

Beltrán, Luis, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Madrid, Montesinos, 2002.

Ya no se escriben libros como el que se presenta aquí. El poder de aprehensión, síntesis y conceptualización que el texto posee parte de una cualidad ya rarísima en nuestro medio intelectual: abarcar el devenir del pensamiento en el gran tiempo. Para esto, Luis Beltrán está dotado no sólo de una erudición excepcional, sino de un criterio de discriminación con el que organiza su material y elige su sistema expositivo. El propósito del libro es contar una historia: la de la imaginación literaria. Beltrán descubre el entramado de las fuerzas que unen el pensamiento sobre la literatura y las obras de estética verbal, deteniéndose en sus diversos géneros, en su particular estética, en su función en el mundo en que se produjeron y en sus derivados, desde la antigüedad hasta nuestros días. La meta es dar cuenta de un todo coherente, que haga comprensible la historia de las relaciones entre la risa y la seriedad para la creación de los textos estéticos. Pero, más allá de esto, Beltrán busca y da respuestas holísticas e ideológicas al pensamiento orgánico de nuestro tiempo: el relativismo posmodernista. La suya es una rebelión serena, pero no por esto menos pasional, contra las tendencias retoricistas de la historia de los géneros discursivos. Denso y profundo, el libro mantiene una tensión constante por las exigencias de lectura.

El criterio organizador es de alguna manera el tiempo, pero la exposición no se compromete en ningún momento con la linealidad del historicismo: no se trata de encadenar principios de descripción reflejados en obras. El pensamiento histórico del libro radica y explota una concepción espacio temporal de los procesos estéticos. Por una parte, en ésta se entrecruzan ideas y sucesos que están en la base de la producción literaria, mientras que, por la otra, a través

de ella, inciden y se insertan de nuevo, como fuerzas de la imaginación, en la vida y en la cultura. Beltrán propone el estudio de las siguientes grandes utopías estéticas: el pensamiento quimérico, el patetismo, el didactismo y el realismo. Cada uno de estos horizontes abarca largos períodos de gestación, expresión, cruce y tránsito. El espíritu que late tras las manifestaciones artísticas de las utopías históricas es el de la seriedad o el de la risa, en relación polémica.

La estética quimérica vive en las tradiciones. El género por excelencia de esta estética, la del mundo de la oralidad, es el de la alianza, y algunos textos que participan de esta estética son el *Pentateuco* y la *Teogonía* de Hesíodo. A nosotros nos llegan versiones escritas de este *corpus* producido en el mundo de las tradiciones, en el que no existe la grafía alfabética todavía. Según Beltrán, en el género de la alianza de los dioses con su pueblo no sólo aparecen las características de la imaginación quimérica —valor familiar, tiempo iterable y axiológico, credulidad—, sino que del cuerpo de los textos de alianza se escinden los demás géneros: la épica, el cuento y la canción folclóricos y la tragedia. Cada uno de estos géneros alcanza su autonomía porque se asocia y ocupa un espacio físico-social: la épica del rapsoda, la plaza pública; la canción y el cuento, en los márgenes de la familia, la casa, y la tragedia, representada por el actor, el teatro. Dentro de los géneros de la estética quimérica, la epopeya se caracteriza por el estatismo del tiempo, mientras que el cuento folclórico, atado a los valores del crecimiento mutable y repetitivo, es dinámico. El género de la “tragedia” se produce cuando el linaje que da supremacía al héroe épico se vuelve conflictivo; cuando se transforma en destino. No obstante, en la tragedia ática, Beltrán encuentra un elemento que acompañará a la literatura durante largos siglos: el incipiente sentido de dialogización de la palabra del héroe en sus interacciones con el coro.

El mundo de las tradiciones es de igualdad, pero en él se empiezan a generar riquezas que llevan a la mercantilización de la economía y a la división de trabajo. La familia patriarcal poligámica se rompe y toma su lugar la monogámica; el factor linaje retrocede hasta desaparecer, y surge uno de los problemas clave de los tiempos históricos: la no-identidad individual. Sorprende la automática

aceptación por parte de Beltrán de una serie de supuestos sobre el mundo “prehistórico”. No se cuestiona la armonía de la estructura patriarcal poligámica, como si no implicara de raíz una profunda desigualdad, en principio, entre mujeres y hombres; deja de lado la organización esclavista en la que se basaba la sociedad. Por último, y más importante, siguiendo la línea del pensamiento bajtiniano, el autor asume la existencia de una risa integral que puebla ese mundo pleno e igualitario, cuando en realidad las pruebas para llegar a estas conclusiones son solamente textos que pertenecían a la tradición oral y que fueron llevados a la escritura muchos años después, cuando las condiciones originales en las que se crearon habían desaparecido totalmente. Estas afirmaciones podrían ser mucho más productivas si fueran planteadas como meras hipótesis de trabajo.

En el mundo de la historia, la seriedad aparece como el principal motor en la producción de los géneros altos. La autoridad es la del héroe o del sabio, y se otorga por consenso. La otredad se erige como punto de visión apreciativa sobre el individuo. En la etapa anterior, la de las tradiciones, la imagen que el héroe tenía de sí mismo coincidía con lo que el resto de la sociedad pensaba de él. Esta homogeneidad se rompe en los tiempos históricos. Inclusive, más adelante, durante la modernidad, el héroe llega a recelar del punto de vista ajeno. La otredad en esta etapa es hostil y seria, y escinde el mundo del héroe en interior y exterior.

En el dominio de la seriedad no hay cabida para la risa. La estética del mundo histórico premoderno se denomina patetismo y ha estado dominando la producción artística desde el siglo v a. C. hasta hace dos siglos. En sí, según Luis Beltrán, la mayoría de los tratados de estética, con excepciones de Benjamin, Schiller y Bajtín, han hecho coincidir el patetismo con lo estético en general. El ideal estético del patetismo es la utopía de lo bello, así como el ideal del didactismo es la utopía de lo bueno. El patetismo aspira a la creación del héroe. En un mundo de desigualdad, o de lujo, como señala Beltrán siguiendo a Sócrates y a Platón en la *República*, con tal de preservar la justicia hay que ocuparse de la educación de la clase dirigente, lo cual crea una desigualdad cultural. “La expresión social de la desigualdad cultural es la jerarquización” (61), señala el autor, y ésta implica autoritarismo, pensamiento dogmático. En ese

mundo, lo bello tiene una relación obligatoria con el orden. La risa se expulsa de los géneros altos, pero pervive en los populares.

A lo largo del capítulo dedicado al patetismo, Beltrán ofrece una serie de definiciones de esta tendencia estética. Cada una refuerza los logros conceptuales de la anterior y vuelve más sólidos los argumentos que emanan gradualmente del perspectivismo definitorio que el autor practica: “la utopía de los guardianes del estado de lujo” (68); “la exteriorización de los valores de la otredad” (76), “una estética ética” (94), “el patetismo es la estética que construye un héroe, un personaje, y lo hace mediante un argumento” (191). El patetismo agrupa momentos significativos de la vida, con tal de legitimar la desigualdad; la disposición de estos momentos tiene como propósito la dignificación del héroe y la identificación entre éste y el público. La estética patética encuentra su vehículo privilegiado en las biografías. Beltrán considera biografías textos tan dispares como los Evangelios, la novela de aventuras, la de caballerías, la novela sentimental. Lo que tienen en común estos textos es el proyecto de heroificación.

Los tres tipos de héroe patético, que ya había reconocido Bajtín, son el caballero andante, el aventurero y el amante, y cada uno crea su propia línea genérico-discursiva. La eticidad del patetismo se dirige hacia el tiempo y los valores del presente de la escritura; así, legitima el sistema moral de la sociedad desigual. A la mujer no se le atribuye valentía y generosidad, por lo tanto, la mujer no es objeto de heroificación en este género patético, como lo será en el patetismo sentimental. En la estética del patetismo aventurero, el personaje se heroifica por medio de su participación en la vivencia extraordinaria, pero es esencialmente irresponsable en cuanto a los valores sociales e ideológicos de su tiempo. En el patetismo sentimental, no sólo se expresa el problema del amor, en cuanto lucha entre las pasiones naturales del héroe-heroína y las reglas del mundo social, sino que también se exploran los temas de la intriga, el silencio, la falsedad. Las características del héroe son la belleza, la virtud, la inteligencia. La trama gira alrededor de pruebas: el deber del héroe del patetismo sentimental es el deber ser para el otro. Y la insumisión a este deber acabará en la modernidad con la estética patética.

La palabra del patetismo es bella, rítmica, armónica; es la palabra de un héroe de carácter simple, ingenuo, esto es, dispuesto auténticamente hacia lo bello y lo bueno (107). “En la novela [afirma Beltrán] la palabra patética expresa constantemente la oposición a la ajena y esa oposición se percibe como (auto)justificación o acusación” (108). El patetismo encuentra feliz expresión en el idilio y la lírica. En el primero se encuentran elementos de los valores familiares que resultan conflictivos en su transmisión; se subliman las condiciones de existencia, y la seriedad se instala en el género. La lírica, por su parte, recoge el tiempo axiológico, que en su caso es el instante eterno, en el que puede ser condensada la belleza perfecta. La lírica se construye sobre el biografismo, afirma Beltrán, recordando la tradición que parte de Dante y Petrarca. En el lirismo, se heroifica a un personaje que se identifica con el autor. El final de la lírica del patetismo se dará por la inclusión de elementos prosaicos: la risa, la parodia, la auto-ironía.

En paralelo con la utopía de lo bello, se despliega en las sociedades de la desigualdad la utopía de lo bueno. Su gran diferencia con el patetismo es la carencia de héroe y trama. Los géneros didácticos, según Beltrán, tienden a la creación de una conciencia. Las preguntas básicas aquí son: “quién es él” y “quién soy yo” (155) —nótese cómo el estudioso da por sentado que los integrantes de cualquier diálogo son siempre un “yo” y un “él” marcadamente masculinos. Beltrán señala tres tipos de estética didáctica. El primero persigue la construcción de la bondad, y se expresa en los géneros de las memorias y las biografías. El segundo busca la sabiduría, y se plasma en tratados y ensayos. El tercero tiene como meta la salvación, y se manifiesta en lo que Beltrán llama los géneros herméticos. La estética del didactismo proviene de la descomposición de los géneros quiméricos de alianza y sus características son el polemismo, la dignificación y la ausencia de personaje y fábula. El didactismo parte de Sócrates, quien se ve derrotado por la utopía retórica de la persuasión. El polemismo de los géneros didácticos no atañe a los portadores de las ideas en conflicto. Ellos sólo son vehículos, pero su conciencia se dignifica en la lucha con el otro y en el acercamiento a la verdad. La ruptura de la estética del didactismo en la modernidad es resultado del interés por la in-

dignidad de la clase dirigente (160). El didactismo encuentra expresión en las biografías y autobiografías, donde en un clima de confianza, pero también de “constante lucha con la posible postura valorativa del otro” (166), se produce la confesión. En el hermetismo, dentro de un ambiente de desconfianza, se plasman verdades alegóricas, como en el *Evangelio* de Juan. En el tratado encuentra cabida la preocupación por las ideas contemporáneas. La lucha se da en estos géneros no con el otro, sino con el futuro.

En el pensamiento abarcador de Luis Beltrán, la risa ocupa un lugar muy importante para entender el desarrollo histórico de la imaginación literaria en Occidente. De hecho, su propuesta de rehistorización literaria parte del reconocimiento del nexo profundo entre estética y vida social; consecuentemente, no podía olvidar el otro lado de la cultura, el lado alegre y festivo, que siempre se ha orillado a los márgenes de las consideraciones teóricas y valorativas. El autor señala con agudeza cómo la organización social basada en la desigualdad ha privilegiado la perspectiva seria y grave de la vida y las estéticas derivadas de esa visión. En esta deficiencia se genera la necesidad de replantear de raíz la historia de la cultura occidental, que ha dejado en la oscuridad todo un continente perceptivo y valorativo de la vida. El autor no está solo en este esfuerzo por recuperar el legado de la cultura de la risa, por más que, como señala, no haya habido en la modernidad un pensamiento continuo y sistemático alrededor de este fenómeno.

Hay que agradecer la erudición de Beltrán y su decidida actitud integradora que va contra el formalismo en los estudios literarios, pues en el capítulo dedicado al humorismo tiene el acierto de hacer un repaso inteligente de las teorías de la risa, desde la antigüedad, pasando por el Humanismo, hasta las consideraciones modernas sobre el tema. En este esfuerzo de presentar un panorama crítico de lo que ha sido el desarrollo de la filosofía de la risa, Beltrán va identificando las formas en las que se ha desplazado del centro de la vida la importancia de la fiesta, hasta llegar a la radical reducción que ha sufrido la risa, en tanto actitud crítica, en los días de la modernidad. Aunque el repaso no sea minucioso ni exhaustivo, se detiene en teóricos importantes y no siempre citados, como Joubert o Koestler, y apela a la rica fuente que representan las reflexiones

de los propios artistas: Goethe, Baudelaire, Pirandello, Gómez de la Serna.

Luis Beltrán no da por sentada una definición limitante de la risa y prefiere optar por la amplitud que implica reconocerla como actitud vital que emerge en la utopía de la regeneración constante de la vida, que anida en la fiesta y supone un mundo de abundancia, sin jerarquías. Así, la risa diluye las fronteras y se constituye en una fuerza crítica de la desigualdad. La cultura hegemónica de la seriedad ha intentado atraer hacia su esfera las manifestaciones de la risa, las ha reducido y las ha desnaturalizado. Por eso, la apuesta decidida de este libro: volver a pensar el fenómeno y lograr sacarlo de los marcos restrictivos y empobrecedores de la retórica o de la moral, y para reposicionar la risa como uno de los polos entre los que ha oscilado la creación cultural. Beltrán logra ubicar en su justa dimensión histórica los productos literarios originados en la seriedad y la gravedad, para sacarlos del supuesto universalismo en el que se les ha colocado.

En el trayecto de la historia, el estudioso ve el proceso de degradación que va sufriendo la risa, de la época auroral donde se vive plenamente, hasta el último estadio, el de la modernidad, que ha debilitado el poder regenerador y la ha confinado al puro momento crítico, reorientada por la seriedad. La risa deja de ser una mera categoría antropológica y se vuelve una herramienta fundamental, en tanto que constituye una fuerza generadora de arte; por ello, es posible hablar de una risa artística que se nutre de la esfera no oficial del lenguaje, de imágenes originadas en el folclor y de figuras gestadas en la plaza pública, de la fiesta y del espectáculo popular: el pícaro, el tonto, el loco, la alcahueta. Vista así, la risa ha sido motor en la creación literaria de géneros particulares derivados de los géneros quiméricos: anécdotas de la vida cotidiana, relatos orales, refranes, sentencias, etc. Y en este proceso de degradación, el autor marca la existencia de una risa menor, que sostiene nexos débiles con la gran risa popular, y que se orienta a la expresión de la superioridad de las normas sociales oficiales.

Dentro de las manifestaciones parciales de la risa, el autor reconoce la parodia, la sátira, la sátira menipea y la ironía. Dedicar un espacio reducido a la reflexión de cada una de estas manifestacio-

nes y señala los problemas que ha habido en su ubicación dentro de los géneros literarios. Concibe la parodia como un método artístico para criticar el patetismo y la sátira, como arma de destrucción del didacticismo serio. Le dedica más atención a la sátira menipea, en parte porque se trata de un género antiguo y actual, ya que en ella confluyen todas las formas de la risa y porque ha sido sistemáticamente ignorada por la tradición teórica y crítica. Para Beltrán, continuador en esto de las ideas de Bajtín, la sátira menipea responde a las necesidades históricas de replicar a toda la tradición literaria seria de Occidente. Por eso pervive en distintos géneros de la actualidad, y en gran medida conforma la novela moderna. Podría decirse que, en el espíritu de la sátira menipea, alienta la utopía de fundar la humanidad nueva; de ahí su dinamismo y sus amplias posibilidades. Provoca desconcierto la brevedad de la reflexión que se dedica a la ironía. Aunque Beltrán logra salir de los estrechos marcos de la retórica, pudo haber explorado con mayor profundidad las posibilidades que le dio el insertar la ironía en el flujo de la risa; sin embargo, en este caso, el autor optó por ser puramente descriptivo de lo que ha hecho la tradición teórica con la ironía.

Sin menoscabo de lo sugerente que resulta la propuesta crítica y erudita de Beltrán, el lector extraña un mayor detenimiento para explorar el nexo entre vida social moderna, risa popular y risa artística. En pocas palabras, puede resultar insostenible la idea de un mundo pleno, total, perdido en las brumas del pasado, en el que la risa es regeneradora, cuando lo que sigue son siglos de degradación de lo humorístico. Los pueblos del mundo han seguido riendo, y tal vez hay un modo de entender la profundidad en la que se arraiga esa risa para ser justos en el reconocimiento de lo que aporta a la creación artística de nuestros días. Puede entenderse el estudio de Beltrán, entonces, como una invitación a continuar reflexionando en esta dirección hasta introducirnos en el aún inexplorado campo de la risa contemporánea.

El último capítulo está dedicado al estudio de la vertiente estética que caracteriza a la modernidad: el realismo, no sólo como la corriente literaria que floreció en el siglo XIX, sino como actitud ética y estética que ha estado presente en los debates sobre el sentido del arte en la historia de la humanidad. Sin embargo, el autor no

opta por la abstracción generalizante: da una precisa ubicación histórica del realismo y descarta la pretensión de ubicuidad que le ha atribuido cierta vertiente teórica (Auerbach y Lukács, particularmente); lo relaciona con el período concreto de la era moderna, en vínculo con el desarrollo del racionalismo y con el ahondamiento de la jerarquización clasista de la sociedad capitalista occidental.

Luis Beltrán ve el realismo como una respuesta artística a la necesidad de captar la diversidad al agudizarse el individualismo de la era moderna. El autor afirma que, si la antigüedad y el humanismo tuvieron utopías a las que el arte daba expresión, la modernidad carece de un horizonte de expectativas, y el arte no hace sino trabajar por la legitimación de la desigualdad al ahondar en la especificidad diferencial de cada individuo. El arte moderno es la expresión del pánico a la igualdad, y no puede imaginar un futuro más aterrador que la pérdida de la identidad del individuo en la amorfa colectividad anónima. La imaginación del porvenir se ha vuelto así terrorífica, carece de esperanzas; por eso, la literatura produce anti-utopías. Para Luis Beltrán, el realismo surge cuando se agotan las posibilidades del patetismo y del didactismo. El realismo los fusiona y los reorienta, apoyado en el humor. Surge así un héroe problemático, en pugna franca con la valoración ajena, que agudiza la percepción del tiempo histórico y la necesidad de captarlo con el lente artístico.

Para Luis Beltrán, la gran aportación de la estética del realismo ha consistido precisamente en el trabajo que ha hecho para aprehender el tiempo histórico en relación con la vida individual. El estudioso se vale de la útil y refinada herramienta del cronotopo, propuesta por Bajtín, para entender los puentes que ha trazado el realismo entre el tiempo de las naciones y el tiempo individual, entre lo público y lo privado, lo histórico y lo íntimo subjetivo. Beltrán regala al estudioso de estos problemas una serie de reflexiones afortunadas para pensar el modo en el que el realismo fue modelándose en el pensamiento teórico y artístico como alternativa de expresión. Su conceptualización es también aquí abarcadora y profundamente crítica ante las verdades establecidas e incontestables. Resulta arriesgado conservar la categoría de realismo por todo el peso que arrastra dentro de los estudios teóricos y críticos, pero Beltrán reconoce su pertinencia y su utilidad para entender un fenómeno que no sólo es artís-

tico, y que le permite trazar los nexos entre creación y vida social. Sale bien librado de muchos de los riesgos y ayuda a entender la trayectoria literaria situada en el gran tiempo de la historia.

En cambio, no nos parece tan acertada la recurrencia a la noción de posrealismo para caracterizar las nuevas direcciones artísticas. Sin embargo, el autor anuncia que se trata de un nombre provisional y esperamos que así sea, puesto que apelar al recurso de los prefijos para nombrar una nueva estética no ha sido nunca muy promisorio ni productivo. Luis Beltrán traza las grandes coordenadas que ubicarían estos nuevos intentos de expresar artísticamente la utopía de la sociedad actual: una humanidad nueva. Según el estudioso, esta estética recupera aportaciones del idilio y de la metamorfosis, toma nuevamente la carga regeneradora del humor y, parcialmente, los hallazgos hechos por la novela de aventuras y la sentimental; es decir, se trata de una estética que se conecta con la tradición, se reconoce parte de una historia literaria y tiende la mirada hacia el porvenir.

Es difícil aprehender y sintetizar todas las propuestas de reformulación histórica que entraña el estudio de Luis Beltrán, puesto que su obra es ya de por sí una de esas creaciones construidas por el espíritu abarcador y sintetizador, a contracorriente de la tradición fragmentadora de nuestros tiempos. Se trata de un trabajo profundo, serio, lleno de ideas, de información y de reflexiones. El reto que se impuso es muy alto y se puede discrepar con él en la rotundidad de ciertas afirmaciones, en las lagunas que se aprecian en otros momentos; pero no se puede desconocer el gran aporte que hace a los estudios de cultura al proponer una vuelta a los grandes problemas de nuestra historia que no se han considerado o que sólo se han visto parcialmente. Para finalizar, vale la pena señalar otro de sus grandes aciertos: la apertura del horizonte referencial a autores de literatura y a filósofos no siempre aludidos en los estudios teóricos generados en otras latitudes; pensadores como María Zambrano, Eugenio Trías o Gabriel García Márquez, y el amplio *corpus* de literatura hispana y latinoamericana que, sin duda, ha cambiado la faz del quehacer literario.

CHRISTINA KARAGEORGOU-BASTEA
Y MARTHA ELENA MUNGUÍA