

EL CONOCIMIENTO Y LA PERCEPCIÓN EN LA HISTORIA LITERARIA

POR BERNARDO FAYÏ

La marea de estudiantes que invade a las universidades del mundo entero revela en las masas humanas ambiciones, ideas, deseos y sufrimientos ante los cuales los maestros no pueden mostrarse insensibles. ¿Cuál es la fiebre que arrebató a los talleres, a las tiendas, a las granjas, a las oficinas de sus padres, todos esos jóvenes, en general, tan poco preparados para recibir la cultura superior? El prestigio de la instrucción no basta por sí solo para explicarlo todo, pues ese mismo prestigio tiene orígenes misteriosos. Cuanto más es él mismo inculto, tanto más reverencia el estudiante a la « fuerza » que adivina en la instrucción, tanto más estima a los valores desconocidos de que ella dispone y que puede conferir a quienes los merecen. En ninguna época de la historia del mundo se ha esperado más de los maestros. En ninguna, les ha sido tan fácil y tan peligroso decepcionar a quienes se dirigían a ellos. De equivocarse, de no dar a esos espíritus ávidos, pero inhábiles, un alimento vivificante, condenan a la bancarrota a un gran número de individuos y quizás a la sociedad toda ella.

Diríase que la instrucción, las ciencias y las letras hubiesen tomado en muchos espíritus el lugar antes reservado a la religión. Les piden la formación de la personalidad, la procuración de disciplinas, el trazado de directivas, la impresión de orientaciones, en una palabra el enriquecimiento y la nutrición del espíritu. Podrá pensarse lo que se quiera de esta actitud, pero es un hecho social lo bastante generalizado como para que sea forzoso el contar con él. El hombre, cada vez más apegado a sus conocimientos, depende cada vez más de

ellos; un instinto poderoso le impulsa a respaldarse en lo que sabe para alcanzar lo que ignora. La «ciencia» ha adquirido una importancia y contraído responsabilidades de que antes carecía. Su dominio material se ha extendido y su papel ha aumentado en la psicología del hombre. Para satisfacer a todas las ambiciones del hombre, se ha visto obligada a especializar sus actividades. A cada dominio aplica un método apropiado de investigación, de exploración y de demostración. Y cada uno de esos métodos explota en el hombre facultades particulares a las que ejerce y magnifica; cada una de ellas parece tener, por lo tanto, un papel exterior y una función interna.

La historia tiene su cometido, al cual debe permanecer fiel: y a la historia literaria, disciplina aun más compleja, actitud todavía más ambigua, le corresponde el encarar cuidadosamente sus legítimos objetivos. Está en el deber de prestar al hombre el doble favor que de ella espera: explorar los acontecimientos literarios y disciplinar al espíritu.

Otras ciencias dan al hombre medios de actuar sobre la materia y desarrollan en él el poder de mensurar, de definir, de transformar a las cosas. Resultan estimulantes admirables para el espíritu de análisis y para el instinto lógico. Lo adiestran en el razonamiento, en el cálculo, en el arte de las cifras y de las figuras. La historia no puede aspirar a papel semejante. Y la historia literaria, menos aún. Los fenómenos por ella considerados pertenecen a un orden esencialmente móvil, sobre los cuales la experiencia es imposible, la observación difícil y la mensuración resulta quimérica. No es posible fijarlos, apenas si se los puede captar. Por la acción del tiempo, una obra de arte, cuadro, trozo de música o libro, no cesa de transformarse. El tiempo cambia la relación entre los tonos, como cambia la relación entre las palabras y lo mismo que suprime a los instrumentos para los cuales se escribieron antaño sonatas y farandolas. El tiempo, que apenas si parece alterar en el hombre la facultad lógica, transforma rápidamente la sensibilidad artística. De ahí que el objeto estudiado y el estudiante sean dos términos movedizos entre los cuales, apresuradamente, la historia literaria debe establecer una relación, antes de que se separen para siempre. Tal es la condición primera y esencial de la tarea.

Los acontecimientos a que ella se refiere, sobrepasan a la lógica formal y matemática, desbordan el alcance de la observación científica. Por la medida en que tienen una existencia real y autónoma, son fenómenos de conciencia; por la materia de que están compuestos, cobran un significado simbólico, más bien que absoluto. Desprendida del hombre, la literatura es cosa muerta; separada de él por completo, queda aniquilada. No es, pues, inútil pretender que la labor de la historia literaria consiste en reponer los fenómenos literarios presentes y futuros en la conciencia humana. Debe conducir, y por lo tanto propender a crear percepciones. Su dominio es el hombre, el que ha creado, aquél al cual, por percibirlo, creará de nuevo.

Lo que piden y desean los estudiantes, aquello de que sienten la necesidad al venir hacia nosotros para estudiar literatura e historia literaria, es el enriquecimiento interior: que prodigan las letras. En tanto que las ciencias les transmiten el dominio del mundo exterior y el contacto con las leyes inmutables del mundo material, las letras les procuran la autonomía, la libre expansión de las facultades internas. Las obras de arte, al sugerirles un nuevo mundo de ideas, de sentimientos, de sensaciones, desarrollan la personalidad humana.

Algunos podrán espantarse de que se asigne tarea semejante a las letras y a la historia literaria. «La belleza, han de argüir, no se enseña. Además, la noción misma de la belleza está sujeta a controversias; pedir a la historia literaria que se incorpore a tal dominio es consagrarla a la anarquía y condenarla a veleidades irrefrenables. Equivale a desarraigarla de los ámbitos científicos para incorporarla al reino de los caprichos individuales». Sería poco discreto, en efecto, imponer a los estudiantes una estética formal y obligarles a tributar a la belleza un culto que pronto degeneraría en fárrago sin substancia. El peligro es real y se caería indefectiblemente en él de no plantearse la cuestión en la debida forma.

Enseñar un canon artístico, reducir la historia literaria a la demostración o a la legitimación de un canon artístico, sería algo hoy inasequible; diferimos demasiado en ideas y sentimientos, las obras literarias son demasiado múltiples para consentir tal disciplina. La experiencia ha sido concluyente, todos los esfuerzos intentados en ese sentido, en las demás artes, han

dado resultados tan deplorables que no sería posible reanudarlos. Pero sin enseñar una estética, sin reducir la historia literaria a un dogmatismo, es posible orientarlo hacia el mundo interno de la percepción. No es posible enseñar a todos la belleza, pero sí lo es el cultivar el sentido literario, como se cultivan el sentido pictórico o el musical. Novicios escasos de « oído » consiguen adquirirlo; aprendices en quienes el sentido del color estaba aletargado o era rudimentario, pueden desarrollarlo. Las letras no difieren de las más artes.

Un profesor puede enriquecer, flexibilizar, profundizar el sentido literario de sus discípulos, o puede, por el contrario, embotarlo. Allí donde falta terreno propicio, será ciertamente imposible lograr resultados favorables, pero, ¿tiene, acaso, un estudiante totalmente desprovisto de sentido literario, razón en estudiar literatura? En cualquier otro caso, sólo es posible tener éxito en la obra de desarrollar y ampliar ese instinto, si se toma la precaución de tratarlo como algo viviente y no como a un mecanismo; si se evita atraer la atención sobre fórmulas y el aspecto material de los libros para dirigirla, por el contrario, hacia la sonoridad interna de las obras de arte.

Esa educación es compleja, sin duda, requiere ingenio, delicadeza y recogimiento. Lo fácil es hacer estadísticas, alinear cifras y manejar hechos sin preocuparse de estimarlos previamente. Lo delicado, por el contrario, consiste en aprender a callarse para escuchar las voces interiores, para discriminar en sí mismo reacciones, sentimientos e imágenes. Tal tarea exige sentido de los matices, infinidad de tanteos, tesoros de paciencia, y una sinceridad en actitud constante de fiscalización.

No se carece, sin embargo, de recursos positivos para lograr que los estudiantes gusten de las grandes obras literarias. Para ello es menester no descuidar ni los externos ni los internos, con tal de que se recurra a todos con mesura y que no se exceda jamás del rango al que tienen derecho. Es menester, en primer término, establecer el contacto físico entre el estudiante y el texto, precaución harto a menudo descuidada y que no es fácil de cumplir. Los sonidos, elemento esencial del que están formados los poemas y buen número de textos en prosa, constituyen lo principal para conmover directamente al estudiante. La historia, al decir cómo se pronunciaban las palabras, de qué

modo se acentuaban, cuáles eran el ritmo y la melodía del verso, de la prosa, es el auxiliar indispensable de la percepción. Sorprende que todavía no se lo haya logrado. Nuestras ediciones clásicas, en las que se amontonan detalles sobre el nacimiento, los estudios, la carrera de Ronsard, de Corneille o de Racine, descuidan el decirnos cómo sonaban sus versos y cómo deberían resonar en nuestros oídos. ¡Luego habrá quien lamentemente la incapacidad de nuestros alumnos para gustar « la música del verso de Racine »!

La sonoridad de las palabras es base indispensable para la percepción adecuada de los textos poéticos y oratorios, su repercusión íntima no es menos importante para todos los textos. Verdadera historia literaria sería aquella que fijase el sentido y las relaciones de las palabras de cada época respecto de las grandes obras de arte y de los grandes artistas. Tal tarea no es simplemente material, supone también estudio de asociaciones de ideas y asociaciones de sentimientos. Cada autor agrupa sus palabras según un determinado instinto, el estudiante debe obedecerle, y no mediante el empleo de fórmulas abstractas, de gráficos, ni de reglas generales. Si alguna vez se quiere propulsar los estudios de historia literaria referentes a los clásicos franceses y a la escuela simbolista, será menester sumirse deliberadamente en investigaciones de este género.

El peligro de tales investigaciones estaría en el pedantismo de que son susceptibles. La salvaguardia contra ese peligro reside en recordar que son momentos de vida los que se observan y de tratarlos en consecuencia. Si se incita al estudiante a buscar procedimientos, con la ingeniosidad pueril propia de los niños, llegará pronto a componer una gramática de recetas tan inútil como la enseñanza oratoria de antaño, tan superficial como me lo parecen hoy la erudición bibliográfica y sociológica. Para realizar verdaderos progresos necesita elevarse por encima de esos detalles para interesarse por el « tono » de la obra del autor. En esto intervienen ideas y sentimientos generales, sin los cuales viven aislados los hombres, y sin los cuales los estudiantes de 1931 no comprenderán jamás el valor real de Homero, de Virgilio, de Shakespeare o de Racine. Si el profesor no es capaz de recurrir a la simpatía y a las hipótesis, si el historiador no utiliza esos recursos indispensables,

toda su erudición corre el riesgo de sumir a los alumnos en una ignorancia aparatosa y sistemática, en la que algunas nociones arbitrarias, sin relación con la personalidad humana, reemplazarán a convicciones basadas en la percepción, y únicas valederas en literatura, por consecuencia, por ser las únicas sinceras y capaces de enriquecer en forma durable al ser humano.

Para semejante tarea se requieren tenacidad y entusiasmo. La posición objetiva y crítica la torna imposible. Nadie se asimila con ella el ser íntimo de un autor ni puede transmitir el secreto sin haberse entregado de lleno a su tareas. Es posible que de este modo el campo de trabajo de maestros y alumnos quede limitado, pero no habrá que lamentarlo. Extendemos nuestra curiosidad a demasiados objetos, de los cuales sólo adquirimos un conocimiento formal, y damos a los jóvenes el hábito hipócrita de suplir con harta facilidad a las verdaderas percepciones mediante nociones. Ese es el modo de disecar en la literatura el contenido que le corresponde. Ha llegado el momento, de ser ello posible, de limitar cada uno a lo que es capaz lealmente de abarcar, sin por ello querer abrazar el universo. La percepción sincera de algunas obras maestras tiene para el estudiante mayor valor que una documentación anónima y estéril sobre treinta siglos de literatura.

Todo aquel que ha tenido la tarea de enseñar en países diversos y a un gran número de estudiantes queda inevitablemente impresionado por la deprimente docilidad intelectual de esos auditores y por su carencia de reacción artística. El verdadero problema consistiría, por lo tanto, en encontrar el punto de partida, en saber en qué basarse para desarrollar un instinto literario activo. Algunos se entregan al estudio de las letras con pasión, también con ambición, pero su aporte, sus únicos recursos, son los métodos ingenuos que les sirvieron para aprender de memoria la tabla de multiplicar o para comprender los primeros teoremas de la geometría. Luego se extrañan de no extraer nada de los autores, de los cuales, los mismos profesores terminan por alejarlos mediante una presentación monótona y teórica.

El mundo moderno que ha puesto tanto realismo en las actividades prácticas, no ha guardado ninguna dosis de realidad para la vida literaria. Todavía vivimos de convenciones

y admitimos sin examen que cualquier obra de arte es perceptible y asimilable por cualquier espíritu normal. Habría mayor lógica en la afirmación contraria. Las obras de arte más vigorosas y ricas son, por el contrario, las que, a primera vista, impresionan menos a un espíritu ordinario. Las acepta como a instituciones y las abandona para emocionarse con un folletín. Entre él y ellas, los críticos, los manuales, las frases acumuladas han interpuesto una cortina. Si se quiere despertar en un espíritu el gusto literario sincero habrá que suprimir esa barrera.

Los nuevos programas, al permitir a los profesores el estudio de la literatura contemporánea, han facilitado la tarea que preconizamos. Procuran en efecto el recurso gracias al cual podrá el maestro pulsar el sentido literario de sus alumnos. Frente de esa literatura no existen respeto afectado ni respeto humano; las reacciones juveniles son entonces directas, violentas y espontáneas. Se mueven en una zona viviente. Considerada en el presente, la literatura cesa así de ser para ellos una especie de culto universitario, en la que tienen el deber de cumplir, con gestos hieráticos, ante ídolos mudos, para convertirse en una interrogación inmediata planteada a quema ropa por la realidad misma a sus sentidos y a su juicio.

Allí reside el mayor mérito de la literatura contemporánea. Permite reconocer los verdaderos recursos de los estudiantes, permite hallar el punto de partida que, de etapa en etapa, conducirá el estudiante a irradiar, a ampliar su curiosidad, a apreciar lo que primero pudo parecerle una efigie sin vida. ¡Cuántas veces en Inglaterra y en América tuve que pasar por Proust y Gide para hacer escuchar, primero, y luego gustar plenamente a Racine! ¡Cuántas, aun en Francia misma, Barrès y Anatole France han servido para enfrentar estudiantes capaces, pero negligentes, con Chateaubriand y Voltaire! En el orden literario, donde el « progreso », en el sentido científico de la palabra, es, sin duda alguna, algo ausente, los contemporáneos resultan para el gusto sincero, mucho menos una conclusión que un punto de partida.

Países que, como Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, España y las demás grandes civilizaciones de Europa, tienen la felicidad de poseer una literatura distinguida y floreciente a

cada generación, pueden dar, por lo tanto, a su juventud una enseñanza literaria fecunda. En esos países el gusto literario se rejuvenece, reaviva y refresca cada treinta o cada cuarenta años. Cada treinta o cada cuarenta años se crean lazos nuevos, intelectuales, artísticos y sensitivos, entre el pasado y el presente. Puede un profesor, por lo tanto, si ha conservado contacto con su época y si conoce a los estudiantes, ofrecerles una enseñanza concreta y directa, no de proscenio a platea, sino a un grupo de seres humanos individualmente conocidos.

Si tiene el sentido de las ideas, hallará hipótesis que darán forma más estable y una orientación más clara a sus clases. Ese es el gran valor humano de las hipótesis: echar un puente entre la inteligencia y la sensibilidad de dos períodos. Al permitir a la sensibilidad concordar con la inteligencia, las clarifican, a la vez que confieren a la inteligencia una realidad sensible. Pueden servir en mayor o menor grado, durar más o menos tiempo, según dure la concordancia íntima entre ellas y los fenómenos que tienden a explicar. ¡Qué luz brillante y vivificadora no han proyectado, por ejemplo, las teorías de Rostovtzeff y de Strygowski sobre la evolución del arte en la Edad Media y cuánto ayudaron para hacernos comprender, percibir, amar y criticar toda una serie de obras de arte que antes solo aparecían ante nosotros como una masa informe! Aun cuando con el transcurso de los años y la acumulación de los documentos nos viésemos obligados a cambiar o modificar nuestra actitud respecto del papel de los nómades y de sus creaciones artísticas, estas hipótesis son instrumentos preciosos y deben guardar carácter de tales; no bien usurpan situación de mayor importancia, deforman a la historia literaria y perjudican al estudiante aun más de lo que le sirven.

He aquí los inconvenientes de una investigación orientada hacia la certidumbre. Convertido en gran sacerdote de la verdad, el estudiante, preocupado sobre todo por el número de ediciones de Pascal o del Discurso sobre el Método, deja de inquietarse por saber si « Los Pensamientos » de Pascal o « El discurso sobre el Método » cobran algún significado para él. Hasta llega a afectar algún desprecio por esas cuestiones « subjetivas », y se encastilla en su método, que le procura la alegría de exigir, con un minimum de esfuerzo físico, el minimum

de esfuerzo mental. La calidad de cualquier método de historia literaria debe medirse, pues, a mi parecer, no por la importancia que revestirá a los ojos de los estudiantes, sino, y muy por el contrario, por la discreción y humildad que sabrá profesar.

En ese dominio, la finura y la flexibilidad serán los mejores atributos de la inteligencia; las grandes y pomposas doctrinas, sus peores parásitos. Toda ciencia tiende a crear una uniformidad y a reducir los problemas a elementos simples y universales. La literatura y la historia literaria, servidora de la primera, deben proceder en sentido opuesto. La misión de la literatura consiste en renovar para el hombre, la vida y las posibilidades que ésta le brinda, en proporción indefinida. La historia literaria debe proporcionar a los estudiantes el acceso a ese maravilloso espejismo. Lo consigue plenamente si torna sensibles a los jóvenes a las gracias del estilo. Proust, en uno de esos relámpagos de lucidez que surcan su obra y que aparecen tan fulgurantes en su último volumen, ha dicho muy bien: « Para el escritor, como para el pintor, el estilo no es una cuestión de técnica sino de visión. Es la revelación que sería imposible por medios directos y conscientes de la diferencia cualitativa que hay en la forma con que se nos presenta el mundo, diferencia que, de no haber el arte, constituiría el eterno secreto de cada uno de nosotros. Solo mediante el arte podemos salir de nosotros, saber lo que otros ven de este universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes habrían permanecido tan ignorados como los que pueda haber en la luna. Gracias al arte, en vez de conocer un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse en la medida en que existen artistas originales, y tenemos tantos mundos a nuestra disposición, mucho más diversos que los que ruedan en el infinito, y que, muchos siglos después de haberse extinguido el hogar del cual emanaban, llámense Rembrandt o Van Meer, nos envían la luz que les es propia ».

No lo dudemos, ese es el atractivo que impulsa hacia nuestras universidades a tantos jóvenes de corazón ávido y espíritu inquieto; y nada, ningún subterfugio de la inteligencia podrá saciarlos como no sea el enriquecimiento moral que necesitan y del cual están sedientos. Constituyen parte preciosa y esen-

cial de las generaciones ascendentes, no descuidemos el darles lo que requieren y que la literatura es la única capaz de ofrecer: una rica vida interior, orientada hacia la belleza.

Los deberes de la historia literaria frente de los estudiantes no circunscriben la integridad de su tarea. Debe perseguir asimismo investigaciones desinteresadas, explorar sin descanso el campo incesantemente ampliado de las literaturas particulares.

Su primer obligación consiste seguramente en mantener en vida a las grandes obras a medida que el tiempo trabaja por matarlas y disimularlas, trabajo siempre renovado, tarea que cada generación debe recomenzar, esfuerzo fecundo, si bien nunca puede llegar a resultados definitivos. El historiador de las letras puede, por lo demás, consolarse diciéndose que el más grande de los sabios trabaja también él para ser sobrepasado y que sus más triunfales descubrimientos corren el riesgo de aparecer más tarde, en el mejor de los casos, como errores útiles.

En ciertas épocas preocupadas por la sociología y la filosofía científica, la historia literaria se siente atraída por las cuestiones y los métodos de las ciencias. No puede substraerse del todo a su atracción; tampoco sería deseable que lo hiciera. Pero debe conservar su carácter distintivo.

* * *

Bernard Fay, autor de la ponencia que antecede, es uno de los universitarios franceses de mayor valía. A menos de diez años de aprobada su tesis por la Sorbona, el profesor Fay ha logrado la situación académica más alta a que puede aspirarse en su patria: una cátedra en el Colegio de Francia¹⁾.

Antes de lograr esa cátedra, Bernard Fay ha prodigado las audacias de pensamiento y de expresión que para otros fueron fatales.

Debutó en las letras en 1926 con un *Panorama de la literatura francesa contemporánea*, francamente de vanguardia.

Artículos publicados por él, como el titulado *Doutes et réflexions sur l'étude de la littérature* (« The Romanic Review »,

¹⁾ ANDRÉ THÉRIVE, *Chantiers d'Europe*, p. 203.

1928), anticipaban, de años atrás, la ponencia antes traducida, y presentada por su autor al Congreso Internacional de Historia literaria celebrado en Budapest en 1931. La vivacidad con que fueron allí discutidas las ideas del profesor Fay muestra lo que contienen de nuevo y de valiente.

Ello no obstante, conviene advertir que lo que hay de legítimo en la reacción de Fay contra procedimientos meticulosos de investigación transformados en rutina, carecería de sentido en países que aún no han llegado a incorporar suficientemente a su cultura la técnica erudita.

Por lo que se refiere a la preconización del estudio de la literatura contemporánea, puede explicarse superficialmente tal preferencia en quien, como Fay, si bien autor de notables estudios de historia de la civilización norteamericana, sólo ha publicado sobre la literatura francesa el *Panorama* antes mencionado. Explicación aventurada que entrañaría, quizás, una injusticia.

De cualquier modo nada más grato al traductor de esta exposición, el cual en folleto sobre *La literatura contemporánea*, publicado en 1924, ha manifestado ideas coincidentes con las aquí desarrolladas por Fay con tanto talento.