

CULTURA, NATURALEZA Y CONCIENCIA DE LA HISTORIA LITERARIA

Oscar Torres Duque*

¿Por qué, estados autoritarios, o sociedades de economía rural, o comunidades nómadas, o grupos de tradición racionalista (y todos ellos fundamentados en las condiciones físicas que supone el materialismo histórico), no “producen” un mismo “tipo” de literatura? Hauser trabaja su *Historia social de la Literatura y el Arte* con base en esos elementos, y a pesar de que insiste en hacer vinculaciones horizontales (los que yo llamo determinismos sociológicos), reconoce constantemente las excepciones, que son tantas, que nos hacen sospechar de la existencia de reglas para historizar sociológicamente la literatura.

Es un problema histórico, y un problema de explicación del texto literario, lo que me ha movido a llevar a cabo el trabajo monográfico que hoy defiendo. Por una parte, la consideración con la que introduje este resumen, es decir, que hasta qué punto, cuando queremos hacer cualquier tipo de historia, las sociedades nos engañan, no son tales, nos se dejan caracterizar. Si hoy me preguntaran: ¿se puede escribir una historia sociológica —como casi todas las historias escritas—?, yo contestaría que no, y hablaría del concepto o proyecto de concepto, cuyo espozo abre todo el planteamiento de mi tesis: la cultura. Y, por supuesto, volver sobre ella, porque también la gran mayoría de conceptualizaciones al respecto son sociológicas, y no en cierto modo filosóficas, como yo pretendo. El problema, pues, de la historia hauseriana —exceptuando en mucho su trabajo posterior sobre el Manierismo, que es lo mejor que en este campo he leído— lo resuelvo, mejor, lo replanteo, como el problema de la cultura, y por algo elemental: para mí no hay arte si no hay sentido. ¿Las sociedades le otorgan sentido a sus obras de arte “correspondientes”? Buena pregunta. O, por lo menos, la mía.

* Diplomado en estudios literarios en la U. Javeriana. Profesor de “Formas Literarias”.

La segunda consideración a la que aludía como móvil del trabajo, la del problema de la explicación del texto literario, se resuelve en lo que sería, académicamente hablando, la “teoría literaria” del trabajo, o la teoría del arte, que, de alguna manera, dejo entrever (porque el trabajo no es una teoría del arte) en el capítulo del Manierismo. Si la obra literaria es arte en su relación con el sentido, cómo explicarla mediante estructuras o elementos —digamos sociedades, ideologías, medios o modos de producción— que carezcan de él? De ahí que el dilema para mí sólo tenía la salida de tratar de especular sobre el movimiento del sentido en la historia, y, a través de él, de darme una definición plausible de historia, que ya poseía como vivencia en Spengler, Lukács o Croce, autores con los que, sin embargo, no estaba de acuerdo en aspectos fundamentales.

Con esos elementos y sin conocer ni atiborrarme de teorías de moda y de últimos desarrollos sobre tal o cual aspecto, elaboré la monografía, que posee el carácter de ensayo, aunque no en el sentido de Lukács, un carácter pretextual —es decir, de pretexto para hablar de grandes generalidades— sino en el sentido de teoría sin pretextos, en abstracto, y cuyo valor residiera en el planteamiento mismo de los problemas, que, por no ser nuevo (la polémica que presento como Clasicismo-Barroco existe desde los albores mismos de la historia de la literatura), tiene un cariz más reforzado, un saber que se re-enfoca conceptos ya debatidos —nunca solucionados—, que se discute sobre lo que hay. Por ello, desde el punto de vista de “teoría literaria” mi trabajo no es novedoso: Clasicismo, Barroco y Manierismo son conceptos plantados ya por ciertas raíces inamovibles —nunca de tiempo, a las que me opongo radicalmente—, y no ideas que recién surgen para nombrar los últimos detalles técnicos y operativos de la exploración ultrarrigidísima en la verdad del texto literario. En esa materia —repito, la “teoría literaria”—, mi trabajo aportaría únicamente la parte crítica, en su sentido estricto, de crisis, de no certeza, de incredulidad. He creído que los tres conceptos, cuyo juego de interacción y oposición puedo compartir con las consideraciones más tradicionales, tienen alcances mucho más amplios por su propia naturaleza de planteamiento de actitudes humanas, ante, en o desde una realidad dada. Alcances que, para mí, se confunden con ese tan buscado “movimiento del sentido en la historia”, es decir, movimiento triple, clásico, barroco o manierista. Fuera de esta órbita histórica, de todo sospecho y a todo niego, porque una cosa es “vivir” la obra literaria —plano de la realidad— y otra hablar de ella con la intención de decir la verdad —plano del conocimiento—. Pero si la verdad no es la realidad, qué teorizo de la literatura si ello para mí no tiene realidad? No creo en lo obvio de una diferenciación entre literatura y estudio literario (al menos para sus efectos de sentido): la teoría es para mí creación, y creación que nunca me aleje de la realidad literaria aludida. Para ello,

el catedrático —bien que amo el término—, tendrá que partir de este supuesto: vivo en mi tiempo, lo sufro y lo patento; o bien lo pongo entre paréntesis, que también es atenderlo; cualquiera que sea la actitud que tome ante “mi tiempo” no es separable de mi experiencia creativa, llámese literaria, lectura o escritura, y esta experiencia, por vías del compromiso histórico en el que creo, no es separable tampoco de mi decir sobre ella. La literatura —y ya la planto como creación o teoría— no alude a ni reemplaza la vida: es, no una “forma” de vida, sino *una vida*.

Y como resulta ya muy comprensible que salte sin remordimiento de la vida a la literatura, aclaro lo de “forma”, concepto que, finalmente, es lo único que podría yo considerar como objeto del conocimiento de mi teoría. Para mí, y ello es obvio en el trabajo, las formas preexisten. Realmente, existen en la naturaleza, pero como nuestra consideración es histórica, y en ella la Naturaleza es un “gran todo” —el físico—, nada escapa de sus leyes, todo producto —y ésta es la noción de Spengler a la que podría yo adherirme como una filosofía de la historia— es también una producción y un producirse, la forma podrá ser evolutiva, pero es una sola. Cuál? La de su propia dialéctica evolutiva. De ahí que yo considere únicamente dos formas posibles, es decir, las que corresponden a esa dialéctica: Clasicismo y Barroco. Respecto del Manierismo, lo reitero lo suficiente en el trabajo, lo llamaría también una forma, sólo cuando impere la conciencia de que es “espíritu formalizante”, de que el sentido vacila entre las dos formas posibles y, por tanto, no es ninguna de ellas.

Por lo demás, el trabajo presenta tres “análisis”, entre comillas porque, igual, son teorías, de tres obras, una clásica, una barroca y una manierista, sin que la importancia de tal análisis consista en el muestreo de la rotulación. Sería vano —por demás estúpido— pretender que con una teoría tal se busque poder clasificar las obras de la literatura universal: obras clásicas, obras barrocas y obras manieristas. Abrir la interpretación del mundo —y la interpretación sería histórica, no sociológica— es lo que busca mi trabajo, a partir, por supuesto de la obra concreta. Si yo pudiera decirles, éstos son los clásicos, léanselos para que tengan “una cultura literaria clásica” pero los clásicos resultan aburridos, a qué viene que sean clásicos teóricamente? Sé que es una caricaturización, pero nuestra historia de la literatura —que se suele imprimir en manuales, y tal es el plan— está llena de caricaturas. Quisiera poder mostrarles por qué están tan humanamente unidos —históricamente unidos— (y esto es una apreciación literaria) Homero y Pound, por ejemplo, y sin que medie la cita del poeta loco para que se piense en influencia, tradición o “temas universales”. Jamás estaremos solos —y el mundo moderno lucha por volvernos solos— si en el momento de crear —un poema, una teoría, una lectura— sabemos que la historia nos respalda.