colocar el ensayo sobre el Modernismo.

Agradezco la publicación de estas aproximaciones polémicas a la directora de Procultura, Gloria Zea, al Jefe de Publicaciones, Santiago Mutis Duran y la confección del manuscrito a la señorita Monika Chevalier, auxiliar del Seminario de lenguas rom·nticas –sección de Hispanística– de la Universidad de Bonn.

Bonn, febrero de 1986.

REVISIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA LATINOAMERICANA

La historiografía literaria latinoamericana es, como casi toda la del siglo XIX, una historiografía con propósitos nacionalistas. Con ese signo había nacido la moderna historiografía literaria, cuyo padre Friedrich Schlegel la había deslindado de los llamados "estudios anticuarios" al considerar toda obra de arte literaria como fenómeno único, histórico, ligado al tiempo y al espacio, esto es, a una época y a una "nación". El germen "nacionalista" de Schlegel floreció en Gervinus, en cuya *Historia de la literatura nacional de los alemanes* (1835-1842) aseguraba: "Nos parece que ya es tiempo de hacer comprender a la Nación su valor actual, de refrescarle su mutilada confianza en sí misma, de infundirle orgullo de sus m·s viejos tiempos y gozo en el momento actual y el m·s cierto ·nimo de futuro". Para eso escribió su *Historia de la literatura nacional*... Y este propósito de hacer comprender a la Nación su valor actual, determinó el criterio para calificar a un "cl·sico", esto es, para dar un juicio de valor. Tal criterio aparece formulado claramente en la famosa *Historia de la literatura italiana* (1870-71) de Francesco de Sanctis –quien conocía a Schlegel y había escrito uno de los m·s claros ensayos sobre Gervinus– en la que concibe "lo cl·sico" como la plenitud de un desarrollo literario a la que ha llegado la conciencia nacional, como ia plenitud expresiva o literaria de la Nación. Con el habitual retraso hispano y la habitual carencia de suficiente fundamentación teórica, aseguraba Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Defensa del programa de literatura española* (1878) que la historia de la literatura es un proceso org·nico –es el fundamento de la tesis de Schlegel– y que hay "un genio nacional" español, fundado en la "idea de la unidad peninsular" que resplandece en unos –los "cl·sicos"– y palidece en los "reflejos de una cultura extraña". Lo que en Gervinus y de Sanctis era claro criterio de lo "cl·sico" o representativo –por falso que fuera, era asible– adquiere en Menéndez y Pelayo el car·cter de lo nebuloso. Hay un "espíritu español" que flota sobre la Península y que considera que Séneca es español porque nació allí. Pero hay una excepción a esa determinación geogr·fica de lo español: los semitas nacidos en la Península no son españoles, según el polígrafo montañés. Por su raza, su lengua y su religión éstos se diferencian radicalmente de la población "cristiana y latina" de la Península, cuya idea de unidad es la base del "ingenio español", o estilo, como lo llama en otro lugar, que ha

"gallardeado en los tres dialectos, castellano, catalán y portugués" y en la "lengua extraña... madre de todos los romances, en la latina". Y aunque Menéndez y Pelayo asegura que la literatura es autónoma y que no ha de considerarse "encerrada... en una unidad panteística, Il·mese Estado, genio nacional, índole de raza, etc.", lo cierto es que su programa de una historia literaria de España parte de la "idea de unidad peninsular" y del "estilo" español que ha surgido en la Península. De ahí el que la realización fragmentaria, aunque monumental, de su primitivo programa se convirtió en una glorificación del "estilo" español, esto es, de la historia nacional del "territorio-nación" de la Península. Las *Historias literarias* de Gervinus y de Sanctis surgieron en un momento histórico de Alemania y de Italia, esto es, la época en que los dos países buscaban su unidad nacional. La de Menéndez y Pelayo, en cambio, acompañó el derrumbamiento definitivo del Imperio español y constituye con su fanatismo religioso (*Historia de los heterodoxos españoles*) un desesperado intento de mantener la unidad perdida, esto es, de imponer el lazo de esa unidad imperial española, el catolicismo.

Aunque Latinoamérica no compartía con España el problema de la decadencia, sino que se hallaba más bien, como Alemania e Italia, en busca de su "nacionalidad", de la difícil afirmación de la unidad continental postulada por Bolívar y Martí, entre muchos más, la veneración con que beatamente se acató a Menéndez y Pelayo llenó a la América independiente, herida ya por los nacionalismos reaccionarios y por los nostálgicos del pasado español, de "discípulos" del polígrafo montañés, quienes aceptaron un modelo de historiografía y crítica literarias ideológicamente contrarias a la realidad continental. Las *Historias* de Gervinus y de Sanctis –Francia no tiene nada semejante– pensaban en la unidad de sus naciones con propósito de afirmación presente y de perspectiva futura. Menéndez y Pelayo rechazaba el presente y soñaba en el pasado. Y cada uno de sus "discípulos" latinoamericanos adoptó su óptica miope (no precisamente la de su *Historia de las ideas estéticas en España*) y, consiguientemente, en vez de traducir la "idea de la unidad" peninsular a la de la "unidad continental" y potenciarla políticamente con los postulados de Bolívar y Martí, prefirió encerrarse en los límites geográficos y administrativos virreinales y creer que dentro de ellos también dominaba esa nebulosidad llamada "estilo" o "ingenio" peculiares, semejante al "español" de su Maestro. De allí provienen la "argentinidad", la "colombianidad", la "peruanidad", la "mexicanidad", es decir, esos monumentos vagos y muy frecuentemente cursis que se ha elevado a sí misma la miopía de la reacción política para

encubrir no pocas veces su visceral beatería xenofílica y a la vez xenófoba (Jorge Juan y Antonio de Ulloa la caracterizaron ejemplarmente en sus *Noticias secretas de América*, 1826, Cap. VI, II Parte) que los enriquecidos de las Colonias heredaron de la Madre patria. Parece que, en este aspecto, no ha habido ningún cambio hasta hoy. Uno de esos "discípulos" de Menéndez y Pelayo fue Ricardo Rojas. A su exuberancia y engolamiento rioplatenses y decimonónicos debe la historiografía literaria de las nuevas Repúblicas la primera historia literaria monumental de una de las "Republiquetas" –para decirlo con Mitre– latinoamericanas. Lo único modesto de esta obra farragosamente nacionalista es el título: *La literatura argentina*. En cinco tomos la recoge la edición de sus *Obras* (2a. ed. 1924, Buenos Aires, naturalmente, en la Librería 'La Facultad')– El subtítulo es, como el contenido de los abundantes volúmenes, menos modesto: "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata". En el prólogo anunciaba que había concebido un "sistema crítico para estudiar la literatura argentina como una función de la sociedad argentina". Y aunque en esto se diferenciaba de Menéndez y Pelayo, de quien decía no deberle nada, lo cierto es que coincidía con él sustancialmente. Al definir la literatura nacional como "fruto de inteligencias individuales", que "son actividades de la conciencia colectiva de un pueblo, cuyos órganos históricos son el territorio, la raza, el idioma, la tradición", concluía que la "tónica resultante de esos cuatro elementos se traduce en un modo de comprender y de sentir y de practicar la vida, o sea en el alma de la nación, cuyo documento es su literatura"; no hacía otra cosa que describir con m·s palabras lo que Menéndez y Pelayo había llamado "estilo" o "ingenio español" propios de la "unidad ibérica". Menos amplio en la visión que su silenciado Maestro, Ricardo Rojas tropieza con el problema de "la conciencia nacional", esto es, que ella se mueve en una dualidad "entre un territorio que nos pertenece exclusivamente y un idioma que nos pertenece en común con otras naciones donde se lo habla con igual derecho y por iguales causas que entre nosotros mismos". Pero Rojas no soluciona el problema que, de haberlo planteado suficientemente, lo hubiera llevado a poner en tela de juicio como elementos específicos de la "literatura argentina" y de su "alma nacional", adem·s de "la lengua, la raza y la tradición". Las contradicciones a que conduce la concepción historiográfico-literaria de Menéndez y Pelayo se multiplican y ahondan en su "discípulo" Ricardo Rojas. Este asegura, por ejemplo, que uno de los elementos del "alma nacional argentina" es el lenguaje, pero apunta que en comparación con Europa nosotros escribimos en un idioma de

trasplante...". Con ese criterio, la única lengua autóctona de la Península sería la vasca. Si ese elemento del "alma nacional" que es el idioma no es nacional, sino de trasplante, ¿qué es entonces el "alma nacional" argentina? ¿Es un alma autóctona, pero trasplantada? Con todo, sería injusto reprochar a estos historiadores de la literatura el que se hayan enredado en contradicciones. Ellas no fueron "privilegio" de los latinoamericanos y de los españoles, como suelen suponer silenciosamente en toda la cultura latinoamericana los europeos y los españoles. Pues la "cartesiana" y "revolucionaria" Francia, por ejemplo, legó al mundo de entonces la obra historiográfico-literaria de Ferdinand Brunetiére, que era más delicuescentemente reaccionario y nacionalista que Menéndez y Pelayo e infinitamente más lleno de contradicciones que Ricardo Rojas. En ninguno de los dos hispanos sirvió una tendencia de la ciencia, como el "positivismo", para fundamentar la miopía pacata que caracteriza los dictámenes furiosos de Brunetiére sobre Goethe o sobre Flaubert. Pero lo que sí cabe reprochar es el hecho de que los historiadores de la literatura de los países de lengua española adaptaron y siguieron dogmáticamente los modelos nacionalistas de Menéndez y Pelayo y de Ricardo Rojas, esto es, que no reflexionaron sobre sus evidentes contradicciones, que no trataron de ponerlas en claro y que por esa inercia ocasionaron un retroceso en la concepción de lo que es historia de la literatura, tal como surgió, junto con la crítica, en Voltaire, Lessing, Herder –por sólo citar unos ejemplos conocidos– y se articuló en Fr. Schlegel y en de Sanctis, entre otros, y tal como llegó a sedimentarse de manera despotenciada en Menéndez y Pelayo y en su discípulo Ricardo Rojas. Con todo, quien examine la canónica *Historia de la literatura francesa* de G. Lanson (aparecida en 1894, reeditada y complementada permanentemente: una de las últimas ediciones es de 1955) o la igualmente canónica *Historia de la literatura inglesa* escrita por los franceses Emile Legouis y Louis Cazamian (aparecida en 1926/7 y reeditada y complementada 12 veces hasta 1957) no podrá menos de comprobar que en estas dos obras ejemplares por su erudición no se percibe una concepción historiográfico-literaria y que ésta ha sido sustituida por un esquema ordenador que estrecha, más que el "nacionalismo", el horizonte del desarrollo literario, lo fragmenta con subdivisiones de subdivisiones y etiquetas y lo priva del contexto europeo, es decir, de la comunicación extranacional específica de la vida literaria de esos países. El defecto de la historiografía literaria que podría llamarse "tradicional" no es propio y exclusivo de la historiografía literaria hispánica,

sino la consecuencia del nacionalismo que subyace a sus propósitos. Es preciso agregar que este nacionalismo se hallaba latente en las concepciones historiográfico-literarias de un Gervinus, de un Hettner, de un de Sanctis, quienes iniciaron el proceso de "desuniversalización" de la concepción del padre –o de los padres– de la historiografía literaria moderna, es decir, de Friedrich Schlegel principalmente y de su hermano August Wilhelm.

La historiografía literaria latinoamericana es "nacionalista". Pero a diferencia de la historiografía literaria nacionalista europea, la latinoamericana, concretamente, la de cada literatura "nacional" desconoce el problema que planteó Ricardo Rojas, esto es, que está escrita en un idioma que no pertenece exclusivamente a cada una de las gloriosas "naciones" –o "Republiquetas", como las llamó Mitre con razón– y de esa manera ha ocultado bajo el manto de la justificada emancipación los más fervorosos patrioterismos y los más cursis manifestaciones de una perspectiva puramente municipal. Un ejemplo de ello, entre los muchos de este tipo que pueblan la historiografía literaria latinoamericana, es la alabada obra de Gonzalo Picón-Febres, *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve* (aparecida en 1906, y dedicada al "Benemérito Señor General Cipriano Castro, Restaurador de Venezuela..."). Al "juzgar" la novela *Mimí* de Rafael Cabrera Malo, por ejemplo, asegura el patriota Picón-Febres que para que esta obra sea más interesante, para que ciertas digresiones no hagan que la novela aparezca "rompida", es preciso "darles forma con los recursos naturales de este género de literatura", del que para Picón-Febres son ejemplos y modelos *Pequeñeces* de Luis Coloma y *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda, es decir, de obras "rompidas" por sus cursis intenciones sermonarías, por sus propósitos de prédica reaccionaria, por su perspectiva miope. ¿Por qué no citó como modelos a Galdós y a "Clarín" o a la Pardo Bazán, más famosos en su tiempo que Coloma y Pereda? El "nacionalismo" –que en Picón-Febres, como en Coloma y en Pereda era una anti-modernidad y una pro-tradición muerta– lejos de hacer justicia a sus pretensiones –¿por qué precisamente un "patriota" tiene que citar modelos españoles? – minimiza precisamente a los autores de quienes por principio debía enorgullecerse, y "maximiza", si así cabe decir, a aquellos autores cuya significación se debe al "minimizado". Esta relación entre "minimizado" y "maximizado" corresponde, entre otras más, a la habitual y rutinaria entre "precursor" y "precorrido", para usar la palabra de Borges en este contexto. Tal relación ha determinado considerablemente el estudio del Modernismo, que ha dado ocasión a que se vierta

tinta y se pierda ingenio en la determinación de quién fue o quiénes fueron los precursores de Rubén Darío. ¿Qué hubiera sido de los precursores sin Darío? A estos esfuerzos de determinar prioridades, y que sólo pueden ser realizados coherentemente desde la perspectiva y con los instrumentos de una filología a-histórica y a-teórica, subyacen nacionalismos inconfesos pero patentes en el fervor con el que un Schulman o un M. Pedro González quieren demostrar que un hecho de la vida literaria como fue la "jefatura" –horribile dictu– de Darío fue una usurpación indebida naturalmente del pobre hombre de Metapa. Por ese camino, no es difícil llegar al ejemplo máximo de una historiografía literaria municipal-nacionalista como el libro de Guillermo Díaz Plaja *Modernismo frente a 98* (1952), quien considera que el Modernismo *latinoamericano* es "femíneo" en tanto que el 98 *español* es masculino. El libro de Díaz Plaja es manifestación de una conciencia colonialista frustrada e irrealizable políticamente. El libro de este "catalán universal" oculta tras la contraposición femenino-masculino, tras la "sexualización" de las estéticas literarias, una aspiración reivindicativa múltiplemente arcana que supone la valoración social positiva de lo masculino como dominador y la de lo femenino como lo débil, extemporáneo y sustancialmente dominable y dominado. Reivindicativo es también el *Panorama literario de Chile* de Raúl Silva Castro (aparecido en 1961), aunque su afán no lo lleva a los excesos curiosos de Díaz Plaja. El *Panorama* pretende demostrar que es falsa la "confabulación del odio" contra Chile, surgida de la Guerra del Pacífico, según la cual Chile "era terreno ingrato para el espíritu". "De hoy en adelante –dice Silva Castro– no se podrá decir que el país del cobre carezca de escritores...". El propósito –que recuerda al de Menéndez y Pelayo al escribir su libro sobre *La ciencia española*– es enumerativo, es decir, arguye autores en vez de argumentos. Y por eso resulta evidente que sus juicios estéticos nada tienen que ver con el proceso y la significación literaria dentro del contexto hispano que tiene la literatura que él reivindica. Frente a la obra poética de un Gonzalo Rojas, por ejemplo, Silva Castro apunta con la ineficaz ironía del ignorante que en *La miseria del hombre*, Rojas "para solaz de sus lectores maneja visceras y recuerda, a lo largo de varios poemas, funciones corporales y hechos físicos de que hasta ayer no se hizo habitual comercio en la poesía", sin percatarse, por lo menos, de que en 1911 apareció uno de los libros de poesía más decisivos de la literatura alemana, *Morge* de Gottfried Benn, en el que confluía un aspecto del Romanticismo alemán y del proceso de la literatura que le siguió y que puede resumirse muy sumariamente con el título de la obra de un

discípulo de Hegel, Karl Rosenkranz: *La estética de lo feo* (1853). Por otra parte, el nacionalismo de Silva Castro, quien comparte su miopía con todos los "peruanistas", "mexicanistas", "argentinitas", "hondureñistas", es decir, con los seguidores latinoamericanos de los "expertos" norteamericanos en la peruana región de Ayacucho o en el gobierno de Perón en dos años o en el "período de Sonora" de la revolución mexicana, etc., le impidió posiblemente cerciorarse de que por lo menos desde la aparición de la edición española (1949) de *Las corrientes literarias en la América hispana* de Pedro Henríquez Ureña era anacrónico y supérfluo hablar de la "confabulación del odio" contra Chile.

Es precisamente el "municipalismo" de la historiografía literaria nacionalista el que plantea un problema central de la historiografía literaria, esto es, el de la valoración o, si se quiere, el de los criterios de valor con que ha de juzgarse una obra literaria para ser considerada digna de entrar en la monumental historia de la literatura de cada "Republiqueta". En este campo reina la más absoluta arbitrariedad y confusión. Para todos los nacionalistas, el supremo valor es un criterio indefinible e incaptable empíricamente: el "ingenio" o "estilo" español, el "alma argentina", la "peruanidad", la "sensibilidad propia del ambiente chileno", "virilidad" o "femineidad", etc. Y si se deja de lado el problema del deslinde entre crítica literaria valorativa e historia literaria descriptiva o, como hoy suele decirse, pragmática, cabe preguntar: ¿cómo se define un valor, quién lo define, de qué modo se sabe quién lo define y qué lo legitima para esa definición? La cuestión de los valores forma parte de una vieja disputa de la filosofía, especialmente de los años 30, que ha conducido a que se la relegue al depósito de los seudoproblemas, de donde la rescatan los militares y demás clientes de los valores eternos, auténticos, nacionales, occidentales, etc., etc.

Si se resumen estas observaciones sobre la historiografía literaria nacionalista con la fórmula de que ésta "valora", es decir, establece prioridades con un criterio científicamente indefinible, entonces cabe concluir que aunque esta historiografía literaria nacionalista calme la sed patriótica de los corazones y compense las frustraciones nacionales y sociales, y contribuya a satisfacer las vanidades, en realidad nada tiene que ver ni con historia ni con literatura. Estas historias literarias nacionales "nacionalistas" —se puede citar el ejemplo de la de Feliz Lizaso, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 tt. 1965-67, entre muchas más cuyos defectos resume ésta— constituyen un género peculiar, compuesto de elementos heterogéneos: biobibliografía, devocionario nacional, sucinto

juicio literario fundado vagamente, y una pertinaz imprecisión en los datos. No tienen que ver con historia, porque reducen el acontecer histórico a la cronología escueta. Y no tienen que ver con literatura porque la valoración de lo que para dichas historias merece tal nombre, es extra-literaria, es decir, considera a la literatura como pretexto de algo vago y general. Esta crítica a la historiografía literaria nacionalista no significa que se postule la autonomía de la literatura. Lo que Ricardo Rojas llama la "función" de la literatura y que para los historiadores literarios nacionalistas es expresión de la "cubanía", del "alma argentina", del sexo viril español de esas letras, de la "peruanidad" etc. sólo puede definirse empíricamente si se parte del texto literario para buscar en él las referencias a los demás contextos culturales y sociales. Pero entonces, todas esas "almas nacionales" se difuminan y dejan el campo para divisar una red compleja de relaciones sociales, jurídicas, filosóficas, extra-nacionales, es decir, propiamente históricas. Y la "cubanía", el "alma argentina", el "ingenio español", su sexo masculino, etc. adquieren su sentido como expresiones históricas de determinados momentos y determinadas aspiraciones de determinados estratos sociales. Y aunque estas historias nacionales nacionalistas aseguren que pretenden poner de relieve a la literatura como "función" de la sociedad, su examen mostrará que ellas son testimonio de la función que un determinado estrato dio a la literatura. Junto con los programas de "veladas literarias", de "lecturas poéticas", con el análisis de las preferencias de lectura que se inculcan en los colegios secundarios y determinan hábitos de lectura, etc., etc., estas historias literarias forman parte del material para estudiar la "función" que en una época determinada una sociedad determinada dio a la literatura. Estas historias literarias nacionalistas podrían servir como material auxiliar para explicar cómo y por qué se formaron en Latinoamérica los llamados "Estados nacionales", y cómo precisamente fueron estos nacionalistas los que al seguir el proceso europeo de la formación de los Estados nacionales justificaron ideológicamente los intereses miopes de las "altas clases", que al hacer caso omiso de los postulados de Bolívar y Martí aniquilaron la posibilidad política de una América hispana emancipada y encubrieron sus rencores y rencillas con los nombres de "alma argentina", "cubanía", "peruanidad", etc. Los "Estados nacionales" hispanoamericanos constituyen la legalización solemne de los intereses de las parroquias de las llamadas "altas clases", y las historias literarias nacionales no son otra cosa que el intento de legitimar sentimentalmente esa cursi legalización.

A diferencia de esta historiografía literaria de tipo "tradicional", la de cuño marxista tiene, por causa de su inspiración, una concepción histórica y un marco unitario de ordenación precisos. Más exactamente: debería tenerlos. Con muy pocas excepciones, como la de Juan B. Justo en Argentina, el marxismo llegó a Hispanoamérica de segunda mano y más generalmente de tercera mano. José Carlos Mariátegui, por ejemplo, lo tuvo de segunda mano, a través de una exposición anti-marxista del pensamiento marxista, esto es, del libro de Benedetto Croce *Materialismo histórico ed economía marxista* (1899). La obra, dedicada a Antonio Labriola, a un marxista extraordinariamente lúcido, no leninista, era reflejo de las discusiones que en Italia había provocado la difusión del pensamiento de Hegel, cuya interpretación Croce —en su famoso libro de 1906, *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*— podía compartir con la interpretación de Marx por Lenin en su *Materialismo y empiriocriticismo* y con la de Hegel por éste en sus llamados *Cuadernos filosóficos* (apuntes y resúmenes hechos entre 1914 y 1916) en un rasgo esencial: el de un esquematismo irritantemente clasificador y dogmático, que en los dos casos, y aunque de signo político diferente, condujo a una desdialéctización de la dialéctica. El camino a Marx que siguió Mariátegui no contaba con obstáculo alguno: iba del esquemático Croce al esquemático Lenin, y en todo caso dejaba de lado a Marx. Lo importante era el esquema y su aplicación, es decir, el dogma. Su Pontífice y guardián fue el Partido. Y para éste era indeseable toda discusión con Marx. Por estos dos hechos, la recepción de Marx en Hispanoamérica no fue productiva, sino repetitiva y pasiva; no se enfrentó a problemas del pensamiento marxista, sino acató una imagen estética de la versión leniniana de Marx. Y lo que hubiera podido conducir a una continuación, rectificación y enriquecimiento del pensamiento y de la concepción históricas de Marx, fue sofocado por un esquema pétreo, que condujo a lo "vago y a lo grande" (W. Benjamin) o a sutiles bizantinismos escolásticos. La recepción del pensamiento marxista en Hispanoamérica no contó con un Karl Korsch o con una obra como la del joven Lukács (*Historia y conciencia de clases*). La obra de Mariátegui, en la que hubieran podido desarrollarse los impulsos de la "línea italiana", quedó realmente trunca. Su ensayo sobre "El proceso de la literatura" en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) utilizó el esquema, y supo matizarlo de una manera que se acercaba en algunas posiciones a las sobrias de Pedro Henríquez Ureña en su ensayo "El descontento y la promesa" de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), sobre todo en lo que se refiere a la

función del "cosmopolitismo" en relación con lo "propio". Pero su apreciación del "indigenismo" lo acercó a la historiografía literaria tradicional o nacionalista, si bien de tal manera que concretó lo que en ésta era vago: en vez del "alma nacional", de la "cubanía", del "estilo" o "ingenio", Mari·tegui colocó a la "raza". Esta era una valoración tan extraliteraria como la de la virilidad de la literatura española o la del "alma nacional argentina". Era un a *priori*, que, aunque más concreto que el de sus vecinos nacionalistas, resultaba empíricamente indemostrable. Con esto, Mari·tegui —y los demás indigenistas que invocaban el marxismo-leninismo— sacrificaron un elemento esencial del pensamiento de Marx en aras del esquema, esto es, el de la seudoproblematicidad de la "raza", que éste había dilucidado con su peculiar y genial penetración en *Sobre la cuestión judía* (1843). No es preciso aducir en detalle los diversos indigenismos —como el de Alcides Arguedas, el de Icaza, el de Jaime Mendoza o el de quien rechazó de manera dubiosa la presencia de Ernesto Guevara en Bolivia, esto es, "Tristán Maroff", entre muchos más— para comprobar que el "indigenismo" es un "racismo", y que, aunque sea el de los oprimidos, no deja de ser irracional. Es tan irracional como la betaería de la supuesta generación del 98 ante el paisaje castellano, como la ideología alemana de la "sangre y el terruño", como los "regionalismos" franceses, esto es, como las sentimentalidades que coadyuvaban ideológicamente al advenimiento de los fascismos. En la irracionalidad y en el dogmatismo se tocan la historiografía literaria tradicional y la de pretensión marxista, o más exactamente la leninista. Dentro de la numerosa literatura historiográfica de cuño leninista, la obra de Françoise Perus *Literatura y sociedad en América latina* (1976), constituye un ejemplo de cómo el esquema —esta vez ornamentado con la terminología francesa— le impide captar la complejidad de los problemas del Modernismo y su consideración en un horizonte histórico-social global, "universal". Aparte de que los materiales histórico-sociales en que se basa su trabajo y su interpretación del desarrollo del capitalismo en Latinoamérica, por ejemplo, son demasiado precarios y de muy reducidas perspectivas, la insuficiencia del método —sólo exteriormente marxista, basta comparar sus análisis con los de *El capital* de Marx— la hace ciega para comprender desde un punto de vista histórico-social el fenómeno de los intelectuales. Su afirmación —para citar otro ejemplo— de que "resulta imposible realizar una interpretación de la literatura con prescindencia de la estructura y la lucha de clases en un momento dado, y de los efectos que esto tiene en la superestructura ideológica de la sociedad en su conjunto", constituye

una extrema simplificación de la noción diferenciada de la relación entre la llamada "base" y la "superestructura" tal como la expuso Marx en su manoseado y fragmentado prólogo a la *Crítica de la economía política* (1844/45). Como para F. Perus la crítica literaria "no es otra cosa que la prolongación de la lucha de clases en torno a la literatura", resulta evidente que un movimiento como el Modernismo, que es "parte integrante del contexto oligárquico", tiene que ser objeto de combate. Para la historiografía literaria nacionalista, todo lo que no es nacional es objeto de rechazo y reproche. La historiografía literaria leninista ha sustituido el "alma nacional", la "cubanía", etc., etc. por la lucha de clases, ha reducido, como aquélla, una complejidad a un elemento histórico-social. Y al cabo resultar supérflua cuando haya concluido la lucha de clases y cuando en tal momento, la sociedad revolucionada busque su legitimación histórica en el pasado y encuentre que la "lucha de clases" que llevó a cabo la crítica no sólo no contribuyó en nada al triunfo de la clase proletaria, sino que dejó en herencia un cementerio en el que yacen todos los que contribuyeron a reflexionar sobre la sociedad. Y entonces, la crítica literaria de la sociedad revolucionada comienza a redescubrir, primero, temas literarios que la crítica luchadora había condenado, y la nueva crítica comienza a rescatar a los difuntos. Tal es el caso de la crítica —para seguir con esta denominación indiferenciada de la Madame Perus— en la República Democrática Alemana, cuyo tema central es el de la "apropiación del legado..." de la literatura y el pensamiento burgueses. No es necesario esperar a que triunfe el proletariado para descubrir y rescatar ese legado burgués, sin el cual no hubiera sido posible la revolución proletaria. Y menos aún en Hispanoamérica, en "aquellas tierras invadidas de cizaña", como observó Pedro Hernández Ureña, en donde la acción de la inteligencia ha constituido hasta ahora el único vínculo de unidad de la magna patria. El libro de la combativa Madame Perus apareció cuatro años después de la publicación de los trabajos del anglista de Leipzig, Robert Weimann, *Literaturgeschichte und Mythologie*, en el que plantea el problema de la relación entre el pasado y el presente, de la "apropiación del legado", que él considera como el problema metodológico decisivo de una historia literaria materialista. Ni dicha obra ni la de Lukács, *La peculiaridad de lo estético* (1963), en la que se realizan diversas modificaciones del estéril esquema leninista —la de Weimann es esencial— tuvieron cabida en la finísima, penetrante, matizada y renovadora investigación de Madame Perus. Sucumbió al esquema y al dogmatismo.

Aparte de los fundamentos teóricos de los dos tipos de historiografía literaria, cabe contemplar brevemente algunos aspectos concretos de la historiografía literaria latinoamericana. Consecuencia de su nacionalismo o de su dogmatismo –según el caso– es su provincianismo, es decir, la consideración de los fenómenos literarios sin ninguna relación con fenómenos contemporáneos de otras literaturas. El recurso a las "influencias", que es un concepto muy problemático y sustancialmente estéril, no rompe este provincianismo. Un segundo aspecto, que desde la revelación de la teoría de las generaciones de Ortega se ha generalizado, es el de la ordenación del material según esta teoría mecánica, que reduce considerablemente el horizonte histórico y no proporciona ningún criterio para la interpretación de los textos y para su periodización en un marco histórico-social. Así como Madame Perus ha sido impermeable a las suscitaciones de los marxistas como Weimann –se pueden agregar Claus Trüger o Reimar Müller–, los partidarios y hasta devotos de la teoría de las generaciones, entre ellos no pocos "marxistas", han pasado por alto las investigaciones de la historiografía francesa de los "Annales" y más concretamente las de F. Braudel sobre el problema del "tiempo en la historia" y su duración. Tal teoría cierra las puertas a la consideración de cuestiones fundamentales para la descripción de la historia de la literatura, como son los de la llamada vida literaria (revistas, editoriales, bibliotecas, formas de la crítica literaria en los periódicos, etc.) y hace caso omiso de los contenidos contradictorios de las obras de un lapso. Reduce insosteniblemente la complejidad de los contextos y la fragmenta. Fragmentación es también el resultado de la ordenación del material según criterios geográficos o genéricos, tal como lo hace E. Anderson Imbert en innecesario beneficio de la didáctica expositiva en su conocida *Historia de la literatura hispanoamericana*. Esta quiere continuar y complementar *Las corrientes literarias en la América hispánica* de Pedro Henríquez Ureña, pero pone el acento en lo más exterior de esta historia ejemplar, esto es, en las clasificaciones, y pasa por alto lo que hace que esta obra sea modelo: la concisa descripción de un *proceso* y la consideración de las letras del Nuevo Mundo como una totalidad.

Una historia de la literatura hispanoamericana que quiera hacer justicia a sus esfuerzos deberá evitar todo fraccionamiento, abandonar todo criterio reduccionista, y colocar la literatura hispanoamericana como totalidad en el contexto de la literatura europea, a la que pertenece por sus mismos elementos y el aparato conceptual o code de que se sirve...

hasta para descubrir lo autóctono indígena en ella. La totalidad exige que en su análisis primen la contemporaneidad y no la nacionalidad de los autores, la simultaneidad de los géneros y la presencia de obras escritas que, como la literatura rosa, o trivial, han sido descuidadas totalmente por la historiografía literaria, aunque forman parte de la vida literaria entendida sociológicamente... y aunque muy frecuentemente invaden el terreno de la llamada alta o gran literatura. Pero la colocación de la literatura hispanoamericana en el contexto europeo exige, aparte de numerosos estudios previos comparativos sobre el desarrollo social de las sociedades europeas "subdesarrolladas" y las hispánicas, un conocimiento amplio y desprevenido de las letras europeas, y ante todo esa "irreverencia" frente a todos los autores y especialmente a los europeos, que ha permitido a Borges dar el juicio lúcido sobre "nuestra tradición": "creo que nuestra tradición es Europa y que tenemos derecho a esa tradición". No sobra decir que cualquier trabajo histórico-literario debe evitar las cegueras nacionalistas o dogmáticas, como las de Madame Perus. Y cualquier complejo de inferioridad.

II

EL PROBLEMA DE UNA PERIODIZACION DE LA HISTORIA LITERARIA LATINOAMERICANA

El problema de la periodización de cualquier historia de la literatura presupone la clarificación del objeto de dicha historia. En la historiografía literaria de lengua española suele predominar el punto de vista de Marcelino Menéndez y Pelayo, según el cual el objeto de la historia de la literatura española se determina no empíricamente, sino mediante un *a priori* aparentemente concreto, esto es, el de "que existe una nacionalidad literaria cuyos lindes, rayas y términos no siempre son los impuestos por tratados y combinaciones diplomáticas". Pero ¿cuándo comienza a existir esa "nacionalidad"? Menéndez y Pelayo recurre, para responder a esta pregunta, a la vaga noción de "ingenio español" o de "genio nacional", que le permite excluir de ese "genio nacional" a los escritores judíos y musulmanes por las "radicales diferencias de religión, raza y de lengua entre esos dos pueblos semíticos y la población cristiana y latina de la Península". No es del caso exponer las contradicciones a que lleva esta determinación —la creación de la literatura llamada "hispano-latina" y su caracterización "española"— porque bastan las frases citadas para poner de relieve el doble carácter del *a priori*: es un "genio" o un "ingenio" constante, es decir, ontológico, y es un genio o un ingenio "español", es decir, histórico. Para poder fundamentar este doble *a priori*, Menéndez y Pelayo tiene que hacer caso omiso de la noción de proceso, en que consiste la historia, y, consecuentemente, determinar el comienzo de la literatura a partir de un resultado provisional de un desarrollo propiamente histórico. Lo que Menéndez y Pelayo entiende por "nacionalidad literaria" española es histórica y conceptualmente producto del pensamiento historiográfico que acompañó en el siglo XIX el nacimiento de los Estados nacionales. La génesis de la idea de "Estado nacional" y de "nacionalidad" ocurrió bajo condiciones políticas, históricas, sociales e intelectuales (la Revolución francesa y sus consecuencias, el Romanticismo, la evolución de la burguesía, etc.) que no cabe aplicar a la Edad Media o al Renacimiento, aunque en estas épocas se encuentren los gérmenes de esos desarrollos. El resultado de esta inversión de los términos (se determina el comienzo a partir del resultado) lleva a un estrechamiento selectivo y hasta punitivo del horizonte histórico y del material que ha de tenerse en cuenta para deslindar el objeto de la historia literaria. Consecuente con su noción racista y religiosa del "genio nacional", Menéndez y

Pelayo escribió su *Historia de los heterodoxos españoles* (1880) que, por encima de su carácter inquisitorio católico, no es solamente el más útil repertorio –aún inexplorado– de los autores peninsulares que trataron de pensar independientemente, sino una lista negra de los "españoles" que fueron "no españoles", pese a que no pertenecieron a los pueblos judío y musulmán. Esta historia ponía en tela de juicio la existencia de una literatura "hispano-latina" (¿por qué el pagano Séneca, cuyas condiciones biográficas no podían responder a las exigencias que para ser "español" requería la idea nacional decimonónica, era protoespañol y cuño de esa "nacionalidad" en tanto que Ramón Salas era antiespañol sólo por haber traducido a Bentham?) y además a todo nacionalismo y dogmatismo religioso como criterio científico para determinar el objeto de una historia literaria. El doble *a priori* del que parte Menéndez y Pelayo plantea el problema del primer elemento con el que ha de determinarse el objeto de la historia literaria, esto es, el problema del comienzo de esa historia. Pues aunque la historiografía literaria moderna es producto del proceso de formación de la idea nacional y durante el siglo XIX y aún en el presente se consideró como testimonio de la madurez de esa idea (Gervinus, por ejemplo), lo cierto es que una historia literaria tiene que partir de un determinado presente, y en el caso concreto de la moderna historiografía, este presente fue el siglo XIX, esto es, el siglo de la conciencia histórica y de la formación de la idea de nación y de Estado nacional. La historia de la ciencia historiográfica impone el doble *a priori*. A este doble *a priori* sucumbió el intento de Américo Castro de determinar más ampliamente el concepto de lo "español", de describir los componentes de la "realidad histórica de España", de evitar el *a priori* ontológico. Como apunta con razón Francisco Ayala, Castro recayó "en la posición misma que de entrada se propone combatir. El esencialismo romántico, expulsado por la puerta, ha vuelto a meterse por la ventana de su morada vital, y no obstante su lucha contra el positivismo histórico, incurre en él sin pensarlo cuando trata al pasado como si fuera una realidad 'objetiva', desprendida de toda efectiva reacción con el observador actual". Esta "morada vital" o "vividura" hispánica se convierte en una especie de "alma nacional". El problema que plantea el *a priori* ontológico o, como lo llama Ayala, el "esencialismo romántico" no se soluciona con la consideración del "pasado como si fuera una realidad..." relacionada efectivamente "con el observador actual", para decirlo con palabras de Ayala. Pues en el caso concreto de la discusión de las tesis de Castro por Ayala, el "observador actual" es una víctima de los

desarrollos históricos que concluyeron en la guerra civil española, es decir, es un observador cuya actualidad es un horizonte reducido que él trata de explicar históricamente. Si se tiene en cuenta que ese también fue el propósito subyacente a *La realidad histórica de España* de Américo Castro, sólo cabe recordar la irónica narración de Borges "Los teólogos", en la que el lúcido y preciso argentino describe gozosamente la paradoja propia de las disputas de dogmáticos (cuando el teólogo Aureliano que había llevado a la hoguera a su contrincante heterodoxo Juan de Panonia redacta una refutación de la herejía, se da cuenta de que su refutación repite ideas centrales del aborrecido teólogo) y sacar la conclusión de que los diversos acentos que se pongan en el doble *a priori* no evitan ni menos aún solucionan la aporía a la que aquél conduce inevitablemente. Fijar un comienzo en el que ha de tenerse en cuenta como punto de partida un estadio provisional del resultado a que condujo ese supuesto comienzo, equivale a trazar un círculo en el que el comienzo desaparece porque se subsume en el final del que se parte. En el caso de la historia de la literatura hispanoamericana, la fijación de ese comienzo es necesariamente variable, pues depende de la concepción de la literatura y de determinadas posiciones ideológicas. En uno de los intentos que se hicieron en el siglo pasado de escribir una historia nacional de una literatura, esto es, la *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1867) de José María Vergara y Vergara, por ejemplo, se hace una referencia a la literatura "de nuestros antecesores en el uso de esta tierra", pero la supone "tan inculta, tan ruda" y necesariamente primitiva, esto es, fundamentalmente religiosa. Vergara y Vergara justifica esta referencia con el argumento de que la hace para que "algún lector advertido no nos culpe en secreto de no haber dado noticia de los cantos que hayamos recogido de los muiscas". Para Vergara y Vergara, la literatura "hispanogranadina" se inicia "cuarenta años después de la fundación de las dos principales ciudades, Bogotá y Tunja...", y su "historia presupone el conocimiento de la española, particularmente en la época en que se desprendieron de sus glorias las nuestras, y nuestras letras se apartaron de las suyas...". Pero en el siglo XX, y sin duda bajo la influencia del indigenismo y de su concomitante nacionalismo, la historia de la literatura hispanoamericana se inicia con las llamadas "literaturas aborígenes" (azteca, incaica, maya-quiché). Esta inclusión de las literaturas precolombinas implica un cambio en la designación del objeto, que delata la influencia del indigenismo de Haya de la Torre: el objeto es, entonces, la "literatura indoamericana".... El camino a que conducen estas designaciones y fijaciones del comienzo de la

literatura es el ya trillado de la disputa entre "hispanizantes" e "indigenistas", esto es, una disputa de puntos de vista parciales que empobrecen la compleja realidad histórica.

El problema del comienzo de la literatura no puede plantearse aisladamente, es decir, sin tener en cuenta al mismo tiempo el marco social que posibilita esa literatura. Para una sociedad nueva o que se encuentra en proceso de formación, la literatura tiene una función diferente de la que adquiere en una sociedad ya formada. Por eso, comenzar la historia de la literatura hispanoamericana con el *Diario* de Cristóbal Colón sólo tiene sentido si por literatura hispanoamericana se entiende también la literatura sobre el Nuevo Mundo: las Crónicas de Indias, por ejemplo. Pero este comienzo que parece plausible porque registra los primeros testimonios escritos en el Nuevo Mundo, limita considerablemente el concepto y función de la literatura, pues tales testimonios, aparte de que en buena parte tienen carácter oficial, forman parte del problema "filosófico" de la Conquista española, de su justificación o impugnación, o, en otros casos, de la justificación individual de algunos soldados o conquistadores. Con el mismo derecho con que se incluye en el comienzo de la literatura hispanoamericana a Las Casas y Fern·ndez de Oviedo habría de incluir a Francisco de Victoria y a Juan Ginés de Sepúlveda, pues tem·ticamente ellos se encuentran en el ·mbito de esta problem·tica. Y el hecho de que no hayan escrito en el Nuevo Mundo, no significa que su contribución a ese problema sea de menor importancia. A menos que se entienda por literatura hispanoamericana no solamente la que se escribió sobre, sino en el Nuevo Mundo. Si así fuera, habr· de considerarse como literatura hispanoamericana la de los viajeros europeos, como A. De Humboldt o el peregrino Conde de Keyserling, aunque est·n escritos en otros idiomas, provengan de otras sociedades y tradiciones culturales y contemplen el Nuevo Mundo consiguientemente como algo extraño. En tal caso es preciso apuntar que para Hispanoamérica fue decisivamente más importante la obra *Relecciones de Indios* de Francisco de Vitoria que las *Meditaciones sudamericanas* del irracional Conde británico. Pero esta extensión del concepto de literatura ha de tratarse más bien en una historia de las ideas políticas en el capítulo sobre Nacionalismo e Irracionalismo.

Si para la determinación del comienzo de una literatura ha de tenerse en cuenta el marco social, entonces es consecuente fijar ese comienzo con el de una sociedad nueva. Así procede Pedro Henríquez Ureña en sus *Corrientes literarias en la América Hispánica*. Después de haber expuesto en el primer capítulo el

efecto que tuvo para Europa el descubrimiento del Nuevo Mundo, estudia en el segundo la cuestión de "La creación de una sociedad nueva", e indica las fechas en las que se llevó a cabo la formación de esa sociedad: 1492-1600. Desús observaciones sobre esta cuestión, cabe destacar dos. "La conquista y la población del Nuevo Mundo por las dos naciones hispánicas dio origen a una sociedad nueva, probablemente distinta de cualquiera de las ya conocidas y, con seguridad, nunca igualada en cuanto a la magnitud del territorio en que se extendía". En esta sociedad, "uno de los principios que en los tiempos de la Colonia guiaban a aquella sociedad, después de la religión, era la cultura intelectual y artística. Suponía la coronación de la vida social, del mismo modo que la santidad era la coronación de la vida individual. Aquella cultura no era progresiva, se fundaba en la autoridad, no en el experimento, y no se basaba en la educación del pueblo...". En la nueva sociedad, la cultura intelectual y artística, para decirlo con palabras de Henríquez Ureña, era símbolo y signo del ascenso social. Nada ilustra tan convincentemente esta función de la literatura en esa sociedad nueva como el libro de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), cuya última finalidad es la de fundamentar su derecho a privilegios materiales que no le concedieron y demostrar que aunque no es tan culto como un Oviedo, no es incapaz de ser tan culto como los cultos, pese a que no es tan culto como los cultos.

La determinación del comienzo de la literatura hispanoamericana como producto de una sociedad nueva tropieza con el problema de que esta sociedad se constituye como nueva en un proceso hasta ahora analizado de manera insuficiente. El deslinde de la novedad de una sociedad o de una literatura presupone el conocimiento de los elementos tradicionales que fueron transplantados al Nuevo Mundo. La formación de la hacienda o de los "grandes dominios" (F. Chevalier) no se conoce adecuadamente cuando se la estudia desde el punto de vista jurídico, es decir, cuando no se tienen en cuenta sus fundamentos "teológicos" ni el modo como dichos fundamentos acuñan la estructura jerárquica de la institución y consecuentemente de la sociedad y la praxis cotidiana. En sus renovadores *Studies in the Colonial History of Spanish America*, Mario Góngora, siguiendo en parte suscitaciones de Otto Brunner y de J. A. Maravall, hace una referencia indirecta a estos fundamentos, y cita a Fray Alonso de Castrillo y la teoría de este autor sobre las tres unidades de la vida social —la "casa grande", la ciudad y la humanidad— pero la referencia se agota en la observación de que la "casa grande" fue en Europa

"la estructura fundamental de la vida, con su combinación característica de producción para el consumo doméstico y para el mercado", sin entrar en el estudio de la "unidad social" fundamental, esto es, la "casa grande", es decir, sin atender a las suscitaciones y al ejemplo de Otto Brunner, quien en su trabajo citado anteriormente analiza las relaciones de poder en la "casa grande" y las formas concretas que éstas adquieren. El mismo Góngora, aprovechando las suscitaciones de otro trabajo de Brunner registra en su libro igualmente renovador *Encomenderos y estancieros* (1970) material importante para el conocimiento de la vida interna de la "casa grande". Pero no los analiza, quizá porque un análisis de ese tipo de materiales requiere el conocimiento de un mayor número de ejemplos que aún no se han descubierto, quizá porque el análisis de esos materiales exige la elaboración de categorías socialhistóricas y su presupuesto teórico, es decir, una "Histórica" como la de Droysen o como las reflexiones sobre teoría de la historia de Lucien Febvre en sus *Combats pour l'histoire* (1953) o de Marc Bloch en su *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1941) o ejemplos de teoría y praxis como la legendaria y olvidada obra de Bernhard Groethuysen sobre *La génesis de la visión burguesa del mundo y de la vida en Francia* (1927), esto es, obras que la historiografía de lengua española no ha podido producir. De la desatención a este tipo de materiales fundamentales para conocer la historia interior y concreta de instituciones sociales medievales se queja con razón el gran historiador Antonio Domínguez Ortiz en una obra de importancia fundamental para el conocimiento de las instituciones españolas del Antiguo Régimen, que fueron transplantadas al Nuevo Mundo. Es preciso poner de presente estas carencias y lagunas de la historiografía de lengua española porque ellas impiden determinar los contornos de la sociedad nueva y explicar el proceso de formación de esa novedad. Estas lagunas conducen necesariamente a especulaciones e implican la solución de problemas como el del comienzo de una historia de la sociedad o de la historia literaria mediante el recurso a abstracciones como el "alma nacional", la "vividura histórica" o la "excepción" histórica España o Hispanoamérica, según convenga.

Además de estas dificultades no es menor la que se refiere al concepto de comienzo. Pues si se lo reduce al de la literatura y al de la sociedad nueva, se dejan de lado los factores previos para que haya ese comienzo de la literatura, esto es, las instituciones que la posibilitan y que sirven de medio de interacción entre sociedad nueva y literatura. El clarividente Pedro Henríquez Ureña enumera esas instituciones: "Las

universidades y los conventos, los hombres de estudio y los que presidían diócesis y audiencias, los virreyes mismos en las grandes capitales, además de la presencia de tantos escritores, pintores y escultores y arquitectos, crearon un ambiente propicio a la literatura y a las artes. Era de esperarse que los hijos de los conquistadores, y también de los conquistados, trataran muy pronto de escribir en español y en portugués y levantar casas e iglesias al estilo europeo. Hacia mediados del siglo XVI comenzamos a encontrar nombres de escritores y artistas nacidos en América. Cincuenta años más tarde los hay en abundancia: en México, trescientos poetas concurren a una justa poética en 1585. Los escritores escribieron obras religiosas, historia, poesía, lírica y poesía épica, dramas y comedias; raras eran las novelas, pues estaba prohibido publicarlas, aunque se leían a pesar de las prohibiciones". La mención de estas instituciones y elementos que favorecen ese ambiente propicio a la literatura y a las artes, lo mismo que la observación de que "hacia mediados del siglo XVI comenzamos a encontrar nombres de escritores y artistas nacidos en América", así como la información sobre la justa poética de 1585 y los temas que escribieron esos escritores, constituyen un esbozo preciso de los problemas que debe tratar una historia social de la literatura, y sin cuya investigación detallada no es posible determinar el comienzo de la literatura hispanoamericana como producto de una sociedad nueva. Las Universidades y la enseñanza secundaria, que han jugado un papel decisivo en la comprensión de los fines y de la función de la literatura en la sociedad, no han sido hasta ahora objeto de una investigación detallada, esto es, que no se limite a los aspectos externos, sino que examine los contenidos de las enseñanzas, las preferencias temáticas que éstas dieron, los modelos literarios que dichas enseñanzas difundieron. En sus *Letras de la Nueva España*, Alfonso Reyes menciona sumariamente las cuestiones relativas a la educación y a la imprenta, pero esas menciones, lo mismo que las que hace José Manuel Rivas Sacconi en su trabajo sobre *El latín en Colombia* (cuyo concepto de humanismo parece ser formal e insuficiente), se limitan a la insinuación y dejan en la oscuridad de la evidencia consabida precisamente todo lo que es necesario conocer en detalle para que la evidencia no sea consabida sino detalladamente fundamentada.

La fijación del comienzo de la literatura hispanoamericana no puede ser el presupuesto de una historia social de tal literatura, sino su primer objeto, si quiere ser historia *social* de la literatura. Ella debe complementar, poner en tela de juicio, renovar y aprovechar no solamente las concisas observaciones

de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes, los materiales que registran Rivas Sacconi y José Toribio Medina entre otros m·s y despedirse del doble *a priori* o del "esencialismo rom·ntico" que exige la fijación de un comienzo absoluto y fechable con exactitud cronológica. No hay un comienzo absoluto, sino presupuestos de un proceso concreto, cuyos primeros resultados inician lo que Henríquez Ureña llamó la "busca de nuestra expresión", esto es, la *historia* no solamente de la literatura, sino de la cultura y de la realización política de esa nueva sociedad. Si la primera tarea de una historia social de la literatura hispanoamericana consiste en la descripción de esos presupuestos, en hacer patentes las relaciones entre sociedad *nueva* y literatura *nueva*, esto es, en mostrar la marcha del proceso, sin acudir para ello al doble *a priori* o al "esencialismo rom·ntico", que de por sí excluyen la concepción del proceso, entonces ella debe establecer un punto de partida para esa descripción, esto es, un comienzo *pragm·tico* o m·s exactamente un comienzo heurístico o, como también suele decirse, una hipótesis de trabajo considerablemente fructífera. Este comienzo heurístico lo indica Pedro Henríquez Ureña en las frases citadas m·s arriba: "Hacia mediados del siglo XVI, comenzamos a encontrar nombres de escritores y artistas nacidos en América". Eran los criollos, los que forjaron la sociedad nueva.

Excurso

"Sobre el 'neísmo' euroservil de la contradictoria historiografía literaria latinoamericana".

El secular complejo español frente a Europa, complejo no solamente en el sentido tomado de Freud, y que se caracteriza por una ciega (abierta o t·cita) veneración por Europa y su concomitante negación o actitud defensiva frente a Europa (lo testimonian Quevedo con su satisfacción por su correspondencia con Justus Lipsius y sus simult·neas negaciones del humanismo de su tiempo, que se patentiza en su *España defendida*; y Ortega y Gasset con sus relaciones con el pensamiento de Heidegger), invadió a las Colonias, en que adquirió, como todos los vicios que vinieron de la Península, un car·cter exasperado. Jorge Juan y Antonio de Ulloa apuntaron en sus *Noticias secretas de América* (1826) sobre la relación entre criollos y europeos (es decir, peninsulares), que aunque los criollos detestaban a los "chapelones", su vanidad era tal que "cavilan en sus genealogías, de modo que les parece no tienen que envidiar nada en nobleza y antigüedad a las primeras casas de España". El que en esas cavilaciones los criollos se remontaran con orgullo al tronco noble que pretendían tener en la patria

de los odiados "chapetones", es una contradicción que ilustra ejemplarmente Fray Servando Teresa de Mier cuando en sus *Memorias*, este perseguido por un chapetón antiamericano, aprovecha la ocasión que le brinda la mención de la burgalesa Abadía de las Huelgas para subrayar su nobilísimo origen español. En contra de las estultas especulaciones de Octavio Paz y otros m·s sobre el supuesto problema de la identidad de Latinoamérica, esta simultaneidad de orgullo y autodesprecio proviene del conflicto entre realidad humana y negación de esa realidad, postulada tan inhumanamente por los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. El efecto de esta negación lo enunció Ortega y Gasset en el prólogo de sus *Meditaciones del Quijote* (1914) cuando afirmó: "Los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, y las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente. Hay en nuestro alrededor, desde hace siglos, un incesante y progresivo derrumbamiento de los valores". Pocas líneas después de haber hecho esta comprobación, propone Ortega a los "lectores m·s jóvenes"... que "expulsen de sus animos todo hábito de odiosidad, y que aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo". No parece que se hayan cumplido las aspiraciones de Ortega, antes por el contrario. La mezcla híbrida y secular de orgullo y autodesprecio, la relación compleja del indígena con el extranjero han encontrado su culminación en la "peste del olvido" que reduce la historia y el mundo al presente de una reducida provincia, a veces llamada Nación, y a un resentimiento ciego frente a Europa, de donde provienen paradójicamente, desvanecidos por el dogmatismo del diletante, los conceptos de que se sirven. En este laberinto contradictorio han sido enterrados la tradición de una conciencia americana, los esfuerzos de los Maestros para mantenerla viva y hacerla transparente y sus contribuciones científicas para que sepa enfrentarse serena y sólidamente al mundo cultural europeo, para que sea creadora. Este entierro equivale a la autonegación, que va acompañada de un orgullo jactancioso que cree que los m·s científico es lo m·s reciente y que por eso se exime de preguntar por los resultados valederos, por los planteamientos renovadores de los antepasados intelectuales inmediatos. Los que protestan contra la dependencia cultural, la demuestran no tanto al confesarse seguidores de una corriente europea como con su incapacidad de examinar críticamente las modas que veneran. Una crítica, esto es, una recepción científica de cualquier corriente intelectual sólo es posible a partir de una base propia, de una tradición que en la confrontación con lo nuevo y extraño, se transforma, se enriquece, germina de nuevo y cobra m·s nítido

perfil. Los intentos de elaborar una nueva historia de la literatura hispanoamericana bajo una perspectiva necesariamente social tienen que asimilar esa tradición americana, no solamente porque en ella se encuentran materiales indispensables para esa historia (piénsese en los trabajos de José Toribio Medina, en observaciones de Enrique José Varona sobre el papel del público, por ejemplo), sino planteamientos hechos sobre la base de material americano que hoy constituyen postulados de las modernas concepciones de una historia social de la literatura, surgidas de la discusión metodológica entre los positivismo, el marxismo occidental y las sociologías que se nutrieron de esas corrientes. Eso no quiere decir –es preciso advertirlo– que la relación con la tradición americana en este caso se limite a repetir el hábito peninsular proveniente de Feijoo y especialmente de Menéndez y Pelayo y Ortega y Gasset –la sombra de *La España defendida...* de Quevedo los cobija– y que consiste en decir que algún español se adelantó a los grandes europeos. Pues en la vida científica no se trata de comprobar –como si ésta fuera una carrera de caballos– quién llegó primero a la meta, sino quién dio un paso para llegar a la meta, independientemente de la nacionalidad y de la peculiar cronología en que consiste la moda. Si la historia intelectual consistiera en un hipódromo, resultaría curioso que Heidegger se ocupara con Aristóteles, y que Hegel causara tanta irritación a los popperianos y a los pupilillos platenses de Wittgenstein, entre otros de estilo semejante.

El punto de partida material y teórico de una historia social de la literatura hispanoamericana tiene que ser el material que acumuló y elaboró la tradición: Henríquez Ureña, A. Reyes, J. Toribio Medina entre muchos más. Dicho material ha de confrontarse con las concepciones modernas de una historia social de la literatura. Pero ni lo uno ni lo otro es posible, mientras se perpetúe el complicado complejo hispano de orgullo y autonegación, de beatería por lo extranjero *qua* extranjero y de rechazo de lo extranjero *qua* extranjero.

Si se acepta el comienzo heurístico tomado de Henríquez Ureña, y si se tiene en cuenta que una historia de la literatura que quiera ser historia social no puede renunciar al análisis de la sociedad en su relación con la literatura, entonces es preciso concluir que las periodizaciones de esa historia conocidas hasta ahora en la historiografía literaria de lengua española o son insuficientes o simplemente inadecuadas. Esto último cabe decir especialmente de un tipo de periodización que por razones de comodidad, más que de solidez científica, se ha convertido en una especie de dogma: la periodización fundada en la "teoría" de las "generaciones". Su mecánica de quince o de 30 años y su

punto de partida, esto es, la fecha de nacimiento de los autores, excluyen de por sí cualquier consideración histórico-social o simplemente histórica. Si se observa la periodización que propone Henríquez Ureña en sus *Corrientes*, se podrá comprobar que hay una diferencia entre los dos primeros períodos ("La creación de una sociedad nueva - 1492-1600", "El florecimiento del mundo colonial -1600-1800") y los que comienzan en el año de 1800. Los dos primeros abarcan uno y dos siglos respectivamente, los siguientes 30 años cada uno y el último ("Problemas de hoy") 20. Aunque parece que Henríquez Ureña adopta la periodización generacional, con los intervalos de 30 años, lo cierto es que percibió -pero no pudo tematizar- que hay períodos de larga y períodos de corta duración. Esa diferencia fue elaborada -aunque no con suficiente dilucidación teórica - por Fernand Braudel, quien en su libro *El Mediterráneo en la época de Felipe II* (1949; trad. castellana 1953) había asegurado que existen tres tiempos dentro del tiempo de la historia, es decir, que este no es simple y unilineal sino simultáneo y diverso, noción que más tarde elaboró con más detalle en su artículo "Historia y ciencias sociales. La larga duración" (1958). Bajo la influencia de la historia social y económica -francesa, a la que él se refiere exclusivamente- del presente siglo, se ha operado "una alteración del tiempo histórico tradicional. Una jornada, un año podrían parecer ayer buenas medidas para un historiador político. Pero una curva de los precios, una progresión demográfica, el movimiento de los salarios, las variaciones de las tasas de interés, el estudio... de la producción, un análisis conciso de la circulación, exigen medidas mucho más largas". La medida exigida es la de la "larga duración". Braudel no la define, pero la ilustra con el ejemplo del capitalismo comercial europeo de duración de "cuatro o cinco siglos de vida económica" que tienen una "cierta coherencia". Esta "larga duración", la pluralidad de tiempos dentro de un tiempo histórico, la complejidad que implica esta noción, ponen en tela de juicio el esquema simple de la periodización generacional. Y aunque se quisiera seguir utilizando ese esquema de un tiempo mecánico dentro de una "larga duración", tal utilización dejaría de lado precisamente los elementos que constituyen la "larga duración". La fecha de nacimiento de un autor, la figura directiva de la generación, la experiencia común y el aprendizaje semejante, son datos accidentales y en todo caso ajenos a la curva de precios, a la progresión demográfica, a la producción y a todos los demás factores. El concepto de generación se encuentra hoy entre los instrumentos con que la sociología empírica investiga fenómenos de "corta duración", especialmente el de las relaciones entre

jóvenes y adultos, es decir, con el fenómeno de la socialización. Pero esta aplicación tiene un reducido alcance histórico, es decir, el que tiene la sociología empírica como ciencia fundamentalmente del presente, y opera con instrumentos precisos, muy diferentes de los especulativos y bizantinos con los que se entretiene la teoría hispánica de las generaciones.

Consciente de las dificultades que presenta su captación, Braudel escribió sobre el concepto de "larga duración" que "admitirla en el corazón de nuestro trabajo no será un simple juego (o) la ampliación de los estudios y curiosidades... Para el historiador, el aceptarla significa prestarse a un cambio de estilo, de actitud, a una transformación del pensamiento, a una nueva concepción de lo social. Es tanto como familiarizarse con un tiempo lento, cercano a veces al límite del movimiento". No es necesario aceptar la "teoría" de Braudel, de sus frágiles fundamentos teóricos con ecos de comtismo y de bergsonismo. Pero ella ha dado resultados de considerable importancia como *Civilización material y capitalismo (siglos XV-XVIII)* (1967) del mismo Braudel, y por ello invita a aprovecharla como motor heurístico que lleve a complementar considerablemente la percepción de los dos tiempos de Henríquez Ureña en sus *Corrientes*. Los dos entienden la historia como proceso.

Pero ¿cómo puede periodizarse un proceso, esto es, un devenir, una dialéctica? La versión de la dialéctica que circula en los países de lengua española, esto es, la tríada tesis, antítesis, síntesis, es una simplificación debida a la "astucia de la teología" que reduce el movimiento a la dogmática y estática manera escolástica del *sic-et-non*. En ella faltan precisamente los dos momentos esenciales de la dialéctica: la intermediación y la absorción, esto es, las transiciones. Aunque se acepte hipotéticamente la teoría de Braudel, ella implica "un cambio de estilo, de actitud... una transformación del pensamiento". No exige ese cambio de estilo y actitud preguntar si es necesario periodizar previamente un proceso, si es indispensable hablar de "periodización" en el sentido de la historiografía literaria tradicional? No será esa periodización más bien un resultado marginal posible, pero no necesario de la descripción del proceso? ¿Cómo clasificar de antemano lo que aún no se conoce suficientemente? La periodización implica la existencia de soluciones de continuidad en el proceso, es decir, la negación del carácter procesual del decurso histórico. Michel Foucault ha negado la existencia de todo lo procesual, es decir, ha subrayado la existencia de "rupturas", aunque al hacerlo recurre precisamente a conceptos (como el de documento) que se encuentran justamente como fundamento

metodológico en los teóricos de la historia como proceso (Droysen). Sobre el método de Foucault (descubridor de Mediterra·neos, y por eso ejemplar espécimen de las víctimas de la "peste del olvido") apuntó Pierre Vilar: "Foucault ha generalizado en grandes obras un método que muestra mejor sus vicios y menos sus virtudes. Comenzando con las hipótesis autoritarias, viene luego la demostración, y sobre los puntos sobre los que se había logrado claridad, he aquí que se descubre que ha mezclado los datos, que ha violentado los textos, y que las ignorancias son tan grandes, que es preciso creer que las ha querido... Foucault está dispuesto, sobre todo, a sustituir la *episteme* que ha desarrollado sin más no por conceptos construidos —se lo felicitaría por ello— sino por su *propio juego de im·genes*. A propósito de Michelet, Althusser habla de delirios. Da lo mismo, el talento de Foucault no es diferente. Pero el historiador preferir· escoger a Michelet, si es preciso elegir entre dos delirios". El propio juego de im·genes no solamente ha producido las novedosas especulaciones orteguianas de Foucault sobre la inexistencia de todo lo procesual, sino las no menos orteguianas de Octavio Paz sobre el lucrativo asunto de la "identidad" de Latinoamérica. Con todo, estas proyecciones sensacionalistas del "propio juego de im·genes", de la propia problem·tica vanidosa, pueden producir múltiples emociones, pero no proporcionar conocimientos sobre la historia en general y sobre nuestra historia literaria en particular.

¿Es necesaria una "periodización" *a priori* y en general? ¿Para qué y para quiénes escribieron Pedro Henriquez Ureña sus *Corrientes literarias en la América hisp·nica* y José Luis Romero su obra ejemplar *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976)?

III

PROBLEMAS Y TEMAS DE UNA HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

1. Un esbozo de los problemas y de los temas propios de una historia social de la literatura latinoamericana tropieza con la imprecisión con que se usan los conceptos de "historia social", de "institución", de clases sociales, etc. Se confunde la historia social con la consideración sociológica de la literatura, sea ésta la empírica o la marxista-leninista. O se supone que una historia social de la literatura y del arte, como la de A. Hauser, puede satisfacerse con grandes analogías culturales y amplios retratos de los diversos elementos de una o de varias épocas.

Este obstáculo esencial proviene de un hecho doble y concomitante. Lo mismo que la Filosofía del derecho, la historia social de la literatura es una ciencia subsidiaria que "aplica" conceptos y resultados obtenidos dinámicamente a un material determinado, ajeno a los procesos de elaboración conceptual de la ciencia matriz o modelo. En el caso concreto de la historia social de la literatura ello implica, no necesariamente, un trabajo de síntesis y de adaptación para el que suele faltar un esclarecimiento teórico de la transposición de los conceptos de una ciencia conclusa y principal, como la historia social, a una ciencia inicial y derivada como la historia social de la literatura. El concepto de "burguesía" con el que trabaja la historia social, por ejemplo, no es aplicable sin mayor diferenciación y análisis al objeto de la historia social de la literatura. Una historia social puede determinar la estructura de la burguesía con elementos del análisis económico, con estadísticas y clasificaciones fundadas en material empírico amplio, tal como lo hizo Marx en *El capital*. La literatura y en general las llamadas ciencias del espíritu son plurívocas y dinámicas, es decir, son inaccesibles a los métodos empíricos con los que se determina una noción de historia social o de sociología. La literatura y las ciencias del espíritu constituyen ciertamente la "superestructura", pero son al mismo tiempo autónomas, y el ejemplo más claro de esta autonomía es precisamente el pensamiento de Marx. Si la "superestructura" fuera, según una de las diversas versiones de la interpretación leninista de Marx ("... el espíritu... es una función del cerebro, el reflejo del mundo exterior") el "reflejo" del mundo exterior, entonces Marx sólo hubiera reflejado la sociedad burguesa de su tiempo, y no hubiera habido "marxismo" ni revolución. La naturaleza dinámica y plurívoca del pensamiento y de la literatura exige que el análisis sociológico o histórico-social de

ella tenga en cuenta su constitución anfibia, esto es, su autonomía y su condicionamiento social. Pero es aquí donde se presenta un problema esencial para la historia social de la literatura. Es el problema de la "mediación" entre autonomía y condicionamiento social, que no está resuelto en la teoría de la "base" y "superestructura". El famoso enunciado de Marx en el prólogo a *Para la crítica de la economía política* (1859), "no es la conciencia de los hombres la que determina su ser, sino al revés, es su ser social el que determina su conciencia" y que suele citarse sin el contexto diferenciador, sólo sugiere una solución a este problema. Sin su solución concreta y practicable, sin poder establecer los caminos y las formas de esta "mediación", de la transposición de la base material a los contenidos y formas del pensamiento y de la literatura, resulta consecuentemente imposible transponer conceptos de la historia social o de la sociología a la literatura, es decir, elaborar un aparato conceptual dinámico y adecuado al objeto para que no se esté librado a la "aplicación" estática que sólo admite aproximaciones y provoca especulaciones para llenar esas lagunas. Latinoamérica, que vive de las modas, y menosprecia lo propio, omitió los planteamientos de teoría literaria que hizo Alfonso Reyes en *El Deslinde* (1944) y en su "Fragmento sobre la interpretación social de las letras iberoamericanas" (en *Ensayos sobre la Historia del Nuevo Mundo*, México, 1951), y en *La experiencia literaria* (1954), y al hacerlo desperdició los resultados de inquisiciones y pasiones de quien como pocos en su tiempo tenían una experiencia literaria tan diversa y una raíz latinoamericana tan honda, es decir, de quien vivió el carácter anfibia de la literatura.

Una historia social de la literatura latinoamericana tendría que examinar, criticar, profundizar y complementar los planteamientos de Alfonso Reyes, a lo cual invita el hecho favorable de que pese a la ya numerosa bibliografía sobre historia social de la literatura "no hay hasta ahora ningún modelo científico inconcuso de explicación de cómo pueden establecerse contextos concretos entre la producción literaria y la realidad social, tanto en el caso singular como en amplios lapsos".

No cabe esperar, sin embargo, que quienes hoy cultivan los veloces y lucrativos "ismos" —generalmente de anteayer— en Latinoamérica desciendan de sus tronos de cartón y dejen de ser ventrílocuos para ocuparse con los planteamientos de Alfonso Reyes. Los caminos de la ciencia no son directos, hay que dar "pasos atrás", saber recomenzar. Pero parece que la noción de ciencia que favorece la sucesión de "ismos" se asemeja a la de un hipódromo en el que frecuentemente el ganador no se

percata de que est· descubriendo Mediterr·neos o de que confunde un jard·n con un desierto.

Sin embargo, una historia social de la literatura latinoamericana constituye una exigencia urgente no solamente porque, como dijo Pedro Henr·quez Ureña, cada generaci3n debe escribir de nuevo la historia de la literatura, sino porque un conocimiento m·s exacto de nuestras letras, de su valor y de su sentido, clarifica nuestra sustancia hist3rica, hace m·s transparente y segura nuestra conciencia de ella y evita especulaciones negativas y desorientadoras pol·ticamente como la frivola sobre nuestra identidad nacional, que contribuyen a la progresiva destrucci3n de la realidad que crearon Bol·var, Andr·s Bello, Jos· Mart·, Juan Mar·a Guti·rrez, Eugenio Mar·a de Hostos, Manuel Gonz·lez Prada y toda la tradici3n del siglo de la Independencia y de la organizaci3n.

Esta urgencia s3lo permite esbozos provisionales, pero ellos no pueden fundarse en ning·n "ismo" cualquiera sino que deben aprovechar los planteamientos ya hechos sobre nuestras letras y saber recibir cr·ticamente las suscitaciones de las ciencias europeas, es decir, deben ser creadores, deben ser, en una palabra, ciencia con "sabor nacional" como la postul3, vanamente al parecer, Andr·s Bello en su discurso de inauguraci3n de la Universidad de Santiago de Chile. El comienzo de una historia social de la literatura latinoamericana no debe partir de cero, de una "imitaci3n" o de una teor·a previa, sino de lo que ya se ha hecho y del material mismo, pues sin el control del material y sin su conocimiento, toda teor·a se convierte en un "a priori" especulativo que falsifica el material. Una "teor·a" de la historia social de la literatura latinoamericana no tiene el car·cter de una teor·a filos3fica especulativa –aparte el hecho de que un pensamiento especulativo como el de Hegel no entend·a la especulaci3n como reflexi3n sin sustento material, sino como una reflexi3n sobre un amplio y s3lido material hist3rico. El mundo de lengua espa·ola corrobora, por razones hist3ricas, la rica observaci3n de Nietzsche en *El anticristiano*, esto es, que "quien tiene sangre de te3logo en el cuerpo se enfrenta a las cosas de antemano torcida e insinceramente". Una novela como *Doña Perfecta* de Gald3s o algunas observaciones de Ortega y Gasset sobre el "rencor" con el que el coraz3n de los espa·oles rechaza las cosas, en sus *Meditaciones del Quijote*, entre muchas cosas m·s, evidencian ese "progresivo derrumbamiento de los valores" y esa manera torcida e insincera de contemplar la realidad. De ah· el que los conceptos precisos se manejen con frivolidad, que la "reflexi3n" y el pensamiento se confundan con la "ocurrencia" disfrazada de "ismo".

Como Paul Groussac y Alfonso Reyes, como Baldomero Sanín Cano y Mariano Picón Salas, entre otros m·s, Pedro Henríquez Ureña se sustrajo a los carnavales de la ocurrencia y de los ismos. Su curso sobre *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945) logró una síntesis ejemplar de teoría y práctica de la historiografía literaria, que cumple la exigencia con la que Hegel criticó la "teoría del conocimiento" de Kant, esto es, que lo que importa no es mostrar cómo se hace una mesa, sino hacer la mesa. En *Las corrientes*, la elegante elaboración y el ordenamiento del material "producen" de manera concomitante la teoría. La transparencia y precisión de la exposición distraen de ese doble trabajo y puede despertar la falsa impresión de que aquí y sobre todo en su *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947) se trata de una enumeración de hechos, nombres y títulos, ordenada con un criterio didáctico. *Las corrientes* y *La historia de la cultura* no han envejecido. Sólo requieren profundización, ampliación y, sobre todo, aprender a "descifrarlas", esto es, recorrer con ellas los textos y las obras que Henríquez Ureña caracteriza de modo tan ejemplarmente conciso, de un modo, por lo demás tan característico de la prosa latinoamericana, de la de Bello, la de Sarmiento, la de González Prada. Pero esto equivale ya a esbozar la historia de nuestra letra, a corresponder a su postulado de que cada generación debe escribir de nuevo la historia de la literatura. La tarea implica, además, una relectura de esas dos obras que no ignore, pero que tampoco "repita", sino que asimile críticamente las suscitaciones de las corrientes que se degradaron a "ismos", es decir, exige simplemente un trabajo científico productivo, tal como lo postuló y lo realizó Andrés Bello, por sólo citar a quien, al convertirlo en monumento, ha sido relegado a la solemne y frívola (o calderoniana) esterilidad.

2. *Las corrientes* tienen dos presupuestos. El uno consiste en la consideración de los períodos como totalidades culturales y sociales, es decir, como una red cuyos hilos son la literatura, las artes plásticas, la arquitectura, las ciencias, las universidades, la imprenta, la música, la "cultura popular" y los acontecimientos sociales más relevantes. La exposición de estas totalidades obliga a que las notas a pie de página no se limiten a la indicación bibliográfica, sino a que formen parte de la exposición misma que, de otro modo, perdería el carácter de lecciones. Este "arte de la cita" exige del lector una actitud diferente de la comprobación de la referencia o de la simple información o de la prueba. Muchas notas a pie de página contienen capítulos *in nuce* sobre temas a veces completamente nuevos (sobre la música y el baile, por

ejemplo) que a primera vista nada tienen que ver con la "alta cultura", como él mismo escribe, pero que vistos más de cerca tienen su función importante como parte constitutiva de esa red que no sólo es la época sino la "expresión" de la sociedad. Henríquez Ureña trabaja con un concepto de "totalidad" que es doble: la totalidad de la "expresión" y la totalidad histórica del Nuevo Mundo. Sin este concepto de totalidad, que no es solamente lógico-histórico, sino altamente político, se llegaría a las curiosas deformaciones del "nacionalismo" de un Ricardo Rojas y de todos los "nacionalistas" municipales, es decir, a las deformaciones que surgen cuando se considera al fragmento como una totalidad, a la literatura argentina, por ejemplo, como una literatura en lengua castellana que fuera del lenguaje (!!!) nada tiene que ver con las demás del Continente. El concepto de totalidad no es un *a priori*. Surge de la historia misma del Nuevo Mundo: no solamente del hecho de una colonización acuñada por la noción de imperio universal, sino por su consecuencia, esto es, una Independencia continental de la Corona española, y de la conciencia de que esa independencia sólo es políticamente viable como unidad de la América hispánica, es decir, de la experiencia geopolítica que formularon Bolívar y Martí. Y la totalidad de la "expresión" no obedece tampoco a un principio abstracto, sino que se justifica históricamente por la vieja disputa racista sobre la humanidad de los habitantes del Nuevo Mundo, por el contradictorio y complejo prejuicio de los peninsulares frente a los "criollos" – que compensa el complejo de inferioridad de los peninsulares frente a los europeos– y que desde la época colonial ha obligado a Latinoamérica a demostrar la fragilidad histórica de la "calumnia de América" y del racismo europeo. De aquí se deduce el segundo presupuesto.

La especificidad de la "expresión" latinoamericana o, como prefiere decir Henríquez Ureña, de la América hispánica sólo es describible en el contexto de la cultura europea, pues esa cultura fue la base de la cultura de la "sociedad nueva", y sin conocer esa base no cabe determinar las modificaciones, los enriquecimientos y la autonomía de la nueva expresión. Pedro Henríquez Ureña estudió y analizó esa base en sus ensayos de *Ensayos críticos* (1905), *Horas de estudio* (1910), en su obra periodística y en los prólogos a la colección que él dirigió *Las cien obras maestras de la literatura* universal y que, como todo en él, no tienen sólo el valor informativo que impone la finalidad, sino que contienen precisas y sólidas interpretaciones de las obras. Este conocimiento previo enriquece las muchas comparaciones entre diversos fenómenos culturales europeos e hispanoamericanos que aparecen en las *Corrientes*.

3. A partir de estos presupuestos cabe comprender mejor las observaciones que hace en las *Corrientes* sobre, por ejemplo, la sociedad colonial. Y al comprenderlas mejor, resulta posible e indispensable ahondarlas. Cuando asegura sobre esta sociedad colonial que "se alzaba sobre bases tradicionales y conocidas..." (*Corrientes*, p. 35)... que "la estructura social era una jerarquía levantada sobre principios aristocráticos..." (ib. p. 38) y que por la peculiaridad como "las leyes se burlaban con frecuencia"... (ib. ib.), "la nueva sociedad de América hispánica retrocedió en ocasiones a formas medievales que ya estaban desapareciendo en Europa" (ib. p. 39), planteaba un problema, de cuyo alcance él, posiblemente, no tenía conciencia, pero que hasta entonces, y más tarde, no ha sido planteado. Las "bases tradicionales", la "jerarquía levantada sobre principios aristocráticos", el retroceso a "formas medievales" y el hecho de que "uno de los principios que en los tiempos de la Colonia guiaban a aquella sociedad, después de la religión, era la cultura intelectual y aristocrática" (*Corrientes*, p. 45), son características de una institución social medieval, que tuvo diversas formas en Europa y que para no utilizar un término ideologizado y poco preciso ("feudo"), puede llamarse más concretamente "la casa grande", nombre con el que se tradujo el vocablo griego *oikos*, tal como lo entendieron Aristóteles y la Escolástica. Esta "casa grande" sería el modelo de la encomienda y de la hacienda. El problema que sugieren las observaciones de Henríquez Ureña es el de la institución de la hacienda, pero no en el sentido jurídico, tal como se ha estudiado hasta ahora, sino como el problema de la "visión del mundo" que subyace a esa institución. La iluminación de ese problema exige considerar el catolicismo no como una fe religiosa, sino como una "visión del mundo" de carácter histórico, no como una "misión" sino como cuño y fundamento de la nueva sociedad. Pero esto requiere, a su vez, el conocimiento de los modelos sociales y "cosmovisionales" europeos para poder precisar la peculiaridad y las variaciones de su realización en el Nuevo Mundo. Este trabajo esencial es un desideratum. Un camino prometedor fue abierto por José Luis Romero, interlocutor y discípulo de Henríquez Ureña, con sus dos obras *La revolución burguesa en el mundo feudal* (1967) y *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976). La reciente investigación de Luis Weckmann, *La herencia medieval de México* (1984) y dos trabajos de Mario Góngora, *Encomenderos y estancieros* (1970) y *Studies in the Colonial History of Spanish America* (1975), constituyen un punto de partida con base historiográfica sólida para un análisis social-histórico de la sociedad nueva (de ésta base historiográfica sólida carece el

breve trabajo de Cristóbal Kay, *El sistema señorial europeo y la hacienda latinoamericana*, 1980, que por su orientación dogmática no contribuye ni a iluminar una época y, consiguientemente, ni a incitar a la "emancipación"; más sólido, pero igualmente ingenuo, y que no agrega nada nuevo a los trabajos de Romero, Góngora y Weckmann, es el libro de Ch. Gibson, *España en América*, 1977).

A este problema de planteamiento adecuado y de elaboración historiográfica de materiales tratados hasta ahora parcialmente y desde una perspectiva estrecha, se agrega uno más análogo, es a saber, el de la interpretación de la Historia de España misma. Con otras palabras, es el problema de la historiografía española, de la superación del nacionalismo castellano republicano de Sánchez Albornoz y del nacionalismo liberal y filológico de Américo Castro. Pues estos historiadores, que manejaron una inmensa masa de material, pero que carecían de la penetración y de la reflexión de un Theodor Mommsen o de un J. G. Droysen, impusieron con su nacionalismo una serie de planteamientos dogmáticos (que se pueden reducir a la fórmula turística "Spain is different"), a los que se debe no solamente una falsificación de la realidad (basta leer *Los españoles en la literatura*—1947— de R. Menéndez Pidal para comprobarlo) sino ante todo una considerable reducción de la perspectiva, es decir, omisiones esenciales. La rectificación de las muchas leyendas y la clarificación de muchos capítulos oscuros de la historia de España en los siglos del Descubrimiento y de la Conquista es indispensable para poder establecer el camino que siguen las instituciones medievales europeas en España antes de llegar al Nuevo Mundo. Los trabajos de Antonio Domínguez Ortiz (*Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen* —1973— entre varios más) o el volumen sobre "La frustración de un Imperio" de la *Historia de España* dirigida por M. Tuñón de Lara (1982) pueden citarse como ejemplos notables, entre otros más, de una historiografía española moderna que puede rectificar las viejas perspectivas y llenar las lagunas. Ciertamente es que esta historiografía tiene que contar con considerables obstáculos (materiales perdidos, trabajos previos de detalle), de modo que no podrá contarse en poco tiempo con una historia social de España y de sus Colonias que pueda equipararse a una obra clásica de la historiografía social como *La société féodale* (1939) de Marc Bloch o a una historia social moderna como la *Historia alemana* (1983) de Thomas Nipperdey, por sólo citar dos ejemplos. Para llegar a ese estadio, la historiografía de lengua española tiene que superar un obstáculo más, esto es, el de la carencia casi completa de teoría. Los dos ejemplos europeos citados fueron acompañados de una teoría, de una reflexión sobre problemas históricos

concretos, sobre conceptos históricos, que se hallaba inserta en una gran tradición de teoría de la historia –como la obra más notable de ese tipo, la *Histórica. Enciclopedia y metodología de la historia* (se trata de un curso de 1857, del cual apareció un "Resumen" en 1868; el texto completo apareció en 1936; la traducción castellana, aparecida en la col. "Estudios alemanes", apareció en 1983) de J. G. Droysen– que siempre se renueva. La *Teoría del saber histórico* (1958) de José Antonio Maravall, constituye un retroceso considerable frente a Droysen. Por lo demás, su eco fue precario, no solamente por la calidad del libro, sino sobre todo porque los historiadores de lengua española o bien consideran superflua la teoría (con la excepción de José Luis Romero) o si "aplican" o recurren a una teoría, esta es generalmente la de Ortega y Gasset (A. Castro, J. A. Maravall) o alguna ideología.

Sin embargo, esta situación desolada sólo puede y debe comprenderse como un desafío. Es el de resolver una incógnita, esto es, el de la sustancia y estructura de una "sociedad nueva". Y referido a la literatura, el de despejar provisionalmente los rasgos "nuevos" que se perfilan en la sustancia institucional "vieja" de la "nueva sociedad", es decir, de su expresión. ¿Es esta "sociedad nueva" una sociedad "tradicional", es decir, es la expresión nueva una expresión sustancialmente tradicional? Es una expresión española? Se modifica o no se modifica la "visión del mundo" que subyace a las instituciones transplantadas al Nuevo Mundo, y si se modifica, de qué manera ocurre? La tesis de Ortega y Gasset de que el español transplantado al Nuevo Mundo se convierte en un hombre nuevo, y la de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes sobre la "mexicanidad" de Juan Ruiz de Alarcón son insuficientes. Una lectura de *El carnero* (1636) de Juan Rodríguez Freyle – independientemente del problema del "género" literario– podría sugerir la idea de que la "violencia" en las relaciones humanas que se refleja en los muchos episodios y los "métodos picarescos" con que actúan algunos personajes, son eco de la "violencia" con la que fue bautizado el Nuevo Mundo, es decir, de la "violencia" que implica toda Conquista y Colonización. Pero ¿qué serían los dramas como *El alcalde de Zalamea* de Lope y Calderón, qué sería el honor, qué sería la relación entre Segismundo y su padre sin violencia? ¿Presupone o implica la violencia esa "visión del mundo" que es, al mismo tiempo, la fundamentación de la estructura jerárquica, del "orden" que subyace a la "sociedad nueva"? ¿Qué fueron las guerras de la religión secularizada, qué es la Nación sino violencia? La "visión del mundo" que subyace a las instituciones sociales transplantadas al Nuevo Mundo fue, si se quiere, dialéctica.

contiene un principio de orden y de organización social (la hacienda, tal como la analizó brevemente José Medina Echavarría en su trabajo programático - desatendido como los de Sergio Bagi sobre *Estructura social de la Colonia* -1952- y *Economía de la sociedad colonial* -1949- "Un modelo teórico de desarrollo aplicable a América Latina") y de destrucción. Es la dialéctica elemental o, más exactamente, la ambivalencia de lo que Rene Girard ha llamado "le sacre" y que enuncia con estas frases: "Es criminal matar a la víctima porque ella es sagrada... pero la víctima no sería sagrada si no se la matara".

El material que habría que examinar para el análisis de esta "visión del mundo" no puede reducirse solamente a la literatura, ni a las ciencias en general. Igualmente importante es el conocimiento de las bibliotecas privadas -Góngora da las listas de algunas en *Encomenderos y estancieros*- de los devocionarios, de los sermones, de los pregones, de los testimonios de fiestas religiosas, en una palabra, de todo lo que permita conocer la relación recíproca entre la visión del mundo y la vida cotidiana, que es a la vez la relación en la que se encuentra la literatura. Pero ¿hasta qué punto puede contarse con este material? ¿Se ha conservado en los Archivos o se encuentran en manos de las familias descendientes de los "encomenderos", de la "aristocracia" hispanoamericana? O ¿ha sucumbido a la "peste del olvido"?

4. Estrechamente ligado a este problema se encuentra el de la "periodización" de la sociedad nueva. Pues el conocimiento preciso de esa sociedad, de las formas concretas de vida y comprensión de la historia que impone esa visión del mundo, no solamente clarifica el punto de partida de un desarrollo, sino que permite establecer el ritmo histórico de esa sociedad nueva. Henríquez Ureña encontró un ritmo lento: 1492-1600 (La creación de una sociedad nueva) y 1600-1800 (El florecimiento del mundo colonial. ¿A qué se debió este ritmo? ¿Significa ésto que la nueva sociedad se constituyó primeramente como una sociedad estructuralmente vieja, cuya novedad sólo se puso de presente cuando fue suscitada por el ejemplo de dos revoluciones y el contacto con Europa? O ¿se hallaba el germen de la Independencia también en la "visión del mundo" que se transplantó al Nuevo Mundo? Las respuestas que se han dado a estas preguntas -las influencias extranjeras, por una parte, el pensamiento escolástico, por otra- son especulativas porque comprenden la historia como el resultado de desarrollos o disputas filosóficas o jurídicas. El fin de la sociedad nueva colonial fue el resultado de un proceso profundo, del que se conocen solamente los momentos más inmediatos y

relevantemente épicos, entre ellos, los psicológicos. Pero ¿no ocurrió quizá también en Hispanoamérica lo que José Luis Romero llamó la "revolución burguesa en el mundo feudal", esto es, la modificación de los valores de esa visión del mundo, que ya estaba dada con las intenciones de los conquistadores, y que él resume para el desarrollo europeo a partir del siglo XI con el concepto de una "trascendencia profana" que se vuelca hacia "el futuro, pero no el futuro del m.s. all. y de la muerte sino hacia un futuro histórico. No el de la eternidad sino, simplemente, el de la posteridad"? Para que una influencia sea efectiva –como la de las ideas de la Revolución Francesa o la de Las Casas o Suárez– es preciso que haya una receptividad, es decir, situaciones históricas semejantes o al menos favorables para poder ser comprendidas con las ideas influyentes. La frase del *Manifiesto del partido comunista* (1848) de Marx, "La historia de la sociedad hasta ahora es la historia de luchas de clases. El libre y el esclavo, el barón y el siervo, el artesano y el aprendiz, en una palabra, el opresor y el oprimido, estuvieron en permanente contradicción, condujeron a una lucha permanente, ininterrumpida, ora abierta, ora oculta, a una lucha que terminó cada vez con la remodelación de la sociedad o con la decadencia común de las clases en lucha", pone de presente esa semejanza de situaciones, que no son otra cosa que la comunidad del modelo social de la "casa grande", fundado en esa visión del mundo que requiere la ordenación jerárquica, mantiene el orden y genera violencia. Pero todavía no se conocen en detalle los procesos sociales que rompieron el ritmo lento de la historia colonial, de modo que sólo cabe comprobar que esta laguna de la historia plantea un problema esencial para la historia de la América hispánica, que, lo mismo que el de la fundación de la "casa grande" en el Nuevo Mundo, exige el análisis comparativo. Baste recordar, por ejemplo, que en los años de plenitud y agotamiento literarios de esa visión del mundo en España, es decir, a mediados del siglo XVII, apareció en Inglaterra el *Leviathan* (1651) de Thomas Hobbes, que postulaba la neutralización estatal de las confesiones para garantizar la paz y el orden de la sociedad *civil*, es decir, para evitar nuevas guerras de religión o, dicho de otra manera, para suprimir la violencia de "le sacre". Esta comparación –Hobbes y el Estado moderno y la visión del mundo dominante en el mundo hispánico– permitiría acabar con tesis ahistóricas sobre la incapacidad de los hombres íberos para la solidaridad social, y permitiría comprender muchos aspectos de la literatura y la cultura de la América hispánica en el período que sigue a la Independencia. Se podría apreciar más adecuadamente el sentido de la obra de los llamados

arquitectos o constructores de América, la de un Andrés Bello o un Domingo Faustino Sarmiento o la de un José Martí, y se vería con otros ojos el problema de la relación entre la América independiente y la cultura europea. Pues estas obras pretenden recuperar intelectualmente todo un proceso de "civilización" –entendida la palabra como conversión de una sociedad jerárquica y violenta en una sociedad "civil", esto es, no fundada en esa visión del mundo de lo sagrado– que se inició con los postulados de Hobbes, entre otros fenómenos semejantes. Se encontraría en la obra de Andrés Bello, por ejemplo, el más amplio y profundo intento coherente de recuperar ese proceso sin provocar de nuevo violencia, sin desariar, y se comprendería su programa de "americanismo literario" no como algo superficial u olfativo– en su muy documentado y pésimo libro *El otro Andrés Bello*, 1969, p. 107. Nota 13, asocia Emir Rodríguez Monegal una pura anécdota de Joaquín Edwards Bello sobre la génesis de la *Silva a la agricultura* en la que éste se refiere al "perfume" de los frutos que llegaban a los "docks" londinenses, con Proust ("anécdota, tan proustiana" dice) –sino parte y sustancia a la vez de toda su obra, como el hilo que ata la poligrafía, que relaciona a la *Gramática* con su *Código civil*, a estos con la *Filosofía del entendimiento* y con sus trabajos sobre derecho romano y derecho internacional, etc. Es característico de esta carencia de perspectiva histórica –que ha sido desterrada por las perspectivas miopes de "filólogos" como Rodríguez Monegal, del "historiador de la filosofía" como José Gaos o del jurista como Pedro Lira Urquieta, nada reticentes como Amado Alonso en su curiosísimo prólogo a la *Gramática*– el que la numerosa bibliografía sobre Bello no registre un solo título que se ocupe con una cuestión tan fundamental como la recepción del *Código civil* en los países hispanoamericanos que lo adaptaron. Otra vez, la "peste del olvido". Y precisamente eso, así como también la perspectiva histórica en el estudio de Bello, es de importancia esencial para una historia social de la literatura y de la cultura en el período de la Independencia. Pues un Código civil no es solamente una compilación racional de leyes, sino un acto político-social. El caso del *Código civil* de Bello es en este sentido tan importante, porque con él Bello selló la intención de la Independencia: racionalizó la legislación llamada "indiana", es decir, la colonial, que era ocasional y sin principio ordenador, y, para ello, adaptó el *Code Napoléon* (¿qué versión prefirió Bello?) que consagró la liquidación del régimen feudal. Un Código civil es, al fin y al cabo, el cuño de una sociedad, y una historia social de la literatura y la cultura no puede renunciar al conocimiento de este cuño. Tratándose de la

sociedad hispánica, no puede dejarse de lado el conflicto entre la visión del mundo a-racional y jerárquica y la visión del mundo racional y no jerárquica que se encendió con la Independencia y que documentan obras únicas en la literatura de lengua española como el *Facundo* (1845) y los *Recuerdos de Provincia* (1850) de Domingo Faustino Sarmiento, entre otros. ¿Explica la paulatina y tenaz discusión de la "casa grande" el ritmo más veloz de la historia, junto a otros factores políticos y geográficos?

El tema de la periodización de una historia social de la literatura de la América hispánica requiere nuevos y más amplios criterios para la determinación de las "épocas", que no pueden ser denominaciones *a priori*, ni el de las generaciones, sino que deben resultar del examen del material y de la consideración del diverso ritmo de la historia.

5. En relación con los esfuerzos de los arquitectos de América y ejemplarmente de Andrés Bello, esto es, con el propósito de recuperar la marcha institucional del mundo moderno, de neutralizar la violencia de lo sagrado, en relación con esta problemática se encuentra estrechamente ligado un amplio campo de análisis, sobre el cual no existe ni siquiera la conciencia de su significación. Es el campo de la "secularización", es decir, de una lenta y difícil "desmiraculización del mundo" (Max Weber), de una lenta pérdida del poder de la visión del mundo católica y jerárquica. Esta lentitud puede interpretarse como una resistencia a la Modernidad, que va paralela con la llamada "europeización" o con la integración de la América hispánica al sistema capitalista. La debilidad del Estado, ocasionada fundamentalmente por la visión del mundo con su duplicidad de orden y violencia, (es, al cabo, la fundamentación del caudillismo y de todo tipo de dictaduras en la América hispánica), facilitó el que esa integración inevitable, implícita en los elementos del capitalismo, se hiciera bajo el signo de un Neocolonialismo, más aún, que lo posibilitara. ¿Cómo respondió la literatura de las nuevas Repúblicas a esta situación? ¿Cómo respondió el estrato culto y cómo actuó el estrato semiculto en tal situación? La respuesta a ello no se encuentra solamente en los libros de quienes fueron descalificados como "anticlericales" o "antiespañoles" o de los positivistas, sensualistas, etc. etc., que, por lo demás, exigen ser reexaminados desde una perspectiva histórica auténtica, es decir, no como simples "introdutores" de corrientes europeas o como buscadores de justicia o del "ser" abstracto de América, sino como asimiladores de corrientes europeas (¿había otras? ¿quizá el Budismo o el pensamiento de

Mahoma?) que permitían comprender y articular una situación fundamental creada por la Independencia y sus consecuencias, la "europeización". La respuesta se encuentra, por lo que toca a la literatura, en el análisis de lo que cabe llamar de modo general "la lectura", esto es, la conformación del público lector —por reducido que sea— las revistas, las bibliotecas, las editoriales o imprentas, los círculos literarios, las veladas literarias, las traducciones importadas o hechas de autores europeos, los hábitos de lectura, pero también la enseñanza de la literatura en los colegios de educación secundaria, la concepción de la literatura que tenía la sociedad de las nuevas Repúblicas. Es vano argüir con el analfabetismo de la mayoría de las poblaciones de la América hispánica en el siglo XIX, así como también es insuficiente deducir de ese analfabetismo que los "cultos" o "semicultos" formaban una "élite", porque las sociedades independientes se encontraban en el proceso de disolución de la estructura jerárquica, es decir, en una época de transición llena de resistencias, en la que sólo la supuesta "élite" podía recuperar los elementos para crear una sociedad que suprima la violencia implícita en el orden mantenido, hasta su perversión, por "le sacre". Suponer que la restauración del ordenamiento prehispánico o la revivificación de la cultura indígena pueden abrir el camino hacia una sociedad justa y pacífica, es tanto como querer hacer retroceder la rueda de la historia, restaurar una América no conquistada y enfrentarse al mundo de los siglos XIX y XX con pensamientos, lenguaje y nociones del siglo XIII o del XIV precolombinos. Es una Utopía al revés, tal como lo que ha engendrado esa demagogia caritativa es un racismo al revés. Por lo demás, esa Utopía al revés, ese racismo, esa demagogia caritativa tienen su origen en la odiada cultura dominante de Europa, en la que alimentó el fascismo. Esa "supuesta Élite" requiere un análisis detallado, pues a ella se debe el intento de esbozar una sociedad civil, justa, pacificada, con un orden terrenal que no engendre violencia. La supuesta Élite se llama la República de las letras. El nombre es significativo. Pero ¿existió y cómo existió en la América hispánica? Y ¿qué papel jugó esa República en el proceso de "secularización"? Las respuestas a estas preguntas constituyen el fundamento material para determinar nítidamente la figura del "intelectual" y su proceso de formación. Como se sabe, el nombre de "intelectual" nació en 1898 en Francia con el "Manifiesto de los intelectuales" sobre el "caso Dreyfus". Las reacciones demagógicas de Barres contra los intelectuales que firmaron ese Manifiesto, no sólo son significativas para el estado político ambiguo de Francia de esos años en los que se fraguó el irracionalismo pre-fascista, pero son más sintomáticos de una

época de transición de toda Europa, incluido el mundo hispánico, en la que estallan las primeras reacciones contra el mundo moderno en nombre de una tradición que acentuó los valores de la tierra, del "pueblo", de la "vida sencilla" y de una variada fe para contrarrestar a la industria, la anonimidad de la vida de la gran ciudad, la vida compleja e "intelectual" moderna, la "élite" (como decía Barres) y la razón. Paralelo a este desarrollo corre el de la "profesionalización" del escritor (Henríquez Ureña la apuntó en sus *Corrientes*, cap. "Literatura pura", p. 165), es decir, el del cambio de función del escritor y la literatura en la sociedad. Para este "profesional de la literatura" o, más exactamente, de la "inteligencia" se acuñó el concepto de "intelectual". Pero esta "profesionalización" es consecuencia de la transformación de la sociedad en la época del capitalismo, es decir, de un largo proceso de "secularización". Esta "profesionalización" fue, a la vez ambigua. Pues el "profesional de la inteligencia" no abogaba necesariamente por la inteligencia y la razón (Barres es un ejemplo, Unamuno otro, T. E. Hulme el más interesante) y tampoco gozaba los provechos de su profesionalización. No era un desclasado, sino lo que, siguiendo a Karl Mannheim, se popularizó —en forma de reproche— como la "inteligencia libremente oscilante". El concepto es amplio, y abarca un fenómeno complejo como el de la "bohemia", que durante mucho tiempo se consideró como el rito de iniciación del escritor.

Estos aspectos y consecuencias de la "secularización", como el de la formación del "intelectual", el cambio de función de la literatura y el escritor en la sociedad, la bohemia no han sido analizados en su contexto histórico. La "bohemia" sólo ha sido objeto de anecdotarios, se la ha considerado falsamente como una "petite histoire" de la vida literaria. Sin embargo, la bohemia forma parte constitutiva de la historia social del intelectual, de sus contradicciones y ambigüedades y hasta de una determinada ideología de protesta que suele repetirse.

Esta selección de problemas de una historia social de la literatura de la América hispánica quiere no solamente mostrar la complejidad de una empresa semejante, sino ante todo poner de presente una vez más que para la elaboración de una teoría es preciso aprovechar los planteamientos ya hechos como los que se han citado más arriba, es decir, que cualquier esquema *a priori* que quiera "aplicar" otras teorías tendrá que falsificar el material, y tendrá que repetir la historia rutinaria y subsidiaria de la historiografía literaria en lengua española. Una historia social de la literatura que sólo cambie la horma, que no ponga en tela de juicio sus conceptos

o –lo que es más frecuente– que no los elabore con precisión y nitidez, que no los controle con el material, que, pues, no sepa abrir nuevas perspectivas dadas en el material, contribuye a oscurecer más el panorama de nuestra cultura. *Las corrientes literarias en la América hispánica* de Pedro Henríquez Ureña son, también aquí, un modelo y una lección. El renovó sustancialmente la historiografía literaria dándole a la sucesión inconexa de biobibliografías o simples enumeraciones el sentido de un proceso, es decir, el de la "busca de nuestra expresión". Su prosa transparente y el conocimiento seguro, amplio y hondo del material le permitieron, si así cabe decir, evitar el manejo de una terminología cualquiera y denominar los fenómenos con concisión iluminadora –a diferencia de las terminologías surgidas de una inflación de teoría insuficiente y confusa, cuya concisión es hermética y muy frecuentemente de linaje burocrático. No fue filósofo, pero su actitud se asemeja a la del fenomenólogo no solamente porque él iba "a las cosas mismas", sino porque, consecuentemente, el resultado de su examen era la denominación del fenómeno.

Estos principios elementales del trabajo científico siguen siendo un *desideratum*, y un desafío a los ambiciosos y presuntuosos sociólogos y semiólogos de nuestras letras para que, en vez de un patriotismo patético y contradictorio pero lucrativo, practiquen la modestia elegante del hombre de mundo auténtico que es verdadero amor en el doble sentido de la palabra: amor al saber y amor a "nuestra expresión". Lo demás no es literatura, sino peor: rípios rebozantes de vanidad provinciana, mediocridad arrogante –perdónese la tautología– y culto al onanismo.

IV

LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: PROMESA Y DESAFÍO

De ninguna crítica me parece tan necesitada la actividad literaria de estos países como de la que Pedro Henríquez Ureña representa con tanto estilo individual.

José Carlos Mariátegui

En un artículo aparecido en *Valoraciones* en 1926 apuntaba Pedro Henríquez Ureña que "en las regiones de nuestra 'alta cultura' el pensamiento sólo entusiasma cuando pagamos por él altos derechos de importación. Y la moda convierte en evangelio a Spengler y difunde las trivialidades de Simmel". Como tantas observaciones de Henríquez Ureña, esta no ha perdido su validez. La inflación terminológica que trajeron las modas del estructuralismo, de la semiótica, etc., constituyen los "altos derechos de importación" con los que además se han ahorrado el mandamiento científico de una recepción crítica y el deber intelectual de medir con los productos importados los nada despreciables elaborados entre nosotros. Todavía no se ha examinado como lo merece la primera obra de teoría literaria en lengua española, *El deslinde* (1944) de Alfonso Reyes, en la que se conjugan de manera excepcional las experiencias de un historiador de la literatura, de un poeta, de un narrador, de un ensayista, de un traductor, es decir, en la que la teoría se fundamenta en un rico y universal material empírico vivido y asimilado por quien supo armonizar la pasión americana y la raíz continental de su pensamiento con la aspiración supranacional de todo trabajo científico. Lo mismo cabe decir de la obra histórico-literaria de Pedro Henríquez Ureña. Ella estuvo exenta de todo aparato publicitario y de toda intención especulativa, es decir, aparentemente teórica. Como personificación del ideal del crítico de Voltaire, esto es, de "una persona con mucha ciencia y gusto, sin prejuicios y sin envidia" y de la exigencia hegeliana de no separar el conocimiento del objeto por conocer, esto es, de la cojunción de hacer teoría en la praxis, Pedro Henríquez Ureña no legó una "teoría de la historia literaria" en general y de la latinoamericana en particular, porque la teoría presuponía y estaba implícita en los resultados prácticos de su trabajo histórico y en la suma concisión de sus formulaciones. Ernst Jünger aseguraba que el ideal de una denominación se asemejaría a la terminología de la botánica y la zoología: género próximo y diferencia específica. Este ideal, que no ha de confundirse con la simplicidad de la definición

escolástica, trasladado a la exposición de fenómenos históricos significa la denominación concreta y, sobre todo, concisa de un proceso, lo cual implica la capacidad de comunicar una complejidad con expresión simple, sin que por ello la complejidad del contenido expuesto se reduzca a simplificación. De esta capacidad careció, por ejemplo, José Ortega y Gasset. Su *Rebelión de las masas* (1932), por sólo citar su obra más difundida, es una digresiva simplificación de un hecho histórico contemporáneo iniciado con la Revolución Francesa. Pedro Henríquez Ureña, en cambio, poseía ese sobrio don, alimentado por el saber y la disciplina intelectual, aprendidos en sus dos patrias, Santo Domingo y Cuba, y fortalecidos en la Magna Patria, "Nuestra América" martiana y bolivariana, a las que el prejuicio ha adjudicado el vicio del "tropicalismo". ¿Fueron Calderón y Castelar "tropicales", y Domingo Faustino Sarmiento o Manuel González Prada o Enrique José Varona hijos de la "sobria" meseta castellana? Cuando Pedro Henríquez Ureña hace una enumeración de autores con sus fechas precisas, la apariencia engaña: no es una enumeración, sino la exposición sucinta de un proceso. Ciertamente es que para conocer el sentido procesual de esa enumeración (su *Historia de la cultura en la América Hispánica*, 1947, lo ilustra ejemplarmente) es preciso que el lector conozca al menos parte de las obras y autores que menciona, es decir, parte del proceso. El inmerecido olvido en que han caído, como consecuencia de los "altos derechos de importación", la *Historia de la cultura* citada y *Las corrientes literarias en la América hispánica* (trad. esp. de J. Diez-Canedo, 1949), no se debe solamente al hecho de que se las ha considerado como un manual atrasado, sino sobre todo a la "peste del olvido" que, bajo el influjo de esas modas, se ha extendido por la América Latina y que en un incontenible y alarmante proceso de "norteamericanización" o "miamificación" de nuestras sociedades está a punto de convertirnos en *repliques* hispanas de la sociedad norteamericana: sociedades sin historia y sin conciencia de ella. No deja de ser ilustrativo comprobar que a esa pérdida de nuestra conciencia histórica — dibujada con tanta nitidez por Bolívar y Martí, por Andrés Bello y Varona, por Mariano Picón Salas y José Luis Romero, por Joaquín García Monge y Alfonso Reyes y el Maestro de América, Pedro Henríquez Ureña— han contribuido esencialmente los "nacionalismos" latinoamericanos, elevados a categoría científica precisamente por la miopía ahistórica de los "estudios latinoamericanos" que se cultivan en las universidades latinoamericanas, con evidentes intenciones pragmáticas, cebos lucrativos y métodos aparentemente científicos, como el de los ficheros, de fácil utilización policiva.

Contra esta utilización mediata, pero eficazmente política de la "ciencia" que ha logrado (por ejemplo) que un chileno sólo conozca y se interese por una porción de sus letras; que un peruano sólo se interese por fenómenos lingüísticos o literarios que se "venden" en los centros investigativos del Big Brother, a quien ellos políticamente rechazan; a estas tantas esquizofrenias incomoda el *ethos* científico y político de Pedro Henríquez Ureña, su visión bolivariana, martiana, radicalmente utópico-continental, pero históricamente fundada de Nuestra América. En medio de estas danzas, equívocos, contradicciones que buscan su solución cómoda en las inflaciones terminológicas, los clientes de los "ismos" no pueden percibir que el olvidado Pedro Henríquez Ureña (olvidado porque no fue estilístico a lo Alonso-Bousoño-Spitzer, ni semiótico, ni estructuralista, ni goldmaniano, ni lukacsiano), había elaborado con su obra un modelo coherente, fundado empíricamente, teóricamente fructífero de una historia social de la literatura de la "América hispánica". El título de "hispánica" no excluye al Brasil. El título de historia social de la literatura no se conocía entonces. A esta postulación de historia social de la literatura se llegó tan sólo en los finales de los años 70, después de las discusiones entre positivismo y dialéctica, y de los resultados insatisfactorios y parciales a que habían conducido tanto el uno como el otro. Pese a ese resultado postulativo, los intentos de formular teóricamente el programa de una historia social de la literatura (la de Arnold Hauser es especulativa, como la *Decadencia de occidente* de Spengler) no han logrado precisar unívocamente sus metas y su alcance. Sobre los múltiples intentos recientes de solucionar este problema apuntó Gangolf Hübinger en un artículo sobre "Historia literaria como disciplina sociológica": "hasta ahora no hay un modelo de explicación científicamente inconcuso de cómo pueden establecerse relaciones concretas entre la producción literaria y la realidad social, tanto en el caso singular como en lapsos más largos". Ese problema no es extraño a la teoría literaria del marxismo-leninismo, como lo muestran los trabajos de Robert Weimann, de Claus Truger y los intentos de asimilación de la sociología empírica y de la teoría de la recepción de la literatura en la República Democrática de Alemania. Pero lo que llama la atención es el hecho de que lejos e independientemente de todos estos debates más doctrinarios que teóricos, Pedro Henríquez Ureña esbozó un "modelo de explicación" coherente y suscitador de lo que hoy se pretende con una historia social de la literatura latinoamericana. Lo sustancial del esbozo es la forma como Henríquez Ureña establece la relación entre fenómenos sociales y literatura y

vida literaria y el carácter dialéctico que da a esta relación. Tanto esta relación como el carácter dialéctico son el resultado necesario de su punto de partida: el de dibujar los caminos en "busca de nuestra expresión". Se trata, pues, de un proceso – que Henríquez Ureña ilustra con la metáfora de "corrientes"– de una sociedad para articularse no sólo literaria sino artística y políticamente. Pero esta articulación de la expresión de una sociedad supone, en el caso concreto de Latinoamérica, un amplio conocimiento de la cultura frente a la cual y dentro de la cual se "deslinda" *nuestra* expresión y al mismo tiempo la enriquece y la fructifica. Pues no se puede destacar una especificidad sin un *tertium comparationis*. Lo "americano" no es una categoría ontológica vaga como el "ingenio español" o la "vividura hispana" con las que Menéndez y Pelayo y Américo Castro respectivamente designaron una constante intemporal de "lo" español, cerrando con ello la posibilidad de decursos históricos y sobre todo de un futuro. Lo "americano" es un devenir y una formación y su perfil sólo puede dibujarse con nitidez cuando se lo contrasta con aquello de lo que devino y de lo que se formó.

Las corrientes literarias en la América Hispánica –dentro de la historiografía literaria de lengua española y de la francesa e inglesa una obra sin par por su método– fueron a su vez la culminación de un proceso intelectual. Esto quiere decir que la aparente dispersión de la obra de Henríquez Ureña –ensayos, prólogos, trabajos filológicos e históricos, artículos periodísticos, traducciones– encubre una unidad de valor "sistemática", que, para decirlo con un ejemplo, hay una relación necesaria entre sus ensayos como los que dedicó a D'Annunzio y a Nietzsche, entre muchos más, y el propósito de describir los caminos en "busca de nuestra expresión". Pues todos estos ensayos se proponen explorar los dos horizontes dentro de los cuales y frente a los cuales se especifica "nuestra expresión": el español y el europeo. Aunque muchos de esos ensayos fueron trabajos de ocasión –como los prólogos a los varios volúmenes de la colección *Las cien obras maestras* que él dirigió en Buenos Aires –ello no significa que fueron preparados con la ligereza hispana, habitual en estos y en tantos casos más. Todo lo contrario. Tras la tersura de su prosa cristalina y didáctica, se oculta una detallada familiaridad con las obras que presenta, pero también con lo que se escribió sobre ellas. El no pagaba "altos derechos" porque no necesitó importar. Así, quien hoy lea un trabajo de ocasión como "La cultura de las humanidades", que fue una conferencia inaugural de los cursos de la Escuela de Altos Estudios de México, pronunciada en 1914, tendrá que sorprenderse ante el hecho de que el propulsor y beneficiario

de una "germanofilia" aguada y de función intimidadora como José Ortega y Gasset nunca hizo alusión al *nuevo humanismo* alemán, a la raíz de todas las fuentes que ponía al servicio de su prestigio, como lo hizo en pocas líneas concisas Pedro Henríquez Ureña en esa conferencia. Cuando Ortega se refiere a Mommsen y lo cita como testigo de autoridad para fundamentar su concepción imperialista y jerárquica de la sociedad (en el primer párrafo de *España invertebrada*, 1921), la colación de la cita delata que el "filósofo alemán" de España no leyó a Mommsen, sino sólo la línea que cita. Cuando Pedro Henríquez Ureña menciona en la citada conferencia a varios autores relacionados diversamente con el tema de la "cultura de las humanidades" –Lessing y Mathew Arnold, Goethe y Racine, entre otros más–, la brevísima caracterización de ellos delata un conocimiento directo de esos autores. De uno de los autores contemporáneos alemanes que encarnan ese humanismo, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, dijo Pedro Henríquez Ureña –quien envolvía su crítica en "palabras para el buen entendedor"– que era "pensador ingenioso y profundo, escritor ameno y brillante". Esta frase de apariencia general adquiere su verdadera significación cuando se compara la caracterización que ella contiene con las necrologías y recuerdos de Wilamowitz Moellendorf por dos de sus más célebres discípulos: Wolfgang Schadewaldt y Karl Reinhardt. Sus admiraciones y sus reservas caben en la frase sucinta de Pedro Henríquez Ureña. Pero con este ejemplo extremo sólo se quiere destacar el seguro y concreto conocimiento que tenía Pedro Henríquez Ureña de la cultura europea, esto es, de uno de los horizontes dentro de los cuales y frente a los cuales se especifica "nuestra expresión". Sobre el otro horizonte, el español, sólo cabe decir que si no se han valorado sus contribuciones al esclarecimiento de la literatura española – desde su libro sobre *La versificación irregular* hasta su preciso ensayo sobre Valle Inclán, de 1936–, ello se debe al hecho curioso y absurdo de que en los países de lengua española lo aparatoso goza de más prestigio que lo sustancial, la bibliografía numerosa más que el pensamiento crítico. Las filologías modernas, ante todo la llamada "filología románica" o "romanística", cuyo modelo histórico, la filosofía clásica alemana del siglo pasado, criticó Nietzsche por su miopía, consideraban, y al parecer aún consideran, a la literatura como algo escrito en una lengua muerta. Esto sustituye de manera astuta el conocimiento de su contexto histórico y conduce no solamente a una aparatosa falsificación de los textos, a especulaciones voluntaristas y a intimidaciones bibliográficas, sino consecuentemente al ejercicio de esa ciencia como onanismo,

como una bastarda versión del arte por el arte. Esta "concepción" ha producido en los países de lengua española obras monumentales como *Juan de Mena, poeta del pre-renacimiento español* (1950), de María Rosa Lida de Malkiel, en el que se echa de menos el planteamiento del problema histórico-literario que anuncia en el título: qué es pre-renacimiento en España, en donde el "precorrido" Renacimiento no tuvo lugar. Pedro Henríquez Ureña no se dejó seducir por esa concepción miope y naturalmente pretenciosa de la filología. Él manejó esa ciencia con dominio aún inigualado —como lo demuestra su libro sobre *La versificación irregular en la poesía castellana*, de 1920, que por razones puramente mitológicas se considera como producto de la "escuela" "filológico-histórica" de Ramón Menéndez Pidal—, pero no como un fin en sí. Era un medio entre los muchos m.s. —como sus páginas sobre Hornero, Esquilo, Shakespeare, Racine, Calderón, Cervantes, o sus estudios sobre el castellano en América— para trazar el horizonte en el cual y dentro del cual podía y debía situarse la "busca de nuestra expresión". Todos estos trabajos fueron considerados entonces aisladamente, muchos de ellos —los prólogos— como trabajos de ocasión. No fue empero —y no podía ser— un filólogo, sino un historiador quien con su obra puso de presente el propósito "sistemático", la unidad y coherencia de los trabajos aparentemente dispersos de Pedro Henríquez Ureña. José Luis Romero. De las lágrimas que estuvo a punto de verter Amado Alonso en su necrología y que no compensan en modo alguno el tímido e injusto reconocimiento que le regateó el curiosamente legendario Instituto que él dirigía, hoy no queda nada. En vano se busca en los trabajos de este amable descendiente de los colonizadores una mínima huella de aquel por cuya muerte estuvo a punto de manifestar el folclor funeral mediterráneo. En cambio, cabe recordar que en la necrología que publicó José Luis Romero precisa y simbólicamente en la *Revista Cubana* de La Habana en 1946 bajo el título "En la muerte de un testigo del mundo: Pedro Henríquez Ureña, 1946" observó: "Había comenzado disciplinando su espíritu en la ardua investigación de lo filológico y lo literario, campos en los que logró cosechar frutos maduros; pero muy pronto ascendió a la contemplación total de los fenómenos de cultura para cuyo examen poseía una rara agudeza; y en los últimos años de su vida tan trabajada escaló un alto mirador, desde el que el mundo todo en su pasado, su presente y su futuro, se tornó objeto de curiosa, de apasionada contemplación". Esta ampliación del horizonte —nutrida en él, como en Alfonso Reyes, como en José Luis Romero, como en Ángel Rama, para sólo citar a los que ya no están presentes, por una ardorosa pasión por Nuestra

América bolivariana y martiana— fructificó en la praxis científica de José Luis Romero, su amigo y discípulo. Con su obra, José Luis Romero explicitó de manera ejemplar y plástica lo que él mismo llama "la contemplación total de los fenómenos" a la que había llegado Pedro Henríquez Ureña en "los últimos años de su vida". En estos años elaboró y "cinceló" con serena maestría la obra más densa y a la vez transparente de la historiografía literaria en lengua española, y única también dentro de la historiografía literaria de este siglo. Pues ninguna de las historias literarias "nacionales" que, aunque elaboradas en el siglo pasado, fueron modelo de las del siglo presente, como la italiana del hegeliano De Sanctis o la de Gervinus o la de Menéndez y Pelayo, ni menos aún la de Ricardo Rojas o la especulativa de Arnold Hauser habían logrado describir el proceso de especificación de una literatura "nacional" —Hauser no describe procesos sino explícitas contigüedades— dentro de un ámbito de "contemplación total". El nacionalismo reaccionario de Menéndez y Pelayo y de sus seguidores en las Españas, o el patriotismo liberal de Gervinus o de Sanctis excluían por principio toda consideración total. A ellos les interesaba el desarrollo histórico de la literatura como testimonio de la culminación de una Nación-Estado. Pedro Henríquez Ureña, en cambio, buscaba las "corrientes" que "en busca de nuestra expresión" habrían de llevar a Nuestra América que, como superación de la idea de Nación-Estado, tenía el carácter de una Utopía latente, a la promesa de una Utopía concreta total: a todo un Continente nuevo como "patria de la justicia". Los acentos, pues, son radicalmente diferentes. En los unos, el pasado como monumento; en Henríquez Ureña, el pasado como medio de conocimiento y de proyección de un futuro justo y libre, pacífico y feraz para todos los hombres.

Pero esta diferencia de acentos se debe precisamente a la "ascensión" a la "contemplación total de los fenómenos". La "ascensión" es un nombre metafórico para indicar lo que cabe llamar proceso "dialéctico". Como en el primer modelo moderno de la dialéctica, esto es, el hegeliano, en el que el punto de partida —la llamada "certeza sensible"— reconoce su insuficiencia, se niega a sí mismo y mediante esa negación avanza y trasciende su primera posición, Pedro Henríquez Ureña trasciende las disciplinas de la filología y la literatura y llega a la "contemplación total de los fenómenos de cultura", que a su vez trasciende para incorporar a la contemplación los fenómenos "materiales" y establecer así la relación entre lo general y lo particular, en cuyo movimiento consiste lo "concreto", es decir, el concrecer de los dos elementos. Pragmáticamente, esta "dialéctica", para evitar el peligro de la

especulación, debe proceder como Marx en *El capital*, es decir, dar vida a los dos elementos con material histórico, describir y probar los caminos— que constituyen esta "concreación". Trasladado el principio a la historia de la literatura y la historia social latinoamericana, esto implica, por lo menos, dos pasos en el trabajo historiográfico. El primero lo ilustra la explicitación del germen dialéctico de Henríquez Ureña por José Luis Romero. Hasta llegar a su libro fundamental *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976), Romero pasó por las estaciones de la historia de Roma, del Renacimiento, a las que antecedieron sus trabajos sobre la Edad Media, y a los que siguieron sus trabajos sobre "el ciclo de la revolución contemporánea", y entremezclados sus trabajos sobre la historiografía española y latinoamericana, que obedecen a su vez al impulso de trascendencia, de establecer la relación entre lo particular y lo general (Argentina y Latinoamérica). Camino semejante había indicado y seguido Pedro Henríquez Ureña: él pasó por Hornero y Esquilo, Shakespeare, Racine, Moliere, Góngora, la Edad Media española, el neohumanismo alemán de Winckelmann y sus consecuencias, el Renacimiento, Nietzsche y D'Annunzio, etc., entremezclando esas estaciones con trabajos sobre cuestiones fundamentales de la cultura social, política y literaria de Latinoamérica (sus tesis sobre el andalucismo, sus trabajos sobre capítulos de un género literario como la novela, etc.). El primer paso fue, pues, la clarificación y conocimiento familiar del horizonte general. El segundo paso lo constituye el examen de lo particular, es decir, de la "búsqueda de nuestra expresión". Los dos pasos, empero, no son sucesivos. En la exposición del análisis y descripción de lo particular asoma necesariamente, de manera expresa o t.cita, el resultado del primer paso. En la reciente "ciencia literaria" —la que tras la esterilidad de los formalismos ha desenterrado a Brunetiére y a Baldensperger— estos dos pasos suelen ser llamados, de manera simplificada, "comparatística" o "ciencia de la literatura comparada". Esta pretenciosa y a la vez insegura ciencia constituye en realidad una "despotenciación" de la "contemplación total", una atomización del proceso literario-histórico, y consiguientemente una supresión del marco histórico (cultural y material) en el cual es posible y necesaria toda "comparación". Pedro Henríquez Ureña no postuló cosa semejante. Para él, la comparación era un medio, no un fin, un elemento de la totalidad, no la totalidad misma. Y era además la contribución del ensayista y "hombre de letras" a la ciencia.

Una vez establecido el horizonte cultural e histórico general, Pedro Henríquez Ureña describe el proceso de especificación de nuestras letras, es decir, examina las "corrientes" que han

seguido nuestras letras "en busca de nuestra expresión". Con cristalina discreción –en el viejo sentido de la palabra– soluciona arduos problemas de la historiografía literaria como, por ejemplo, el de periodización. Para ello, Henríquez Ureña no toma en préstamo etiquetas puramente estéticas (como Barroco, Ilustración o Neoclasicismo, m·s exactamente), y cuando se sirve de una de ellas, el Romanticismo, lo hace destacando su sentido histórico–político (*Romanticismo y anarquía*). Los indigenistas le reprocharían, aunque infundadamente, el que no haya comenzado en las "literaturas" precolombinas. Pero aparte de que el concepto de "literatura" que ha dominado en nuestra historia literaria y cultural se rige por modelos grecolatinos en su decurso histórico, que no son aplicables a las llamadas "literaturas" indígenas precolombinas; y que Henríquez Ureña destacó cabalmente la contribución de ese mundo al concepto legado (en las *Corrientes*, y antes en su luminoso y hoy v·lido ensayo "El descontento y la promesa" de sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de 1928), el "comienzo" que fija Henríquez Ureña no podía ser otro que un comienzo social–histórico: el de la "creación de una sociedad nueva". Esta fijación del comienzo de una literatura se diferencia esencialmente de la fijación del comienzo de la literatura postulado por Marcelino Menéndez y Pelayo para la española, esto es, el de que literatura española es toda la que se ha escrito por habitantes de la Península. De allí surgió la ficción de una literatura "hispanolatina" y la corroboración de un pensamiento quevediano, esto es, el del senequismo "ontológico" de los españoles, fundado en el hecho de que Séneca nació en España. Este criterio geogr·fico para determinar una esencia intemporal e inasible (el "ingenio español", que sin embargo permitió a Menéndez y Pelayo y a su sucesor Menéndez Pidal exceptuar del determinismo geogr·fico a los ·rabes y a los judíos –Menéndez y Pelayo– y a los "enemigos" de la España "tradicional" como Las Casas o al separatista catal·n Pere Bosch Gimpera, entre otros (Menéndez Pidal), es una *contradictio in adjectio* (lo intemporal determinado por lo geogr·fico) que conduce a contradicciones irresolubles y consiguientemente abre el campo a la arbitrariedad. Menéndez Pidal, por ejemplo, gozó gracias a ella del favor respectivo de los republicanos y de los genitores del nuevo minimperio de Franco. Henríquez Ureña no se planteó este pseudo–problema de un "comienzo" entendido como confirmación de una entidad perenne. No tuvo que plante·rselo, adem·s, porque lo que él quería descubrir y mostrar era no una entidad perenne y vagamente definida, sino un proceso de formación de algo nuevo. Para un Menéndez y Pelayo –y sus numerosos

seguidores en las Españas, entre ellos los indigenistas— o un Menéndez Pidal, el establecimiento del "comienzo" de la literatura española (Américo Castro, más diferenciado que sus antecesores, sucumbió al falso problema, pese a sus precisiones) partía de un *a priori* (el "ingenio español", la "vividura hispánica") que había que demostrar. Para Henríquez Ureña lo importante no era el *a priori*, sino el *a posteriori*, es decir, el resultado de un proceso y los caminos de ese proceso. Pero él lo concibió como un proceso social-histórico, que consiguientemente no pregunta por un "comienzo" abstracto, sino por un "comienzo" histórico-social. De ahí el que Pedro Henríquez Ureña comience sus *Corrientes*, tras la descripción de los antecedentes intelectuales del Descubrimiento del Nuevo Mundo, "en la imaginación de Europa" (es el tema de la reflexión historiográfica de Edmundo O'Gormann), con el capítulo sobre la "creación de una sociedad nueva". Esta "creación de una sociedad nueva" abarca un lapso de un siglo (1492 a 1600). El florecimiento de esa sociedad nueva (sociológicamente nueva, política y administrativamente "colonial") abarca dos siglos (1600-1800). Ese proceso de "florecimiento" conduce necesariamente a la "declaración de la independencia intelectual" que acontece entre 1800 y 1830. A partir de entonces, se acelera el ritmo de los acontecimientos: cada treinta años aproximadamente ocurren cambios; Romanticismo y anarquía, el período de organización y Literatura pura, ocurren en un lapso breve. Sería equivocado considerar a Pedro Henríquez Ureña como testimonio de la verdad del mecanicismo antihistórico de la teoría de las generaciones. Si se observa la periodización de Henríquez Ureña, no será difícil comprobar que su principio es el mismo que pocos años más tarde comenzó a esbozar Fernand Braudel (en *El Mediterráneo en la época de Felipe II*, 1949) y que trató de fundamentar teóricamente en 1958 en su trabajo sobre la "larga duración". Los períodos de larga duración (en Henríquez Ureña son "La formación de una sociedad nueva" y "El florecimiento del mundo colonial") obedecen a múltiples factores materiales (pestes, malas cosechas, demografía, movimiento de precios, etc.), muchos de los cuales se han superado con el progreso de la civilización material, de modo que el ritmo de la historia no es uniforme sino plural. La percepción de este ritmo diverso (que no excluye, sino que precisa y amplía la dialéctica material) por Henríquez Ureña constituye un desafío no solamente a la historiografía literaria, sino a la historiografía de lengua española en general. Una más detallada fundamentación de este diverso ritmo requiere un cambio de perspectiva en la investigación histórica de nuestro pasado, esto es, la elaboración de una sólida historia social y el

descubrimiento de numerosos factores que hasta ahora sólo han investigado pocos autores latinoamericanos (con obras clásicas y en el ámbito de las ciencias histórico-sociales de lengua española, como *Azúcar y población en las Antillas*, de Ramiro Guerra; *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, del genial Fernando Ortiz; *Las multitudes, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, del peruano Jorge Basadre, y *Casa grande y senzala*, de Gilberto Freyre, o las *Raíces del Brasil* de Sergio Buarque de Holanda, sin olvidar a José Carlos Mariátegui con sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, entre otros más). La comprensión y apreciación científica justa de la periodización de Pedro Henríquez Ureña significa además un desafío a recuperar y fructificar una reciente tradición científica latinoamericana que hasta ahora se ha desaprovechado pecaminosamente.

Aparte de este arduo problema de la periodización, Pedro Henríquez Ureña planteó otros e insinuó su solución, o más exactamente desafío a que se les documentara y explicitara. Como las *Corrientes* están llenas de esos planteamientos y propuestas de soluciones, cabe mencionar como ejemplo algunas al azar. Con mucho bombo y poco contenido se ha hablado recientemente –anteayer– del "cambio del concepto de literatura": ni el "teórico" alemán (Hans Robert Jauss) ni menos aún su tardío difusor (Carlos Bolívar) colocaron este "cambio" en un marco social histórico concreto, tal como se encuentra esbozado en Pedro Henríquez Ureña. Así, por ejemplo, establece en las *Corrientes* una relación entre la sociedad nueva y la significación social de la "cultura intelectual y artística" en ella: ésta "suponía la coronación de la vida social, del mismo modo que la santidad era la coronación de la vida individual" (*Corrientes*, p. 45). Tras la sencillez de esta observación se halla la descripción de una situación más compleja y sutil, como es la de la red que tejen las diversas relaciones entre religión y sociedad, cultura artística y sociedad, religión y cultura artística, etc., que explica no solamente los contenidos socio-religiosos y artísticos de las obras nacidas en y para esa sociedad nueva, sino también las instituciones de la vida literaria, producto de esa doble forma de realización del individuo. Esta red no es nueva pues es legada. Nueva es en la observación la situación compleja que descubre y que hasta ahora no se ha tratado ampliamente –ni siquiera tocado– en la historiografía literaria y en la historiografía general de lengua española. Tal tratamiento detallado supone una sociología de la religión en los países de lengua española que analice institucionalmente –no que, como se ha hecho hasta ahora, describa históricamente con intención apologética– el

papel determinante de uno de los elementos de las "formas ideológicas" de la "superestructura": el elemento religioso. Esta tarea de la cultura intelectual y artística sufre m·s tarde, después de la Independencia —de la "declaración de la independencia intelectual"—, una importante transformación.

La literatura tenía una utilidad política... La literatura demostró su utilidad para la vida pública durante las guerras de la independencia. Con frecuencia tomó forma de periodismo, o de ensayo político... también tomó forma de novela... otras veces era el drama patriótico, la oda clásica que se leía en público, el himno que se ponía en música. Había tipos especiales de cantos populares políticos... En Cuba y Puerto Rico, donde no se había logrado la independencia, toda literatura, y aún toda manifestación de cultura, era una especie, a veces muy sutil, de rebeldía... En medio de la anarquía, los hombres de letras estuvieron todos al lado de la justicia social, o al menos al lado de la organización política contra las fuerzas del desorden. *Corrientes*, p. 118.

¿Usque t·ndem abuteris de la miopía y de la negligencia con las que se han pasado por alto las *Corrientes*? La observación de Henríquez Ureña sobre el cambio de función de la literatura en la época posindependentista no se limita solamente a registrar la diferencia entre la tarea de la literatura como medio de "coronación de la vida social" del individuo en la sociedad inicial y como medio de "utilidad pública" en la sociedad independiente, sino que apunta las consecuencias de este cambio de tarea en la literatura misma: con la función nueva, cambian los "géneros literarios" (esto lo había sospechado y deseado Madame de Staël en su libro *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* de 1800 a propósito de la Revolución Francesa; Hegel lo comprobó m·s tarde y de manera m·s perfilada y general cuando en sus *Lecciones sobre estética*, aparecidas postumamente en 1835, habló del "horizonte vital" de la poesía y de prosa, esto es, de los determinantes histórico-sociales de los géneros). Pero lo que Henríquez Ureña *descubre* con esta observación —lo descubre para el mundo de lengua española que, como lo muestran las laberínticas especulaciones de Carlos Bousoño en su arrogante y confusa *Teoría de la expresión poética* sobre la "historicidad" de la poesía (t. 2, p. 197 ss.), no ha percibido el problema— no es solamente lo que ya antes que él se había pensado y después de él se ha tratado detalladamente (como en *Los conceptos fundamentales de poética*, difundido en su segunda edición de 1951, de Emil Staiger; o en el análisis de los "canti" de Leopardi

como ejemplo de la "disolución de los géneros líricos" por Karl Maurer, de 1957, por sólo citar pocos ejemplos). La tarea o función de la "utilidad de la literatura" que trae consigo el hecho de que "los hombres de letras estuvieron todos al lado de la justicia social, o al menos al lado de la organización política contra las fuerzas del desorden", le permite a Henríquez Ureña esbozar la compleja figura del "intelectual". El esbozo constituye no solamente el núcleo sino el desafío de una sociología del intelectual en los países de lengua española. A esta contribuye Pedro Henríquez Ureña con una suscitación m·s: en el capítulo de las *Corrientes* titulado "Literatura pura" observó sobre un nuevo cambio de la tarea de la literatura de "fin de siglo" (la designación de esta época es de origen francés: /w de siècle; los peninsulares, obedeciendo a sus rencorosos complejos, la han reducido a un supuesto e inexistente "conflicto entre dos espíritus": entre Modernismo latinoamericano femenino e inauténtico y la presunta Generación del 98, masculina y auténtica; en realidad se trata de la literatura de transición entre fines del siglo XIX y comienzos del XX):

Nacida de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico, la prosperidad tuvo un efecto bien perceptible en la vida intelectual. Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política... como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas... algunos obtuvieron puestos diplom·ticos o consulares. *Corrientes*, p. 165.

Se trata aquí, en pocas palabras, del complejo fenómeno de la "profesionalización" del intelectual bajo la influencia de la expansión del capitalismo y de la integración de los países de lengua española en su sistema. Pero se trata de m·s: de la influencia de esa paulatina y mendicante "profesionalización" en campos de la vida social y cultural (el magisterio, la diplomacia, el periodismo) y del efecto recíproco en el ejercicio literario de "literatura pura" del "profesional" no es el único ejemplo. Maestros como Gabriela Mistral o escritores-periodistas como el colombiano Luis Tejada, por sólo citar dos entre numerosísimos ejemplos, delatan el cuño tem·tico y formal de sus actividades públicas en sus escritos. El caso de los escritores diplom·ticos –considerados hasta ahora como una honrosa tradición y un ornamento de la "diplomacia", de prebendados, no profesionales del oficio– roza otro problema de

la sociología y de la historia social del intelectual: el de la volubilidad ideológica de quien considera como supuesto de su actividad la independencia intelectual y quien al mismo tiempo depende del "poder" político en cuanto tal, independientemente de su tendencia o de sus puras ambiciones. En menos de una página en total, Pedro Henríquez Ureña trazó la historia social de la función de la literatura y del escritor en tres épocas de nuestra historia: la literatura como "coronación de la vida social" (del ascenso social), la literatura como medio de "utilidad política" y la literatura como producto de la "división del trabajo".

No son estos los únicos ejemplos de la penetración científica de Pedro Henríquez Ureña en las relaciones complejas entre literatura, historia y sociedad de Nuestra América. De entre los muchos más, cabe destacar dos por la importancia de sus suscitaciones, y por el valor que tienen dentro del conjunto de planteamientos recientemente hechos con la intención de deslindar concretamente el campo de una historia social de la literatura. En el capítulo sobre el "Período de organización" apunta:

Las ciudades tenían ya sus novelistas: José Tomás de Cuéllar (1830-94) en México, Cirilo Villaverde (1812-94) en La Habana, Alberto Blest Gana (1830-920), en Santiago de Chile, Manoel Antonio de Almeida (1830-61), Machado de Assis, y luego Aluizio de Azevedo (1857-1913) y Raúl Pompeia (1863-95) en Rio de Janeiro. Con frecuencia los novelistas marcaron el paso a los poetas en su busca de innovaciones, y pasaron del romanticismo al realismo. En muchos casos lo hicieron de manera espontánea, ahondando en el pozo de la tradición; el puente fueron los abundantísimos cuadros de costumbres. *Corrientes*, p. 151.

Estas líneas no solamente ponen en claro que el tránsito del "romanticismo al realismo" no fue un cambio de posiciones estéticas aisladas del desarrollo social, sino un efecto de ese desarrollo: el crecimiento de las ciudades. El tránsito, pues, no fue extrínseco, sino intrínseco, no vino exclusivamente de fuera, sino de dentro. Este cambio intrínseco no excluye la consideración de las influencias —en el caso concreto, la de Balzac, por ejemplo—, que Henríquez Ureña registra desde la perspectiva de una "contemplación total", reduciéndolas a su probable dimensión. De Blest Gana dice:

Tomó por modelo a Balzac, y sin embargo en sus primeros libros importantes, como *Martín Rivas* (1862), se halla más próximo a los relistas españoles de las postrimerías del XIX, como Galdós, que a Balzac. O dicho con otras palabras, se parece menos a los autores franceses a quienes había leído y a quienes trataba de imitar que a los españoles a los que no había leído ni podía haberlo hecho, dado que sus libros aún no se escribían: *La fontana de oro*, de Galdós, primera novela de la nueva era realista en España, no se publicó hasta 1871. *Corrientes*, p. 152.

Esta no era una comprobación ingeniosa por el estilo de las de Ortega y Gasset, de Unamuno o del atormentada y tortuosamente confuso epigonillo de estos dos, Octavio Paz. Ella quiere decir, simplemente, que en una sociedad paulatinamente consciente de su "independencia intelectual", una influencia como la de Balzac fue más bien una suscitación para articular independientemente el propio desarrollo, la experiencia cotidiana. Henríquez Ureña indica además el problema del "costumbrismo", esto es, su función de "puente". Sólo J. F. Montesinos abordó este tema para España en su libro *Costumbrismo y novela*, 1960; pero su planteamiento puramente filológico y formal le impidió ver que el problema no era primariamente de géneros, sino histórico, esto es, de la relación entre "tradición" e innovación. Esta es la perspectiva que esbozó Henríquez Ureña. El costumbrismo es esencialmente tradicional y conservador, y no solamente un supuesto género literario "sustituto" de la novela. Y consiguientemente exige un tratamiento social-histórico. "Pozo de la tradición" lo llama Henríquez Ureña. Pero ¿cómo se articula esta tradición?

Para dar respuesta a esta pregunta es preciso recurrir al núcleo primario de la socialización del individuo especialmente en sociedades conservadoras: la familia. Sobre el tema prometedor "familia y literatura" sólo se conoce el trabajo de Levin I. Schücking, *La familia puritana en perspectiva literario-sociológica*, de 1929 (la segunda edición es de 1964), que no ha encontrado continuadores, aparte importantes observaciones de H. Schöffler en su libro *Protestantismo y literatura*, de 1958 (segunda edición). En los países de lengua española, la historiografía literaria lo desconoce. De ahí el que una mención del tema en las *Corrientes* no solamente tiene un valor suscitador y renovador, sino que constituye un amplio programa de trabajo. "En agudo contraste con la literatura europea de pasión desatada... la América hispánica produjo gran cantidad de poesía doméstica. Mucha de ella

nos parece hoy algo ridícula, cuando los poetas mediocres nos fastidian, claro es que hallaremos sus lágrimas inútiles... A veces la lágrima se cambia en perla..." (*Corrientes*, p. 132). Con ello indica Pedro Henríquez Ureña el carácter conservador de la "literatura doméstica" ("en agudo contraste con la literatura europea de pasión desatada, a la greña con la sociedad"), a la que pertenece el costumbrismo, y además llama la atención el *humus* de obras que convirtieron el llanto "en perla". Pero esta alusión cabe aplicar a tantas obras (como *Casa grande* del chileno Orrego Luco o *Los parientes ricos* del mexicano Rafael Delgado, por sólo citar dos entre más ejemplos) que tienen como tema el de la familia y su desarrollo en el contexto histórico-social. Con su habitual concisión, plantea Pedro Henríquez Ureña en estas líneas la cuestión de la influencia temática y formal de la familia en la literatura latinoamericana de un período ("Romanticismo y anarquía"). La limitación a un período no implica que el tema no sea generalizable. La generalización es tarea que no sería posible sin el esbozo del tema. Y Henríquez Ureña no solamente lo esboza sino que, como en todo lo suyo, indica el camino que ha de seguirse.

Las corrientes literarias en la América Hispánica fueron concebidas como lecciones universitarias para un público extranjero. Fueron ocho lecciones, dictadas por invitación de la Universidad de Harvard entre noviembre de 1940 y marzo de 1941. No solamente honraron la Cátedra Charles Eliot Norton con una obra magistral y ejemplar, sino que le dieron el carácter de seminario en el sentido original de la palabra, esto es, de semillero. Han sido pecaminosa e irresponsablemente desaprovechadas. Entre la fecha de su publicación en castellano en 1949 y hoy, Latinoamérica ha pagado altísimos "derechos de aduana" por modas históricamente miopes y científicamente inconsistentes que no solamente no han contribuido en nada a esclarecer el decurso histórico y las peculiaridades de las letras de Nuestra América, sino que han distraído dogmáticamente la atención de fenómenos puramente literarios cuya importancia para la comprensión de las transformaciones de la literatura es considerablemente mayor que la formalización terminológica de un texto literario y que, en última instancia, sólo suele servir para confirmar la teoría, como ya se apuntó más arriba. Uno de esos fenómenos es el de la disolución y mezcla de los géneros literarios en nuestras letras. Sobre este fenómeno apunta Henríquez Ureña en *Las corrientes*: "*Canaan*, 1902, del brasileño Graca Aranha (1868-931), es la más destacada entre nuestras primeras novelas de tesis en el siglo actual. Participa de la

naturaleza del ensayo, al igual que novelas posteriores de Wells o *La montaña mágica* de Thomas Mann. El modelo lejano es el *Wilhelm Meister*, de Goethe" (p. 198). La participación "de la naturaleza del ensayo", como dice cuidadosamente Henríquez Ureña, es el resultado de un largo proceso en el desarrollo europeo puesto en marcha por el primer romanticismo alemán y que Erich von Kahler ha llamado "la interiorización del narrar", es decir, la reflexión paralela a la narración. Un fenómeno semejante se encuentra en Argentina en el siglo pasado, es a saber, la novela *Amalia* (1851-55) de José Mármol, que Pedro Henríquez Ureña pasa por alto. Pero la mención del fenómeno a propósito de Aranha y la referencia al "modelo lejano" *Wilhelm Meister* de Goethe, que tanto excitó a los románticos Schlegel y Novalis y que veneraba Martí, permite divisar un complejo horizonte de problemas, absolutamente descuidado hasta ahora por la historia y la crítica literarias de lengua española, pese a que el esclarecimiento de este horizonte contribuye a ver con adecuación tantas obras de Nuestra América a las que o bien se les han reprochado defectos formales (como a *De sobremesa*, de Silva) o "digresividad" (como a las novelas de Eduardo Mallea), sin percatarse de que precisamente en esta subterránea tradición se encuentra el núcleo que explica novelas-ensayo como el *Adán Buenosayres* de Marechal, algunas de Juan Carlos Onetti (quien tras alcanzar su fama olvidó las suscitaciones de Mallea, reconocidas en tiempos oportunos) y sin duda *Paradiso* de Lezama Lima. La reconstrucción de este proceso en el sentido de Pedro Henríquez Ureña exige la "contemplación total", pero ante todo una actitud desprevenida y serenamente consciente ante nuestras letras, esto es, una actitud que no necesite pagar "altos derechos de aduana", porque en la "contemplación total" no hay aduanas sino simplemente saber sólido, no moda, sino sencillamente ansia de superación –consecuencia y presupuesto a la vez del saber sólido–, ni prejuicios defensivos sino únicamente la serena consciencia de que la Utopía que trazó Pedro Henríquez Ureña tenía su fundamento concreto en una tradición de Nuestra América que demostró ejemplarmente que su cualidad intelectual y su *ethos* conducen por caminos directos a un postulado: el de hacer de Nuestra América la "patria de la justicia".

La lectura de la obra seminal de Pedro Henríquez Ureña descubre una incesante promesa y lanza un permanente desafío. La promesa de que los caminos que abrió para llegar al conocimiento y a la conciencia de Nuestra América fructificarán y enriquecerán con creciente transparencia y seguridad ese conocimiento y esa conciencia. Esta promesa es

consecuentemente un desafío: no solamente el de saber aprovechar su herencia, sino el de profundizarla y, al hacerlo, acabar con la solemne improvisación, la semignorancia agresiva y defensiva, el servilismo paradójicamente vanidoso que paga "altos derechos de aduana". La promesa y el desafío de su obra conducir-n a una seguridad intelectual que har- innecesario el pago de los "altos derechos de aduana" porque para enfrentarse a esos productos críticamente nos asistir- la figura del Maestro y modelo, a quien sólo honra el que siga su ejemplo. Promesa y desafío son también los medios con los que un Maestro impulsa al discípulo a que tenga conciencia de sí mismo, de su derredor, a que sea justo y verdadero, a que sea mejor y, con ello, haga mejor a su sociedad. Ello implica un rechazo del egoísmo y la vanidad, que nada tiene que ver con el ascetismo, porque ese rechazo se nutre del amor, del eros intelectual, de la pasión por la justicia y la verdad. No solamente por el saber que nos ha legado, sino por el ejemplo de su eros intelectual, por los permanentes impulsos que irradian su promesa y su desafío, es Pedro Henríquez Ureña el Maestro de Nuestra América y como tal la personificación de la Utopía que él mismo trazó.

V

EL MODERNISMO INCÓGNITO

De los manuales de historia literaria hispana y de los estudios críticos al uso sobre las literaturas del fenecido imperio español cabe decir lo que Borges pone en boca de Averroes cuando el filósofo contempla la "tierra de España": "en la que hay pocas cosas, pero donde cada una parece estar de un modo sustantivo y eterno". Pues las pocas cosas que hay en estos manuales y en esos estudios están, efectivamente, de un modo sustantivo y eterno: son lugares comunes que se nutren de la inercia mental de sus fabricantes. Como los "modorros" que castigó Quevedo, los de estas historias literarias tienen también su genealogía. Pero el árbol que forman no adorna el yermo de la rutina, sino que sofoca a los objetos de que viven parasitariamente esos comerciantes de lugares comunes. Y además, enturbian la posibilidad de divisar otras perspectivas y, consiguientemente, de curarse de la cómoda miopía que cultivan con pertinacia. No solamente Lope y Calderón, Gracián y Quevedo, Cervantes y Góngora han sucumbido en esos manuales a los modorros efusivos y apologéticos con que fatigan a sus lectores —o los emocionan patrióticamente. De manera menos noble, los contrincantes en la "discusión" sobre el Modernismo lo han convertido en una especie de sombra, bajo la cual los unos y los otros pretenden despejar mezquinamente sus minúsculas rencillas "filológicas": el "más universal de los catalanes", por ejemplo, Guillermo Díaz Plaja, aseguró en su libro *Modernismo frente a 98* (1952) que el Modernismo contiene elementos "aproximados" al "signo femenino", en tanto que el 98 los tiene "aproximados" al "signo viril". En la época de la Hispanidad del mini-imperio resucitado por la "Cruzada", esta "interpretación" biológica delataba nostalgias y compensatorios complejos de superioridad, que ya antes había articulado Pedro Salinas en su artículo de 1936 sobre "El problema del Modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus". Díaz Plaja aseguraba la continuidad entre República y Mini-imperio, pero eso nada tenía que ver con el Modernismo y la artificial creación del 98, sino con un secular y recóndito resentimiento del exdominador o del español que, según Ortega y Gasset, ofrece "a la vida un corazón blindado de rencor". Este rencor no estaba ausente de los hijos ultramarinos del Imperio: con ayuda de una "filología" no menos singular y miope que la de Díaz Plaja y Salinas (José María Castellet la continúa, pese al acento "marxista" que pone en el prólogo a su antología

Veinte años de poesía española, 1961), diversos "especialistas" de diversos autores latinoamericanos se entregaron a la laboriosa pero estéril tarea de proclamar prioridades. Los exégetas de Gutiérrez Nájera, de José Martí, de Silva "demostraron" que antes de Darío, aquéllos ya habían leído a los franceses, renovado la métrica o la prosa o las dos cosas a la vez. No han faltado los que, siguiendo a Rodó, reprocharon al disputado "cabecilla" del Modernismo que no hubiera sido el poeta de América o que no hubiera proclamado una revolución "socialista". El resultado de tan fervorosos combates ha llevado a perder de vista al Modernismo, a encerrarlo en las tabernas municipales disfrazadas de "ciencia" en las que graves eruditos se entregan a la tarea de construir castillos con cartas de naipes manoseadas, difusas, domésticas. Las excepciones confirman la regla, pero no siempre han logrado romper el marco estrecho del nacionalismo provinciano que acaba por impedirles trazar una perspectiva histórica y contemplar desde ella al minimizado Modernismo.

Condenado por el veredicto del "galicismo mental" –que en Juan Valera no fue sólo crítica, sino un acertado esbozo de interpretación– el Modernismo fue obligado a recluirse defensivamente en la "viril" tradición y a justificar su horrible pecado. No era necesario hacerlo en una época en la que París era la "capital del siglo XIX" (W. Benjamín) y Francia una potencia mundial, como la había sido España siglos antes y cuando su literatura era imitada en Europa. Antes por el contrario. Stefan George, por ejemplo, quien renovó la lengua literaria alemana y con su "Círculo" sentó medidas no solamente para la literatura sino para la ciencia literaria, pudo reconocer como timbre de honor la influencia de los poetas franceses que también habían suscitado a Darío por las mismas fechas, aunque a éste le costó la condena de inautenticidad y más tarde de femineidad. Pero de esa soberanía, hija del hábito del ejercicio intelectual, se carecía en las Españas. Y el reproche de "galicismo mental" dio lugar a las municipales rencillas, en vez de comprender lo que más allá de la crítica "españolista" de Valera, éste quería dar a entender. Valera quería decir con "galicismo mental", además de la influencia formal francesa, la conciencia de la época que se manifestaba en la poesía francesa desde Baudelaire, esto es, la conciencia de un cambio histórico y espiritual profundo, cuyas consecuencias eran el desamparo del hombre y la sustitución de la religión en ruinas por visiones construidas por la fantasía con los restos de aquélla. Aceptar la influencia francesa, como lo hizo George entre otros, no era pues un pecado contra la patria, sino más bien un intento realista de

percibir los cambios de la historia y de responder a ellos. La ligera comprensión del "galicismo mental" como infidelidad a la inerte tradición de las letras en lengua española, cerró las puertas no solamente a una comprensión del Modernismo como conciencia y expresión de la época de fin de siglo, sino a una captación de dicha época. Una perspectiva más amplia para recuperar al Modernismo del encierro y de las rencillas municipales debe partir del hecho de que el cambio histórico y espiritual a que se refiere Valera, no sólo afectó a Francia, sino a todo el mundo llamado occidental, y que aunque las manifestaciones de este cambio son diferentes en los diversos países occidentales, su efecto fue igual sustancialmente en todos ellos, teniendo en cuenta el diverso grado de resistencia a toda renovación en cada uno de tales países. La renovación que significó, por ejemplo, el capitalismo produjo en regiones campesinas mayores resistencias que en la ciudad, pero por encima de esas manifestaciones, el efecto de esa renovación fue relativamente igual en el campo y en la ciudad. Y si esto cabe decir de un país como Francia o Alemania o Inglaterra (Alan Bullock expone esta situación en su artículo "The Double Image", en M. Bradbury y J. McFarlane –compiladores– *Modernism*, Penguin Books, 1976; hay trabajos más detallados, pero en beneficio de la brevedad se cita éste), puede afirmarse cosa semejante también sobre las Españas o Italia (lo que Walter Binni comprueba para Italia en *La poética del decadentismo*, Florencia, 1977, p. 45 ss. es válido para las Españas). Con esto se quiere decir que el Modernismo no fue un fenómeno específicamente hispano o latinoamericano, sino un fenómeno de la sociedad occidental en la "era del capital" que, según su más amplio historiador, Eric Hobsbawm (*The Age of Capital*, Londres, 1975), se caracteriza, entre otras cosas más, por la "unificación" del mundo. En el prólogo a su ejemplar *Antología de la poesía española e hispano-americana* (Madrid, 1934), Federico de Onís esbozó una tesis semejante cuando afirmó que el Modernismo "es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu", pero no precisó en qué consistía esa crisis ni cómo la expresaron las Españas. De haber profundizado en las opiniones de Valera y de Onís no es del todo improbable, aunque muy difícil, que los seguidores de Onís en el debate sobre el Modernismo (principalmente Ricardo Gullón, el Díaz Plaja del otro bando) hubieran tropezado con algunos elementos de esta crisis y que, por ese camino, ayudados por expertos en sociología, ética, estética, teología, novísimas sensibilidades (un José Luis Aranguren o un Xavier Rubert de Ventos), se hubieran aproximado a la imagen de esa crisis, o, al menos, a los temas

que desde hace muchos decenios han tratado la historiografía social y literaria europeas para explicarla. Así, además, hubieran superado a sus expertos auxiliares, en quienes también se echan de menos esos temas. Uno de ellos, indudablemente central, es por ejemplo el de la relación de la sociedad burguesa con el artista.

Aunque esta relación parece un lugar común del romanticismo epigonal, esto es, la imagen del poeta genial incomprendido, y aunque en varias prosas de *Azul* de Darío ("El velo de la reina Mab" por ejemplo) esa relación aparece como justificación de la necesidad de ensueño, el hecho es que quien la formuló y reflexionó sobre ella fue el teórico de la sociedad burguesa, Hegel. En sus *Lecciones de estética* (publicadas postumamente en 1835) Hegel aseguró que "el arte ya no es para nosotros la forma suprema en la que la verdad se procura existencia... Se puede ciertamente esperar que el arte ascender cada vez más y que se perfeccionar, pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu". Esta frase, que se conoce en la bibliografía hegeliana como la "frase del fin del arte", saca la consecuencia de la descripción de la sociedad burguesa que hizo en los conocidos §§ 182 y 256 y especialmente en los §§ 190 a 195 de su *Filosofía del Derecho* (publicada postumamente en 1933). Pues esta sociedad es una sociedad en la que los individuos son medios para fines de otros individuos, en la que dominan el "egoísmo" y la racionalidad y cuyo "horizonte vital" no es, como en Grecia y aún en la Edad Media, el de la "totalidad sustancial" que formaba el hombre con su mundo social, político y religioso, sino el de la "escisión", el de la "reflexión" que sobrepasa el horizonte vital de la poesía y se llama "la prosa del mundo". En esta era de la "prosa del mundo", la de la gris cotidianeidad, el arte ha perdido su función de expresar esa totalidad sustancial, pero a su vez ha sido liberado de los cánones a que lo obligaban antes su función y consecuentemente su unión con el mundo social, político y religioso. Este desplazamiento del arte en la sociedad burguesa fue percibido naturalmente por los artistas mismos. Las novelas llamadas "novelas de artistas" y que van desde el *Ardinghello* de Heinse, pasando por la *Lucinde* de Friedrich Schlegel hasta el *A rebours* de Joris-Karl Huysmans –por sólo citar los más conocidos ejemplos– no solamente reflexionan sobre tal desplazamiento, sino que lo afirman como desafío a la sociedad, y a la vez que inauguran la reflexión sobre el arte como ocupación del artista mismo –los escritos teóricos de Fr. Schlegel, de Novalis, la *Biografía literaria* –1817– de S.T. Coleridge, los escritos teóricos de Baudelaire, entre muchos más son un testimonio de ello –proclaman liberaciones sociales

—de las relaciones sexuales, por ejemplo, en la *Lucinde* de Fr. Schlegel— que concluyen más tarde en formas estéticas de protesta como el "épater le bourgeois" propio de la bohemia y del dandismo. En las Españas también se produjeron fenómenos semejantes: "novelas de artistas" como *Lucinde* (1799) o *A rebours* (1884) o biografías literarias como la de Goleridge no fueron posibles en la vieja Metrópoli peninsular. *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875) y algunas narraciones del joven Martínez Ruiz constituyeron muy vagas y casuales aproximaciones al tema, que Valera, en cambio, trató con amargura y frecuencia en su correspondencia. Más precisas y concretas por sus referencias a la situación histórica fueron las de los latinoamericanos José Martí, *Amistad funesta* (1885), José Asunción Silva, *De sobremesa* (1887-1896, publicada postumamente en 1925) y del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, *Ídolos rotos* (1901), entre las más conocidas. De todas estas, la más significativa es *De sobremesa* de Silva. Por la estructura —que le han reprochado— que comparte con *Lucinde* y *A rebours*, la novela es el ejemplo más puro de "novela de artista" en lengua española. Pero su mérito no se reduce al aspecto genérico. La desazón del protagonista expresa el estado de incertidumbre, de intranquilidad, de inseguridad y de vaga y lejana esperanza que Valera había llamado "galicismo mental" y que José Martí había descrito plásticamente en el prólogo al poema "Al Ni-gara" de J. A. Pérez Bonalde (1882). Este estado lo percibió Rubén Darío y lo articuló en "Lo fatal" de *Cantos de vida y esperanza* (1905): "Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / Y el espanto seguro de estar mañana muerto, / y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que conocemos y apenas sospechamos... / y no saber adonde vamos, / ni de dónde venimos...!" El acento personal de la desazón, característico de la expresión lírica, no significa que tal estado fuera exclusivo de Darío. La Inseguridad, la Intranquilidad —que Martí escribió con mayúsculas iniciales— eran síntoma y consecuencia a la vez de un fenómeno concomitante con el "fin del arte", es decir, de su suprema función: con el fenómeno de la "secularización", es decir, de la "desmiraculización del mundo" (Max Weber), de la pérdida paulatina del dominio eclesial o religioso en la vida social y especialmente en la vida intelectual y cultural. Testimonios de esa secularización en las Españas fueron el "krausismo" peninsular y el "positivismo" latinoamericano. Su carácter ambiguo frente a la religión —el ascetismo de los krausistas, su programa de "religión" de la humanidad, el sectarismo de los positivistas, la intención misionaría de todos

ellos, y la formación "catacúmbica", si así cabe decir, de los grupos de las dos corrientes, que al mismo tiempo proclamaban todo lo contrario a esos cultos y devociones, esto es, la "ciencia"—no proviene del hecho de que fueron introducidos por personas con una inevitable mentalidad religiosa y asimilados en una sociedad fuertemente tradicional, sino de la ambigüedad misma del fenómeno de la "secularización". A la "desmiraculización" del mundo, correspondió una "sacralización" de lo profano, de la que fueron ejemplos no solamente el culto a la patria, que nutrió los nacionalismos, sino el uso de nociones, palabras, giros e im·genes tomadas de la *Biblia* y de diversos libros religiosos para expresar y describir pensamientos y fenómenos profanos. Este "enajenamiento" de lo religioso al servicio de lo profano fue extremo especialmente en el ámbito protestante. Nietzsche lo ilustra con abundancia. En las Españas, la "secularización literaria" se realizó de preferencia en el campo erótico. La celebración de la misa y la celebración del amor fueron equiparados en no pocas im·genes de la poesía modernista, y el artista y el arte marginados articularon su situación con im·genes de claro linaje religioso, que al mismo tiempo complementaban la poética del arte puro, del culto de la forma y del sacerdocio del artista. Esta secularización literaria constituyó el fundamento de una ampliación de la sensibilidad, fundada en la "sacralización" de lo profano y del mundo, esto es, en una revalorización de lo terrenal. La "erotización" de la belleza fría de las im·genes de la Virgen, ejemplificada en la novela "rosa" *Emelina* (1886) de Rubén Darío y E. Poirier, es un ejemplo de las posibilidades de enriquecimiento de la expresión y de la sensibilidad, debidas a la revalorización de lo terrenal y, a la vez, a la ambigüedad "decadente" de la "secularización". Pero esta ampliación expresiva y sensible posibilitada por la "secularización" no fue el único fundamento de la renovación del lenguaje por el Modernismo. La "secularización", que fue producto a su vez de la "racionalización" de la vida, esto es, del principio de la sociedad burguesa —entendida aquí en el sentido descriptivo-estructural que tiene el nombre de Hegel, no valorativamente y referido a sus formas posteriores depravadas— fue acompañada concomitantemente por una lenta y difícil transformación de las relaciones entre ciudad y campo.

El fin de siglo pasado experimentó la primera explosión de las grandes ciudades. Pero no es el clásico libro de Adna Ferrin Weber (*The Growth of Cities in the Nineteenth Century*, de 1899) el que ilustra suficientemente sobre la significación de esa explosión, sino el ensayo de Georg Simmel sobre "Las grandes ciudades y la vida anímico-intelectual" de 1903

(aunque Simmel era el proveedor de ideas de Ortega, nada indica que su discípulo urbanista Fernando Chueca lo haya encontrado en la despensa de su Maestro). Simmel comprobó que "el fundamento psicológico sobre el que se levanta el tipo de las individualidades de la gran ciudad, es la 'intensificación de la vida de los nervios' que surge del veloz e ininterrumpido cambio de impresiones exteriores e interiores". Este fundamento, que por su ritmo es diferente del de la vida del campo, es de carácter "intelectualista". Y estas son precisamente las características de la poesía moderna, de una poesía de extremadas sensibilidades e "intelectualidades", tal como fue realizada por los poetas franceses y tal como antes fue postulada por los románticos Fr. Schlegel y Novalis.

En las Españas, el fenómeno del crecimiento urbano no se presentó con la misma densidad que en las metrópolis europeas. Pero sus efectos fueron semejantes —el Madrid que describe Galdós es un ejemplo— no solamente desde el punto de vista demográfico. Bajo la influencia de París y de su primer famoso urbanista Viollet-Leduc, se transformó el rostro de las ciudades. Pero no sólo por esa influencia la sociedad burguesa encontró en la reconfiguración del rostro arquitectónico de las grandes ciudades su legitimación histórica y cultural. Los nuevos ricos y sus arquitectos resucitaron eclécticamente viejos estilos y los bautizaron con el correspondiente "neo". Neogótico, neobarroco, neoplateresco, neoclásico, etc., etc. caracterizaron el rostro de ciudades metropolitanas, no solamente en Europa, sino en las Españas. La mezcla estilística se encontraba tanto en Santiago de Chile como en Barcelona y Madrid o Viena, de la que dijo Hermann Broch críticamente —y eso vale para todas las grandes ciudades de fin de siglo— que nunca se había ocultado tan extrema pobreza bajo tan extremo fausto. Pero este "eclecticismo" o "neísmo" arquitectónico-urbano proporcionó a los habitantes de las grandes ciudades no solamente la posibilidad de una mayor intensificación de la vida de los nervios, de los cambios veloces e ininterrumpidos de impresiones, sino además una imagen "cosmopolita" de la ciudad, correspondiente al "cosmopolitismo" de la vida comercial, de la literatura que descubría y cantaba viejas y lejanas culturas, y de la vida interior de los nuevos ricos que, como apunta W. Benjamín sobre la época bajo Louis Philippe, hicieron del "intérieur" un palco del gran teatro del mundo, en el que reunían lo lejano y lo extraño.

La secularización, la situación del artista en la sociedad burguesa, las consecuencias de la vida de las grandes ciudades, constituyeron los presupuestos sociales, psicológicos y

culturales de la literatura hispánica de fin de siglo llamada Modernismo, esto es, de sus renovaciones formales y temáticas. El hecho de que estas renovaciones formales y temáticas surgieran del contacto con la literatura francesa del siglo pasado, del Parnaso y del simbolismo, no significa que el Modernismo fuera producto ajeno o inauténtico y sólo explicable por esas influencias. Pues esas "influencias" –como con miopía "filológica" se suele llamar el diálogo natural e indispensable entre los poetas y escritores– no hubieran tenido el efecto suscitador que tuvieron, si las condiciones sociales, psicológicas y culturales del receptor no hubieran sido relativamente semejantes a las condiciones en que surgió la literatura influyente. Pero al margen de la problemática cuestión de las influencias, no es difícil comprobar que los escritores de lengua española de fin de siglo respondieron a los fenómenos de su tiempo de modo semejante a los escritores europeos contemporáneos. La experiencia urbana de Azorín, por ejemplo, lo condujo a una valoración de las "cosas" muy semejante a la que produjo en el Rilke de los *Apuntes de Malte Laurids Brigge* (1910) su experiencia parisina; el conservadurismo "trágico" de Unamuno se emparenta con el del hoy olvidado Leopold Ziegler (1881–1958); Barres y su nacionalismo tienen su contrapartida estructural en la curiosa noción del "espíritu territorial" de Ganivet y en el más curioso "indigenismo" latinoamericano; la obra de Leopoldo Lugones comparte a la vez los impulsos que alimentaron las literaturas "regionalistas" europeas, como la alemana del "arte de la patria" chica –representado en la Península por Pereda, tan peculiarmente elogiado por los "modernistas" catalanes y por José Asunción Silva –con los impulsos que, siguiendo la dialéctica de la renovación modernista alemana, nutrieron al expresionismo; y un Jakob van Hoddis podría considerarse hermano de Julio Herrera y Reissig, autor de poemas como la mayoría de los *Maitines de la noche* (1900–1903) y del Valle-Inclán de *La pipa de kif* (1919); y no es casual que a Rubén Darío se le haya llamado "el Stefan George español" (para gloria de la Península, en la que no nació y en la que ha contado con tan mezquinas reticencias, rencorosamente parricidas, como las de L. Cernuda). Los ejemplos podrían multiplicarse. Y esta multiplicación de ejemplos, vistos en su contexto histórico-social, no haría otra cosa que poner en tela de juicio la vanidosamente miope y nacionalista historiografía de lengua española, sus valoraciones municipales (las exageradas, por ejemplo, de un Unamuno precursor del existencialismo; las del "medio siglo de oro" de la literatura española; la del "Rousseau-fascistizante", "indigenismo", entre otras cosas más) y sus métodos, si así cabe

llamarlos, "modorros". Pero además de eso podría abrir el camino para descubrir un modernismo incógnito, es decir, una literatura hispana finisecular que no solamente intentó ponerse al día, sino que de un salto alcanzó calidades de dimensión europea y, al hacerlo, puso de presente que el forzado aislamiento secular, el peso de las l·pidas, del b·culo y de la espada y la frivolidad de los altos estratos no lograron romper los lazos con la tradición europea, ni cegar a las inteligencias para tomar conciencia de la realidad terrenal. Con todo, ese modernismo sólo fue el comienzo del largo y difícil ingreso de las Españas en el mundo moderno, retrasado aún por reticencias e inercias, una de las cuales consiste precisamente en la superficialidad con la que la historiografía, especialmente la literaria, estudia el pasado cultural y, consiguientemente, en la incapacidad de esta historiografía para hacer conscientes y para incorporar al presente los pocos impulsos lúcidos que surgieron en ese pasado.

(1982)

II

VI

GEORG LUKÁCS "REVISITED"

A la frase de Borges "los astros y los hombres vuelven cíclicamente" cabría agregar: o no vuelvan nunca. No es probable suponer que Georg Lukács experimente un renacimiento. Su obra lo conoció en circunstancias paradójicas de la historia política y cultural de Alemania que lo hicieron posible y que son únicas: las de la confusa época de la segunda postguerra y de la "reconstrucción" de Alemania. La obra de Lukács corresponde a la más sobresaliente característica de la situación en la que se encontraba la Alemania de los primeros años de la postguerra, es decir, la de una "reconstrucción" que oscilaba entre la restauración y el progreso. Formado en la universidad alemana de rasgo decimonómico en la que los estudios de la literatura alemana giraban en torno al culto de los clásicos Goethe y Schiller, tal como éste había sido consagrado y celebrado en el siglo pasado por la gran burguesía y por sus escritores y profesores, Lukács aseguró con su obra, especialmente con su *Goethe y su tiempo* y con *El joven Hegel* (1948) una continuidad con el pasado que encuadraba muy oportunamente en la corriente restaurativa de la época. Apoyo involuntario a esa misma corriente prestaron sus trabajos afirmativos sobre el realismo como *Gottfried Keller* (1946), *Ensayos sobre el realismo* y *El realismo ruso en la literatura universal* (1949), que aunque ponían de presente su filiación marxista-leninista-stalinista equivalían en el fondo a un rechazo tácito de la literatura moderna, condenada igualmente, aunque por otros motivos, por los nacionalsocialistas, y que entonces se trataba de recuperar: Kafka, por ejemplo. Al tiempo que Lukács fomentaba indirectamente la tendencia restaurativa, la ponía en tela de juicio y la condenaba con obras que atacaban directamente no solamente al nacionalsocialismo, sino al pasado que según él había conducido a su génesis y la filosofía presente que lo había justificado. Al supuesto pasado del nacionalsocialismo dedicó Lukács su libro más popular y al mismo tiempo más cuestionable: *La destrucción de la razón* (1954; la traducción española reza: *El asalto a la razón*). Es posible que el título de la traducción española se deba a que el traductor prefirió el

alemán de José Gaos, radicalmente diferente del alemán que corrientemente se escribe en Alemania). La tesis del libro no era nueva. La había sostenido en la época de la guerra el historiador inglés Rohan D'O. Butler en su libro *Raíces ideológicas del nacionalsocialismo* (1942). Lukács se diferenciaba de D'O. Butler sólo en cuestiones cronológicas: para el inglés, el camino que había conducido a Hitler se iniciaba con Lutero; para Lukács, había comenzado en Schelling. En su ataque a Heidegger, Lukács se atuvo al episodio nacionalsocialismo del autor de *Ser y tiempo* y desde esa perspectiva juzgó toda su obra, sin ocuparse directamente con sus más importantes detalles. Satisfacía con ello las necesidades y el oportunismo de la época que hacía culpable a Heidegger del nacionalsocialismo, mientras la preparación de la guerra fría favorecía a políticos y altos funcionarios considerablemente más comprometidos que él con el negro pasado.

Con todo, lo que llevó a Lukács a esas dos posiciones no fue oportunismo. En la ambigüedad que caracteriza toda su obra se percibe claramente el problema de su personalidad intelectual dentro del Partido comunista. Su "camino hacia Marx" fue un camino filosófico que pasó por Hegel y que al principio, como él mismo lo reconoce, le impidió llegar a la "filosofía materialista", o, para decirlo con otras palabras, a la versión leninista de Marx. Su ingreso en el Partido comunista húngaro (1918) le impuso la retractación de lo que él llamó "subjetivismo de ultraizquierda" y el intento de comprender la "amplia significación filosófica" del "aspecto materialista de la dialéctica". El tránsito de la una a la otra posición creyó verlo Lukács en su *Historia y conciencia de clase* (1923). La reacción del Partido ante esta obra (una crítica vehementemente peyorativa) puso de presente que el tránsito no llevaba de una posición filosófica a otra, sino de una filosofía dialéctica de estirpe genuinamente marxista a un dogma estático, elaborado por Lenin para uso de una burocracia, esto es, la del Partido. La disciplina del Partido –por su carácter burocrático sensiblemente alérgico al pensamiento dialéctico– indujo a Lukács a rendir tributo a la organización: un año después de la aparición de su *Historia y conciencia de clase*, publicó su folleto sobre *Lenin. Estudio sobre el contexto de sus pensamientos*. La diferencia entre los dos libros es abismal: *Historia y conciencia de clase* planteaba problemas dentro del espíritu del pensamiento de Marx; el *Lenin* ya no planteaba ningún problema, sino que resumía con la doble intención de encontrar coherencia filosófica en donde no podía haberla y de divulgar un catecismo. Así como un converso practica y defiende la nueva fe con mayor decisión y convencimiento

que quien la ha profesado siempre, Lukács se entregó sin reservas a la interpretación leninista de Marx. Y cumplió con el rito del leninismo y de su continuación y variante nacionalista, esto es, el estalinismo: con su libro sobre *El realismo ruso en la literatura universal* elevó a norma de la literatura universal a la literatura rusa. El propósito de este libro no es solamente el de corregir y aumentar la imagen de la literatura rusa, sino principalmente el de mostrar que el camino seguido por las grandes figuras de la literatura rusa constituye la única posibilidad de superar el peligro que amenaza al escritor en las sociedades imperialistas, esto es, el de convertirse en un observador aislado.

Su obediencia al dogma lo llevó a simplificaciones. Lo que no era leninista, tenía para él la marca indeleble del fascismo. En su interpretación de Georg Büchner, por ejemplo, aparecida en *Realistas alemanes del siglo XIX* (1951) califica de fascizantes los trabajos de Vietor y Pfeiffer porque destacaban el aspecto de desesperación de Büchner o su ambigüedad como revolucionario. Los dos aspectos se dan en Büchner, además de otros más complejos pero la parcialidad en este caso no es fascizante. Por otra parte, Lukács argumenta con muy seleccionados textos de Büchner y ni siquiera menciona los numerosos y muy claros pasajes sobre los que se fundan las interpretaciones que él llama "falsificación fascista". Justamente este trabajo sobre Büchner muestra el problema central al que calladamente se enfrentaba Lukács: el de la lectura e interpretación de los textos con una norma indiferenciada que hacía de cada autor lo que tenía que ser, esto es, un reflejo consciente o inconsciente de la descomposición de la sociedad imperialista y un precursor consciente o inconsciente del comunismo. A la norma subyacía la versión vulgar-materialista que hizo Lenin del esbozo de Marx sobre la teoría de la base-superestructura, es decir, la llamada "teoría del reflejo".

Desde el punto de vista del dogma del Partido, la obra de Lukács hasta 1958 cumplió su función: la de legitimar mediante la historia de la literatura la misión inmediata que manifestaban las consignas más generales del leninismo en la forma consagrada por Stalin. Sin embargo, el material que Lukács recogió y elaboró con los métodos tradicionales de las ciencias del espíritu (el ejemplo más ilustrativo de esa metodología —a cuyos padres Lukács enjuicia por su pre-fascismo— es su libro sobre *El joven Hegel*), proponía problemas insolubles a la interpretación leninista. Las soluciones que intentó, acudiendo a conceptos hegelianos entendidos de manera simplificada, no fueron soluciones, sino un casuismo bizantino que recuerda las sutilezas inverosímiles del tomismo (cuyo parentesco estructural

con la filosofía soviética, esto es, con el marxismo desdialectizado por Lenin y petrificado por Stalin, puso de relieve nadie menos, que el jesuita Gustav Wetter en su breve libro *Hegel al revés*, de 1961). Con uno de esos casuismos, que adquirieron el carácter de panacea intimidante, como el de decir que la descripción de un estado social hecha con fidelidad por un autor reaccionario es objetivamente verdadera aunque de intención subjetivamente falsa, se podía interpretar toda la literatura universal según el arbitrio y la conveniencia del intérprete, quien ya dejaba de serlo para convertirse en juez supremo y *a posteriori* de la verdad. La historia de la literatura llegó a ser un tribunal ante el que comparecían los autores *in absentia* y que decidía concederles a unos, en determinadas épocas fijadas por las conveniencias tácticas del partido, el diploma de revolucionario y a otros el certificado condenatorio de reaccionarios, burgueses y justificadores del imperialismo. El tribunal ha tenido sus sesiones muy frecuentemente y con la misma frecuencia ha revisado sus condenas sin necesidad de fundamentarlas o de invocar para ello –lo que hace todo tribunal del mundo– la "jurisprudencia", los juicios anteriores. Un conservador como Justus Möser, digno de ser entregado ayer al fuego de los infiernos, resulta ser de pronto y sin más un destacado ejemplo de progresismo, un representante destacado de la Ilustración. La objetividad verdadera y la subjetividad falsa son variables, y su variabilidad depende del arbitrio.

Con su ensayo *Contra el realismo mal entendido* (1958), Lukács inició un giro, favorecido por la muerte de Stalin y el XX Congreso del Partido de la Unión Soviética. Sus juicios sobre Kafka y el realismo adquieren mayor diferenciación, más clara fundamentación teórica y pierden en dogmatismo. Esta tercera y última fase del pensamiento de Lukács culmina en la obra de mayor ambición y altura teórica: su *Estética* (1963). Central en esta obra es su intento de ampliar el estrecho horizonte de la "teoría de la reproducción" leniniana mediante el recurso al concepto de "mimesis", para lo cual aprovechó –sin mencionarlo– las suscitaciones de *Ser y tiempo* de Heidegger sobre la "cotidianeidad". Pero la obra surgió en circunstancias desfavorables: formaba parte de un "sistema" en una época en la que la filosofía de tipo tradicional, esto es, la que ve su plenitud en un "sistema", había perdido toda validez. Además, era un tratado de Estética en un momento en que esta ciencia se había disuelto, porque su objeto tradicional (lo bello) sólo se concebía separadamente, en diversas formas empíricas analizadas por otras ciencias. Y el intento de salvar la teoría leniniana de la "reproducción" mediante el recurso al concepto de "mimesis" –intento que provocó violentos y

curiosos ataques por parte de la ortodoxia del partido, que le echó en cara una "falsificación de Aristóteles" no podía dar frutos plausibles porque la historiografía social, especialmente la de la escuela francesa de los "Annales", ya había mostrado con detalle documental cómo se trabaja para presentar la "base" (en el sentido del esquema de Marx) y cómo esa "base" (o "civilización material", para decirlo con Braudel) determina variadamente la "superestructura", que ya no es "reflejo". Con otras palabras: la historiografía social había demostrado, sin proponérselo, que la teoría leniniana del reflejo carece de fundamento. Por otra parte, la física moderna, las ciencias naturales y la neurología habían dejado atrás los precarios fundamentos científicos de que Lenin se sirvió en su libro sobre *Materialismo y empiriocriticismo* (1909) para interpretar el esquema de Marx sobre la relación entre "base y superestructura". El intento de salvar la teoría leniniana de la "reproducción" era una causa perdida.

¿Qué queda de la obra de Lukács? La parte teórica constituye un capítulo azaroso y laberíntico de la historia intelectual del Partido comunista. Su propósito sistemático es un eco tardío –retardado por su obediencia a la burocracia del Partido– de la concepción decimonónica de la filosofía, que con Cohen y Nicolai Hartmann se prolongó pertinazmente en el primer cuarto del siglo presente. El libro sobre *El joven Hegel* marcó un hito en los estudios sobre Hegel y en su nuevo renacimiento. La nueva imagen de Hegel es inconcebible sin esta obra. Es la que le valió los más ambiguos ataques de un miembro de la burocracia del Partido comunista húngaro, Elemer Ralogh, cuya obra sobre Hegel no registra ni conoce la más detallada bibliografía sobre Hegel. Es probable que de Lukács queden para el historiador los prólogos a muchas de sus obras, en las que se retracta y justifica variables posiciones, contradicciones, oportunidades: documentaciones de una fe en la revolución mundial, nunca compartida por quienes institucionalmente burocratizaron el impulso. ¿Fue Lukács "loves labour lost"? ¿Quizá sólo un involuntario "blow up"?

(1980)

VII

WALTER BENJAMÍN. POSIBILIDAD Y REALIDAD DE UNA FILOSOFÍA POÉTICA

Los años inmediatamente anteriores al ascenso del nacionalsocialismo al poder que, con nostalgia, se designan con el nombre de "los dorados veinte" fueron efectivamente, comparados con los de la repugnante "era Guillermina" y con los que han sucedido al desmoronamiento de la aparente hegemonía alemana en Europa, una auténtica Edad de Oro de la política y de la cultura. Por la dinámica y riqueza de su vida intelectual cabría asemejarlos al período iniciado con la Ilustración (Lessing, Wieland, Lichtenberg), paralela a la Revolución Francesa, esto es, a la llamada "época de Goethe". Así como entonces surgieron la gran poesía de Holderlin, los sistemas filosóficos de Fichte, Schelling y Hegel, el teatro de von Kleist y del plebeyo Schiller, la novela del secreto jacobino Jean Paul, y la obra completa y desigual de los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel y Novalis, así también aquellos años veinte presenciaron el nacimiento explosivo del expresionismo (Gottfried Benn, Stadler, Heym), la obra de Heinrich y Thomas Mann, las emociones de Rilke, la iracundia de Brecht y el desesperanzado escepticismo de Kafka, la ambición de Husserl, la vanidad paradójica de Scheler y el apocalipsis metafísico de Heidegger, entre los más conocidos, y un grupo de escritores, la mayoría de ellos judíos, de no menor significación y, si se quiere, de más decisiva agudeza y profundidad. Ciertamente es que sus obras delatan el imborrable signo del tiempo y que la historia no ha acontecido en vano: en algunos casos como, por ejemplo, en el de Alfred Mombert o Theodor Däubler, su mitología, su mística cósmica, su profetismo demoníaco y aún su ambicioso lenguaje resuenan hoy como un eco de siglos. Sin embargo, algunos de ellos constituyen, por sobre el tenebroso paréntesis de 1933 a 1945, la segura continuidad, el apoyo sustancial desde el que, tímidamente a veces, partió la primera generación alemana de postguerra. La estructura ensayística de los poemas de Ernst Stadler, el "humor negro" de Jakob van Hoddis, la formulación de lo grotesco en Morgenstern, la ironía y la intención crítica en Thomas Mann, la prosa poético-reflexiva o narrativo-filosófica de un Eugen Gottlob Winkler fueron, antes que el instrumentado de Eliot, Pound, Camus o Hemingway, el primer material y los primeros procedimientos de los que se sirvieron —y aún se sirven— los autores alemanes de postguerra. Convertidos en haber común o en clásicos de las letras alemanas del presente, los

autores de esta generación de oprimidos, asesinados o emigrados habrán de esperar aún un más justo y más amplio renacimiento. Aunque excepcional en este aspecto, la figura de Walter Benjamín, cuya obra alimenta de modo inexpreso la conciencia cultural alemana, espera también una difusión menos "snob", una asimilación profunda de sus ideas, no la imitación de su "ductus" estilístico solamente.

Dentro de la cultura alemana, Benjamín representa el tipo singular del autor inclasificable: no hay una sola línea en toda su obra que no exprese un contenido filosófico de continua y pertinaz intención sistemática y, a la vez, no hay una sola prosa suya –sobre Kant, sobre el teatro barroco, sobre Ibiza, sobre las calles de una ciudad o sobre un recuerdo de infancia– en la que contenido e intención no se disuelvan o desemboquen en alegoría o en metáfora, en la que el concepto no se reduzca al aforismo o parezca agotarse en la parábola. Sus descripciones de ciudades no se limitan al objetivo trazo literario, sino que traducen, al hilo del recuerdo, su experiencia del tiempo y proyectan una filosofía de la historia: el pasado, recuperado en el recuerdo, es esencialmente abierto y la protoforma del futuro. En su libro *Infancia de Berlín hacia 1900*, que Benjamín escribió en 1930, explica él mismo el fundamento de esa paradójica interpretación del tiempo: "Frecuentemente se ha descrito el *deja vu*. ¿Es realmente afortunada tal designación? ¿No debería hablarse más bien de acontecimientos que nos afectan como un eco, del cual el sonido que lo provocó parece haber sucedido en la oscuridad de la vida ida? Por lo demás, a ello corresponde el que el choque con un momento penetra en la conciencia como momento vivido, casi siempre nos golpea como un sonido. Es una palabra, un murmullo o un reclamar, al que se le ha adjudicado poder de llamarnos súbitamente a la fría fosa del "en otros tiempos", desde cuya bóveda el presente parece resonar sólo como un eco. Es curioso que aún no se haya investigado la contrafigura de ese desplazamiento, del choque con que una palabra nos hace titubear como un manguito olvidado en nuestra habitación. Así como éste nos permite deducir que una extraña estuvo ahí, así también hay palabras o pausas que nos permiten inferir ese invisible extraño: el futuro, que aquel olvidó en nuestra casa". Con el *deja vu* Benjamín se refiere a Marcel Proust, cuya obra comenzó a traducir al alemán y quien fue objeto de inagotable discusión y ocupación, y no resultaría exagerado asegurar que fue el conocimiento de la obra proustiana lo que introdujo en su pensamiento un elemento dinámico que, en contraste con su primer esbozo filosófico platonizante y monadológico estático, produjo la singular

"dialéctica en quietud", como el mismo Benjamín caracterizó su pensamiento. De ahí la extrema dificultad y el carácter esotérico de sus principales escritos. En ellos la tensión entre los perennes arquetipos (las alegorías) y la fluidez temporal (el recuerdo recuperado como futuro) determina la compleja gramática y la constitución sintáctica de su prosa. En un trabajo sobre *El carácter destructivo*, por ejemplo, comienza aludiendo, en subjuntivo impersonal, a la posibilidad de un acontecimiento, para pasar inmediatamente al indicativo en tercera persona, para quien parece como si el acontecimiento ya se hubiera realizado. En este marco de discontinuidad temporal o, dicho de otro modo, de simultaneidad de lo que podría ser y lo que ha sido, describe Benjamín la acción y el efecto del carácter destructivo. El lector, habituado al curso casual del pensamiento, encuentra aquí una laguna: como en toda dialéctica, la negación de la causa es el efecto. Pero a diferencia de la dialéctica hegeliana, la de Benjamín no es el recorrido del camino de la experiencia o de un proceso, sino la provocación del abrupto contraste, en el que la cosa misma, independientemente de la conciencia, adquiere su más definido perfil: el de una imagen, el de la alegoría o el de la idea, concebida monadológicamente. En Hegel, la laguna dialéctica es un salto en la conciencia, en Benjamín la quietud de una amplia metáfora o de una parábola.

Esta peculiaridad de sus escritos impide reseñar su pensamiento como una teoría, sea ésta del arte, de la sociedad o de la filosofía de la historia. Su teoría, concebida como instrumento de contemplación o consideración de las cosas, no como construcción explicativa de ellas, consiste solamente en que las ideas son mónadas que se manifiestan y acontecen en el turbio medio de la historia. Las ideas son –escribió Benjamin en el fundamental "Prólogo gnoseológico" a *El origen del drama alemán barroco*– la objetiva interpretación de los fenómenos, una interpretación preexistente a la teoría. "Mientras el concepto surge de la espontaneidad del entendimiento, las ideas se dan a la consideración." La idea es el ser, en el que se refugian y se salvan los fenómenos. "En tanto que la salvación de los fenómenos se consuma mediante las ideas, la exposición de las ideas se consuma en el medio de lo empírico." Una idea es, por ejemplo, el drama barroco, la poesía de Baudelaire, o "la obra de arte en la época de su reproductividad técnica", es decir, una idea es una entidad esencial (la interpretación de los fenómenos o los fenómenos interpretados en una unidad históricamente originaria) en su manifestación histórica. De ahí el que para Benjamin la actividad por excelencia del conocimiento no sea el análisis o la descripción comprensiva,

sino la hermenéutica: porque a través de ella se llega a las cosas mismas y porque, además, sólo en la interpretación de los fenómenos en su reducción ideal se adquiere y se constituye la experiencia, y, con ello, se constituye el mundo en su inteligible pluralidad. De este modo, Benjamin rompe los límites entre filosofía y poesía o creación literaria. Pues la interpretación es una función propia y característica de la prosa y de la poesía, del saber y del arte, y para ser fiel a la unidad del acto cognoscitivo su expresión trasciende las meras formas tradicionales, fundadas en una división del mismo. Al científico –asegura Benjamin– lo une con el filósofo el interés de la disolución de lo meramente empírico en el concepto o en la idea, respectivamente, y con el artista y la tarea de la exposición, esto es, de la interpretación de tal disolución o transposición. Para Benjamin –cabría interpretar así su teoría– ciencia, filosofía y arte son pentagramas de las cosas mismas. Su ejecución la formula Benjamin en estos postulados: "El arte de detenerse, su contraposición a la cadena deductiva; la constancia del tratado, en contraposición a la cadena deductiva; la constancia del tratado, en contraposición al gesto del fragmento; la repetición de los motivos, en contraposición al universalismo superficial; la plenitud de la densa positividad, en contraposición a la polémica negadora." Los postulados son, además, una caracterización de su propia obra: la configuración del género del tratado (que motiva y fundamenta filosófica y literariamente en el citado "Prólogo gnoseocrítico") como ejercicio propedéutico que, en su acercamiento al objeto, se detiene y parte de nuevo y que rompe toda causalidad; la formación de una topología (de mayor ambición y sentido que la que propuso Ernst Robert Curtius), de una suma de motivos como fopografía ideal; y, consecuentemente, la plenitud positiva del material, que Benjamin concibe como elaboración micrológica de lo empírico, que establece un equilibrio con su idealismo arquetípico y crea una especie de materialismo trascendente (por el cual encuentra conexión con Ernst Bloch).

Tal arte de la interpretación permite reconocer, en un objeto del pensar, en una "idea", sus m·s decisivos y, aparentemente, heterogéneos y lejanos elementos: la relación que existe, por ejemplo, entre el arte pictórico, la fotografía y el cine con la técnica, el fascismo y el socialismo, entre el valor de la herencia cultural y las masas, entre el culto y la profanidad (tal es el contenido de *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*) y deducir de ese complejo ideal-material la segura visión de una progresiva "fascistización" del mundo, en la política y en el arte. El

tratado mencionado es, pues, estética, teoría del cine, sociología y política de la obra de arte, filosofía de la historia y, formalmente, ensayo literario, no monografía sistemática.

La ruptura de los límites entre filosofía y poesía, que no sólo se comprueba en Walter Benjamin, sino igualmente, aunque con otro acento, en Hermann Broch y en Robert Musil no es simplemente la expresión o el síntoma de una insuficiencia de los tradicionales géneros literarios. Su fundamento radica en el hecho de que Benjamin, Broch y Musil son conscientes de la situación epigonal y secularmente escatológica en la que viven: la poshegeliana, esto es, la de la absoluta plenitud del pensamiento y del arte occidentales (entendiendo el Occidente en su sentido histórico-cultural, no en el ideológico en el que lo usa la guerra fría), la de su apocalipsis. Negativamente, Hegel la llamó "el fin del arte" y Marx, para la filosofía, la de la "realización de la filosofía o la no-filosofía". En esta situación final de las formas tradicionales de pensamiento y expresión, el ejercicio mismo del lenguaje y la reflexión son esencialmente libres en el manejo de sus medios. Broch, por ejemplo, interrumpe su novela *Los sonámbulos* con un tratado filosófico sobre *La destrucción de los valores* (base de un "sistema" posterior que abarca desde la novela hasta la psicología de las masas); Musil en su *Hombre sin propiedades* registra y analiza con la precisión de un "vivisector" (su palabra favorita) y el detalle de un científico el fenómeno filosófico del nihilismo europeo, y Benjamín utiliza la narración de recuerdos o anécdotas, la alegoría y la parábola para hacer inteligible y coherente la rica y compleja estructura de la percepción y de la experiencia. En esto y otros casos más no se trata de interpolaciones filosóficas o poéticas en poesía y filosofía, respectivamente, o de reinterpretaciones poéticas de la filosofía y filosóficas de la poesía, sino de una unidad cognoscitiva, que es el último apoyo del intelecto en la época del nihilismo y el primer intento de expresión del futuro. Justamente en este carácter de ensayo –en el doble sentido del término– de los contenidos y de sus formas en filosofía y poesía radica la fascinación que ejercen las utopías sociales y políticas –correlatos recíprocos– y sus intenciones de futuro en las letras actuales sobre la humanidad de hoy. Esta situación, que es la suya propia, la vio simbolizada Benjamín en un cuadro de Paul Klee titulado "Ángelus Novus": "Hay un cuadro de Klee que se llama 'Ángelus Novus'. En él está expuesto un ángel que parece como si estuviese en disposición de alejarse de algo, que él mira fijamente. Sus ojos están desgarrados y su boca abierta y sus alas tendidas. Así debe

ser el Ángel de la Historia. Tiene el rostro vuelto al pasado. Cuando surge ante nosotros una cadena de acontecimientos, ve él una sola catástrofe que incesantemente amontona ruinas sobre ruinas y se las arroja a los pies. El Ángel quisiera permanecer, despertar a los muertos y recomponer los trozos. Pero una tormenta viene ondeando desde el Paraíso, se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el Ángel ya no las puede cerrar. Esta tormenta lo lleva sin pausa hacia el futuro, al que el Ángel ha vuelto la espalda, mientras el montón de ruinas ante él crece hasta el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso." (*Tesis histórico-filosóficas*, X). "Ángelus Novus" fue el título que Benjamín proyectó para una revista, que sólo alcanzó a ser proyecto editorial. Pocos años después de ese fracasado proyecto el Ángel de la Historia vio crecer incesantemente las ruinas, bajo las cuales pereció Walter Benjamin: perseguido por la Gestapo y ante la amenaza de que sería entregado con un grupo de fugitivos judíos, se suicidó en Port Bou el 26 de septiembre de 1940.

(1965)

VIII

WALTER BENJAMÍN Y SUS AFINIDADES ELECTIVAS

Menos que en el olvido atónito de la izquierda, la obra de Walter Benjamín parece caer en el abismo de su desconcierto. Si en los años 68 y 69, el primer renacimiento de Benjamín tras su redescubrimiento indeciso, en 1955, de algunos de sus textos como *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* y *El autor como productor* se creía deducir una invitación y una guía de la acción revolucionaria, dos decenios después sólo se pregunta por la fascinación que ejerce su obra y por las posibilidades de encontrar en ella caminos de una nueva "percepción" que permitan al desorientado individuo hacer frente a las nuevas realidades de la sociedad actual. El cambio de la interpretación de Benjamín es significativo: el teórico de la revolución, su seguro conductor, se convirtió en el terapeuta del individuo frustrado, hijo de quienes empuñaron los textos de Benjamín para hacer una revolución condenada de antemano al fracaso. Pero en el cambio no es difícil reconocer una constante: en los dos casos Benjamín es una especie de sustituto del oráculo de Delfos y de Boecio. Y en todo caso sirvió de escudo: en el mejor de los casos como legitimación verbal de un ademán de izquierda; en el más turbio y frívolo como pretexto de una autoglorificación supersticiosa por la que el "iniciado" demuestra su superioridad frente al vulgo. La primera actitud fue, pese a todo, sincera y, porque se basa en una lectura de sus textos, respetable pese a la estrechez ideológica con la que los manejaron. Ha dejado la huella que deja todo dogmatismo, el que sustituye el todo por la parte, Benjamín por la imagen reducida que dibujaron de él. La discusión sobre esa imagen parcial y pétrea ha suscitado un nuevo y más pausado renacimiento de Benjamín que promete mayor claridad y una conciencia más segura de sus problemas y contradicciones. La segunda actitud, en cambio, sólo se ha presentado "más allá de los Pirineos" y, en cuanto es una variación caricaturesca de la primera, sólo tiene el interés de una provinciana curiosidad.

Con todo, el Benjamín liberado de los dogmatismos de la izquierda del 68 y de las parcialidades de Adorno y, en menor medida, de Scholem, presenta aún problemas de difícil solución. Uno de ellos, el filológico, lo enuncia Gary Smith, quien editó el *Diario de Moscú* (1980), y en cuyos trabajos preparativos encontró nuevo material que lo llevó a una desconsoladora comprobación, esto es, que mientras no se

publique el trabajo sobre los *Pasajes* con sus 15.000 citas y los correspondientes comentarios de Benjamin es casi imposible interpretar su período tardío, y que tampoco se tendrá claridad sobre la biografía del primer período, mientras no se publiquen cientos de páginas con fragmentos de los años 1914 a 1920. El nuevo material profundizará, posible, aunque no seguramente, lo que Benjamin publicó en vida y permitirá ver con más detalle su método de trabajo y seguir microscópicamente la evolución de su pensamiento. Sin embargo, el problema filológico no impide el tratar de despejar otro de los problemas que plantean la obra de Benjamin y sus interpretaciones: es un problema tabú porque es una cuestión fundamental de la izquierda no-burocrática, es decir, de la izquierda no-leninista. Se trata de las fuentes de las que se nutre una inteligencia crítica y revolucionaria que desde la Ilustración y desde uno de sus herederos, Marx, es la de un intelectual "burgués". Con otras palabras: es el problema de la tradición de un revolucionario.

Adorno tuvo conciencia de ese problema, pero en vez de plantearlo decidió suprimirlo. En su edición de los *Escritos* (1955) de Benjamin se sirvió de un procedimiento que había introducido el nacionalsocialismo para limpiar de semitismo las obras publicadas en la época del Reino milenario: tachar los nombres de autores judíos. Así, la cubierta del libro hizo tachar el nombre de Edmund Husserl en la dedicatoria de *Ser y Tiempo* de Heidegger y los de Kurt Riezler y Thomas Mann en la dedicatoria y una cita respectivamente del *Sófocles* de Karl Reinhardt. En la citada edición de Benjamin, Adorno tachó las citas de Carl Schmitt en el apartado de notas de *El origen del drama alemán*. La supresión del nombre se comprende desde el punto de vista de un judío perseguido como Adorno si se tiene en cuenta que la ambigua personalidad de Schmitt, gran teórico del derecho constitucional y agudo intérprete del pensamiento jurídico político, se prestó a justificar el régimen de Hitler con la frase "el Führer hace el derecho" ("hacer" en el sentido de "dictar" y "ser fuente") y con escritos de significación ideológica fundamental como *Estado, movimiento, pueblo* (1933), entre otros m.s. Pero la supresión de esas citas, que arroja una última y delatadora luz sobre la actitud de Adorno frente a Benjamin, por emotivamente comprensible que sea, no es solamente una manipulación indebida, sino una falsificación del pensamiento y de la figura histórica de Benjamin. En el caso de Schmitt fue innecesaria la supresión de su nombre, pues un año después de la edición de los *Escritos* de Benjamin, Carl Schmitt publicó *Hamlet o Hécuba*, en donde menciona una carta de Benjamin a Schmitt de

1930, en la que aquél reconoce su deuda intelectual al jurista y se refiere a las obras que Adorno tachó en la citada edición. La carta, que Scholem y Adorno reprodujeron en la edición del *Epistolario* (1966), merece ser citada íntegramente no sólo porque muestra hasta qué punto la manipulación de Adorno contribuye a obstruir la comprensión de una obra fundamental de Benjamín, de por sí difícil, sino porque abre una perspectiva a un aspecto más profundo y general de la ambigüedad del revolucionario Walter Benjamin. La carta dice: "Muy estimado Señor Profesor: en estos días recibiré de la editorial un ejemplar de mi libro *El origen del drama alemán*. Con estas líneas no solamente quiero anunciarlo sino también expresarle mi alegría de que puedo permitirle hacerle el envío por recomendación del señor Albert Salomón. Usted notará muy pronto cuánto debe a Usted mi libro en la exposición del concepto de soberanía en el siglo XVII. Tal vez me permita decirle además que también de sus obras posteriores, ante todo de la *Dictadura* he deducido una información de mis modos de investigación filosófico-artísticos. Si la lectura de mi libro le hace aparecer comprensible este sentimiento, entonces se ha satisfecho el propósito del envío. Con la expresión de mi especial consideración, respetuosamente suyo, Walter Benjamin."

La deuda de Benjamin a Schmitt en *El origen del drama alemán* es central. La teoría de la soberanía expuesta por éste último en su *Teología política*, 'Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía' (1922), y que, formulada en la famosa frase "soberano es quien decide sobre el estado de excepción" justificó más tarde la acción gubernativa de Hitler, es el fundamento de la interpretación de la presentación del Príncipe en el drama barroco alemán en el libro de Benjamin. Más importante es quizás el significado que da Benjamin al libro de Schmitt sobre la "Dictadura", esto es, *La dictadura. Desde sus comienzos de la idea moderna de soberanía hasta la lucha proletaria de clases* (1922); Benjamin debió conocer solamente la segunda edición de 1928, ya que habla de sus "obras posteriores". Pero no se trata de una decisiva suscitación, como en el caso de la *Teología política*, sino de una comprobación de sus "modos de investigación", como cuidadosamente dice Benjamin para evitar la palabra "métodos", y que cabría designar como "actitud" científica. Benjamin la explica en un "Curriculum vitae", posiblemente escrito en 1933 o a comienzos del 34, en el que expone el propósito programático de sus "intentos": el de "fomentar el progreso de integración de la ciencia..., mediante un análisis de la obra de arte, que reconoce en ella una expresión integral, no limitable hacia ningún aspecto por compartimientos, de las tendencias religiosas,

metafísicas, políticas y económicas de una época. Este intento, que en medida mayor emprendí en el citado *Origen del drama alemán*, se enlaza por una parte con las ideas metodológicas de Alois Riegl en su doctrina del querer artístico y por otra con los intentos contemporáneos de Carl Schmitt, quien en su análisis de las entidades políticas emprende un intento análogo de integración de fenómenos que sólo aparentemente pueden aislarse en compartimentos." La actitud científica, los "modos de investigación" que Benjamin ve comprobados en la obra de Schmitt, especialmente en su libro sobre "La dictadura", no son otra cosa que el intento de superación del concepto de ciencia de fines del siglo XIX, de su especialización, y un retorno al concepto de ciencia del idealismo alemán, al principio del "sistema de la ciencia", de totalidad del saber, pero no deducida especulativamente, sino lograda mediante la historia material, es decir mediante la consideración del "detalle significativo", en el que cristalizan las múltiples tendencias de una época.

Pero las relaciones con Schmitt no se reducen a esas coincidencias, ni a la importancia que ambos dieron a la teología, ni a la aversión que los dos sentían por el parlamentarismo. Estas actitudes, intereses y reacciones comunes son manifestaciones de una profunda afinidad que no se pueden negar o reprimir sólo porque el desastre de la República de Weimar, al que contribuyeron con su antiparlamentarismo Benjamin y Schmitt, convirtió al primero en el justificador teórico del régimen que persiguió al segundo y aniquiló su raza. Las tachaduras de Adorno en las notas de *El origen del drama alemán*, la supresión de la carta de Benjamin a Schmitt en la edición del epistolario hecha por Adorno y Scholem y hasta la monstruosidad del genocidio no hacen desaparecer *a posteriori* una afinidad que existió realmente y que forma parte de la personalidad de Benjamin. La afinidad es de carácter personal: en Carl Schmitt percibió Walter Benjamin una inteligencia muy semejante a la suya propia. Con igual penetración analítica, con igual amplitud de horizonte, con igual lucidez y sentido de la proporción entre el detalle y la totalidad, Benjamin y Schmitt se enfrentan a los objetos de su estudio, sobrepasan los estrechos límites de las especialidades y dan a la exposición de sus interpretaciones un carácter "poético", que no proviene solamente de su temperamento estético, sino de la sobria pasión por el conocimiento y por su correlativo impulso de presentarlo en forma de una figura nítida, como si se tratara de una escultura. De Ernest Bloch decía Hugo Ball que todo lo que él tocaba lo convertía en sistema. De Carl Schmitt y de Walter

Benjamin cabe decir que todo lo que tocaban lo convertían en penetrante claridad.

Schmitt no fue literato, pero sí un "homme de lettres" en el sentido amplio de la palabra, y su familiaridad con la literatura equilibró en él la pesadez propia del jurista. La *Dictadura* y *El romanticismo político* (1919; Benjamin no menciona este libro, aunque su segunda edición es de 1925 y se ocupa de una corriente a la que dedicó uno de sus trabajos más importantes de la primera época: *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*, 1920) de Schmitt, son obras en las que las referencias históricas (a Wallenstein, por ejemplo, en *La Dictadura*) parecen descripciones sobriamente realistas de un personaje literario. Y cuando trató un tema literario, muy rara vez, como en el estudio sobre el ambicioso "epos" simbólico 'Luz del Norte' de Theodor Däubler (1916), lo hizo no con la mirada del especialista, que no quería serlo, del "historiador" o "crítico" de la literatura, sino con la desenvoltura del escritor docto y a la vez del "gourmet" de la literatura (cuando en los años 50 los hispanistas alemanes seguían trajinando las antigüedades de la gloriosa literatura dorada o la del "medio siglo de oro" de España, Carl Schmitt fue el único "hispanista" que destacó la importancia de Antonio Buero Vallejo). Benjamin en cambio fue un literato en el sentido que tenía la palabra a fines del siglo pasado, con involuntarios rasgos de bohemio y de estudiante pobre. Pero nunca sucumbió a las vanidades egótricas de los "literatos" ni al exhibicionismo desafiante de su Yo. Más bien lo ocultaba con el mismo celo con el que tendía un velo impenetrable sobre su pobreza. Pero no la hacía solamente por la vergüenza del burgués pudiente venido a menos, sino por un mandato de objetividad y elegancia intelectuales que Benjamin formuló retrospectivamente en 1932: "Si yo escribo alemán mejor que el de la mayoría de los escritores de mi generación, es porque en buena parte lo debo a la obediencia, durante veinte años, de una única y breve regla. Ella reza: no utilizar nunca la palabra 'Yo', con excepción de en las cartas." El "mejor alemán" literario se debía, pues, a la observancia de una regla elemental y rigurosa de la exposición científica: en ella importa la episteme, no la doxa, el resultado, no el camino privado y anecdótico que condujo o, casi siempre, pudo conducir al resultado. Si en Carl Schmitt el impulso de la literatura evitaba el extremo a que había conducido una burocrática obediencia de la exigencia de objetividad científica, en Benjamin ocurre algo semejante pero con signo inverso: el principio de objetividad en la exposición lo salvaba de los peligros egótricos de sus colegas. No todos caen,

cabe apuntar de paso, bajo el veredicto tónico de Benjamin Ernst Jünger, a quien Benjamin acusaba parcialmente de fascista, sostenía que el ideal de la prosa era el de la terminología de la botánica y la zoología: género próximo y diferencia específica, y de manera más radical que Benjamin desterraba el Yo –fuera de en sus *Diarios*, en los que sólo aparece como amanuense– de toda actividad intelectual. En el mismo año en que Benjamin comprobó que su alemán era el mejor entre el de sus contemporáneos, Jünger cerró sus *Hojas y piedras* con este aforismo: "El que se comenta a sí mismo, baja de su nivel".

Pero las relaciones de Benjamin con Carl Schmitt, de quien Benjamin no se distanció, tienen además una raíz de carácter político: el de la ambigüedad. Esta puede parecer paradójica cuando se tiene en cuenta el claro partido que tomó cada uno de ellos después del desmoronamiento de la República de Weimar y del ascenso de Hitler al poder. Pero resulta clara si se recuerda la desorientación ideológica de una época de transición crítica como lo fue aquélla, en la que la reacción y el rechazo de la Modernidad se daban la mano con la apasionada esperanza de una Utopía que negaba el presente también y que no aspiraba a retener la rueda de la historia, como los reaccionarios, sino a realizar el paraíso terrenal o, como decía Benjamin en una seductora fórmula, pensaba más teológica que políticamente: "a dinamitar la continuidad de la historia". Lo que estas dos posiciones tenían de común era una aversión profunda a la noción de progreso y a sus efectos, que durante todo el siglo XIX y desde Kant había puesto en tela de juicio un orden social fundado en dogmas teológicos y a la teología misma.

Aunque Benjamín reconoció que el Partido comunista alemán era demasiado clasista y descuidaba a la pequeña burguesía y por eso la arrojaba a los brazos de Hitler, lo que efectivamente ocurrió, no intentaba con ello defenderla o abogar por ella. Por su origen social (su padre fue banquero y más tarde negociante en antigüedades) y por su creciente proletarización (vivía del azar de lo que le publicaban y de la precaria beca del Instituto de Adorno y de Horkheimer), era un antiburgués. Citaba la única frase que inmortalizó a Donoso Cortés y que había conocido en Carl Schmitt (en la edición de *La Dictadura* a la que se refiere Benjamín hay una errata, casi profética, en el nombre del Marqués: "Donoso Cortés"... una "a" en la primera sílaba...), es a saber, la que llena de desprecio por la burguesía la llama la "clase discutidora". Su antiburguesismo explica, en parte, otra convergencia entre su riqueza y un conservadurismo aristocratizante como el del Círculo de Stefan George, a quien

Benjamín admiró desde su juventud. Esta convergencia se funda en la afinidad con el más destacado de los miembros del esotérico Círculo, Max Kommerell (1902-1944). Su afinidad con Kommerell era mayor que con Carl Schmitt, tan lejano a su vez del Círculo, aunque no tan profunda para su pensamiento. Como Benjamín, Kommerell se movía en un terreno imítrofe entre ciencia y literatura, en un sentido más hondo que el que tiene esa contigüedad en Schmitt. Kommerell era escritor, "poeta" en la acepción genérica y algo patética que tiene la palabra alemana "Dichter". Su primer libro, *El poeta como conductor en el clasicismo alemán* (1928), hace patente esa armonía entre ciencia y literatura. Sus interpretaciones de las grandes figuras de la literatura alemana (Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller, Jean Paul y Holderlin) están fundadas científicamente con todo el rigor de la filosofía, pero renuncian al aparato erudito y, sin ser ensayísticas, tienen las características de una creación literaria. Es el producto de una potencialidad poética que tanto en Benjamín como en Kommerell desbordó los cauces de la ciencia y se desarrolló al margen y con la timidez del intento discreto, pero seguro. En Kommerell fueron muy finos poemas, piezas de teatro de marionetas, cuentos y una novela; en Benjamín sus apuntes autobiográficos, sus imágenes de ciudades y varias piezas narrativas, pero también poemas que se perdieron. Pero por encima de esta afinidad hay otra que los une y que es paradójica porque la unión se basa en la diferencia. La muestra la reseña que Benjamín dedicó al citado libro de Kommerell, en la que trabajó con consagración y que anunció en una carta a Scholem, en la que además decía que ese libro era "lo más notable que ha salido del Círculo de George". La reseña comienza significativamente con un dictamen y reproche: "Si hubiera un conservadurismo alemán que se respeta, debería ver en este libro su *Magna Charta*. Desde hace ochenta años ya no lo hay. Y así no estamos posiblemente lejos de la verdad al suponer que Kommerell no ha encontrado una crítica más detallada que ésta, que se le aproxima desde el otro lado". El título de la reseña, "Contra una obra maestra" (1930) no solamente reconoce la calidad del libro, sino que lo considera como al único interlocutor digno en la obra ribera, en la del conservadurismo que no existe y que Benjamín secretamente desea. La reseña es un diálogo t-cito sobre la literatura alemana de la época clásica, en el que Benjamín no ahorra crítica a determinadas interpretaciones como la de Holderlin y a la concepción central de la obra, según la cual los clásicos alemanes constituyen una hagiografía de héroes que se rebelan contra su época. Benjamín pone en tela de juicio esa interpretación pero no por los medios de que se sirve, sino

por manera de enfrentarse a la tradición e, indirectamente, al presente. Kommerell la comprende como un modelo antiburgués y elitista de validez presente, tal como lo acuñó el Círculo de Stefan George, no para huir a la "torre de marfil" sino para rebelarse contra la sociedad moderna e imponerlo con gesto apocalíptico. Benjamin, quien comparte el antiburguesismo y cierto elitismo georgiano (que Adorno, tan impresionado por George como su amigo, observó en éste), observa desde su obra ribera: "Este hoy puede ser pobre, lo admito. Pero puede ser lo que se quiera; hay que tomarlo firmemente por los cuernos para poder inquirir a la tradición. Es el toro cuya sangre debe llenar la fosa, si es que en su borde han de aparecer los espíritus de los difuntos. Es este empuje mortal del pensamiento el que falta a las obras del Círculo." En vez de veneración, sacralización y glorificación heroica de la tradición que la deslinda del presente, Benjamin postula el enfrentamiento decidido al presente para dar actualidad a la tradición. Esto era, en el fondo, lo que muy subterráneamente intentó Kommerell en su primer libro, aunque no lo logró porque sobre él pesaba con demasiada fuerza aún, la obsesión imperativa de George. Pero Benjamin lo percibió, si bien de manera inevitablemente vaga, cuando en la reseña apunta que el método de Kommerell se diferencia positivamente del de Friedrich Gundolf, esto es, del más decidido representante de los principios del Círculo, del portavoz universitario de George. Y de hecho, Kommerell se fue separando poco a poco del Círculo hasta llegar a una ruptura dramática que le valió la condena resentida de George (quien lo llamó "sapo") y, en premio de ello, la apertura a una manera libre de enfrentarse a la tradición, cercana al postulado de Benjamin. La temprana muerte de Kommerell en 1944 hizo que ese proyecto quedara convertido en fragmento, pese a las fundamentales huellas que dejó en el nuevo camino: un libro extraordinario sobre *Jean Paul* (1933; la breve reseña que de él hizo Benjamin muestra una común afición al genial y laberíntico humorista), un trabajo igualmente extraordinario sobre *Lessing y Aristóteles* (1940) y numerosos trabajos sobre Cervantes, Calderón, Schiller, Nietzsche, la "Commedia de l'arte" y teoría literaria, entre otros m.s. También la muerte de Benjamin, ocurrida cuatro años antes de la de Kommerell, condenó a fragmento el proyecto de comprender la tradición en el momento en que el presente "había llenado la fosa" con sangre, esto es, la Modernidad, desde la que resulta posible preguntar a la tradición. Pero fueron fragmentos de un intento común, por encima de las perspectivas diferentes: el de comprender y salvar la tradición.

Era un intento complejamente antiburgués y que paradójica, o naturalmente, provenía de dos intelectuales arraigados socialmente en la burguesía media alemana, para la cual la tradición era ornamento de su "status" y pieza de sus museos sociales, y que por eso ni se ponía a prueba desde el presente, como lo proyectó Benjamin, ni se trataba de integrarla como modelo conservador en la vida política y social, tal como se lo propuso Kammerell. En los dos casos se trataba de una empresa de conservación y de salvación, cuyo sentido no podía comprender la burguesía de todos los matices porque por su génesis social, por sus aspiraciones y por sus intereses carecía del sentido de la historia: del pasado, porque lo había usurpado y negociado para su nuevo presente, y del futuro, porque consideraba que su próspero presente debería ser eterno. En el mundo de la burguesía la palabra tradición adquirió el tono artificial de apergaminado árbol genealógico, falsificado o hasta auténtico. Y nada tenía que ver con Jean Paul, Goethe, Schiller, Holderlin, Baudelaire o Nietzsche. Para la burguesía, la tradición era un peso que servía para garantizar el estatismo de la sociedad. Para Benjamin y Kommerell eran "horas vividas", eran presencias, interlocutores.

En la reseña del libro de Kommerell hace Benjamín una observación sobre el modo como el genial pupilo de George se aproxima a los autores que trata: "El autor (Kommerell) toma con las manos horas vividas del mismo modo como lo hace el gran coleccionista con antigüedades. No es que él hable sobre ellas, se las ve porque les da vuelta en la mano con tanto saber, veneración, emoción, evaluación, inquisición, mirándolas desde todos sus lados, y no les da la falsa vida de la compenetración, sino la verdadera de la tradición. La obstinación del autor estrechísimamente emparentada con la de un coleccionista. Pues si en el sistemático lo positivo y lo negativo se encuentran siempre profunda y lejanamente separados, aquí (en el coleccionista) se topan los dos —la preferencia y el rechazo— de manera estrecha. Se pone de relieve un solo poema de una serie de *Lieder*, un solo momento de una existencia, y el autor separa nítidamente personas y pensamientos que por su mentalidad parecen emparentados muy cercanamente."

Lo que Benjamin elogia en Kommerell, esto es, su manera viva de tratar la tradición, "las horas vividas" no es exclusivo en él: el elogio resulta un autorretrato. Benjamin era un coleccionista no solamente en el sentido que él pone de relieve en Kommerell, el del apasionado amante y a la vez crítico de las antigüedades que examina y revive, sino en el más simple y a la vez sensual, que es presupuesto del anterior: el del bibliófilo. Coleccionó libros infantiles, entre otros, y pese a su pobreza trató de

obtener en un remate un libro de Stefan George ya agotado. Para el bibliófilo y coleccionista Benjamin la tradición no eran solamente "las horas vividas", era un prisma diferenciador de la historia y del presente y tenía su cuerpo sensible y sensual en el comercio con los libros, en la bibliofilia, entendida no como negocio o inversión en primeras ediciones, sino como la reactualización de las "horas vividas" en un libro viejo. La tradición no era un "*flatus vocis*"; a través de los libros se le presentaba a Benjamin, más quizá que a Kommerell, desde y en todos sus aspectos. Un encargo de Horkheimer para la revista del famoso Instituto, esto es, el de escribir un ensayo sobre un sorprendente coleccionista, Eduard Fuchs, marxista y autor, entre otras, de una detalladísima *Historia ilustrada de la moral sexual desde la Edad Media hasta la época burguesa* (publicada en 6 tomos a partir de 1909. Los tres primeros tomos descriptivos —la Edad Media, la época galante, la época burguesa— aparecieron en una edición limitada. Los correspondientes tomos ilustrativos aparecieron en una edición más limitada aún. La fiscalía impuso, no solamente por razones morales, sino también por razones políticas —en parte fueron las que movieron a Horkheimer a reivindicar a este perseguido— que "estos tomos sólo se pueden vender a científicos, colecciones y bibliotecas". Esta limitación puede explicar, aunque no muy plausiblemente, por qué Michel Foucault no conoció la obra de Fuchs y muy orteguianamente aseguró que nadie hasta ahora, es decir, hasta Foucault, había escrito una historia de la sexualidad); este encargo, pues, le dio ocasión, cuatro años después de la reseña del libro de Kommerell, de precisar desde otra perspectiva la tarea del coleccionista, es decir, la relación entre tradición y presente. Entre 1934 y 1937, Benjamin preparó con la desgana y el interés que imponen los trabajos literarios por encargo el ensayo *Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador* (fue Fuchs un historiador marxista extremadamente heterodoxo para los marxistas y para los historiadores ortodoxos: lo demuestran su historia social de la mujer, aparecida en 1906 bajo el título *La mujer en la caricatura* o su historia de la *Caricatura de los pueblos europeos, 1901–1903*). El ensayo se le convirtió en una declaración de principios, y hasta en una profesión de fe. En este ensayo expone Benjamin su más detallada opinión sobre el método del materialismo histórico, explícita la "otra ribera" desde la que él se enfrenta a Kommerell y da nitidez a su posición. Con todo, cuando Benjamin deslinda el historicismo del materialismo histórico, el método que expone el pasado como una "imagen eterna" (es lo que había reprobado a Kommerell) del que "expone la respectiva experiencia" del pasado, esto es, del materialismo

histórico, se le desliza esta significativa frase-resumen: "El materialismo histórico concibe el comprender histórico como un revivir de lo comprendido, cuyo pulso es comprensible hasta en el presente." Ese "revivir" de lo comprendido" no es otra cosa que el "tomar con las manos las horas vividas, tal como lo hace el gran coleccionista" para darles la vida verdadera de la tradición. Pero entonces Benjamin no se aleja de Kommerell y de lo que él intentó, sino del signo estético y heroico con que lo hizo, y acerca la "otra ribera" al que creía tan esencialmente lejano: confluye en una fuente de la tradición idealista alemana. El filólogo clásico hegeliano August Boeckh había escrito en su *Enciclopedia y metodología de las ciencias filológicas* (1877): "La tarea propia de la filología parece ser el 'conocer' de lo producido por el espíritu humano, es decir, de lo 'conocido'". Y más adelante: "... y así, la filología es o, lo que significa lo mismo, la historia, el conocer de lo conocido". El "revivir de lo comprendido" de Benjamin y las "horas vividas" a las que da vida el coleccionista de Kommerell no se diferencian en nada esencial de la fórmula de que se sirvió Boeckh para definir la tarea de la filología, que para los tres es historia. Pero estas afinidades y confluencias no son ni casualidades ni puras contradicciones. Son el resultado de una situación de transición entre el intelectualmente poderoso pero socialmente cursi fin de siglo alemán y el desconcertado y aparentemente optimista comienzo del siglo veinte. Bloch, quien también se hallaba en esta situación, la caracterizó como la "simultaneidad de lo no simultáneo", la convivencia simultánea de lo contemporáneo y lo anacrónico: es la situación de la Modernidad. Y aunque Benjamin suprimió saludablemente el uso del Yo en su literatura, éste volvió a entrar en ella por el portal de sus más definitivos intereses, aunque no para reivindicar los derechos de la subjetividad quejumbrosa. Su busca del origen de la Modernidad, de cuyos esfuerzos sólo quedaron fragmentos, fue en el fondo la busca de un lugar firme y nítido para su existencia personal, desgarrada no solamente por la escisión del mundo aún íntegro de su infancia entre educación y tradición culturales alemanas y su religión y tradición familiar judías, sino también por la tumultosa desorientación de su época. Esta produjo un tipo de intelectual que Karl Mannheim, siguiendo a Alfred Weber, llamó ya en 1919 (en la primera edición de su *Ideología y Utopía*) "inteligencia socialmente oscilante". Mannheim designaba con ese nombre un "estrato no unívocamente establecido, relativamente sin clase". Lo que en Mannheim no era una sumaria descripción precariamente sociológica de un fenómeno social, previsto, como tantas cosas más, por Hegel, esto es, el del

desplazamiento de la inteligencia en la sociedad burguesa, se convirtió luego en el reproche que hicieron la sociedad burguesa y la politburo-revolucionaria al intelectual. Benjamín no cedió del todo a ninguna de las dos exigencias, pese a las presiones a que lo sometieron la una y la otra: Scholem, como amigo y correligionario, y la seductora Asja Lacis, una "reprise" de lo que fue la esclava Lou Andreas-Salomé para Nietzsche y Rilke. Benjamin corresponde al tipo de intelectual descrito por Mannheim. Sólo que Mannheim no percibió ni pudo percibir en 1919 que esta "inteligencia socialmente oscilante" prefiguraba una figura de la vida política y social de ambiguo y contradictorio perfil por su origen histórico: el del partisano, el del francotirador, más precisamente el del guerrillero intelectual, que habría de sustituir al bohemio decimonónico. Robert Musil y Ernst Jünger, el "anarquista conservador", Ernst Niekisch y Karl Kraus entre otros serían un ejemplo de este "partisano", que cautivó a Carl Schmitt en la posguerra y que describió ejemplarmente Rolf Schroers en uno de los libros más sustanciales de los años sesenta: *El partisano* (1961). "En un mundo que tiende a la uniformidad hay individuos y grupos que se sustraen a su remolino y exigen autonomía frente a la tendencia niveladora o buscan imponer el contacto revolucionario con el proceso planetario contra atavismos locales. El portador activo de estas controversias... es el partisano", dice Schroers. O, cabría agregar, que el partisano exige autonomía frente a la nivelación y a la vez busca el contacto revolucionario con el proceso planetario. Esta ambigüedad caracteriza al partisano de la modernidad contra la modernidad y es la que Benjamin encontró en un cuadro de Paul Klee, "Ángelus Novus", que él convirtió en su divisa y en el apoyo alegórico de su concepción del "progreso". La tesis IX de *Sobre el concepto de la historia* (1940; fue su último trabajo, que en la edición de las obras por Adorno lleva título "Tesis sobre filosofía de la historia") dice: "Hay un cuadro de Paul Klee que se llama 'Ángelus Novus'. En él está pintado un ángel que parece como si estuviera presto a separarse de algo que mira fijamente. Sus ojos están abiertos de par en par, su boca se encuentra abierta y sus alas están desplegadas. Así debe ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto su rostro al pasado. Allí donde se nos aparece una cadena de acontecimientos ve él una sola catástrofe que incesantemente amontona escombros sobre escombros y los arroja a sus pies. Bien quisiera detenerse, despertar a los muertos y juntar lo destrozado. Pero desde el Paraíso ondea una tormenta que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no las puede cerrar. Esta tormenta lo empuja inconteniblemente hacia el futuro al que

él le vuelve las espaldas mientras el montón de escombros frente a él crece hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es esta tormenta." Benjamin se detuvo a despertar a los muertos y a juntar lo destrozado, pero no pudo ni quiso resistir al embate de la tormenta; le volvió las espaldas al futuro, pero no quiso cerrar las alas. Y como no se pudo afiancar en el pasado porque la tormenta se lo impidió, ni en el futuro porque se detuvo en el pasado, osciló sobre el abismo de la ambigüedad, atenido solamente al riesgo del "filósofo" extemporáneo que no es "amigo de Platón" sino "amigo de la verdad" y que por eso no puede tomar partido, es decir, ser parcial. Pero eso no era una huida a la famosa "torre de marfil" ni menos aún un modo de sustraerse al "compromiso". Era un modo de afirmar la sustancia bíblica, judía de su pensamiento y de su personalidad: él pensó la historia en dimensiones radicales y la midió con los acontecimientos externos del Paraíso y del Juicio final, que, secularizados, equivalen a la Utopía y a la Revolución. Pero en esa tensión de la espera mesiánica (que documenta su "Fragmento teológico-político": según Scholem es de 1920, según Adorno de 1937/38) no sucumbieron las ambigüedades a que está sometido un pensamiento radical y libre en su confrontación con una realidad indecisa y confusa. Una de esas ambigüedades son sus dos afinidades electivas: Carl Schmitt y Max Kommerell, sus dos contemporáneos e interlocutores desde "la otra ribera", y, como él, "partisanos" que se enredaron y sucumbieron de diversa manera a las contradicciones de la Modernidad.

(1981)

III

IX

JORGE GUILLÉN O LA LUCIDEZ HISTÓRICA

Cuando en 1928 apareció la primera edición del *Cántico* de Jorge Guillén, los críticos contemporáneos, así como también los posteriores que intentaron descifrarlo, no pudieron advertir que este libro tenía una significación excepcional dentro de la literatura europea del primer cuarto de siglo. Constituía una respuesta serena, transparente y afirmativa a la atmósfera desorientada, mesiánica y a la vez irracionalmente regresiva, turbia y exaltada de la época que antecedió y siguió a la Primera Guerra mundial, y que estalló en 1933 con el advenimiento del nacionalsocialismo al poder. Considerado desde estrechas perspectivas provincianas, se reprochó al libro frialdad humana, intelectualismo y desdén por la historia y se lo colocó bajo el signo de la "deshumanización del arte" que Ortega y Gasset había creído encontrar como rasgo esencial de la literatura de entonces. Las sucesivas ediciones de *Cántico* no lograron modificar, sino por el contrario reforzar, este superficial reproche. Y no es imposible suponer que el mismo Jorge Guillén lo haya atendido y asimilado hasta el punto de convertirlo en una incitación para desplegar más prontamente los núcleos de *Clamor* que se encontraban ya en *Cántico*, es decir, la consagración al "tiempo de historia".

El tránsito de "fe de vida" a "tiempo de historia" no obedeció a un cambio de perspectiva de la mirada de Guillén. En esta obra única en la historia de la lírica occidental contemporánea —ni Saint-John Perse, ni E. Pound, ni T. S. Eliot, ni W. B. Yeats tienen igual sentido de la conciencia constructiva de la creación poética— no hay solución de continuidad. Lo que se llama tránsito es más exactamente profundización y expansión de concepciones y visiones de la realidad, de los pasos descubridores que da Guillén en su camino poético— en el sentido de la *poiesis* griega —de iluminación de la realidad, y que cabe caracterizar con dos líneas del poema pragmático que inaugura *Cántico* ("Más allá"):

La realidad me inventa,
Soy su leyenda. Salve!

Entre *Cántico* y *Clamor* no hay tránsito porque el "tiempo de historia" ya se hallaba entero en la "fe de vida". La diferencia

entre el uno y el otro se encuentra en la realidad misma a la que Guillén dirigió su mirada, de la que él fue su "leyenda". Con "fé de vida" Guillén miraba la realidad de un período de la historia mundial caracterizado por la más variada negación y destrucción de la realidad. Era una contemplación sustancialmente histórica. "Tiempo de historia" ya no contempla, sino dibuja, no replica sino describe los efectos de la negación y destrucción de la realidad. Su mirada es concreta en el sentido primario de la palabra —que destacó Hegel, con cuya "ciencia de la experiencia de la conciencia" tiene *Cántico* más de una coincidencia en el procedimiento— esto es, que crece con ("concrecere") la realidad que va penetrando intelectualmente, a la vez que esta realidad crece con la intelección.

(El alma vuelve al cuerpo,
Se dirige a los ojos
Y choca). —Luz! Me invade
Todo mi ser. Asombro!

Intacto aún, enorme,
Rodea el tiempo... Ruidos
Irrumpen. Cómo saltan
Sobre los amarillos

Todavía no agudos
De un sol hecho ternura
De rayo alboreado
Para estancia difusa,

Mientras van presentándose
Todas las consistencias
Que al disponerse en cosas
Me limitan, me centran!

Pero este tipo de pensamiento concreto e histórico no fue habitual en la poesía de lengua española de este medio siglo. Los poetas "comprometidos", que determinaron los cánones estéticos después de las vanguardias y especialmente de la Guerra Civil española, confundieron la historia o lo histórico con populismo, con épica y sonora retórica, y llevaron esa poesía comprometida "históricamente" a sobrepasar los límites de la demagogia. Sus poemas fascinaron por el sonido y la pompa, pero el aparato metélico solo ocultaba un vacío de sustancia, de realidad y de historia. La historia que ellos evocaron, de la que se sentían representantes, ejecutores y orientadores fue una historia de bambalinas, un circo destinado a la exaltación

del cantor. Para ellos, la historia fue parroquia, y la realidad o la vida solamente la fuente empobrecida situada al lado del campanario, en la que se solazaban los sonoros narcisos. El reproche de inhumanidad, de desdén de la historia que se hizo a Jorge Guillén delataba ese parroquialismo y el narcisismo, disfrazado de compromiso, de quienes lo lanzaron. Del mismo modo como ocurrió con el indigenismo literario en Hispanoamérica, este postulado de humanidad, de compromiso histórico que se hallaba implícito en el reproche, contribuyó esencialmente a que la poesía de lengua española se sustrajera a la participación en el esclarecimiento de los problemas que implicaron la profunda crisis del mundo europeo —y europeizado— en el primer cuarto de este siglo. Cuando Hugo Friedrich aseguró en 1956, en su libro sobre *La estructura de la lírica moderna*, que la obra de los poetas del 27 constituía "el tesoro quizá más precioso que posee la literatura europea", la comprobación, producto de un tardío descubrimiento de esa obra, sólo era exacta si se reducía el elogio a Jorge Guillén. Esto no merma el valor formal de los compañeros del grupo, porque el valor de la obra de Jorge Guillén no es meramente formal. Por encima de la belleza cristalina y perfecta de muchos de sus poemas ("Los nombres", por ejemplo), su valor único, es decir, excepcional consiste en lo que cabría llamar "lucidez histórica".

Esta no es solamente claridad de juicio sobre los acontecimientos y amplitud de la mirada por encima de lo más inmediato. Ninguna de estas es propia de la poesía, y no se pueden esperar del poeta y de la poesía sin que ellas violenten su naturaleza. La "lucidez histórica" de un poeta como Jorge Guillén —o del "poeta" Nietzsche— consiste en penetrar lo inmediato y encontrar tras ello y en ello el horizonte histórico de la realidad. La afirmación de la vida, el c·ntico, la "fe de vida" de Jorge Guillén es comprensible como interpretación y respuesta de la situación histórica y espiritual de toda una época marcada por el positivismo y la creciente dominación de las ciencias naturales, es decir, por una racionalización empobrecedora y empobrecida de la vida, por un estrechamiento de sus horizontes, por el sometimiento de la riqueza de la vida al cálculo reductor. A esa situación respondió Europa y especialmente el expresionismo literario alemán con una negación de la realidad actual, con un propósito de destruirla para buscar tras sus ruinas lo que se llamó tautológicamente la "realidad real" o la "realidad verdadera". Los términos eran tan vagos y consiguientemente arbitrarios que esa búsqueda desembocó en la necesidad de una mitología, es decir, en un retorno a los orígenes tan imprecisos y nebulosos

como la "realidad real" que anhelaban. Pero con ello no se superó el positivismo ni se rescató a la vida de la estrechez y de la sumisión al cálculo. Con ello se huyó de la realidad y, al cabo, se encontró refugio en la irracionalidad o en una subjetividad pretenciosa. La destrucción de la realidad actual para encontrar tras sus despojos una "realidad verdadera" significó más bien un paso atrás, una restauración involuntaria, la incapacidad de superar la racionalidad limitada del positivismo y de las ciencias naturales, y, consecuentemente, de llegar a la racionalidad y a la realidad transparentes y puras. Esta "pureza" no implica un retorno a otro origen, a una racionalidad y realidad arquetípicas. Esta "pureza", que es la respuesta de Jorge Guillén a las tendencias confusas de su época, es una forma del pensamiento "concreto" ejemplificado por *Cántico y Clamor*, es decir, de un pensamiento que se orienta por las cosas, no por las opiniones sobre ellas. Esta "pureza" no es una visión del mundo, y por ello Guillén no profesó ningún "ismo" y se mantuvo al margen de toda discusión dogmática. Los "ismos" que anunciaron una renovación —el futurismo, el dadaísmo, etc.— concluyeron en una restauración de diverso acento pero de común denominador (el futurista Marinetti se adhiere al fascismo; el dadaísta Hugo Ball se convierte a la mística bizantina; los modernistas brasileños creyeron encontrar la liberación en autoritarismos de derecha y de izquierda, es decir, en formas conservadoras de pensamiento disfrazadas de "revolución"). Los "ismos" fueron una aparatosa y vanidosa huida de la realidad. El sabiamente discreto Jorge Guillén —modelo de humanidad comparable a la de Sófocles— no se enfrentó a la realidad histórica con un pathos rayano en histeria, sino con un ethos sereno y lúcido.

Como todo en él, la formulación de ese ethos surgió en uno de sus generosos homenajes, no en la contemplación narcisista del poeta ante el espejo, en una autointerpretación. Del mismo modo como a Friedrich Schlegel sus "características" de los grandes autores de su tiempo se le convertían en autorretrato, el poema de Jorge Guillén "Al margen de Goethe", de *Homenaje*, articuló concisamente su propio ethos sereno y lúcido. El poema es, dicho "al margen", la única interpretación esencial de Goethe que entre la farragosa y mediocrementemente solemne bibliografía sobre el creador de Margarita y el terso amante de lo "eterno femenino" ha producido el pensamiento de lengua católo-española. El poema tiene el subtítulo "Lo humano efímero". Su lema es una cita del *Fausto*, aquella línea en la que Goethe intensifica con bella densidad lírica el "carpe diem" horaciano: "Verweile doch, du bist so schön."

Dure aún el momento que es la vida,
Sagrada así, ya desapareciendo,
Muriendo a cada instante
Sin ninguna aureola de infinito,
Sin promesa de fondos absolutos,
A través de momentos bellos, feos,
Siempre valiosos porque son reales
En ese m·s all· como un regalo
De la tierra, del agua, de la llama,
Del aire transparente,
O turbio, sofocante,
Regalo natural
—También quiz· divino—
Con fuerza superior que se me impone
Para que sea ya quien la domine,
La sujete al nivel
De un equilibrio nuestro,
Mi meseta de amor, de gratitud.
Eternidad de Elena?
Quiero lo humano efímero.

Dialogando lejanamente con el otro poeta supremo de España, Quevedo, este "quiero lo humano efímero" goethiano—Guilléniano responde afirmativamente a la desolada pregunta con la que el insondable "hombre del diablo y hombre de Dios" inicia el m·s perfecto soneto a la lírica hispana de todos los tiempos: "Ah de la vida! nadie me responde?". Guillén asume la pesadumbre quevediana por la vida ("muriendo a cada instante"), pero la convierte en aceptación serena. Esta aceptación serena proviene de un transparente conocimiento de la realidad, cuyo presupuesto es el ethos que Guillén describe a propósito de Goethe. "Weltfrömmigkeit" es el nombre con el que se ha caracterizado la actitud de Goethe ante la vida. "Weltfrömmigkeit" es traducible, insuficientemente, como "devoción por el mundo". M·s precisamente, aunque no literalmente, esta "Weltfrömmigkeit" podría encontrar su equivalente hispano en el título *C·ntico, fe de vida* de Guillén.

Sería falso, empero, reducir esta coincidencia del ethos de Guillén con el de Goethe a una admiración del poeta español por el alemán. Quien mira la cosa a ras de tierra se satisfar· con el juego vano de la filiación de "influencias" y no percibir· consiguientemente que la literatura nada tiene que ver con lo que de ella dicen los manuales de historia de la literatura y las monografías vanamente eruditas, apasionadamente burocr·ticas y arrogantemente imperativas. Eso que se llama "filología" y que desde la crítica que hizo Nietzsche a su modelo, la

"filología clásica", no hace otra cosa que ocultar pomposamente su esterilidad, no podrá apreciar la magna dimensión de la obra de Jorge Guillén. Pues ella carece de los instrumentos, de las categorías, del conocimiento de los horizontes histórico e intelectual que se requieren para situar la obra de Jorge Guillén en su tiempo. Su afirmación de la vida y de la realidad, su "cántico, fe de vida" no es simplemente expresión de júbilo o "existencialismo jubiloso" como se dijo abreviadamente con un "ismo" más. La obra de Jorge Guillén constituye el primer intento logrado en lengua española de dar a la poesía la densidad intelectual y la capacidad de penetración que caracterizó a la fenomenología de Husserl o al pensamiento de Heidegger, sin que por ello pierda su alto temple lírico. Antes por el contrario. Es esa densidad intelectual precisamente la que confiere a la poesía de Guillén su simpatía intensidad lírica, su nitidez, su naturaleza de diamante.

Las cumbres líricas que ha producido la literatura moderna son pocas: unas líneas, unas pocas estrofas. "La canción nocturna del caminante" de Goethe, los poemas que escribió Holderlin después de su separación de Diótima, algunos poemas de Verlaine, de Rubén Darío, de Antonio Machado, de Coleridge, de Gottfried Benn, de Borges, entre algunos pocos más, contienen esas cumbres. Algunos poemas de Guillén como "Los nombres" o "Más allá" enriquecen este intenso y escaso tesoro.

Pero la intensidad lírica que cristalizó en esas cumbres Guillénianas no es solamente el producto de su densidad intelectual y de su destreza de artífice. A la cabal coincidencia de estas dos subyace como elemento sustancial una grandeza moral, esto es, su ethos sereno y transparente. Sería poco reducirlo a la ausencia de narcisismo y de afán de figuración, de dos morbos que delatan excitación e inseguridad de sí mismo y que socavan la cualidad y la función humana de las letras. El ethos de Guillén es sereno y transparente porque se nutre de la convicción de que este mundo no es ni un infierno ni la promesa de un paraíso, terrenal o trascendente, sino riqueza presente de momentos siempre intensos, de un tiempo latentemente pleno de júbilos y descensos, de una conciencia profunda de la libertad del hombre. Esta libertad, que no tiene nada que ver con la aparente y abstracta y, por eso, arbitrariamente manejable de los funcionarios de cualquier dirección, es en Jorge Guillén "serenidad frente a las cosas y apertura a lo desconocido" (Heidegger), es decir, una actitud de la inteligencia y de la voluntad humanas que se funda en la sabia modestia, es decir, en la conciencia de que la supuesta grandeza del hombre sólo puede llegar a ser real cuando éste renuncie a ser el centro del

mundo y en cambio ejerza el amor. Este no es caridad o compasión por el estilo de un Tolstoi o de tantos llorosos y sentimentales egoístas de ese género empalagoso. El amor que irradia la obra de Guillén sólo es formulable con una de las respuestas que da Antígona a Creonte: "amar, no odiar es mi parte". En el contexto de la tragedia de Sófocles, este amar es hacer justicia. Sófocles usa la palabra "symphilein", es decir, coamar. El romántico Friedrich Schlegel utilizó el prefijo "sym" para postular una "symfilosofía" que debería cristalizar en una "poesía universal progresiva", una poesía integradora y total que haga sociable a la poesía y poética a la sociedad. Tal postulado no es otra cosa que la nostalgia de una vida íntegra, plena, sin escisiones, semejante al ideal de la Grecia intacta y perfecta que resucitó el neohumanismo alemán. Tal imagen se encuentra en los orígenes de la literatura moderna. La poesía de Jorge Guillén la revivifica y la encarna: su "coamar" es la substancia que sostiene en él la unidad de densidad intelectual, magisterio de artífice y ethos sereno y transparente, de intelecto, trabajo y moral. Es una "sympoesía": total, armónica, terrenalmente perfecta. Pero ella no es, a diferencia de la postulada por Schlegel, nostalgia del pasado. Su estrecha relación con el presente no solamente consiste en que responde a las excitaciones de nuestra época con la propuesta de la serena reconquista de la realidad, sino en que ejemplifica la actitud que hace posible esa reconquista. Su grandeza es tanto mayor, por cuanto Jorge Guillén indicó el camino y encarnó el modelo sin esperar ni exigir gloria, sino sólo conocimiento.

(1984)

X

GOTTFRIED BENN: INTELECTUALISMO Y NIHILISMO

1. En ninguno de los líricos que postulan y practican la poesía de y para el "hombre de carne y hueso" (el lema se encuentra ya en Georg Büchner, pero sin connotación sentimental-vulgar) o la que ha de escribirse atendiendo a la boca de los inocentes rústicos o la que ha de ser "comunicación", se encuentran poemas de tanta intensidad y profundidad humanas, de tan inmediata comunicación, de tan transparente visión de la condición desnuda del hombre como en Gottfried Benn, el antípoda de tales concepciones y quien, siguiendo a Nietzsche, justificó con su teoría y praxis, con su prosa y su poesía, la *poesía monológica*. Desde esa perspectiva, Benn caracterizó sarcásticamente toda poética que quepa bajo el nombre de "comprometida" subrayando en ella el "tono serficio", el exceso en el uso de la comparación, la ornamentación poetizante del objeto, los arcoiris compuestos con palabras como púrpura, plateado, ópalo y sus derivados. De esa negación de una poética supuestamente humana, surgió lo que Benn llama el "poema absoluto", fuera del tiempo, "capaz de operar sin el tiempo, como lo hacen desde hace bastante, las fórmulas de la física". ¿Significa este "poema absoluto" un retorno a la poética del "m·rmol duro y eterno", a la del arte por el arte? En el "poema se realizan todas estas luchas del ser como en un escenario, tras del poema moderno se encuentran los problemas de la época, del arte, de los fundamentos internos de nuestra existencia de manera m·s densa y radical que tras una novela o una pieza de teatro" (*Problemas de la lírica*, 9151, en *Gesammelte Werke* - GW - ed. Wellershoff, I, 527 y 501 respectivamente). ¿A qué "luchas del ser" se refería Benn en esta conferencia pronunciada en Marburgo y que se convirtió en la Biblia de la generación de poetas alemanes de posguerra y en general de la interpretación crítica de la poesía? Los años 50 fueron los de la restauración conservadora en Alemania, los que propiciaron el descubrimiento de Eliot, inspirador de esta autointerpretación de Benn, los que experimentaron el renacimiento de Heidegger con una diferenciación de la pregunta por el ser. ¿Expresaba esta palabra "luchas del ser" (*Seinskampfe*) esta situación, su postulado del "poema absoluto" era acaso un fenómeno concomitante de la restauración conservadora que había cerrado los ojos voluntariamente para no contemplar el pasado

inmediato? ¿Era esa lírica fuera del tiempo una manera de responder anticipada e inconscientemente a la frase de Adorno de que después de Auschwitz no es posible la lírica? ¿Eran las "luchas del ser" de que hablaba Benn sólo una de las muchas palabras que creó para cumplir con el "mundo de la expresión", es decir, sólo sugestión expresiva, asociación lejana, placer en la acuñación de algo significativo? El lector de las primeras prosas de Benn, las que se conocen bajo el título de "Ronne-Novellen" (*Cerebros, La conquista, El viaje, La isla, El cumpleaños*, de 1916, en GW, II, 12-60) tendría motivo para suponer que se trata tanto del placer en la acuñación de algo significativo como de una sugestión expresiva. Pues las "Ronne-Novellen" (aparecieron bajo el título de la primera, *Cerebros*) eran sugerencias de algo significativo, "novelas cortas" (como cabría traducir "Novelle") sin historias que contar, sin acción, sin personajes fuera de Werff Ronne que no cuenta sino que manifiesta caóticamente su incapacidad de percibir el orden en que consiste la realidad, su incapacidad de "ser-en-el-mundo", para decirlo con el primer Heidegger. "Luchas del ser": a esto se refería Benn m·s exactamente con la sugestiva y significativa palabra. Mucho m·s tarde, en 1953, explayó Benn en uno de esos poemas que no encuentran par ni en el vanamente exigente Ezra Pound, ni en el Juan Ramón Jiménez de *Animal de fondo*, ni en las rimbombancias de Octavio Paz o de Pablo Neruda, esto es, en "Sólo dos cosas" lo que entendía por "luchas del ser". El poema, recogido en el breve volumen *Destilaciones* dice:

Por tantas formas pasado,
Por el Yo, por el Tú, por el Nosotros,
Pero todo fue sufrido
Por la eterna pregunta: ¿para qué?

Es una pregunta de niños.
Sólo m·s tarde se te hizo consciente,
Sólo hay dos cosas: soporta
—sea sentido, manía, leyenda—
Tu determinación: debes.

Si rosas, si nieves, si mares,
Lo que floreció marchitó,
Sólo hay dos cosas: el vacío
Y el señalado Yo.
(GW, III, 342).

Las "luchas del ser" son la evolución histórica —"por tantas formas pasado", "lo que floreció, marchitó"— que obliga a

preguntar "para qué", es decir, por el sentido de la vida o si la vida tiene sentido. La pregunta tiene una culminación histórica, condicionada por ella misma: después de las "rosas, las nieves, los mares" que florecieron sólo quedan "el vacío y el señalado Yo". Señalado por esta busca, por el sufrimiento de la pregunta infantil que, al cabo, no tiene respuesta o una respuesta abierta que impone al "debes" seguir viendo en el vacío. Esta situación es la del Nihilismo.

2. Werff Rönne ha perdido la capacidad de captar la realidad. Rönne, esto es Gottfried Benn, entra en crisis. En una prosa que cabría llamar cumulativa, describe Benn las formas en que se ha presentado esa crisis en su m·scara. El joven médico Rönne fracasa en todo, pierde interés en sus pacientes, hace un viaje para cerciorarse de la realidad, pero ella se le escapa, y todos sus intentos de apoderarse de ella, de "conquistarla", como dice, concluyen en lo contrario: "Quería conquistar una ciudad, y ahora se mece una hoja de palma sobre mí" (GW, II, 27). Cuando el Jefe de la clínica lo llama y le dice que una de sus hijas ha enfermado, Ronne no responde a la afirmación sino dice algo que nada tiene que ver con la preocupación del Jefe: "Vea Usted, en estas manos mías he tenido cien o mil piezas (cerebros R.G.G.); algunas eran flojas, otras eran duras, pero todas eran diluibles; hombres, hembras, blandos y llenos de sangre. Ahora tengo el mío en mis propias manos y debo averiguar qué es posible conmigo... ¿Qué pasa con los cerebros? Quería volar como un p·jaro desde el desfiladero; ahora vivo fuera en cristal". (GW, II, 18 s.). A la pérdida de la capacidad de captar la realidad se agrega en Rönne la consecuente desvaloración sarc·stica del órgano que capta la realidad, del cerebro que el médico Benn-Rönne contempla de manera "empírica", para decirlo con una palabra de Benn, esto es, terrenal y sin ilusiones.

Rönne no sólo ha perdido la capacidad de captar la realidad, sino que niega la existencia de esa capacidad: el cerebro es sólo una pieza blanda o dura, diluible (Benn usa para esto una palabra que se aplicó, en la Química, a la sal: "zerflieBlich"). Es algo que carece de consistencia. Si esto es así, si la realidad es inasible y si el entendimiento o la inteligencia o la razón, resumidos sumariamente para Benn en el "cerebro", es incapaz de captar la realidad, ¿no es esto un vacío, un nihilismo constitutivo de la realidad y del hombre? En su lección inaugural de 1929, *Qué es metafísica* que, a diferencia de lo que piensa Octavio Paz no es un tratado y, como lo dice Heidegger en las primeras líneas, no habla de metafísica, hizo la conocida pregunta: "¿Por qué hay ente y no m·s bien nada"? La

pregunta de Heidegger expresaba con menos radicalidad verbal y en un contexto más amplio, lo que Ronne-Benn había comenzado a sentir: que hay nada y no ente, esto es, la situación del Nihilismo.

Excursus sobre el Nihilismo en las Españas

Como en la Rusia zarista, en donde se forjó la palabra "nihilismo", ésta ha tenido en las católicas Españas una significación principalmente peyorativa. El sacro Diccionario de la magna Academia lo define con estas frases: 1. Negación de toda creencia. 2. Negación de todo principio religioso, político o social". A la primera acepción le concede el título de filosófica. La concisión favorece la equiparación con el anarquismo que pese a Bakunin y que se apoyó en el cap. de la *Fenomenología del Espíritu* sobre la "conciencia desgraciada" de Hegel, es una simplificación. Nihilismo como negación ciega y nihilista como asocial, perverso, dinamitero, o hasta "enfant terrible": estas son, entre otras, las nociones habituales en las Españas, o, al menos, lo fueron. El nihilismo no es una negación, sino una situación, un estado intelectual que es, a su vez, consecuencia de la laberíntica y titánica filosofía del Idealismo alemán. Nietzsche encuentra sus orígenes, a veces, en el Cristianismo, pero con ello no hace otra cosa que tratar de asir desde un aspecto el inasible nihilismo y confirmar lo que apuntó en otra ocasión, esto es, que el Nihilismo es la consecuencia del Idealismo. Una forma de Nihilismo, que se ha llamado "nihilismo especulativo" (Nietzsche habla del "nihilismo radical", del "nihilismo de la acción", del "nihilismo heroico", etc.), aparece en los fragmentos de Fr. Schlegel y Novalis, en la teoría de la ironía romántica y más claramente en la figura de Julius, uno de los protagonistas de la novela de Fr. Schlegel *Lucinde* (1799), quien ya en las primeras líneas de la obra dice a Lucinde: "Los hombres y lo que quieren y hacen se me aparecían, cuando me recuerdo, como figuras cenicientas sin movimiento. Pero en la santa soledad en torno a mí, todo era luz y color y me rozaba un hilito fresco, cálido de vida y amor..." (en *Dichtung und aufsatze*, ed. W. Rash, p. 15). Tres años antes, Jean Paul, crítico del romanticismo, había interpolado en su novela *Siebenkaess* el "Discurso del Cristo muerto desde el edificio del mundo sobre que no hay Dios". Esta otra forma del Nihilismo, que más tarde se llamó sociológicamente "secularización", la formuló más precisamente Hegel en un artículo de 1802 sobre *Fe y Saber*, en el que tras el examen crítico del pensamiento de Kant, Fichte y Jacobi, concluyó: "Pero el concepto puro, o la infinitud, como abismo de la nada en que se hunde todo ser debe designar puramente como

momento pero no más que como momento de la idea suprema, el infinito dolor, que antes se hallaba solo históricamente en la cultura y como sentimiento en el que descansa la religión de los nuevos tiempos –el sentimiento: Dios ha muerto" (*Samtliche Werke*, Ed. Jubileo por Glockner, I, p. 433). Nietzsche, quien en sus apuntes de los años 1885 a 1889 (recogidos, ordenados y mutilados por Peter Gast y la fatal hermana para presentar como obra concluida lo que sólo era plan, *La voluntad de poder*) se llamaba nihilista y decía que ya había superado el nihilismo, resume estos aspectos y abre nuevos y nuevas incógnitas: "El nihilismo es un estado *normal*. Nihilismo: falta la meta, falta la respuesta al 'para qué?'. ¿Qué significa nihilismo? Que los valores supremos se desvaloran.– Es *ambiguo*". (*Samtliche Werke*, ed. Colli-Montinari, KSA, 13, p.350).

Cabría seguir, insistir en la ambigüedad del concepto en Nietzsche y en Benn, cabría poner de presente con más textos que estos problemas, estas situaciones, estos estados de consciencia no pasaron la "aduana" –horribile dictu materialista – del limbo peninsular. ¿Qué ocurrió allí en ese siglo? Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra, de nuevo Calderón, los amagos de lucidez de Larra y Espronceda, el pío Zorrilla, Fernán Caballero, Campoamor (a quien se considera, por razones que sólo Dios conoce, anticipo de T.S. Eliot), el apocalíptico de confesionario Juan Donoso Cortés, Jaime Balmes, los otros amagos "krausistas", José María de Pereda, Gabriel y Galán, *El escándalo* de Alarcón, por doquier el casticismo, Valera y su crisis religiosa, y en el lejano Ecuador la novela "indigenista" *Cumandú* (1879) que Valera elogió por su realismo, también porque su autor Juan León Mera rendía tributo a la norma académica. Helas. ¿Qué más? Las pocas excepciones: Sarmiento, Darío, Clarín, Galdós, todos contagiados por el morbo francés, por lo que Valera reprochó paternalmente a Darío, el "galicismo mental" que era menos que lo formal, una visión imprecisa de la muerte de Dios. Pero ¿cómo llevar hasta sus últimas consecuencias esa visión bajo el peso de la amenazadora presión casticista, bajo el reinado intelectual de Marcelino Menéndez y Pelayo y de una clerecía que consideraba que "todas las ideas nuevas son falsas porque son nuevas", para quienes la historia del pensamiento europeo era la historia de la heterodoxia, antiespañola, y la historia de los hijos del primer revolucionario de todos los siglos, de Adán, como pensaba el elocuente Marqués de Valdegamas? Hélas! ¿Qué más? En la respuesta a la cómoda encuesta que hizo el fructífero "Federico Urales" para componer su libro sobre *La evolución de la filosofía en España* (s.f.) escribió Pompeyo Gener, prefigurando la relación de Ortega con su inalcanzable Heidegger, sobre su libro *La Mort et*

le Diable (1880. La ed. que, al parecer, pasó desapercibida pecaminosamente en la Península, aunque estaba traducida a la lengua vernácula, es de 1883) que gracias a sus maestros estudió –en Universidades de París, Barcelona, Suiza, Alemania, Bélgica, Holanda– Medicina, Farmacia, Filología comparada, Lenguas orientales primitivas, Prehistoria, Antropología, Filosofía, etc.) las conclusiones de su pensamiento "fueran un culto apasionado de la vida y un convencimiento profundo de que el cristianismo había sido todo él una obra de muerte, antihumanitaria y que había que destruirla por completo, volviendo a emprender la evolución humana allí donde el paganismo había muerto, apoyándose sólo en el Renacimiento y la Revolución Francesa, tendiéndose siempre a la producción de una especie humana superior a la actual. Estas ideas las expuse, (sic) en *La muerte y el diablo*, y en varias revistas extranjeras, ocho años antes, por lo menos, que Nietzsche las expusiera en su *Zaratustra* y en su *Antecristo* (sic). Con este autor, que sólo he conocido desde hace unos once años, tengo muchos puntos de contacto, y esto es, como he dicho, por educación científica parecida y por temperamento análogo" ("Federico Urales", *La evolución de la filosofía en España*, Ediciones de Cultura Popular, Barcelona, 1968, p. 181). "El filólogo Nietzsche dijo la misma cosa", cabría citar a Borges agregando un signo de interrogación. *Et tout le rest...*

3. En su narración-reflexión *Weinhaus Wolf* (1937. "Weinhaus" no es traducible con vinatería, bodega o tasca. Es un local en el que en vez de café se sirve vino) dice Benn a propósito del tema de la verdad, aludiendo a la frase "in vino veritas", que la "verdad" que "emerge de entre estos toneles", es "extrahumana". "¿Es siquiera una verdad? ¿No es más bien una inverdad para todos, esto es, una noticia prematura y una cifra sólo para muy determinados? Consecuentemente ¿para esotéricos, destrozados, destructivos, escindidos, asociales, individualistas, intelectualistas, señalados? Consideremos la pregunta en el claroscuro de la verdad entre nuestros toneles. Si se miran panorámicamente los pueblos blancos en el decurso de sus últimos quinientos años y se busca una medida para el rango de sus grandes figuras intelectuales, sólo se puede reconocer el grado de nihilismo que ellos llevan en sí, insuperablemente, y que recubren con fragmentos en su obra. Todos los grandes espíritus de los pueblos blancos han percibido, evidentemente, como su única tarea interior la de recubrir creativamente su nihilismo. Este sentimiento fundamental que se entreteje con las más diversas corrientes epocales –con la religiosa en Durero, con la moral en Tolstoi, con

la gnoseo-lógica en Kant, con la antropológica en Goethe, con la capitalista en Balzac— fue el elemento básico de todos sus trabajos" (GW, II, 146 s.)— Nihilismo como motor de la grandeza y como signo del rango del espíritu de los mejores en los "pueblos blancos". ¿Nihilismo, racismo, elitismo?

La opinión era más bien una de las muchas interpretaciones sumarias y sintéticas —en Benn, el enemigo de la síntesis— de la historia del pensamiento y de la cultura europeos desde la perspectiva de su último estadio, con la conciencia ambigua de lo que Spengler anunció como la "decadencia de Occidente" —quien junto con pensadores irracionistas, hoy olvidados, como Edgard Dacqué, Erich Unger, entre otros, influyeron en la formación de la imagen del mundo de Benn— y dentro del talante nihilista, excitado y contradictorio del expresionismo alemán, al que Kurt Pinthus bautizó con el nombre de su legendaria antología: *Crepúsculo de la humanidad* (1920). Como Benn, si bien sin sarcasmo, más bien con irónica melancolía, pensó Georg Heym (1887–1912), apasionado lector de Zaratustra, que la vida no tiene sentido (en "La morgue" y "La ciudad", por ejemplo, del libro postumo *Umbra vitae*, 1912), y Jakob van Hoddis (1887–1942), editor de la obra postuma de Heym y autor de uno de los más famosos y eficaces poemas expresionistas, "Fin del mundo", preguntó, con igual fino sarcasmo al de "Fin del mundo": "Se me permite que sucumba a la nada..." ("La ciudad", 1911). Oskar Loerke (1884–1941), en fin, compañero de Benn en los tiempos de su adhesión y desilusión del nacionalsocialismo, mesurado y conspicuo, con tendencia a la lentitud épica razonadora, había sentido que "melancólicamente viene la nada a mi encuentro" ("La ciudad reflejada", de *Pansmusik*, 1916) y más tarde había manifestado su convicción de que no es posible conocer ni al "Señor de este mundo", ni sus designios, ni consiguientemente el sentido de la vida (en el larguísimo poema "El campamento" de su libro central *El día más largo*, 1926). Tras estas y tantas más desesperaciones, incógnitas, desilusiones, desorientaciones —cabría agregar las de Kafka, las de Trakl— se encuentra la experiencia histórica de la época inmediatamente anterior y posterior a la Guerra de 1914. Y lo que se encuentra tras la Nada es la destrucción de la vida y de la realidad, la obra del positivismo y de las ciencias naturales. Werff Rónne pierde el sentido de la realidad, pero esa pérdida no es un proceso individual. La cultura entera ha perdido ese contacto, se ha hundido en la trivialidad de la vida segura, de la burguesía.

El esbozo de historia del nihilismo y la interpretación de las grandes figuras de la inteligencia de los "pueblos blancos" es ambigua porque, por encima de su condicionamiento histórico,

considera el nihilismo no solamente como estadio negativo, sino como posibilidad "ontológica", implícita constitutivamente en él, de su superación. ¿Qué es entonces Nihilismo en Benn?

En el discurso de ingreso a la Academia prusiana de las artes de 1932 dijo Benn: "Parece prepararse una nueva grada de la cerebración, una m·s frígida, m·s fría: la de captar la propia existencia, la historia, el universo con sólo dos categorías: el concepto y la alucinación. El *desmoronamiento de la realidad* desde Goethe va tan por encima de toda medida que hasta las zancudas, si lo notaran, tendrían que echarse al agua: la tierra est· perturbada por pura din·mica y pura relación. *Funcionalismo*, saben, se llama la hora del movimiento inconsistente, del ser inexistente. En torno a una velada y loca Utopía, el proceso en sí, la economía como tal, una flora y fauna de mónadas de empresa y todas agachadas tras funciones y concepto. Las viejas realidades tiempo y espacio, funciones de fórmulas; salud y enfermedad, función de la conciencia; por doquier grandes dimensiones imaginarias, por doquier fantasmas din·micos, hasta los poderes m·s concretos como Estado y sociedad, sustancialmente incaptables, siempre sólo el proceso en sí, la din·mica en cuanto tal—, sorprendente sentencia de Ford, en el acto brillante como filosofía y como m·xima de negocios; primero se traen los coches, luego surgen las carreteras; es decir: primero se despiertan las necesidades, y luego se satisfacen por sí mismas; primero se pone el proceso en marcha, luego sigue por sí solo —sí, sigue por sí solo, genial sicología de la raza blanca: emprobrecida pero mani·tica; subalimentada pero sublime; con 20 marcos en el bolsillo ganan distancia de Sils-Marie y del Gólgota y compran fórmulas en el proceso funcional—; y contra ellos sólo los utopistas del otro lado, con el alma vieja y el ·nimo de intenso talante—: lucha estéril, ananke radical: el proceso y sus consecuencias..." (GW, I, 433 s.). Benn no solamente dice en qué consiste el Nihilismo ("las viejas realidades... funciones de fórmulas" es una variación de la definición de Nietzsche) sino que lo sitúa cronológicamente: "desde Goethe", m·s exactamente después de Goethe. En su ensayo sobre "Goethe y las ciencias naturales" publicado en 1932, tras una larga, tumultuosa, a veces sarc·stica enumeración de los avances de las ciencias en el siglo pasado, cita Benn una frase de Goethe a Zelter para resumir su tesis: "seremos —dice Goethe— con algunos pocos los últimos de una época que pronto no va a volver así" —sí, agrega Benn, "que nunca volvió, el fisicalismo triunfó, Newton Imperator, Darwin Rex, y la cerebración progresiva, bajo cuyo concepto la antropología registra el destino del hombre, y que una vez m·s se había

detenido en la simplicidad, en la inocencia y su sagrado valor, rozaba ahora la cadena infinita de la existencia y llevaba hacia adelante el progreso, la potenciación intelectualista del devenir, el diezmar degradativo del génesis y del ser— la integral determinada del Nihilismo" (GW, I, 197). Nihilismo es no solamente la desvaloración de los valores morales, teológicos, sociales, sino un nuevo "valor" que ha desplazado y sustituido a los viejos: la "progresiva cerebración". El concepto de cerebración, aclara Benn en su ensayo "Tras el Nihilismo" del mismo año ³², formulado por Ecónomo significa que "en el decurso de su historia, la humanidad muestra un crecimiento claramente reconocible e incontenible de intelectualización, de cerebración" (GW, I, 152).

Con la identificación de Nihilismo y ciencia natural, con la contraposición de Goethe y Newton, de "mirada configurar o total y análisis, se adhiere Benn a la reacción global y en muchas ocasiones "bajamente romántica" (Borges) contra la modernidad: se adhiere al irracionalismo. Pero no solamente a un irracionalismo nebuloso, especulativo si se quiere, como el de C.G. Jung, quien le suscitó la noción de la "masa de la herencia", versión del "inconsciente colectivo", sino a un irracionalismo político que comparte con Ernst Jünger y con Ortega y Gasset, y que se concentra en una crítica indiferenciada a la sociedad burguesa. En la época de Goethe, escribió Benn en el citado ensayo "Tras el Nihilismo" —su título originario era "La superación del Nihilismo", y a ella se refiere expresamente al hablar de que en Nietzsche ya se encontraba esta posibilidad — "surgió la imagen del mundo, a la que le faltó toda tensión con un más allá, toda obligación frente a un ser extrahumano. El hombre se convirtió en la corona de la creación y el mono en su animal preferido..." (GW, I, 153). "La corona de la creación, el cerdo, el hombre" había escrito en su poema "El médico" (aparecido en 1927, en GW, III, 12). Corona de la creación: "El hombre es, pues, bueno; es decir, en cuanto aparece como malo culpa es del medio, o de la ascendencia o de la sociedad. Todos los hombres son buenos, es decir, todos los hombres son iguales, igualmente valiosos, igualmente capaces de tener voz, igualmente dignos de ser oídos en toda cuestión, pero que no haya distancia del tipo medio, nada grande, nada extraordinario. El hombre es bueno, pero no heroico, no se le cargue con responsabilidad alguna, debe ser utilizable, adecuado a fines, idílico—: desvaloración de lo trágico, desvaloración de todo lo destinacional, desvaloración de todo lo irracional, sólo ha de tener validez lo plausible, lo banal. El hombre es bueno, eso no significa que el hombre *debe llegar a ser bueno*, que debe luchar por una bondad, por un rango interior, por un ser

bueno, no, el hombre no debe siquiera luchar, pues él es bueno, el Partido lucha por él, la sociedad, la época, la masa, él debe vivir y gozar, y si asesina a alguien, se lo debe consolar, pues culpable no es el asesino sino el asesinado" (GW, 1,155 s.). Desvaloración de lo heroico, de lo destinacional, de lo irracional, el hombre como finalidad, el reinado de lo plausible y lo banal: no de otra manera, si bien más fundamentada y diferenciadamente, había descrito Hegel la sociedad burguesa en su *Filosofía del derecho* (1820; ed. Glockner, 7, §§ 189–208) y había sacado las consecuencias de este nuevo estadio para el arte en sus *Lecciones de Estética* (ed. postuma de 1835) cuando acuñó el término de la "era mundial de la prosa". Pero lo que en Hegel era descripción, con algo de nostalgia, adquiere en Benn esa agresividad antiburguesa que Alfred von Martin comprobó en Ernst Jünger y que posibilitó la mezcla inconsciente –"irracionalista" cabe decir– de degradaciones de Nietzsche y Marx (von Martin, *Der heroische Nihilismus und seine Überwindung. Ernst Jüngers Weg durch die Krise*, Krefeld, 1948, p. 36). La crítica de Benn y de Jünger a la sociedad burguesa en nombre de la vida, del heroísmo, de lo trágico, del "realismo heroico" como decía Jünger, y desde la perspectiva del Nihilismo, hizo creer a los liberales de izquierda como Klaus Mann, portavoz de los emigrados alemanes, que Benn reaccionaría como ellos ante la realidad del Nacionalsocialismo. No ocurrió así. Como Jünger, Benn encontró en el Nacionalsocialismo la posibilidad de superar el Nihilismo. Jünger lo postuló en su libro *El trabajador* (1932), Benn lo afirmó en su libro *El nuevo Estado y los intelectuales* (1933), en el que recogía, entre otros, los ensayos sobre "Goethe y las ciencias naturales", e "Irracionalismo y medicina moderna". Como Jünger, Benn rechazaba todo lo que cupiera bajo la rúbrica de lo racional. Así, contrapusieron a la razón y a lo que para ellos implicaba ésta, es decir, la ciencia moderna y la sociedad burguesa, la "figura" (*Gestalt*, Jünger) y el "mundo de la expresión" (Benn). Eran modos no racionales de enfrentarse a la realidad, modos con pretensión de abarcarla en su totalidad (Jünger) o de expresar absolutamente lo que está más allá y más allá de ella (los "protoestados" primitivos, el trance, la embriaguez). Pero en esta crítica a la sociedad burguesa y al mundo "materialista", en esta toma de conciencia del Nihilismo, en esta afirmación de lo no racional o irracional, de la vida, Benn y Jünger confundieron sus postulados de la "figura" y del "mundo de la expresión", que exige "disciplina", con la realidad política del "nuevo Estado". En su euforia heroica y vitalista, negaron todo lo "intelectual", ellos que representaban y exigían y practicaban un "intelectualismo"

agudo y una lúcida conciencia en el trabajo intelectual. El ideal de la prosa era para Jünger el de la terminología botánica y zoológica, la de la definición clásica: género próximo y diferencia específica. El de Benn era el equivalente al "poema absoluto", la "prosa absoluta", surgida de la embriaguez creadora pero elaborada con la precisión consciente de lo que llamó "montaje". Este anti-intelectualismo de los dos, y no sólo de ellos, esta "trahison des clercs", como la llamó J. Benda, se explica con esta frase de Ernst Jünger: "La mejor respuesta a la alta traición del espíritu a la vida es la alta traición del espíritu al espíritu, y uno de los altos y crueles goces de nuestro tiempo consiste en participar en este trabajo de explosión" (*Der Arbeiter*, p. 40). Los intelectuales anti-intelectualistas, Benn y Jünger, no eran ni oportunistas ni cínicos. Benn nunca perteneció al Partido, a ningún partido, y pronto, después de su desilusión del nuevo Estado, se volvió con la misma corrosión, si no mayor, con la que se había burlado de la sociedad burguesa, contra el nuevo Estado. Los dos siguieron el camino de la "emigración interior", si bien de manera desigual. Jünger nunca fue perseguido ni prohibido, como Benn. Este no había sacado la conclusión de su "mundo de la expresión" —no era posible—, en tanto que Jünger sí lo había hecho: la consecuencia del "realismo heroico" del "trabajador" fue su concomitante libro *La movilización total* (1930; o si se quiere, la explicación y fundamentación de la movilización total fue el "trabajador": en una visión "figural", total, "el orden de los factores no altera el producto").

Con todo, sería falso reducir estas actitudes de Benn y Jünger a un simple error personal y tratar de disculparlos con motivos personales. Klaus Mann dijo que Benn se había adherido al nacionalsocialismo por su aversión al "marxismo" y aludía con ello a la polémica que tuvo Benn en 1928 con el ex-expresionista Johannes R. Becher y el "repórter vertiginoso" Egon Erwin Kisch, quienes le reprocharon que no pensaba como ellos. Pero la respuesta de Benn muestra que no fueron ellos quienes indirectamente lo movieron a esa actitud: "Becher y Kisch —escribió con serenidad— parten del hecho de que todo el que hoy piensa y escribe tiene que hacerlo en el sentido del movimiento obrero, debe ser comunista, debe consagrar sus fuerzas al ascenso del proletariado. ¿Por qué ha de ser así? Siempre ha habido movimientos sociales. Los pobres siempre querían subir y los ricos nunca querían bajar, mundo espantoso, mundo capitalista, desde que Egipto monopolizó el comercio del incienso y los banqueros de Babilonia comenzaron sus negocios monetarios, cobraban el 20% de intereses..." (GW, IV, 208 s.). El "eterno retorno", su rechazo del devenir, el nihilismo, pesaron

en él más que los anecdóticos. La momentánea adhesión de Benn al nacionalsocialismo, las consignas que Jünger deparó involuntariamente a las camisas pardas fueron no sólo un error personal sino las consecuencias complejas del nihilismo, del "más inquietante entre todos los huéspedes" como lo llamó Nietzsche. Consecuencias, por lo que toca a Benn, de su aceptación de esa realidad y de su intento de superarla, o, para decirlo con Hegel, de "refutarla". "La verdadera refutación debe ocuparse con la fuerza de su adversario y colocarse en el ámbito de su fuerza; atacarlo fuera de él y tener razón donde no está, no fomenta la cuestión" (*Logik*, ed. Lasson, II, 218). Benn se colocó en el ámbito de la fuerza del nihilismo y corrió el riesgo de su ambigüedad. Pero cuando tuvo conciencia de su error, de que el nacionalsocialismo no era la cristalización del "mundo de la expresión", Benn no abandonó su intento de superarlo. El nihilismo era el presupuesto de su obra poética, de sus principios estéticos: cada poema era una superación del nihilismo. Como Mallarmé, Benn podía decir, resumiendo así todas sus teorías sobre la creación poética (la "Artistik", el nietzscheano "evangelio del Artista", el "poema absoluto", la "poesía monológica", y otras variaciones): "En vérité, je voyage, mais dans des pays inconnus, et si, pour fuir la réalité torride, je me permets d'évoquer des images froides, je te dirai que je suis depuis un mois dans les plus purs glaciers de l'Esthétique – qu'après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau..." Carta a H. Cazalis, julio de 1866, en *Propos sur la Poésie*, ed. H. Mondor, Monaco, 1953, p. 77).

4. En 1934 publicó Benn una colección de ensayos bajo el título *Arte y Poder*. El libro incluía "Mundo dórico", "Expresionismo", los discursos sobre Stefan George y sobre Marinetti y "Vida de un intelectualista". Un tal von Münchhausen había asegurado que Benn no era ario puro y hasta llegó a sugerir que los poemas y una dedicatoria de Else Lasker-Schüler a Benn podían insinuar que Benn había cometido "deshonra de la raza". "Hemos entrado en la era de la genealogía. Desde hace año y medio nos abarca política y legislativamente, y si al comienzo parecía ser una cuestión de documentos y de mediciones antropométricas, ahora se ha convertido en un mundo anímico, profundamente excitante y que configura la interioridad". La "Vida de un intelectualista" no era una autobiografía en el sentido habitual de la palabra, sino una penosa justificación de una pureza de raza y una apasionada profesión de fe "intelectualista". El libro en general y la "Vida de un intelectualista" en particular era ambiguo porque repetía la esperanza de que el Nacionalsocialismo cultivara el tipo humano

propio para el "mundo de la expresión", pero era al mismo tiempo desafiante porque defendía y justificaba el "expresionismo" y el "intelectualismo", es decir, un arte "degenerado" y un principio "destructor". En realidad, tras esta ambigüedad se ocultaba no solamente su constante pesimismo histórico sino una melancólica despedida que, disfrazada en un llamado a la juventud "que ha entrado bajo la estrella de Hitler", cabría formular concisamente con una línea del poema "Retrato" de Antonio Machado: "Y al cabo, nada os debo, debéisme lo que he escrito". Cuanto he escrito. Benn no hablaba sólo de sí, de sus compañeros expresionistas, sino del arte como la "única actividad que justifica el mundo", según repetía siguiendo a Nietzsche. Lo que queda en la historia es el arte, la obra de los que han seguido el "evangelio del artista", el "mundo de la expresión".

Pero en esta afirmación de su "intelectualismo", Benn no solamente se retracta típicamente de sus sarcasmos sobre los intelectuales, lo intelectual, sino que en un acto de suprema ambigüedad y casi desesperación concilia, por así decir, a Nietzsche con Hegel, de quien el primero había dicho que filosofaba como un ebrio. "Intelectualismo –decía Benn– es la consideración fría de la tierra, típicamente se la ha considerado durante mucho tiempo, con idilios e ingenuidades y sin resultado... Intelectualismo es, visto históricamente, *Hegel* cuando dice: ...'nada puede reconocerse en la reflexión que no haya sido justificado por el pensamiento'. *Kant* que separó el mundo conceptual del mundo de la experiencia vital. Nietzsche, todo él, ante todo el que describió el elemento consciente y voluntativo, el elemento constructivo, el elemento que sienta forma, que suspende y liga y forma lo creador. Intelectualismo significa sencillamente: pensar, y no hay nada ante lo cual hubiera que detenerse... no encontrar otra salida del mundo como no sea la de llevarlo a conceptos, purificarlo y purificarse en conceptos..." (GW, IV, 57). Intelectualismo, concluye Benn tras una apasionada enumeración de lo que es y una sarcástica lista de lo que no es y se opone a él ("la literatura burguesa, estos épicos simpáticos, roncadores de anécdotas, bardos de baladas, epilógales notorios, cómicos de cargo para locales en jardín, nuevo Estado camuflado, en realidad los viejos caballeros estúpidos: –la clase media como vampirismo", op. cit. 59) es el que "destruye sin contemplación todo lo blando, lo subjetivo, y lanza ferozmente sobre ciertas vanidades un trueno de carcajadas. Es el *espíritu objetivo*..." (op. cit. 61). "Mundo de la expresión" y "espíritu objetivo" o, como lo dice en sus poemas y en su prosa, Espíritu es lo que queda de la historia.

Destrucción y construcción, nihilismo e intelectualismo, el arte como justificación de la vida y del mundo y el espíritu objetivo, Nietzsche y Hegel y sobre los dos Kant con su exigencia de que todo debe someterse a la crítica, no constituyen en la Poética de Benn contradicciones sino ambivalencias, oscilaciones "entre el formar y desformar, dioses de horas que diluyen y configuran... la Nada" como "poder que exige la forma". La Nada siempre. En el diálogo *Tres viejos* (1949) dice uno de ellos, a propósito de la causalidad y de la imagen física del mundo, que esta palabra, imagen del mundo, solo son cuentos. "Momento a momento – eso es el mundo. Allí un sorbo de café, allí un chaleco rojo, un sentimiento que se hunde, y allí un sacrificio de miel –reminiscencias, profecías y preludios, y luego se disuelve todo en una noche de agosto..." (GW, II, 381 s.). Si Mallarmé decía que "tout au monde existe pour aboutir a un livre", Benn muestra con su Poética del "nihilismo como sentimiento de felicidad", con esa "mediación entre racionalismo y nihilismo" en que consiste el "mundo de la expresión" (cuya creación atribuye a Nietzsche en su ensayo *Nietzsche-después de cincuenta años*, 1950, GW, I, 489), que para él todo el mundo existe para llegar a esos momentos en que surge un poema, en el que todo se disuelve en una noche de agosto...

Nunca más solitario que en agosto:
hora de plenitud: en el terreno
los rojos y dorados incendios,
mas ¿dónde está el placer de tus jardines?

Los mares claros, los cielos blandos,
los campos puros y brillan paso,
mas ¿dónde están los triunfos y sus pruebas
del Reino que representas?

Cuando todo se demuestra con la dicha
y cambia la mirada y cambia los anillos
en olor de vino, en la embriaguez de las cosas–
sirves a la antidicha, al espíritu.
(GW, III, 140).

(1985)