

## LA OBRA LITERARIA

---

Amigo:

Estaba ayer tan agitado y exaltado, que por cierto usted hubo de deplorar lo excesivo de ciertas expresiones. Pero éstas traicionaban no menos a la expectativa que a mi pensamiento.

Buenos Aires es un país meridional, por más que el clima ande como una balanza loca y todas las estaciones estén mezcladas. Sus habitantes tienen las calidades y los defectos de los países meridionales: Nápoles, Andalucía, por ejemplo. Habría que notar una diferencia, debida a la nutrición, que es de carne aquí; pero no soy médico y no sabría definirla bien.

*A priori* se podría sacar consecuencias que tal vez pareciesen verosímiles; mas estoy seguro de que no corresponderían a la verdad. Me limito a lo que veo y se puede demostrar.

Noto, pues, yendo a nuestro asunto, una maravillosa soltura en el escribir; advierto una habilidad no menor en la expresión de ideas abstrusas, sentimientos y sensaciones evanescentes. Reparo en la frase el amor del colorido vivaz y el brillo o chisporroteo del ingenio, todo lo cual revela generalmente aptitudes raras, y aquí comunes, sin embargo. La fibra argentina da sonidos preciosos. El nivel de la cultura es muy alto; digo, de la media cultura. No hay escrito que no revele vastas y varias lecturas, al par que conocimientos esotéricos: todo esto acompañando por un olor a salud y juventud que encanta.

Nada digo que no sienta realmente, y si no tomo el primer volumen que se ofrezca, para aducir ejemplos, es porque usted ya me entiende y me concede crédito sin fiador.

La literatura, tal como se entendía en Grecia y Roma, es la flor de una cultura universal, lo mismo que la filosofía. La escuela antigua, aquella en la cual se formaba al ciudadano y no

al profesional (médico, poeta, carpintero... para usar la enumeración de Homero), la sola escuela de que cuidaba el Estado (porque el aprender una profesión, liberal o no, se dejaba a los propios interesados), esa escuela era literaria. Todo había que conocerlo bien, desde la geometría hasta la filosofía, pero solamente hasta donde comienza la profesión. Puede dar una idea de su programa, Quintiliano, y, mejor aún, Aristóteles. Las obras de ambos, en la forma con que llegaron a nosotros, no son sino los apuntes de sus discípulos, tal vez revisados por el maestro, según sostienen algunos críticos. Y usted tiene en ellas toda una enciclopedia, no completa acaso, pues se han perdido algunos escritos.

Una instrucción general, por tanto. Naturalmente, no se exigía conocer medicina (a tal enfermedad, determinado remedio), pero sí anatomía, a su manera, y a veces, hasta comparada, como se tiene ejemplo en el tratado aristotélico *De las partes de los animales*. Dije ya que se excluía lo puramente profesional.

Es, al fin, el programa del liceo y del gimnasio, en Europa. En ellos, sobre todo en el primero, las ciencias ocupan hoy gran parte, por su natural desarrollo. En el programa del liceo encuentra usted: álgebra, geometría y trigonometría, estudiadas con el método de Euclides; psicología, astronomía y física, con sus respectivas demostraciones matemáticas, filosofía, historia universal. Geografía, botánica e historia natural, — más bien descripciones que verdaderas ciencias, — se dan por sabidas ya, estudiadas, como han sido, en el gimnasio. La base es siempre el estudio del griego, del latín clásico y del italiano.

Para un programa tan extenso tres años parecen insuficientes, y no lo son, comprobándose lo dicho por Quintiliano en aquel pasaje: "Longam facit operam, quod repugnamus" (la mala gana hace larga la labor...), si no, dice, los jóvenes "aliumde multos ad descendum annos habent" ("a los jóvenes les sobran años para aprender").

A lo expresado antes los antiguos añadían el derecho, la declamación, la música, la gimnasia, etc. El fin de su escuela era "formar al orador", entendiéndose por tal "a quien habla de todo adecuadamente", es decir, lo que nosotros entendemos por "lite-

rato". Sin universalidad de saber, no hay literatura; pero a ella misma han de agregarse el discurso y la elocución.

El discurso (así lo llamaremos) es la parte racional demostrativa. Para el desarrollo de la razón existía el ejercicio de la disputa, que obligaba a demostrar lo que se decía y sostenerlo en contra {de un adversario, todo ello con método, según normas obtenidas de la experiencia, que constituían la dialéctica, y, además, el estudio de los argumentos falsos y el modo de refutarlos, llamado sofística. Debe agregarse aún la tópica, y una especial para el orador civil y el abogado.

Lo primero era saber reunir con orden todos los argumentos en pro y en contra de una tesis: "dialéctica", pues, cuyo fin consistía en buscar la opinión más probable. En cambio, la elocuencia debe probar que, efectivamente, aquélla lo es. El orador tiene ya formada la opinión; intenta persuadir a su auditor acerca de ella.

No he mencionado la lógica, no ya porque no se estudiara, sino porque la lógica versa sobre la demostración *científica*. No demuestra lo probable, como la elocuencia, mas lo cierto. Para los antiguos, la lógica no era, pues, el *organon* de la invención o descubrimiento de la verdad.

Puede usted medir aquí el error de quienes imaginan haber efectuado un gran hallazgo demostrando que "el silogismo no extiende los conocimientos". Formulan un silogismo, p. e., "los ángulos opuestos al vértice son iguales; estos ángulos son opuestos al vértice; luego, son iguales", y se preguntan, con risas de triunfadores, "si la conclusión no está ya en la premisa". Precisamente porque está en la premisa y la premisa es *cierta*, la conclusión es inatacable; en lo cual reside precisamente la utilidad del silogismo lógico: *demostrar lo cierto*. En cuanto a la primera proposición: "los ángulos opuestos al vértice son iguales", no toca *descubrirla* al silogismo, cuya función, repito, es tan sólo de *demostrarla*.

La demostración dialéctica y oratoria, como expresé antes versa, no alrededor de lo cierto, sino de lo probable. Pero la dialéctica *pesa* el pro y el contra, y la elocuencia demuestra. Para la primera, tenía la disputa, y para que el error de razonamiento no se ocultara con las muchas palabras, solían exponer

cada argumento en forma silogística. El adversario, o negaba la premisa mayor, o la menor, o la conclusión.

Sea, p. e., este silogismo: "Todos los hombres son mortales; Hércules es hombre; luego, Hércules es mortal". El adversario podía impugnar la primera proposición, demostrando que, pues se ignora la causa de la muerte, no puede considerársela como necesaria e inevitable; que tampoco es cierta como hecho, pues se habla de hombres abstraídos a la muerte, v. gr., de Menelao, en Homero, y de mil más en la mitología...

Esas disputas servían para distinguir la proposición científica de la que no fuera. Así, en otro caso, la afirmación: "el milagro es imposible", se toma como científica, como científicamente demostrada, y no lo está, ni con mucho. El razonamiento: "Yo no he visto nunca un milagro; por lo tanto, el milagro es imposible", es demasiado fácil de refutar: de no haber visto un milagro nacerá en mí la dificultad de creer en él, y no la imposibilidad de que se realice. "El hombre es la medida de las cosas", sostenía Pitágoras, es decir, que "no existe cuanto él no haya visto o experimentado". Esta última proposición es la premisa general del entimema precedente. Cumpliendo el silogismo, resultaría lo siguiente: "Lo que uno no ve, no existe; yo no he visto el milagro; luego, el milagro no existe". La proposición inicial es absurda. "Lo que uno no ve no lo conoce por la vista": he aquí la proposición cierta; negarlo sería contradecirse.

Además de la disputa dialéctica, que presupone el deseo de llegar a una conclusión aceptable, había la disputa erística, único objeto de la cual era vencer al adversario y, como en la lucha, sin excluir los golpes. Los *elencos* de Aristóteles, o estudio de los silogismos falsos (sofismas), fueron escritos no sólo para enseñar las refutaciones apropiadas, sino también para enseñar a construirlos en las referidas disputas.

En lo que atañe a la elocuencia, consistía el ejercicio en componer oraciones, ya en pro, ya en contra, ya en ambos sentidos, tales como las tetralogías de Antifón: dos oraciones para demostrar el crimen y dos para demostrar la inocencia de una misma persona.

Todos los ejercicios mencionados afilaban la razón como una navaja. Se los ha desacreditado, calificándolos de pueriles y va-

nos. De tal modo, los cerebros han podido redondearse a manera de pelotas, y tragarlo y admirarlo todo, con gran satisfacción de los bribones.

La última parte era la elocuencia, esto es, el estudio de la palabra. No basta decir que la palabra ha de ser propia, conveniente, viva, etc.: debe mostrarse *cómo se consigue esto*. Atendíase primeramente a lo castizo de la lengua, cualidad que se tenía por contraseña para ser admitido en la república literaria: excluíanse, pues, los escritos con neologismos o solecismos. Luego se estudiaba el "adorno", palabra que suena mal y mejor diríamos "elegancia" o "elección", pues se trataba, en efecto, de elegir.

De cuanto queda dicho resultaba la obra literaria. Como la razón lo era todo para los antiguos, que la consideraban como distintivo del hombre, todo, pues, debía hacerse por una razón y nada sin ella. El fin (enseña la razón) da la forma: un cuchillo está fabricado así, porque su objeto es el de cortar. La obra literaria, dirigida a un fin, debía explicarse con él, lo que daba cabida a la crítica verdadera, objetiva, y no a la subjetiva, que, como Midas y con orejas no menos largas, pretende transformar en oro hasta las boñigas y éstas en aquél.

Taine dió predicamento a esa crítica, cuyo presupuesto es que el gusto y los conocimientos de cada cual son la medida de toda obra literaria.

Consiste, primero, en ensartar una hilera de generalidades; después, en juicios de más y menos; finalmente, el ejemplo. ¿Trátase de un poeta? Unos cuantos versos, los primeros que se ofrezcan y que el crítico reputa admirables o feos, sin demostración alguna. Tal es la crítica holgazana y hermética de los periódicos en general. Taine, declara Péladan, ha suministrado el formulario a todos los truhanes de la crítica: "académico", "frío", "original", etc.

La crítica útil, por el contrario, consiste en demostrar el acuerdo o desacuerdo de la obra con su fin (basta indicarla de este modo genérico), y descende hasta la palabra y la puntuación.

Existe también la crítica de Sainte-Beuve, que es ella misma obra de arte y se ejerce sintiendo vivamente y exponiendo lo que

se siente. Por tal camino puede llegarse al vacío y creer que derive de lo leído u observado la disposición momentánea de los nervios, originada por la buena o la mala digestión. Pero en manos de Sainte-Beuve no hay ese peligro: cuanto él siente, nosotros lo hemos sentido también, y es continua nuestra admiración por el crítico que lo sabe interpretar y manifestar.

No quiero ahora escribirle un tratado, sino justificar en parte mis afirmaciones. Digo, pues, que, habiendo comprado algunas obras ponderadas por la crítica, no pude resistir el fastidio que me producía su lectura. Mas esto no quiere decir que la Argentina carezca de algo digno de aprecio. Sin haberse formado en el estudio de los clásicos latinos (por lo menos), dice Kant, uno no será jamás sino el mono de un literato. No lo creo: ya es literato quien posee bien su idioma.

El arte de la palabra se lo debemos a los griegos, y, en su forma definitiva, a Aristóteles. Entiendo referirme a la teoría del arte, sacada de la observación y reducida a preceptos e independiente, claro está, de la lengua. Cualquiera sabe cómo se hace una metáfora y, una vez conocido el mecanismo, — expuesto en cualquier tratado, — el resto depende del ejercicio. La razón se desarrolla razonando y sus leyes son independientes del griego y el latín: quiero decir que, aun formuladas por griegos, pueden aprenderse en cualquier idioma. Cierto es, sin embargo, que para llegar a saber el latín hay que traducir del latín al castellano y viceversa, lo que obliga a reparar en todos los fenómenos del habla y a adquirir conciencia de ellos, porque escribir con arte es escribir por reflexión. Todo en la obra artística ha de tener su por qué. Pero esta clara conciencia del habla sólo se adquiere estudiando un idioma extranjero. Se elige el latín, precisamente porque no se elige. Entiendo decir que la razón de la preferencia del latín es histórica, primero, y, por tanto, hay que respetarla; pero sería de preferir aun cuando hubiere de procederse por elección, y ello porque sólo obliga a notar lo todo quien todo lo ha notado. No hay escritor moderno comparable, por el uso artístico de la palabra, con Cicerón o Livio, o, en poesía, con Ovidio. No hay letra en Cicerón y Virgilio sin su por qué, y todo esto bien lo advierte el que las traduce. Esta perfección formal, a juicio de Mommsen, no se con-

servó sino en el italiano. Los clásicos italianos podrían muy bien substituir a los latinos. Es muy dudoso que Cervantes conociese el latín, pero sí sabía el italiano, y en el estudio del divino Ariosto, sobre todo, adquirió esa perfección formal que lo hace por entero comparable a los antiguos.

Esa digresión tenía por objeto rechazar la afirmación de Kant, absoluta en demasía. Sin saber latín puede surgir una literatura argentina, pero no sin el desarrollo de la razón. Y ahí está la mala tendencia: lo que se aprecia son los efectos de fantasía, y la fantasía en literatura, aun en las obras principalmente tales, es la sirvienta, la criada, que debe tenerse bien sujeta.

---