



# ÉTICA Y LITERATURA

**José R. Villalón**

Departamento de Humanidades

Universidad de Puerto Rico en Ponce

\*Este ensayo es una versión revisada de la conferencia ofrecida en la Universidad Interamericana de Ponce en el marco del XVI Encuentro Señorial de las Artes, el 4 de abril de 2003

Igual que entre seres humanos de carne y hueso, los personajes que podríamos imaginar con los nombres de “Ética” y “Literatura” se comportan a veces entre sí como Romeo y Julieta, es decir, como dos amantes que en su trágico destino llegan a perderse el uno al otro, porque sus familias, Capuletos y Montescos – que pueden representar a la filosofía y al arte respectivamente – han desarrollado artificialmente unas enemistades cuya reconciliación llega a veces demasiado tarde. Ética y Literatura se atraen mutuamente, pero las facultades académicas de la una y de la otra, que son como sus familias, aunque sería injusto compararlas con la enemistad de Capuletos y Montescos, en muchas ocasiones se ignoran o se evitan. El evento en que nos encontramos, de claro corte interdisciplinario, es un indicio de que éste no es el caso para la Universidad Interamericana. Así y todo, el enamoramiento de Ética y Literatura – cuando no procede de un examen profundo del papel de ambas en la vida – pudiera ser más pasional que multidimensionalmente humano, como quizás fue el afecto mutuo entre Romeo y Julieta.

Alternativamente, Ética y Literatura pudieran relacionarse como se comportan entre sí Doktor Faustus y Mefistófeles. Literatura, como también el Fausto de Goethe, prefiere en general la *experiencia* (la vivencia) al *conocimiento*. Ética tiene un historial de relaciones ambiguas con los sentimientos: rigor lacerante en el estoicismo, indulgencia culpable

en el epicureísmo vulgar... Pero Literatura, después de todo, es un arte, y el arte, dicen muchos, se debe a sí mismo hacer surgir y echar al mundo un torrente de sentimientos. En efecto, Fausto tiene ya, antes de encontrarse con el Diablo, conocimientos sublimes. Lo muestra en su creativa traducción de esa página genial que es el prólogo del Cuarto Evangelio. No es conocimiento lo que Fausto pide al diablo. Y según la misma traducción que Fausto propone, la acción es más importante que la palabra: “*Am Anfang war die Tat*”. No traduzcamos – propone Fausto – “En el principio era el Verbo”, sino “en el principio era la Acción”. Si por una parte Fausto posee conocimiento sublime, lo que nunca ha tenido el sabio anciano, por otro lado, es la experiencia del amor. Por experimentarlo, es capaz de vender su alma al diablo. Lo que hizo Fausto, quizás lo haya querido hacer alguna vez Literatura. Por lo menos esa podría ser la impresión de cierto público no iniciado en un conocimiento más especializado de la literatura: que el escritor, con el afán de poder estremecerse, y estremecer a sus lectores, es capaz de presentarnos las situaciones más endemoniadas. Aquí en nuestro país se han suscitado incidentes en que la parte que representaría a la literatura se ha visto acusada de inmoral, e indigna de ser estudiada con el nivel intelectual de la academia.

Si seguimos, sin embargo, los presupuestos de Goethe, para quien *toda experiencia verdaderamente deseada es una forma corregible del amor*, como sucede en el Fausto de

Goethe, podría suceder que ante el tribunal de los lectores, como ante el tribunal constituido en el Empíreo hacia el final del máximo drama germano, que cuando Mefistófeles venga por el alma de Fausto y lo encuentre aún entregado a sus tremendas ambiciones, gozándose en sus extensos logros, nos parezca natural que la literatura sea a pesar de todo salvada de la condenación por un coro de ángeles que valora más que nada ese empeño de vivir a plenitud que la literatura muestra:

*„Wer immer strebend sich bemüht  
Den können wir erlösen“*

*(A quien con afán incesantemente se esfuerza,  
a ése podemos salvarlo)<sup>1</sup>*

**T**odavía otros, ante la dispar pareja, pensarán que Literatura y Ética se comportan entre sí como el gato y el ratón. La literatura es ese gato que queda fascinado por el pequeño roedor que tan diferente es de él. No es que el gato quiera alimentarse del ratón. (¿Cuándo hemos visto que el gato se coma el ratón que mata?) Como el felino queda hechizado por los extraños movimientos del roedor, así la literatura despedaza y deja al descubierto el corazón del hombre para investigar qué es lo que lo mueve en la vida. De esa forma, muchas obras literarias han puesto al descubierto zonas muy importantes del corazón humano, muchas de las cuales, para algunos, convendría mantener privadas.

O, muy diferentemente aun, podría preferirse, para comparar las relaciones entre Ética y Literatura, la metáfora de otro ratón: el de la computadora, cuyos movimientos desplazan a su voluntad, sobre la pantalla, los caminos del cursor. Ética y Literatura se comportarían como el ratón y el cursor. ¿Quién es el ratón, quién el cursor? Algunos desearían pensar que la relación ideal sería que Ética fuera el ratón. Ética quisiera decirle a literatura cómo tiene que portarse. Literatura, sobre todo en tiempos recientes, se

rebela, y le dice a Ética que es una vieja *démodée* cuando no una bruja incómoda, o peor aun, una cazadora de brujas. Literatura se sentiría en esta situación como un ave a quien han cortado las alas para mantenerla presa. Aun así, cierta literatura de otros tiempos, y alguna literatura infantil actual aceptan con gracia este papel de verse dirigida por una moral convencional. Sofía Fedorovna, hija del conde Rostopchin, gobernador de Moscú durante el avance de Napoleón, casó más tarde con otro conde, el francés Eugenio de Ségur y dedicó su plácida vida, transcurrida durante la conservadora etapa de la Restauración - tiempo en que los europeos procuraron limpiarse de las poco amables ideas de la Revolución Francesa - a escribir historias para sus hijos y nietos. Los lectores de la condesa de Ségur saben desde el primer momento quiénes son los personajes que se proponen como modelos y cuáles no: no hay medias tintas. Así, pensaba ella, sus nietos podrían aprender la diferencia entre el bien y el mal. Sus cuentos conservan todavía cierto valor, sobre todo porque parecen adelantarse a las ideas freudianas que presiden a veces la conducta de sus personajes.

**P**ero a veces es Literatura la que toma el puesto del ratón electrónico, y entonces lleva al cursor a situarse sobre puntos álgidos de la pantalla de la vida, oprime el botón y salta una situación, edificante o escandalosa, que permite al espectador examinar las más sorprendentes circunstancias de la existencia y contrastarla con los valores que ha internalizado. Se da entonces el escenario en que la vida puede aparecer con sus propios colores. Pero a decir verdad, la libertad alcanzada puede ser puesta al servicio del crecimiento humano, pues siempre disponemos de muchos medios para el ejercicio del pensamiento crítico.

No todo el mundo está contento con darle esta batuta a Literatura. Las más de las veces porque consideran que Literatura se “desmanda” y expone situaciones que sería mejor que quedaran

fuera de la vista pública. Se trata de todas maneras, de una parte y otra, de una actitud ética, aunque de tipo contestatario. Henry Miller (no su homónimo Arthur) es un escritor que quizás haya sido olvidado, al menos por los lectores no anglófonos. Sin embargo, sus obras gozaron de dos épocas de notoriedad. La primera cuando aparecieron algunas de ellas en Europa (como las famosas *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* de 1934 y 1939 respectivamente) por el abierto y explícito tratamiento de los más escabrosos temas sexuales; la segunda, cuando un cuarto de siglo después fue levantada la prohibición de introducirlas en Estados Unidos. Coincidió esta segunda época con la llamada generación “beat” de los años sesenta, para quienes se convirtió, en parte, en una especie de estandarte. Fue tomada como una bandera en contra de la hipocresía de la sociedad moderna y un alegato vehemente en favor de la libertad en general, de la cual la “libertad” sexual era una metáfora. Nada demasiado novedoso, puesto que desde los tiempos de Petronio, de Bocaccio, y mucho después del Marqués de Sade, el tema se había explorado, incluso con connotaciones más desviadas. Pero en aquel tiempo esa literatura era secreta o poco difundida. En Henry Miller, ciertamente el tema no es tratado con la complejidad psicológica o simbólica con que sucesivamente han traído la temática escritores geniales. Tampoco con la bandera, algo posterior, del estudio de lo que ahora se llama género, o del feminismo, o de la defensa de la homosexualidad. Miller no carece de garra, incluso de experimentos creativos en literatura, pero quizás hoy en día su figura es, por la ruta que escogió, más un ítem de un llamativo episodio sociocultural que un escritor señero.

Otra razón para no dar la batuta a Literatura la defienden ciertos autores que la consideran demasiado frívola, indigna de entretener el pensamiento de una persona que toma la vida en serio. Hay testimonios que así pensó Platón en una época de su vida. A este

grupo perteneció también en parte Eugenio María de Hostos, al menos en algún período de su vida. Después de haber escrito su primera novela, *Bayoán*, y de haber debido vivir por un tiempo del periodismo literario en Madrid, Hostos se consagra al periodismo político y escribe que él se ha probado a sí mismo que tiene capacidad para escribir literariamente, que él podría ser uno de los grandes literatos del mundo, pero que tiene personalmente una vocación superior. Es como si Hostos le mandase a decir a Literatura que le da vergüenza que lo vean del brazo con ella. Vendrá el momento en que escriba sobre el Hamlet de Shakespeare, y precisamente también sobre Romeo y Julieta, pero será como un ejercicio educativo. Hostos conservará sus reticencias sobre literatura, heredadas al parecer de la filosofía krausista, sobre todo en el caso de la literatura naturalista, al estilo de Manuel Zeno Gandía, que describe “tipos humanos decadentes”. *Ad maiora nati sumus*, había dicho ya Cicerón al descartar el placer como bien supremo.<sup>2</sup>

Hoy estamos en una época muy diferente. El valor de la literatura para plantear pensamientos éticos está altamente reconocido. Hay en especial una filósofa moderna que quisiera contratar a Literatura de maestra tutora para la niña lerda que es, a veces, Ética. Se trata de Martha Nussbaum, filósofa y escritora norteamericana que se ha dedicado a rescatar todo lo bueno y lo fino del pensamiento filosófico clásico. En un primer libro, llamado con toda propiedad “*La fragilidad de la buena vida: La suerte y la ética en la tragedia y la filosofía*”<sup>1</sup>, Martha Nussbaum se propone, no dar uno que otro ejemplo sacado de los libros de literatura, sino organizar, una y otra vez, su estudio de un problema ético-filosófico alrededor de un libro literario en particular. ¡Qué frágil la vida de Agamenón, confrontado con la necesidad de asegurar la ayuda de los dioses para la ambición de su vida: la empresa troyana, y a la misma vez, para lograrla, requerido de sacrificar,

en Áulide, la vida de su hija Ifigenia! La ambición del Agamenón de Esquilo se enfrenta a los valores familiares. Y según Sófocles ¿Peca Antígona de sequedad amorosa en su conflicto y es ésta la “falla” que la hace sucumbir? ¿La congela en sus posturas una concepción algo fanática, ritualista, de la religión? Examina luego Nussbaum las ideas de cada participante en el *Banquete* de Platón, para sondear el alcance de los amores entre individuos. Diotima, maestra de Sócrates en el amor, enseña cómo el amante alcanza la autorrealización. (Aquí, es claro, estamos considerando el *Banquete* como uno de los libros literariamente más inspiradores).

Continúa la autora investigando cómo razona el primer filósofo que dedica un libro a la poética: Aristóteles, el cual nos afirma que las tragedias clásicas tienen una finalidad eminentemente ética: exploran el abismo que se crea entre el querer ser bueno y el poder llevar una buena vida. Las tragedias nos llevan a esa purificación o catharsis a que difícilmente pueden llevarnos los abstractos pensamientos filosóficos ¿Y qué querrá decir Eurípides cuando afirma que nada humano es digno de confianza? Meditarlo sobre su tragedia *Hécuba* puede traernos más sabiduría que un libro de moral.

Para Nussbaum, la ética y la literatura están íntimamente conectadas. La Ética exige un programa de vida que es objeto de reflexión filosófica. Los estoicos, por ejemplo, tienen que construir un sistema de ejercicios – la ascesis – para trabajar su carácter. La ética se convierte en una forma de terapia para encaminar la vida hacia la *eudamónia*, palabra que podemos traducir sea por felicidad, sea por complacencia con la vida.

Claro que nuestra autora puede apoyarse en libros de un valor casi insospechado, en vez de tener que enfrentarse a cierta literatura de consumo masivo en la actualidad. En un libro admirable, llamado “*La terapia del*

*deseo*”<sup>1</sup> (creo que en español, poco acostumbrados al genitivo objetivo, pudiéramos llamarlo “*El deseo como terapia*”) Martha Nussbaum dedica dos capítulos al poema filosófico de Lucrecio “*De la naturaleza de las cosas*”. Uno de los temas de Lucrecio en este libro, de los menos comentados, es el del amor como terapia. ¿Qué tema de valor moral práctico de mayor relevancia podría plantearse en un curso interdisciplinario de ética y de literatura? Tenemos que comentar, naturalmente, que este poema de Lucrecio propone ideas altamente controversiales, que sin embargo, en nuestra época de materialismo y de ateísmo han adquirido una gran popularidad. En el uso de la mejor literatura para reflexionar sobre importantes problemas éticos no hemos de buscar recetas fáciles que favorezcan superficialmente los valores tradicionales. La ética, precisamente, como ejemplarmente hace la literatura muchas veces, ha de plantear los problemas de la vida con la mayor honestidad. Como dirá un comentarista: los filósofos morales no tratan el proceso de deliberación moral con la atención a la complejidad y al contexto con que amorosamente lo describen los mejores narradores. Podríamos decir que ni la tradición casuística de la moral se apega tanto al estudio del acto humano como buena parte de los narradores literarios. En efecto, hasta la tradición jesuítica (casuística) de la moral trata los casos particulares, únicos, de la vida real, como instancias de tipos de problemas. El interés está no tanto en el destino que corre el individuo particular, que pone en juego su felicidad, sino en la catalogación en un tipo, genérico o específico, de infracción de un principio moral. En este libro, Nussbaum aprovecha la literatura de los siglos arcaicos, clásicos y helenísticos para ponderar su relevancia moral incluso hoy en día. Nussbaum usa toda clase de libros, mezclando los tratados éticos con los poemas líricos, las tragedias y otras producciones, como lo demuestra el abundantísimo elenco de su *index locorum* (19 páginas)

Otro libro de la misma autora: “*Conocimiento amoroso: ensayos en Filosofía y Literatura*”<sup>2</sup> utiliza textos literarios relativamente más recientes, probando así que el método es eficaz para cualquier período. El método de la autora ha tenido eco, y hoy en día hay toda una escuela internacional de teoría literaria que examina la posibilidad de que en nuestra tan fragmentada cultura moderna y postmoderna volvamos a examinar –con cierto consenso la vida moral. Autores como Charles Taylor, Bernard Williams, Iris Murdoch, Cora Diamond, Richard Rorty y la misma Martha Nussbaum forman un relajado grupo que se puede denominar del “giro hacia la ética” en literatura. Han publicado “*Renegociación de la Ética en Literatura, Filosofía y Teoría [Literaria]*”<sup>3</sup> Tanto en el libro como en el movimiento que forma, el foco principal es el interés renovado por el texto literario como fuente primaria para la exploración de los problemas éticos. Nos encontramos ante autores modernos que tratan de lanzar incluso una propuesta postmoderna alternativa, que contrario a la tendencia postmoderna más generalizada, no recurre a la tesis de desenfatar la relevancia del sujeto y la subjetividad. En este libro una de las colaboradoras, Cora Diamond, explora, citando precisamente el libro de “Conocimiento amoroso”, la tesis de Martha Nussbaum sobre que ciertas perspectivas morales sólo pueden examinarse a través de la lectura de novelas, de manera que el estudio de las mismas es del todo necesario para estudiar filosofía moral. Los rasgos formales de estas novelas, además, conllevan una visión de la vida, una idea de cómo vivir, que constituyen la misma esencia de la ética, que es el estudio del bien en la conducción de la vida. La novela moderna contempla los conflictos de los personajes no como acciones puntuales, sino como parte de la trama espesa de circunstancias que orientan la vida y matizan el valor moral de la conducta.

La ética no es tan solo el estudio de los principios de la conducta individual con respecto al bien. Podemos decir que el último capítulo de la ética, y quizás uno de los más importantes y fundamentales, es el capítulo de la política. Algunos preferirán decir incluso, que la política, en vez de ser el último, es el primero y más fundamental capítulo de la ética. La realidad de la fuerza, la vehemencia, la cualidad devastadora del uso del poder en la sociedad, de unos individuos contra otros es uno de los temas más universalmente presentes en la literatura. Quizás no haya texto más eficaz, literario o no literario, para el estudio de la opresión del poder, que el pequeño libro “El Proceso” de Franz Kafka. El conocido crítico W. R. Benét describe en términos como los que siguen el argumento del pequeño libro: El protagonista, un oscuro empleado bancario llamado Joseph K., vive sin alegría y sin más ambiciones que la de alguna modesta promoción profesional. Un día se entera de que ha sido acusado por una enigmática autoridad legal, con la cual no logra ni siquiera establecer contacto directo, de un crimen innominado del cual no sabe nada. La narración describe sus múltiples esfuerzos para obtener justicia de esa oscura autoridad que es tan escurridiza como para que K. nunca obtenga audiencia. La vida se convierte para K en una tremenda frustración y en la pérdida completa de la autoestima y sentido de la dignidad, hasta que es apuñalado por la espalda sin haber sido reivindicado. Parece la metáfora perfecta de la indefensión de tantos hombres y mujeres frente a los detentores del poder en la sociedad. *El Proceso* es a la vez una réplica no religiosa de la tragedia de Job, una invectiva contra el sistema imperial austriaco, un símil de la condición del pecado original, una vehemente requisitoria de la justicia divina, una anticipación del terror nazi, o, mirado en una perspectiva autobiográfica, el efecto mental de esa tuberculosis progresiva y mortal que llevaría a Franz Kafka a la tumba. Con una pieza literaria como ésta, nosotros captamos el sentimiento y la intelección del maleficio del

poder con más exactitud y realismo – a pesar de ser una ficción – que con el más amplio tratado filosófico sobre los males del abuso del poder. La ética política en su dimensión personal nunca podrá ser mejor explicada que con esta producción literaria.

Y cuando el tema no aflora espontáneamente, un estudioso genial como Michel Foucault se encarga de exponer con lujo de detalles cómo la historia de la humanidad es, en narrativas como la metodología del vigilar y castigar, del control de lo que la sociedad llama locura, de la represión de la sexualidad, la historia de la opresión del hombre por el hombre. Esa mera exposición provoca un amplio movimiento hacia la liberación de la opresión que es uno de sus más excelentes resultados morales.

**S**in embargo, el aparato filosófico que se aplica al estudio de los casos de opresión se deja llevar por su propia inercia y presenta la situación del individuo – de lo que llamamos el sujeto humano – con tales rasgos de alienación, que la vida del hombre sobre la tierra se nos presenta como una insufrible ausencia de la posibilidad de conseguir sus objetivos de paz y felicidad. Se habla de la desaparición del sujeto, o, en el caso de un postmoderno “converso” como Gianni Vattimo, de la existencia de un “sujeto débil”, única posibilidad real de la existencia en la sociedad moderna. Promotores del giro ético en la literatura como Seamus Miller y C. A. J. Coady tratan de corregir ese exceso unilateral que insiste en la omnipresencia del poder opresivo, mostrando cómo existe también el elemento de la resistencia de los individuos, de la posibilidad de su iniciativa, de condicionadores de la acción que no dependen de la voluntad de otro. Las convenciones, los compromisos, dice S. Miller, y las instituciones que definen ciertos grupos sociales, pueden funcionar como mecanismos que permiten a los individuos lograr altos niveles de autonomía individual y favorecer la eclosión de la personalidad en maneras que rebasan por mucho los dictados de las convenciones, los roles, las

normas. La conducta ética es posible, a pesar de la confabulación de los poderes, y no siempre con un desenlace trágico. Naturalmente, otras convenciones serán de todas maneras restrictivas y opresivas. Pero la diferencia en perspectiva de estos autores frente a la corriente mayor del postmodernismo es que, al hablar de la fuerza avasalladora del poder, no se trata de una verdad *a priori* que deba ser asumida por los investigadores e intérpretes, teóricos de la literatura o filósofos morales, sino de algo que debe ser examinado caso por caso, como se hace en la presentación literaria.

**E**sta visión recuerda la presentación que hacía Georg Lukács en su libro *Teoría de la Novela*<sup>4</sup>, en que describía la actitud moral del héroe épico, a quien los dioses hinchaban venturosamente las velas desde popa, y que se contentaba con avanzar en la cresta de la ola mientras durara el favor de los dioses y el destino. La actitud ética del héroe trágico, por el contrario, era la lucha por la autonomía, aunque significara enfilarse contra los dioses, y cuyo triunfo no consistía en el éxito exterior, como para los héroes épicos, sino en la permanencia de su propia resolución ante la vida, aunque esto significara la muerte física. El héroe trágico triunfa en el mismo acto en que sucumbe, o sucumbe a la par que triunfa. La invención de la tragedia significaría una especie de clímax del carácter moral de la literatura. Este es incluso el rasgo supremo de la visión que tiene el Juan del Cuarto Evangelio sobre el destino de Cristo: el evento del mayor anonadamiento en la vida del Nazareno, la Crucifixión, es visto como el momento – Cristo mismo así lo declara – de *ser levantado en alto*, la misma palabra que se usa para el acto glorificador de la Ascensión.

**A** diferencia de la epopeya y de la tragedia, la novela, por el contrario, nos recuerda Lukács, nos presenta al *héroe problemático*, que puede salir a “comerse el mundo” y a quien la vida le da unos golpes que lo

abocan al compromiso; o que por el contrario, comienza por una mala salida, y poco a poco, según la inteligencia y el carácter, va aprendiendo a negociar con la vida y la sociedad. La narrativa nos presenta así una posibilidad de apreciar la historia de las posiciones éticas. A favor del contacto con la literatura, la ética se historiza, la moral de la humanidad presenta, al decir de muchos, una serie de etapas que sólo pueden estudiarse filogenéticamente a lo largo de los testimonios escritos, a través de las épocas históricas.

**T**eóricos como Lucien Goldmann nos podrán presentar entonces la tesis del “límite de consciencia posible” dentro de lo que se llamó el estructuralismo genético. Tanto los pensamientos como las actitudes humanas, morales y otras, dependen de una interacción de la *cosmovisión* propia del escritor de ingenio con las *estructuras sociales* en que la obra se produce. La estructura de la obra literaria permite indagar, tanto esa cosmovisión, como el talante de la cultura que le sirve de caldo de cultivo. Toda investigación de este tipo es genética, porque las obras de arte son examinadas a la luz de sus condicionamientos históricos y sociales y de las estructuras mentales que las mismas revelan. La obra maestra de Goldmann en este sentido es un libro: “*El Dios escondido*”<sup>5</sup>, que es un estudio del pensamiento de Blas Pascal y del más tenso y vacilante de Juan Racine, quienes vivieron toda su vida el primero, y por extensos períodos el segundo, bajo la sombra ideológica de la intelectualmente excelente y moralmente rigorista abadía de Port Royal, seguidora del maestro espiritual Jansenio. Esta visión provee la posibilidad de comprender los límites de la moralidad en una determinada etapa histórica. La manera de vivir la moral y de exponer la ética está mediada por la emergencia de la consciencia en la historia. Pero esta emergencia no es el fruto, como en el idealismo alemán, de las contorsiones dialécticas de un espíritu absoluto, sino de las confrontaciones de los espíritus particulares de

los hombres en medio de las constricciones de la realidad material y de sus propias, históricas, construcciones sociales.

El estudioso que pueda ver las cosas de esta manera podrá también aprovecharse de la perspectiva de las obras de todo tipo, pero especialmente de las literarias, de los tiempos de decadencia y de aquéllas que estudian procesos degenerativos. Para él el uso ético de la literatura no estará confinado a las obras que presenten una moral impecable. Una obra moderna como la de Antonio Gala, “*La pasión turca*”, es descrita así en la cubierta de su edición de la editorial Planeta: “Desideria Oliván, una joven de Huesca con decepciones matrimoniales, en el curso de un viaje turístico por Turquía, descubre repentinamente la pasión amorosa más avasalladora en los brazos de Yamam, y a pesar de que no sabe nada de él, lo deja todo para vivir a su lado en Estambul. Pasa el tiempo, y la intensidad de este amor persiste, pero las relaciones de los dos amantes se van haciendo cada vez más dramáticas y más sórdidas, hasta que el reencuentro de Desideria con un antiguo amigo suyo que pertenece a la Interpol revela la verdadera naturaleza de las actividades lucrativas de Yamam. La historia, admirablemente contada a través de unos supuestos cuadernos íntimos de la protagonista, constituye una amarga meditación sobre el amor, llevado a sus últimas consecuencias en medio de un clima muy patético, hasta la destrucción física y moral, que el autor sabe describir con la irresistible fuerza de su estilo”. Se trata de moral sin moralismo, que explora la realidad actual, sórdida o no, y que aboca al lector a un juicio moral sobre el cual el autor puede darse el lujo de ser parco.

**E**n ese forcejeo que hemos descrito, que se produce entre los personajes Ética y Literatura, ante las acusaciones hechas a Ética de ser lerda, ésta replica que muchas veces ha visto a un *travesti* meterse en su casa,

ataviado con la ropa de Literatura. Porque lo que pasa por literatura no siempre lo es, sino un amasijo de despropósitos y hasta de obscenidades así como de desencajadas expresiones de violencia, odio y destrucción humana, social y ambiental. ¿Cómo hace el maestro para distinguir entre estas producciones y llevar a ambas a su clase?

**E**n este mundo de brillante decadencia y diversidad en que vivimos (toda decadencia suele ser esplendorosa y compleja) el horizonte de una actitud moral evolucionada puede permitirse incluir muchas cosas en el texto literario. Los registros léxicos del lumpen y del degenerado, los sentimientos innobles de gente perversa, pueden aprovecharse en literatura si ayudan a crear el ambiente necesario para vehicular la creación de una imagen del mundo que explique una actitud humana, y no para suscitar en el ánimo del lector la proclividad a lo deletéreo, como puede suceder en el espurio maridaje de la literatura con el consumismo rampante. Lo que se necesita es que estos elementos narrativos sean funcionales en la expresión de un mundo o en la creación de un asco y un rechazo a lo que rebaja al ser humano. (Pero ¿estamos todos seguros de estar de acuerdo sobre qué rebaja y qué dignifica al hombre?) Por otra parte, se dan también a veces textos aparentemente correctos que ocultan el prejuicio y la injusticia.

**L**as relaciones de la literatura con la ética han cambiado de signo según se ha producido un giro notable en la actitud de los escritores. Creo que se puede afirmar que, de una forma general, las obras literarias de la antigüedad, y hasta el Renacimiento incluido, pueden ser llamadas una literatura de anuncio. Anuncio, evidentemente, de los valores de las clases dominantes. Pueden considerarse una excepción a esta regla las invectivas de los profetas de Israel, a no ser que en ellas el anuncio sea el de la perspectiva de

Dios frente a la perspectiva de los reyes y poderosos. Pero la forma del género profético es a menudo la de una radical denuncia. Como ejemplo se puede citar, abreviada, una profecía de Habacuc (Habc 2, 2 – 16) en esta traducción personal que propongo:

#### CONJURO DEL PROFETA HABACUC CONTRA BABILONIA;

    Escribe esta profecía y grábala  
    pues es todavía visión a largo plazo  
    mas corre al cumplimiento...!  
    ¡Ciertamente la riqueza es traidora  
    como el vino embriagador!

El soberbio ensancha como el abismo sus fauces,  
    como la muerte, nunca se sacia.  
Se apoderaría de todos los pueblos  
acapararía para sí todas las naciones

    Pues bien, de su suerte se harán refranes  
    burlas y sátiras diciendo:  
“¡Ay de quien amontona lo que no es suyo:  
    – ¿Hasta cuándo? –  
y se carga de prendas dadas en empeño!

    ¿No se alzarán de repente quienes te han de  
    morder?

    ¡No escaparás de sus manos!  
    Por haber despojado a muchos países  
te despojará a ti el resto de los pueblos; por haber  
hecho la violencia contra sus países, sus ciudades  
y sus habitantes...

¡Ay de quien gana ganancia inmoral para su casa,  
    Para poner su nido en alto  
Y escapar a la desventura, él!

    ¡Ay de quien edifica una ciudad con sangre  
    y funda un pueblo en la injusticia!  
    ¿No viene de Yahvé Sebaot  
el que los pueblos se fatiguen para el fuego,  
y las naciones por la vanidad?

    ¡Ay del que da de beber a sus vecinos

y les añade su veneno hasta embriagarlos!  
¡Te has saciado de ignominia, no de gloria!  
¡Bebe tú también y enseña que eres un bastardo!  
A ti se vuelve el cáliz de la ira de Yahvé.

El echará vergüenza sobre tu gloria.

Frente a este género profético hebreo, por el contrario, literatura de anuncio - anuncio de los valores de la élite micénica, y de sus herederos, los líderes del siglo octavo de los griegos - son las obras de Homero. Literatura de anuncio es de pies a cabeza la *Eneida* de Virgilio, quien en mil pasajes exalta la figura de César Augusto, aun antes de que el emperador exigiera su apoteosis. Ese prócer que en uno de sus símiles más desarrollados Virgilio osa comparar al dios Neptuno es César Augusto, a quien el poeta ve como el salvador del pueblo ante la turbulencia de la moribunda República Romana:

E igual que en un gran pueblo  
cuando tantas veces estalla la sedición,  
se alborota el ánimo del innoble vulgo  
y vuelan las teas y las piedras  
- armas que el furor provee -  
si acaso aparece un varón grave por su piedad y  
méritos hacia quien mirar  
todos callan, y con oreja erguida atienden;  
mientras él domina los encendidos ánimos y  
ablanda los pechos:  
*así cae el fragor y el movimiento del mar entero  
desde el momento en que el padre Neptuno,  
clavando sus ojos en el cielo abierto  
desvía a los caballos y vuela en su propicio  
carro, largándoles las riendas*<sup>6</sup>

La literatura de anuncio no es, en manera alguna, abyecta propaganda. En el caso de Virgilio, como en los dramas en que Lope defiende al Rey frente a los nobles, que pisan los pies de los burgueses emergentes, como también en algunas de las últimas epopeyas del mundo: La Araucana y la Grandeza Mexicana, los poetas creen en la Magnanimidad que ensalzan. La literatura de anuncio propone una moral muy definida.

**P**ero al igual que en la identidad imaginada del orden del mundo ptolemaico se introduce el descalabro de la fábrica del mundo, que pierde su centro terrestre y es reemplazado por un descentrado mundo kepleriano, cusano, galileo, a partir de la modernidad, la literatura, el arte todo, se vuelve contestatario. Los indignos, lujuriosos, ebrios campesinos de los cuadros de Jerónimo Bosch, que ya en sí son una especie de excepción como libertinos carnalescos, entre los retratos de las personalidades burguesas de la época, serán reemplazados al fin, por primera vez, en las pinturas de Goya sobre la revuelta del dos de mayo, sobre los fusilamientos del tres de mayo de 1808, por las figuras de un pueblo que toma en sus manos su destino, pero que es masacrado.

**L**a ética de la mayoría de los escritores desde hace dos o tres siglos es contestataria: unas veces contra la autoridad política y las clases sociales, otras veces contra la complacencia y el descuido de la sociedad burguesa y sus valores degradados, otras veces aún contra el dominio ideológico, respaldado por una trascendencia ultramundana, de los vicarios en esta Tierra del Dios único, omnisciente, omnipotente y celoso de su gloria.

**F**ranz Kafka, Céline, Robert Musil, Jean Paul Sartre, Albert Camus, William Faulkner, Alexander Solzhenitsyn son contestatarios que la sociedad ha logrado aceptar en grado mayoritario. Antes existieron el Marqués de Sade y Federico Nietzsche, cuyos excesos y rechazo de la moral mayoritaria nos escandalizan a muchos.

La literatura de anuncio, sin embargo, ha vuelto por sus fueros en las revoluciones: la bolchevique, la mexicana, la cubana. La primera creó el movimiento del realismo socialista, tomando como campeón y héroe al trabajador de fábricas, más aun en la pintura que en la literatura. Aparece el ideal del hombre nuevo, que

enardece y entusiasmo a la juventud. Mariano Azuela es un anuncio mezclado, pues *Los de Abajo* presenta una sociedad tan ensombrecida por la pobreza y la ignorancia que sólo conmueve en la esperanza de que sea reemplazada por una élite que aspire los alientos revolucionarios de los que dieron su vida por cambiar a México. En Cuba se ha dado el fenómeno de un escritor que ha hecho tanto novelas de tipo contestatario como de anuncio. Alejo Carpentier es el real y maravilloso autor de *El Reino de Este Mundo*, contestatario de la esclavitud y el colonialismo, pero ya dentro del período de la Revolución cubana produjo un intento épico, anunciador de una nueva realidad en *La Consagración de la Primavera*. El título, tomado en préstamo a Igor Stravinsky, se inspira en el modelo de la música adoptado para esta obra por el compositor ruso, que, alejándose de los modelos clásicos occidentales, eurocentristas, se inspira en elementales melodías campesinas rusas. Es la sustitución de Ariel por Calibán, como propone también Roberto Fernández Retamar. Pero Igor Stravinsky volvió más tarde a formas más convencionales de música, y también la sociedad que inspira a Carpentier ha tenido que contentarse, “por el rigor de los hados”, como diría Virgilio, con cotidianidades menos inspiradas y más pedestres.

Leonardo Padura explica, en un gran texto, los pasos por los cuales una renovada sociedad cubana creó una nueva novela policial que trastoca la estructura tradicional de ese género y logra también describir la incuestionable transformación de las estructuras de la sociedad cubana, pero explica que después de algunas notables producciones, como las del malogrado Luis Rogelio Noguera, no puede mantener el empuje. La cuatrilogía del propio Padura en este género ha abandonado casi completamente el esquema del anuncio y ha retomado, “desde adentro”, una enérgica posición de denuncia. No por eso debemos perder de vista

la verdadera actitud de revolucionario de Leonardo Padura.

Es justo hacer notar que la literatura, aun en sus momentos de mejor empeño, no ha logrado siempre convencer, ni con su anuncio, ni con su denuncia. La mentalidad del hombre moderno, y también la del postmoderno, es tan altamente crítica que en seguida sentimos el olor de la utopía, en su sentido más devastador, en la actitud de anuncio. ¡Tantas veces hemos asistido al parto de los montes! Pero también Georg Lukács tiene palabras certeras sobre la ilusión de validez de la denuncia.

Creo que ayuda todavía la autocita de un artículo escrito en 1981, en que examino el problema de la denuncia con pensamientos extractados de la Sociología de la Literatura de Georg Lukács:

“Miremos más allá para ver si la misión de profeta denunciante ha de ser elevada a forma única de ser creador, como si pudiéramos vivir independientemente del *Zeitgeist* y de la cultura ambiente. Ciertamente, no ha sido así en la mayor parte de las etapas de la historia de la cultura. Aun en la cultura burguesa occidental, tan refinada, la ‘crítica del presente’ no es a menudo sino una vestidura de la ‘apologética del capitalismo’, como dice Georg Lukács<sup>7</sup>: ‘la mitologización de los problemas abre en parte el camino para que lo criticado no sea representado en modo alguno en relación con el capitalismo... de modo que la crítica no se convierta en una lucha, sino en un parasitario conformarse con el sistema (como sucede según el mismo Lukács en la crítica cultural de Simmel)’. Otros ‘creyeron poder realizar su crítica sin un examen de las bases económicas, sociales e ideológicas generales de la época’. Así pues, la crítica, aun ‘la crítica subjetivamente honrada, se convierte en parte – inconsciente y no querida – en faceta especial de la corriente general de la época: apologética indirecta, apologética mediante una crítica mistificadora del presente’. Termina

Lukács diciendo: ‘Los problemas del imperialismo... aparecen aquí desfigurados como [si fueran, no las consecuencias específicas del mismo, sino los] eternos problemas de la humanidad’, inevitables problemas de la tarea de ser hombres”<sup>8</sup>.

Las limitaciones de la tarea ética de denunciar o de anunciar que correspondería a la literatura nos llevan a sospechar acerca de si el connubio entre literatura y ética corresponde necesariamente a la naturaleza de estas dos disciplinas. No cabe duda de que la literatura es, como piensa Martha Nussbaum, un inapreciable medio, un indispensable instrumento para el análisis ético. Así tratamos la literatura los que nos aprovechamos de ella para sondear las profundidades antropológicas en la historia de la cultura. Pero el texto literario es en este caso un pretexto para elucidar el contexto histórico-antropológico, para sumirnos en la contemplación del misterio de la vida. Nuestro verdadero fin en este caso, nuestro objetivo supremo, no es tanto vibrar con los esplendores de la literatura, sino apropiarnos del sentido de la historia. Sinceramente, estamos convirtiendo la literatura en una *ancilla philosophiae*. ¿Es ésa también la misión, la verdadera naturaleza de la literatura? ¿Es esa misión idéntica a la misión que tiene la literatura de crear belleza, de interesarse en la exaltación de la palabra? Dicho de otro modo: La fascinante aproximación de la ética a la estética, ¿nos permite afirmar que, absolutamente, en este mundo sublunar, *bonum et pulchrum convertuntur*? ¿Tenía o no razón Praxíteles al querer convencer a los heliastas atenienses de que, de la impecable belleza del cuerpo de su amante – la escultural hetaira Friné – era permitido inferir su acendrada virtud?

Hay una poco conocida querella novecentista y vigesimosecular, brillantemente reseñada por Georges Steiner, ganador del premio Príncipe de Asturias

2000 en Comunicación y Humanidades, en su libro *Pasión Intacta*<sup>9</sup>. El artículo a que me refiero se llama “Una lectura contra Shakespeare”. Su tesis, que examinaré en parte, me sugiere, no sólo la *posible* existencia, entre la literatura de *a-nuncio* y la literatura de *de-nuncia* (ambas altamente morales y políticas), sino la *real* existencia de una *literatura del e-nuncia-do*. En ella, literalmente, podemos decir, parafraseando a Marshall Macluhan, que *the medium is the message*. Digo *parafraseando*, porque en la crítica de ese sumo sacerdote de la cultura pop y de los medios tecnológicos modernos de comunicación, el hecho de que el medio sea el mensaje no deja de tener un cierto matiz de reproche. Es una ligera pero significativa desviación moderna según la cual el *ídolo* adorado – en el sentido baconiano de los *ídola tribus*, *ídola specus*, *ídola fori*, o *ídola theatri* – sustituye y toma el puesto del que verdaderamente debería ser objeto de la latría: el referente o el significado, pero no el significante. Existiría un ídolo que Bacon no descubrió: los *ídola verbi*, o *ídola sermonis*. La literatura tendría por principal finalidad erigir el mayor de los templos a la palabra, al discurso. Esas serían sus verdaderas divinidades. Decir bien, decir bellamente, simplemente decir, sería la verdadera finalidad de la literatura. Decir algo con sentido, en adición a que lo dicho sea bello, tendría la función bastante humilde del pie forzado, que algunos movimientos literarios de vanguardia han considerado dispensable. Transformando el Salmo, (Ps 45, 1) el poeta manifestaría su deliquio cuando pudiera decir: *eructavit cor meum verbum formosum*.

Sucede que podríamos quizás desechar el tema como preciosista o nimio, si no fuera porque el eje de la polémica, según el artículo de Georges Steiner, es nada menos que uno de los tres o cuatro mayores poetas de todos los tiempos, el mismísimo bardo William Shakespeare. Las indiciones no vienen de la boca del mismo Georges Steiner, que ya daría un

peso grande al aserto. Vienen sobre todo del magno León Tolstoi y del “santo laico” de la filosofía, Ludwig Wittgenstein. Dice Steiner: “Siendo él mismo un maestro de la creación de personajes y un dramaturgo de considerable fuerza, Tolstoi creía que gran parte de los dramas shakespearianos eran pueriles en sus sentimientos, amorales en su visión de mundo, retóricamente hinchados y, a menudo, insufribles para una inteligencia adulta. *El rey Lear* en particular, era una mezcla cruel e infantil (¡Ese salto desde los acantilados de Dover!) que no merece una crítica seria”.

Sobre la crítica de Wittgenstein a Shakespeare dice Steiner: “Wittgenstein era un ser humano de firme e implacable honestidad. Era un morador de la verdad, tal como él la veía y sentía. Si, como comenta en 1950, ‘nunca pudo empezar a hacer nada con Shakespeare’, pretender lo contrario no tendría ningún sentido. Había que enfrentarse a esta incapacidad, y en la medida de lo posible, descifrarla”. Wittgenstein, por su parte, escribe: “Cuando escucho expresiones de admiración por Shakespeare de hombres distinguidos en el curso de varios siglos, no puedo nunca evitar la sospecha de que elogiarle ha sido la cosa convencional que había que hacer...” Y en otra parte: “Uno diría que Shakespeare muestra la danza de las pasiones humanas tanto como hablaría [emitiría un juicio moral] sobre ellas. Pero nos muestra éstas en forma de danza, no de forma naturalista. Wittgenstein “acusa a Shakespeare de exhibicionismo lúdico, de incluir una licencia lúdica en su método”. Es como si dijera: el reproche a una determinada acción que puede aparecer en un drama de Shakespeare es parte del juego, parte del drama, es un reproche que no compromete al dramaturgo: cualquier parecido con un juicio moral del autor es pura coincidencia.

La crítica de Tolstoi y de Wittgenstein sobre Shakespeare se protrae. Es compartida en otros sentidos por T. S. Eliot y por Ezra

Pound. Walt Whitman y Eliot habrían tenido razones válidas al esforzarse por separar la lengua norteamericana de la shakespeariana. Una clave para entender la querrela de Wittgenstein contra Shakespeare es la pregunta que el filósofo de la lengua se plantea: “¿Era Shakespeare quizá, un *creador de lenguaje* más que un *Dichter*?” En la estética filosófica alemana, comenta Steiner, el *Dichter* es más alto en el status de la literatura, de la poesía en particular, de la historia social y cultural alemana, que el poeta. Comentando la ficción filosófica de Hermann Broch, en *La muerte de Virgilio*, dice admirablemente Steiner: “Ni el virtuosismo formal ni la originalidad imaginativa se adecúan al verdadero significado [del *Dichter*]. Los escritores de talento, incluso los genios, son bastante numerosos. El auténtico *Dichter* es rarísimo de encontrar. Virgilio dispone [en la ficción de Broch como también, al parecer, a la hora de su muerte] que su Eneida sea destruida porque, iluminado por la luz de su inminente deceso, cree que el gran escritor que hay en él mismo, el maestro de las palabras y de la métrica, ha reemplazado al *Dichter*. Porque el *Dichter* es uno que conoce éticamente, que conoce objetualmente... el saber del *Dichter* es antitético a la enciclopédica multiplicidad espiritual [que muchos han encontrado en Shakespeare]. En el *Dichter*, la cognición, el conocimiento y el reconocimiento son, en un sentido no muy distinto al de la epistemología del *intelecto amoroso* de Platón, *actos morales*. El conocimiento del *Dichter*, su “crítica de la vida” (expresión que es piedra de toque en Matthew Arnold) se organiza, se hace orgánico, a través de la percepción ética... la comunicación de este conocimiento y esta crítica de la vida es, ella misma, no tanto una estética como un acto moral. La verdadera *Dichtung* da testimonio”.

Cualquiera que sea la situación en que estas reflexiones dejen a Shakespeare, que Steiner refiere, pero no comparte del todo, podemos concluir que los literatos pueden situarse frente a la literatura en una de estas dos posiciones. O enamorarse del valor formal de la

palabra y dedicar su obra a rendirle tributo (como señala, en nuestro medio, la suave pero vehemente queja de Cintio Vitier – suave en la boca, vehemente en las entrañas – en su libro *Lo Cubano en la Poesía* sobre la levedad de la poesía cubana), o integrar su producción al esfuerzo ontológico de “quedar constituidos en el Ser”, lo que no puede realizarse sino a través de la acción buena<sup>10</sup>. La literatura tendría, por tanto, una relación polifacética, variada, opcional, frente a la ética. Nótese que James Joyce, que André Breton, que los escritores del *Nouveau Roman* francés comparten, cada uno a su manera, cierta creación deliberada de mundos alternativos de la palabra cuya referencia a una formulación autorizada del sentido de la vida es prácticamente inexistente. ¿Pero quién podría objetar el derecho del artista a la soberana gratuidad de la creación? Es lo que he llamado la alternativa dimensión de la literatura del enunciado.

La literatura es arte. Pero el significado más profundo del arte le viene dado por la acepción que tiene esta palabra en la lengua madre. *Ars* es, a diferencia de *natura*, lo que el hombre ha de hacer. La palabra parece subsumir la dimensión ética. *Ars longa, vita brevis*, traducían los latinos el aforismo hipocrático. El arte se asume en cada pueblo, y en las civilizaciones del mundo, en las culturas. En un libro poco conocido de un gran hombre, Albert Schweitzer – un verdadero Dichter – que integró la ciencia de Dios, la filosofía, la erudición filológica, la música, la literatura, la medicina y, sobre todo, la caridad filantrópica que ejerció en Lambarene, se hallan unos pensamientos luminosos. Están expresados, más que como diagnóstico, como esperanzado pronóstico de “un nuevo Renacimiento que debe venir, mucho mayor que el Renacimiento que nos hizo salir del Medioevo”. El libro se llama *Kultur und Ethik* y encierra el siguiente párrafo:

“El ideal del hombre de cultura no es sino el del hombre que en toda dimensión preserva verdadera humanidad. Ser un hombre de cultura

significa para nosotros algo así como que, a pesar del estado actual de la cultura moderna, seguimos siendo hombres. Solo la reflexión sobre todo lo que pertenece a la tarea de ser hombres nos puede preservar de que, en la situación de la más adelantada cultura exterior, nos desviemos de la cultura en sí. Solo cuando la aspiración de volver a ser hombres en verdad se encienda de nuevo en el hombre moderno, podrá él encontrar su camino de regreso a casa desde el desvarío en que lo hacen caminar la ilusión de saber y la vanidad de poder, mezcladas. Sólo entonces estará en posición de enfrentarse al trabajo de resistir a la presión que amenaza su *humánitas*”.<sup>11</sup>

Si tomamos la palabra *cultura*, como es evidentemente el caso en Schweitzer, con el significado de “la parte excelente de la actuación humana”, la literatura sería entonces la actuación humana culta en el uso de la palabra. De ello se inferiría que la producción verdaderamente literaria no tiene más posibilidad que la de ser ética. No ya tanto por la voluntad del escritor de anunciar el derrotero del bien, o de denunciar la abominación de la desolación, puesto que esta voluntad puede por un tiempo estar descaminada, sino porque, a pesar de nuestras fallas abismales en la historia, nuestra naturaleza nos mantiene, en términos generales, firmes en la tarea de “seguir siendo hombres” como dice el incorregible corazón esperanzado de Albert Schweitzer. La literatura será siempre, en esencia, ética. Porque la palabra – como *εν αρχή* ya lo era – no puede menos de ser indefectiblemente redentora.

## Referencias

1. Johann W. von Goethe, *Faust*, 2ª parte, hacia el final. ¿ Habrá vibrado en la misma onda san Jerónimo al traducir en su Vulgata, cuando el ángel Gabriel considera digno a Daniel de la revelación trascendental, (Dan 9, 23) aduciendo: “*quia vir desideriorum tu es*” (porque eres un hombre de deseos)?
2. “*Para mayores cosas hemos nacido*” M. Tulio Cicerón, *De Finibus*, libro V, n.21

3. Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and Philosophy*, NY, Cambridge U.P., 1986
4. Martha C. Nussbaum, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, NJ, Princeton U.P., 1994
5. Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, NY, Oxford, 1990
6. Jane Adamson, R. Freadman y David Parker (Eds.), *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy and Theory*, Cambridge, UK, Cambridge U.P., 1998
7. Georg Lukács, *Teoría de la Novela*, Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1974
8. Lucien Goldmann, *Le Dieu Caché*, Paris, Gallimard, 1959
9. Publius Vergilius Maro, Aeneid, Liber I, vv. 148-156, en *Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*, Cambridge, Mass., Cambridge U. P. 1999
10. György Lukács, *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Edic. Península, 1973, aquí, págs. 303s
11. J. R. Villalón, "Propósitos polémicos en torno a la cultura cubana" en *Areito*, vol. VII n. 28, NY, Ed. Vitral 1981
12. George (sic) Steiner, "Una lectura contra Shakespeare" en *Pasión Intacta*, Madrid, Siruela, 2ª ed, 2001, v. págs 73 a 101
13. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de Las Villas, Cuba, 1958. En la "última lección" del curso, como si fuera un redivivo Próspero de Rodó, Cintio hace una síntesis tan equilibrada, no sólo de la poesía

cubana hasta esa fecha, sino también de su credo estético, que vacilo en extraer de ella el fragmento que nombra "las diez especies, categorías o esencias de lo cubano reveladas en [la] poesía [de ese país]" : "Arcadismo, Ingravidez, Intrascendencia, Lejanía, Cariño, Despego, Frío, Vacío, Memoria, Ornamento". Después de explicitar sobriamente estas diez especies, continúa el crítico y poeta su sentencia, de la cual incluyo aún esta fragmentaria expresión: "...imagen de una existencia que no puede alcanzar su propio centro, que está separada de sí misma por una sutil distancia insalvable; una existencia que no puede asentarse en la sustancia de su ser. Frente a esa imagen constante y normal de lo cubano se ha levantado siempre, solitario y heroico, el empeño fundacional de la trascendencia, de la gravedad, de la sustancia, alimentado cada vez de modo distinto en la raíz hispánica, como lo muestran los casos por lo demás tan diversos de Martí y de Lezama, concluyentes a este respecto". Finaliza el párrafo retornando a la nota triste: "...esto casi equivale a decir: lo cubano *como imposible*." (págs. 485 a 487)

14. Albert Schweitzer, *Kultur und Ethik*, Munich, C.H.Beck, 1960 (publicado originalmente en 1923) Traducción mía, aunque me entero de que existe edición castellana.

