

Taller de Letras

BOLETIN DE LOS DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LETRAS DE LA UCA

Nº 21

8 Enero 1983

Del 4 al 14 de enero el Departamento de Letras se encuentra impartiendo un curso de actualización a docentes de letras y público en general. El contenido del curso se ha dividido - en: Gramática, a cargo de Ana María Nafría, y Literatura, a cargo de Rafael Rodríguez Díaz. En este boletín presentamos parte de lo que se ha expuesto en el área de literatura.

Planteamientos teóricos sobre el porqué y para qué de la Literatura

- Para llevar adelante el estudio de la Literatura o de las diferentes obras literarias (que piden los programas) se necesita manejar:
 - a. Una TEORIA SOBRE LA LITERATURA, la cual implica una concepción sobre el quehacer literario y sobre la producción literaria. Una Teoría que responda a las preguntas: ¿qué se puede esperar de una obra literaria? ¿qué pueden dar de sí las obras de literatura?.
 - b. Un METODO DE ACCESO a las diferentes obras literarias, el cual implica la elaboración de análisis que pongan de manifiesto todo aquello que las obras literarias pueden dar de sí. Un método pues, que responda a las preguntas: ¿cómo puedo hacer que las obras digan todo lo que tienen que decir? ¿cómo superar el análisis o el comentario superficial sobre las obras literarias?

Teoría sobre la Literatura

- Para tener claridad sobre las características de la Teoría y del Método se van a formular unos cuantos POSTULADOS:

Primer postulado:

EL CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD QUE SE PUEDE ADQUIRIR A TRAVES DE LAS OBRAS LITERARIAS ES TAN VALEDERO COMO EL QUE SE ADQUIERE A TRAVES DE LA CIENCIA, SOLO QUE PRESENTANDO DIFERENTES CARACTERISTICAS UNO Y OTRO.

El conocimiento de la realidad adquirido a través de la literatura -como a través del arte en general- tiene que ver con lo a-racional (emparentado, por eso, con lo que se ha llamado el PENSAMIENTO MITICO, pensamiento que había sido tenido en menos hasta que los modernos descubrimientos de la Etnología y de la Antropología han demostrado que es tan valadero para el hombre primitivo como puede ser el PENSAMIENTO CIENTIFICO para el hombre actual; y lo es porque le ayudó a insertarse eficazmente en su realidad).

- . Conocimiento de la realidad que tiene que ver también con lo EMOCIONAL Y PASIONAL: con la emoción y el sentimiento, con el sentir y el presentir más - que con el COMPRENDER CLARAMENTE algo.
- . Tiene que ver también con la SENSORIALIDAD: las obras literarias y artísticas nos dan IMAGENES: conjuntos de colores, volúmenes, impresiones, etc., que afectan nuestros sentidos.
- . El conocimiento adquirido a través del arte y de la literatura va de LO PARTICULAR a lo general: un personaje, un paisaje, una situación concreta me - permiten conocer los rasgos o características de varios individuos, lugares o situaciones "representados" en la obra.
- . En suma, el conocimiento adquirido a través del arte y de la literatura se - basa en lo que algunos han llamado un LENGUAJE CONNOTATIVO, puesto que es un conocimiento que basa su eficacia en las resonancias emocionales (CONNOTA - CION) que pueda suscitar en el lector-contemplador-espectador, etc.
- . Es, pues un lenguaje PLURIVALENTE porque no hay una explicación UNICA, ni - una SOLA respuesta a la excitativa de la obra literaria o artística. Cada - quien tendrá una impresión diferente -dentro de ciertos límites, claro- de la obra leída o contemplada.
- . El conocimiento de la realidad adquirido a través de la CIENCIA tiene que ver sobre todo con lo RACIONAL. Se trata de ideas, conceptos que pueden y deben ser formulados muy claramente para que puedan ser COMPRENDIDOS por todos.
- . El conocimiento de la ciencia va de lo GENERAL a lo particular. La ley general (a la que se ha llegado, desde luego, después de la comprobación) explica cada caso particular.
- . En suma, el conocimiento adquirido a través de la CIENCIA se basa en un LENGUAJE DENOTATIVO puesto que basa su eficacia en la exactitud de los conceptos e ideas que puedan ser aprehendidos.
- . Es un lenguaje que se basa en la UNIVOCIDAD: una definición de algo sólo puede ser entendida si se comprenden exactamente las ideas o conceptos a que se refieren las palabras.
- . Hay otras diferencias sobre las que no trataremos o que lo haremos muy de so layo más adelante como:
 - a. El conocimiento de la ciencia está destinado a tener una aplicación práctica, a solucionar una necesidad inmediata. Por eso, de los adelantos de la ciencia se beneficia tanto la TECNICA. Un conocimiento caracterizado, pues, por su FUNCIONALIDAD.
 - b. En cambio, el conocimiento de la literatura y del arte no está destinado a presentarse como solución a necesidades inmediatas (materiales). Tiene - que ver más con necesidades espirituales, con la esfera del ocio, del di vertimiento. Da respuesta a necesidades también imperiosas pero no tan - crudamente sentidas sobre todo en circunsntancias dramáticas en que no se tiene solucionadas las mínimas necesidades materiales (comida, vestido, vivienda, etc.)

Resumiendo, podemos hacer el siguiente esquema:

LITERATURA	CIENCIA
Emocional y sensorial	Racional
de lo PARTICULAR a lo general	de lo GENERAL a lo particular
IMAGENES	Conceptos e IDEAS
impactan, impresionan	Comprendidas claramente
Lenguaje CONNOTATIVO	Lenguaje DENOTATIVO
Plurivocidad	Univocidad
Ocio y divertimento	Funcionalidad

Am.
PQ
7081
A+
T147
SLV

Segundo postulado:

SIN EMBARGO, LA LITERATURA HACE USO DE LA CIENCIA PARA HACER OBJETIVOS SUS JUICIOS, PARA CIENTIFIZAR SUS ANALISIS.

- Tienen que ser CIENTIFICOS tanto el CREADOR de literatura como el CRITICO o ANALISTA de literatura.
- El creador de literatura es científico en la medida en que INVESTIGA, conoce la REALIDAD sobre la que va a escribir (Novela, cuento, ensayo), inventando mundos (creador de ficción).
- Hay que dejar claro que es la REALIDAD la que interpela al creador. Este deberá tener una actitud ABIERTA para dejarse impactar profundamente por esa realidad y convertir ese impacto en una VIVENCIA; experiencia personal, individual.
- Aunque también pueda considerarse que el creador es un científico en cuanto que adopta una DISCIPLINA para el estudio y para la producción. En última instancia, el creador tiene también que manejar una TECNICA.
- La realidad que se nos presente a través de la literatura no será VERDADERA porque pueda ser COMPROBADA rigurosamente su existencia. Don Quijote y su mundo, los Buendía y Macondo no son VERDADEROS porque hayan existido realmente sino porque cobraron vida a través de las obras literarias.
- Es una realidad verdadera en la medida en que tiene vida en un colectivo. En la medida en que puede ser la plasmación en imágenes de las frustraciones, de las ilusiones y esperanzas de un grupo social determinado.
- Así, el Cid fue acogido como su héroe por los españoles de los siglos XIII y XIV. El Cid que fue aceptado como existente no es el histórico, el que existió realmente sino el que fue consagrado por la literatura. Fue un personaje que permitió la identificación y la cohesión del pueblo español en torno a una causa. Por el Cid se pueden conocer los móviles más hondos del pueblo español (o de un sector de él) en un determinado período.
- Pero también hay otro criterio de verdad para la realidad que se nos presenta en las obras literarias. Este, tiene en cuenta la consistencia interior, la trabazón de los elementos de manera orgánica. Es un criterio de NECESARIEDAD, de modo que por ejemplo, la solución a un conflicto planteado entre los personajes sea el LOGICO (no necesariamente el "esperado"), el único posible, etc.
- Se habla entonces de una VEROSIMILITUD interior de la obra, de una "autenticidad" de la obra literaria. Ortega y Gasset habla de una PSICOLOGIA de los personajes literarios que no tiene por qué coincidir con la psicología clínica. Pedro Páramo, por ejemplo, puede que sea un personaje inverosímil a nivel real, pero es VEROSIMIL en la obra de Juan Rulfo porque es coherente, consistente respecto a la totalidad de la obra.
- Ahora bien, es distinta la GRAN LITERATURA a la literatura mediocre. Aquella aprehende la realidad en todo lo que tiene de COMPLEJIDAD, de ambigüedad, de MISTERIO.
- En cambio, la literatura mediocre se agota en la aventura que narra o en la descripción que lleva a cabo. Es una literatura que no permite distintos NIVELES DE LECTURA (llámense estos: literal, analógico, simbólico, alegórico, etc.)
- Si se la escarba, la GRAN LITERATURA DA DE SI, de ella pueden sacarse continuamente sentidos. Así, se dice por ejemplo que cada generación humana ve en Homero o en Don Quijote sentidos distintos a los que encontraban otras generaciones.
- A través de la literatura mediocre la realidad aparece como algo chato: aquí los buenos y allá los malos; no hay ningún misterio ni complejidad. Sirve únicamente para la diversión del momento.

- Ahora bien, para que el JUICIO que se emite sobre el VALOR de una obra literaria no sea algo ANTOJADIZO, arbitrario, producto del gusto o disgusto momentáneo de cada lector, es preciso adoptar un METODO riguroso que garantice que ese juicio emitido hace justicia a la esencia del conocimiento literario.
- Un método, pues, que evite que el juicio sea una extrapolación (diga más de lo que debe decir la obra) o una generalidad o superficialidad (es bonito o feo).
- Para empezar a determinar ese método es preciso antes aclarar dos momentos:
 - a. El momento de la LECTURA, es el de la comparecencia ante la realidad emergida, sugerida merced al conjuro de las palabras literarias.
 Ahí hay cierta captación racional (las palabras tienen que ser comprendidas, aunque en ciertos textos y en cierta literatura esto no es necesario), pero el efecto descansa en el impacto o la impresión emocional que haya suscitado la obra.
 La obra suscita una imagen que es captada como un TODO, como un mundo que se me impone, que me impacta. Un mundo conformado por la multitud de emociones y sensaciones convocadas.
 - b. El segundo momento es el de la REFLEXION, del análisis, el cual -como ya decíamos- tiene que tener un máximo de objetividad. Sin embargo, hay que tener en cuenta ciertas características:
 - La primera es que el OBJETO de la crítica literaria, las obras literarias, es MOVIL, inaprehensible por medios usuales de captación. No se trata de un objeto medible, cuantificable como una realidad puramente física o química. Por eso es que no puede ser reducido a FORMULA.
 - Y esto porque la impresión que se tenga de una obra literaria tiene que ver mucho con las resonancias personales. El analista es, ante todo, un LECTOR -CUALIFICADO. De la misma manera que la crítica lo que tiene que hacer es POTENCIAR las lecturas posibles, nunca sustituirlas (peligro que corre muchos análisis herméticos actuales que se constituyen en SUSTITUTOS de la obra).
 - El crítico, pues, tiene que estar dotado de una gran SENSIBILIDAD porque no es una piedra inerte lo que examina sino un ORGANISMO VIVO que lo interpela, que vive EN SU y DE SU INTERPRETACION. La crítica resulta así algo tan CREATIVO como una obra literaria.
 - Para el crítico es importante la INTUICION, el olfato, el gusto, los sentidos despabilados. Aunque -como venimos diciendo- su juicio no tenga que reducirse a meras impresiones.
 - El Método riguroso no es el mismo de las Ciencias EXACTAS o Ciencias Naturales. El Método de análisis literario se encuadraría más bien dentro de las CIENCIAS SOCIALES, aunque algunos hablan de una CIENCIAS HUMANISTICAS (Filosofía, Letras, etc.) que respeten la peculiaridad de los OBJETOS LITERARIOS.
 - Lo cierto es que con tal de cientifizar el estudio de las letras ha habido tendencias a "matematizar" los estudios para darles el máximo de objetividad. Sin embargo, "matematizar" es ESQUELETIZAR porque es dejar escapar la carne, los imponderables, los misterios que conforman una obra literaria.
 - De todas maneras, la cuestión de que si la crítica literaria es o no una ciencia es cuestión abierta. Para algunos como Martín Alonso, el análisis literario no es una CIENCIA puesto que no hay una única teoría explicativa. La terminología es empleada de distinta manera por los distintos críticos (por ejemplo, ASUNTO es entendido por Kayser de manera distinta a como la entiende Lázaro Carreter o Renato Prada Oropeza).
 - Se dice que la crítica literaria se vale de ciencias como la LINGUISTICA, la ESTILISTICA y aun podríamos decir. la Sociología, la Psicología, etc.
 - Sin entrar en mayores discusiones al respecto, vamos a establecer que el Método de ANALISIS tiene que ser un METODO CIENTIFICO en la medida en que cumpla estas condiciones:
 - a. Tenga como transfondo una TEORIA SOBRE LA LITERATURA, con su cuerpo de teorías, postulados, terminología.
 - b. Formule una HIPOTESIS, en la cual estaría concentrada la impresión que se tuvo en el primer momento de la lectura.
 - c. Sepa llevar adelante una COMPROBACION rigurosa, una presentación de argumentos, de razones que sustenten y presten plena validez a lo afirmado ten

tativamente en la hipótesis.

- d. Maneje con propiedad citas, referencias, resúmenes, etc.
- e. Sepa presentar con claridad y siguiendo las normas establecidas para una correcta presentación formal de un trabajo crítico.
- Se habla de distintos APROCHES a las obras literarias; por ejemplo: el histórico-biográfico y el estilístico. Aunque estos "aproxches" tienen que ver más con lo que podría ser una investigación para trabajos monográficos o tesis.
- Podemos hacer un esquema con las condiciones y cualidades que debería tener un método de acceso a las obras:

Condiciones	Cualidades
TEORIA sobre la literatura	Preparación concierta profundidad.
HIPOTESIS	Sensibilización (intuiciones atinadas)
COMPROBACION	Claridad y lógica en exposición.
REFERENCIAS	Propiedad
Presentación formal	limpieza

- Resumiendo las cualidades podemos decir que se pueden concretar al DOMINIO de un APARATAJE CRITICO (Ciencia y Técnica) y a la CREATIVIDAD (sensibilización, apertura, etc.). Y como cualidad del método: siendo un segundo momento debe potenciar el primer momento, el de la lectura, nunca suplantarlos.
- También es necesario insistir en los siguientes puntos:
 - a. La crítica literaria tiene que habérselas con un objeto móvil. La obra literaria suscita emociones, ESTADOS DE CONCIENCIA, sensaciones FUGACES.
 - b. Para lo cual utiliza palabras o combinaciones de palabras que producen efectos misteriosos.
 - c. La crítica -como la lectura- tiene que DECOFICIAR, DESCIFRAR, captar un mensaje CIFRADO, en CLAVE. Sin embargo la DISECCION no debe destruir el misterio que alienta a la obra.
 - d. Muchas veces toda la profundidad de la obra no es captable por los lectores no avezados (no iniciados); y entonces se hace necesario la labor MEDIADORA de la crítica. Iniciar, ayudar a andar, etc.

Tercer Postulado:

LAS OBRAS LITERARIAS DEBEN SER ABORDADAS DESDE UNA DOBLE OPTICA O DESDE UN DOBLE ENFOQUE CONJUNTAMENTE: LO CONTEXTUAL Y LO ESTRUCTURAL.

- Lo CONTEXTUAL hace referencia a las condiciones económicas y sociales en que surge y se difunde una obra. La visión de mundo de la clase social en la que se inserta el autor. Las influencias culturales y literarias del mismo. Los objetivos que se persiguieron al escribir, o difundir la obra, etc., etc. en suma, la TELEOLOGIA de la obra.
- Lo ESTRUCTURAL hace referencia a unas leyes de conformación del MUNDO de la obra. Una ECONOMIA de la obra: ordenamiento de elementos: situaciones, per-

UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA I. S. CANAS
 BIBLIOTECA
 EL SALVADOR, EL SALVADOR, C.A.

sonajes. En suma cuál es su SINTAXIS, cómo se constituye como LENGUAJE y qué tipo de lenguaje: defendiendo qué valores, sustentando qué concepciones del mundo, etc., etc.

- . A partir de la aplicación de ese postulado anterior se irá viendo la necesidad de tener claros ciertos principios:
 - a. La visión de mundo de un sector o de una clase social se plasma, entre otras cosas, en la estructura de las obras literarias que el grupo genera.
 - b. Una obra literaria se nos "aparece" como tal cuando presenta un ESTILO.
 - c. Una obra ES realmente literatura cuando nos descubre las facetas más INTERIORES de la realidad.
- . El primer principio tiene la explicación siguiente: una visión de mundo, una WELTANGSCHAUNG implica una jerarquización, un orden, una axiología. En una formación social de clases la visión de mundo dominante será la de la clase social o del sector dominante.
- . Esa jerarquización, esa valoración de los elementos de la sociedad se traducirá, entre otras cosas, en el ordenamiento, en la jerarquización de los elementos que aparecen en las obras literarias que el sector o la clase dominante apadrinan.
- . La sintaxis de la obra literaria (valoración, orden, jerarquía, etc. de personajes, situaciones, etc.) DENUNCIA la visión de mundo de un grupo social.
- . Pero también es cierto que el autor de la obra, el creador puede estar consciente o inconscientemente en oposición o en connivencia con ese pensamiento dominante, y eso de alguna manera también se transparentará en la SINTAXIS de la obra, en la estructura. Apuntamos, entonces a lo que sería la RAIZ de un conflicto personal que, veremos, va a ser fuente de "inspiración" para el autor.
- . El segundo principio es complementario del tercero y parte de la necesidad de tener que discernir entre lo que es el APARECER -el fenómeno- de la literatura y lo que es el SER -el numeno- de la literatura.
- . El segundo principio intenta dar una respuesta a la siguiente cuestión: ¿Cuándo estamos ante un TEXTO LITERARIO? ¿Es justo aplicar el término de "literatura" a cualquier texto que proporcione una información clara sobre algo?.
- . Porque una CRONICA, un TRATADO, una monografía, un estudio o incluso una simple hoja de información sobre un producto farmacéutico han sido denominados como LITERATURA.
- . Y es que el término "literatura" se ha sinonimizado con "información fidedigna" sobre algo; de modo que, aplicando ese término puede haber literatura sociológica, médica, farmacéutica, deportiva, etc., etc.
- . Sin embargo, la aplicación del segundo principio se hace sentir entonces como verdaderamente discriminadora: en general, en aquella información que se nos proporciona no existe el interés de que conozcamos las "intimidades" de quien escribe. La información es "fría" y debe serlo en la medida en que está pensada para ser clara y comprensible. Las interferencias personales salen sobrando absolutamente.
- . En cambio, cuando un texto tiene intención (primaria o no) de convertirse en literatura, entonces se traspassa la pura información sobre algo (lo denotativo) cargándose el lenguaje de giros, palabras, etc., que manifiestan un movimiento espiritual, un sentimiento o una emoción personales.
- . El lenguaje, pues, se ve afectado, trastocado. Aparece un ESTILO, el cual puede ser definido como la transgresión a la norma en el hablar o en el escribir. Las palabras se han desordenado, se ha roto, incluso la sintaxis, etc.
- . Esta "afectación" puede darse incluso sin que el autor lo pretenda conscientemente (y en esto consiste el "secreto" de las "revelaciones" de la literatura).
- . La realidad verdaderamente se ha IMPUESTO al escritor y lo ha obligado a convertirla en CARNE de su carne, en vivencia suya, personal, única, etc., incluso yendo contra los "proyectos" que ese autor podría tener en cuanto a lo que iba a COMUNICAR.
- . Es el caso, por ejemplo, de Bernal Díaz del Castillo. El pretendía ser un simple CRONISTA (descriptor frío), justificador de la empresa de los conquistados

res de bajo rango. Y así transcurre gran parte de su obra, la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.

- . Sin embargo, hay momentos en que la fría descripción se quiebra y aparece un ESTILO, porque dedica epítetos y descripciones colorísticas a las costumbres y a la persona de Moctezuma.
- . Moctezuma, como después Caupolicán bajo la pluma de Ercilla, se convierte en personaje (aunque no muy acabado que digamos). Y es que Bernal Díaz se "encañó" con el cacique indígena, vivió de cerca su drama. Así que no pudo con ojos de conquistador despachar en unos cuantos trazos suyos la figura de quien se le fue presentando como una persona de carne y hueso, sufriente, trémulo.
- . Tenemos pues, discriminado lo que es un texto LITERARIO del que no lo es. El criterio es la aparición de un ESTILO. El lenguaje ha dejado de ser "frío", impersonal, para denunciar un SELLO PERSONAL, una impronta que lo hace ser distinto al corriente, etc.
- . El tercer principio (Una obra es realmente literatura cuando nos descubre - las facetas más INTERIORES de la realidad) intenta discriminar entre lo que sería una BUENA O MALA literatura, entre una GRAN obra y una obra mediocre.
- . Para determinar la CALIDAD de un texto (el cual puede ser en teoría de una - extensión mínima o puede ser de gran extensión: de todas maneras gota o mar han de reflejar el mundo entero) hay que tener en cuenta lo siguiente:
 - a. La realidad exterior fue convertida en carne propia por el escritor. La realidad hirió profundamente (se supone) la sensibilidad del escritor.
 - b. El escritor pretende COMUNICAR (a otros o a él mismo) esta experiencia vital y por eso se pone a escribir (selecciona palabras, arma situaciones, conjura personajes, etc.).
 - c. La fuerza o la consistencia de la VIVENCIA o de esa experiencia vital actúan como garantes de que los elementos de que van saliendo de la pluma del escritor no se vayan simplemente SUPERPONIENDO, formando un AGREGADO sino que se vayan TRABANDO en un TODO "armónico", coherente.
 - d. Las distintas COMBINACIONES de esos elementos darán como resultado que la realidad retratada irá apareciendo RICA en MATICES, dotada de una gran COMPLEJIDAD (sinónimo de PROFUNDIDAD).
 - e. De modo que a través de los distintos registros del lenguaje la realidad LITERATURIZADA se nos aparece como una realidad compleja (con sus claros-curos, con sus momentos de bondad y sus momentos de maldad) y precisamente por eso, como realidad HUMANIZADA, HISTORIZADA gracias a la acción eficiente del hombre (creador) que fue capaz de imponerle un cierto ORDEN y CONCIERTO.
 - f. Realidad hecha LENGUAJE, dominada por obra y gracia de la PALABRA que pronuncia el hombre y que la domina aunque sea sólo por el hecho de ENTENDER LA, CLASIFICARLA, IMAGINARLA, etc.

Cuarto Postulado

- . TODA GRAN OBRA LITERARIA DESCUBRE LAS CONTRADICCIONES PROFUNDAS EN QUE SE DEBATE LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO.

- . Las obras épicas o narrativas (y aun las dramáticas) tienen la ventaja sobre otras obras literarias (poesía lírica, por ejemplo) en que el mundo real aparece evocado en ellas con muchos de sus rasgos y características.
- . El mundo de una novela se parecerá bastante al mundo real en cuanto que aparecen en él muchos personajes, hay referencias a instituciones, costumbres, etc.
- . Lukács dice que tanto la épica (incluida en ella la novela) como la dramática reflejan el mundo objetivo exterior (de ahí la objetividad que se atribuye a esos géneros) sólo que la épica lo hace a través de lo

que podría llamarse la totalidad de los objetos (objetos: instituciones, - costumbres, objetos materiales entre los que transcurre el diario vivir) y la dramática a través de la totalidad del movimiento (concentrando en unos pocos personajes los conflictos básicos en que se debate la sociedad y desechando detalles que son necesarios para el mundo de la épica).

Pues bien, en estos mundos "complicados" es más fácil descubrir las fuerzas que entran en conflicto en el período concreto a que las obras se refieren. Sin embargo, también en los mundos menores de la lírica es posible descubrir esas fuerzas, sólo que tomando como "mundo" del lírico un grupo grupo de poemas o de obras suyas los suficientes para tener varios puntos de referencia.

• Cómo llevaremos a cabo el descubrimiento? Establezcamos que hay:

a. Unas contradicciones APARENTES planteadas por la anécdota de la obra.

b. Y unas contradicciones PROFUNDAS o DE FONDO que son las que verdaderamente constituyen a la obra como una ESTRUCTURA dinámica, como un organismo vivo

APLICACION A LA ILIADA DE HOMERO

• Las contradicciones APARENTES que se nos presentan en la ILIADA de Homero podrían ser:

a. Los griegos luchan contra los troyanos para vengar la afrenta hecha a su honra.

b. La cólera de Aquiles que retarda el desenlace de la guerra contra los troyanos.

• Sin embargo, hay unas FUERZAS en conflicto que son las verdaderamente fundamentales en la obra:

a. El Hado ha dictaminado que los troyanos deben perecer.

b. Los dioses acatan a fin de cuentas ese dictamen del Hado. Pero la tensión de la obra resulta de la NEGATIVA TEMPORAL de algunos dioses, en tre ellos Zeus, en cuanto a poner en práctica ese designio.

• La obra da cuenta de hasta dónde es a lo mucho que puede llegar un dios - tan poderoso como Zeus para detener el cumplimiento de ese designio nefasto. Lo más que él puede hacer es permitir que Héctor (troyano) llegue a quemar las naves aqueas, y que Aquiles no vuelva a la pelea hasta que no se repare la ofensa a su honor; pero de ahí no pasa: con ser Zeus, lo dictaminado tiene que cumplirse y a él le toca a lo sumo ser un EJECUTOR de la orden.

• Todos los altibajos de la obra se explican entonces a partir de esa contraposición fundamental: la cólera de Aquiles, las ayudas de los dioses a uno u otro bando. Todos esos hechos ilustran los COSTOS que reportó el cumplimiento de lo dictaminado por el Hado.

• Digamos ahora lo siguiente:

a. A través de las contradicciones APARENTES el autor METAFORIZA lo que él cree (él o el grupo o clase social) que es el conflicto básico de su so ciudad.

b. Pero es a través de las contradicciones de FONDO que el autor capta cuáles son los verdaderos conflictos que caracterizan a la sociedad de su tiempo, y cuáles son los verdaderos APORTES CULTURALES que legó a la humanidad su colectivo.

• Qué conflicto social cree METAFORIZAR Homero con su guerra de griegos - contra troyanos? Cree metaforizar la contraposición entre:

a. Los ALTOS VALORES ARISTOCRATICOS de la cultura griega, sustentados -

b. por los AQUEOS ante ADVENEDIZOS (dorios: en la época de las invasiones) (nuevos ricos en la época arcaica). Valores de un rancio abolengo (hablan de las conquistas de los indoeuropeos recién llegados a Grecia) y presentados como distintivos de toda la raza y cultura griegas.

• Cuáles son las fuerzas sociales que se nos aparecen como realmente metaforizadas a través de las contradicciones de fondo de la obra?

- a. El Hado representa una fuerza superior a los mismos dioses. Es un poder ciego que se impone al poder tradicional de los dioses de la raza. El Hado, pues, es un SIMBOLO de esas fuerzas emergentes (las burguesías griegas), innovadoras, modernizantes (barren con las tradiciones más hondamente sentidas por los griegos: sus dioses patronos de la raza) - que imponen sus propias reglas de juego: el AZAR, porque cualquiera puede acceder al poder siempre y cuando sea astuto.
- b. Unas fuerzas retrógradas (los latifundistas griegos que no querían perder sus privilegios) pero presentadas como las defensoras de las auténticas tradiciones y valores de la raza griega.

Sin embargo, decíamos que es a través de las contradicciones de fondo que Homero caracteriza los APORTES CULTURALES que legó a la humanidad su colectivo:

- a. La DESACRALIZACION de la cultura. Las culturas orientales basaban todo su saber, todo su arte en la omnipresencia divina. Los dioses eran los inclementes tiranos a quienes había que ofrecer todo.

Los griegos plantean una filosofía prácticamente atea: los pre-socráticos y los filósofos jonios hacen derivar el universo del aire, del agua, del fuego, etc. Homero racionaliza.

- b. El hombre pasa a ser la medida de todas las cosas en el arte, en la ciencia, etc. Los dioses también se antropomorfizan: toman los vicios de los humanos, se comportan como demasiado humanos.
- c. Pero también se trata de un arte y de un pensamiento equilibrados, armónicos: la acción de los dioses se complementa con las de los hombres: las cualidades físicas van a la mano con las cualidades morales: la ética se compagina con la estética.

Todo esto, a pesar de estar ante un pensamiento EPICO que acepta como un A-PRIORI un ordenamiento rígido de la realidad. Un pensamiento que no cuestiona fundamentalmente el orden establecido: el dios es dios, el noble es noble y el plebeyo es plebeyo de una vez por todas.

Con Homero, pues, empiezan a vislumbrarse las peculiaridades del pensamiento occidental:

- a. Un afán desacralizador que permite el vuelo de la ciencia y del arte independientemente del culto a las divinidades.
- b. Un Humanismo entendido como una fe en las potencialidades del hombre. - Un centrar la atención en las cualidades físicas y espirituales de los hombres, etc.
- c. Es en Homero donde se apuntan ya ciertamente estas tendencias pero con tanta fuerza que fue considerado por los mismos griegos como un auténtico guía para cultura griega.

APLICACION A DON QUIJOTE

- Cuales son las contradicciones aparentes que se nos presentan en Don Quijote?
 - a. Las fantasías de Don Quijote que ve castillos donde hay ventas, gigantes donde hay molinos de viento, ínsulas donde hay tierra firme. Todo, debido a su LOCURA derivada de la lectura de los libros de caballería.
 - b. Y la cruda realidad representada en Sancho y todos los demás personajes que ya sea que se rían de él o que se aprovechen de él están representando lo que REALMENTE sucedía en su tierra.

- . Sin embargo, hay un conflicto más de fondo y verdaderamente fundamental en la obra:
 - a. Don Quijote (y Sancho) no ENCAJAN en el mundo por donde cabalgan.
 - b. El mundo de duques, cabreros, campesinos, etc., choca continuamente con el comportamiento de los dos.
- . Tan es así que puede decirse que CADA VEZ que Don Quijote y Sancho meten - la mano con sus LOCURAS o sus ESTUPIDECES aparecen los PROBLEMAS. Y al contrario, casi todo problema se resuelve fácilmente cuando no intervienen los dos personajes: problemas amorosos de la obra.
- . A través de las contradicciones APARENTES el autor METAFORIZA lo que él - cree que es el conflicto básico de su sociedad:
 - a. No es que Cervantes creyera que alguien realmente se podía volver loco con la lectura de los libros de caballerías. Cervantes IRONIZA (metaforiza) el ENCANTAMIENTO en que muchos españoles habían caído, creyendo que el Imperio español seguía siendo grande y poderoso.
 - b. La realidad era la del PICARO (Sancho es a veces tremendamente astuto y y aun "sabio" en la insula Barataria) con pobreza, hurtos, bandolerismo, aprovechados, etc., etc.
- . A través de las contradicciones de fondo o del conflicto DE FONDO, Cervantes capta metafóricamente la INADECUACION de una forma de vida, de una CONDUCTA SOCIAL perteneciente a un sistema social caduco, finiquitado.
 - a. Don Quijote simboliza el FEUDALISMO (con su lealtad al SEÑOR, con su pertenencia a la orden de caballería -institución importante en el régimen feudal-, con su negativa a pagar SALARIO a Sancho, con su adhesión a una dama IDEAL, incorpórea, etc.). Régimen feudal al que se aferra España en los tiempos de Cervantes.
 - b. Cuando la realidad que se iba imponiendo era la de un capitalismo MERCANTIL que enriquecía a los europeos de Alemania, Holanda e Inglaterra y que significaba desempleo, DESOCUPACION y Miseria para el pueblo español.
- . Cervantes metaforiza así ese IDEALISMO español que tiene estas características:
 - a. No tiene los pies puestos sobre la tierra: España se enriqueció con el oro y la plata de las Indias; pero esa riqueza no sirvió para complejificar la economía española. Las riquezas se gastaban en guerras, en lujo para los palacios, en compra de títulos, etc., y no favorecían las industrias nacionales: telares por ejemplo.
 - b. Fue un esplendor de oropel. Los que verdaderamente se beneficiaron de esa riqueza fueron los empresarios del resto de Europa que recibían pagos -divisas-continuamente por SERVICIOS prestados a los reyes y a los nobles.
 - c. Aires de grandeza, porque todos, nobles y plebeyos viven enajenados creyendo todavía en imperios sobre los que no se ponía el sol. Quijotes y Sanchos estaban como idiotizados, adormecidos (por la lectura de los libros de caballerías?), ineptos para aceptar los retos que la historia de entonces impuso a los pueblos europeos. España, desde entonces, se quedó a la zaga de la historia de Europa, pese a haber sido uno de los imperios más ricos de la historia de la Humanidad.
- . Pero también a través de las contradicciones de fondo, Cervantes caracteriza los APORTES CULTURALES que legó a la humanidad su colectivo:
 - a. Idealismo español que se tiñe tantas veces de CRUZADA RELIGIOSA: contra los moros y judíos y contra el paganismo de los indígeneas.
 - b. Idealismo que implica IMPREPARACION de España para llevar adelante las empresas históricas que acometió: al expulsar a los moros y judíos perdió una necesaria fuerza de trabajo, vital para la economía de entonces que empezaba a entrar a la esfera del capitalismo mercantil.
 - c. Al emprender la conquista de América, explotó hasta la saciedad a las repúblicas americanas y no las preparó para una vida independiente: sus

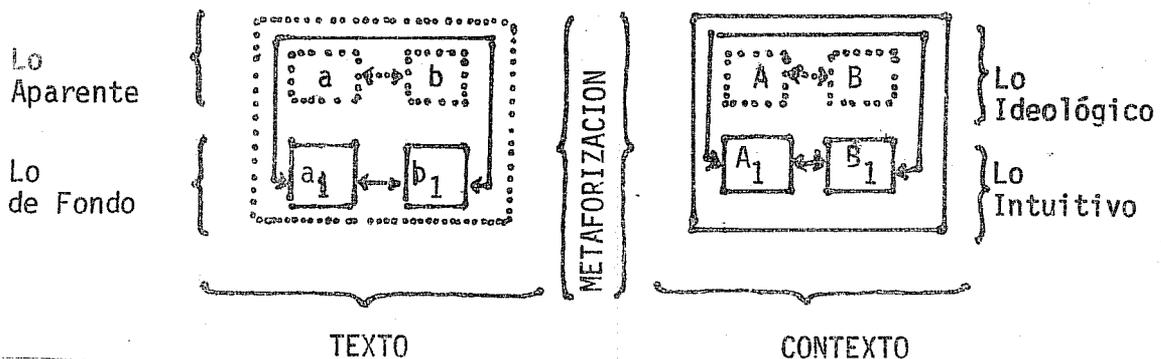
economías -a pesar de la inmensa riqueza que circuló por ellas- fueron quedándose como economías de subsistencia, como mercados para el exterior, sin infraestructura propia, sin experiencia gerencial, etc. En suma, fácil presa de cualquier imperialismo que las quisiera proteger.

- d. Pero también idealismo que tiene su GRANDEZA: Don Quijote es un individuo que razona admirablemente (consejos a Sancho); es un personaje que alcanza momentos de gran SUBLIMIDAD: hay un gran humanismo en su persona: es grande aun en su derrota.
- e. Y ése es el espíritu español de que han hablado Ortega, Unamuno: lanzándose al mundo para enderezar entuertos, creyendo en la buena fe, en la bondad de la causa; aunque la realidad sea cruel y sea pedestre y contradiga a cada paso el idealismo. De todas maneras esa locura sublime del español le ha llevado a la conquista de nuevos mundos, al descubrimiento de nuevas realidades.
- . Todo eso está contenido en Don Quijote. A través de esa obra, la mentalidad española se proyecta al mundo y de alguna manera nosotros también somos depositarios de ella.



ALGUNAS CONCLUSIONES

- a. Las contradicciones APARENTES (a - b) se nos dan a conocer a través de la ANECDOTA, a través de lo que la obra "dice" en su nivel más superficial (nivel literal): desarrollo de hechos, comportamiento de personajes tal como se van mencionando en la obra.
- b. En realidad, esta anécdota es el "truco" del escritor para prender la atención del lector, para tenerlo atento a las peripecias de la obra. En el caso de la Ilíada la guerra entre griegos y troyanos o la colera de Aquiles contra Agamemón. Truco, prestidigitación que reflejan las habilidades narrativas de un autor porque Homero, por ejemplo, es tan hábil que hace sentir la presencia de Aquiles a pesar de que éste no participa en la mayor parte de las batallas que menciona la obra.
- c. Hay otras contradicciones, las de FONDO ($a_1 - b_1$) que son las verdaderamente constitutivas de la obra. Esta, es una entidad DINAMICA, un "organismo" viviente en virtud de esas contradicciones de fondo que hacen "funcionar", ponerse en movimiento a toda la estructura. Porque la contradicción es la "raíz" última de su movimiento, el sostén de todos sus elementos (incluidas las contradicciones aparentes dadas a través de la anécdota). Es su explicación más íntima, su VERDAD estructural, su INMANENCIA.



- d. A través de la dinámica de la obra se transparenta, en última instancia, la captación profunda que el autor tuvo de la REALIDAD. Esta, por el hecho de ser social, humana, tiene como "raíz" de su movimiento los conflictos sociales. Ellos pues son "descubiertos" por la obra como los verdaderos "motores" de la dinámica social. A su vez, la obra misma se nos presenta como un PRODUCTO SOCIAL en la medida en que intenta INTERPRETAR (tomar partido) la dinámica social del tiempo de que trata. Los conflictos sociales de fondo constituyen, pues, para la obra SU EXPLICACION como PRODUCTO SOCIAL, su VERDAD social, su TRASCENDENCIA.
- e. A través de las contradicciones APARENTES el escritor nos planteaba lo que él creía que era la explicación del conflicto social de su momento histórico. Este planteamiento habría que interpretarlo como METAFORIZACION: la guerra griegos-troyanos era el cuentecito; lo que "de fondo" nos quería plantear Homero era el conflicto entre los altos valores aristocráticos (que constituían la "verdadera" cultura griega) y los bajos valores de gentes advenedizas (A - B).
- f. Esta "intención" del escritor se contrapone a lo que la obra misma plantea en fondo como explicación verdaderamente fundamental del conflicto social ($A_1 - B_1$). Sin quererlo, pues, el autor plantea que hay unas fuerzas que se quieren imponer (en el caso de Homero) a los mismos dioses y que lo están logrando. La IDEOLOGIA del autor entra en conflicto con la INTUICION del mismo y sale ganando la segunda. Es más, debido al desgarramiento interior del autor (ideología - intuición) es que la obra logra una dimensión más profundamente humana. Homero vibra ante los valores ("individualistas") de Héctor aunque éste sea enemigo de la aristocracia griega ("anti-individualista": vale no el individuo sino la estirpe), y se niega a condenarlo (Héctor resulta ser un gran héroe) aunque lo "condene" a nivel de la anécdota (Héctor muere a manos de Aquiles).
- g. Para determinar esta riqueza de SENTIDO de la obra literaria hay que efectuar un recorrido permanente desde el TEXTO (estructura interna) hasta el CONTEXTO (momento histórico) y viceversa, pero teniendo en cuenta la siguiente norma: HAY QUE SALIRSE DE LA OBRA PERO PARA VOLVER A ELLA. La realidad y la obra salen favorecidas porque conocemos más profundamente la primera (móviles íntimos de la realidad) y gozamos más intensamente la segunda.