

EN TORNO AL CLASICISMO

Por CARLOS MARTIN

Innumerables escritores movidos por su natural aspiración de ascenso han intentado llegar al conocimiento de lo que se ha considerado como la más alta meta de la creación artística: el clasicismo. Los diversos caminos escogidos por quienes se han empeñado en esa apasionante tarea difícilmente convergen para dar todos ellos una cabal idea de lo que significa esa cumbre de perfección a donde sólo han llegado las obras que merecen la calificación de clásicas.

Ricardo Baeza desbroza la ruta más directa, cuando, con el mismo propósito, nos recuerda el sentido más antiguo del vocablo. En verdad el término *scriptor classicus* lo emplea, quizás por primera vez, Aulo Gelio como contrapuesto a *scriptor proletarius*, y significando escritor de primera clase. Referencia indudable a la división del pueblo romano hecha por Servio Tulio en *classes*. *Classici* se decía los de la primera clase; *infra classem*, los de las restantes y *proletarii* los de la última. Según este vocablo lo clásico constituye un término de valoración, una palabra que indica la consagración de una obra. Este es el concepto más común puesto que se han venido llamando obras clásicas a aquellas que dentro de cada literatura y con cierta perspectiva de tiempo, han gozado consideración de obras maestras con capacidad de supervivencia. Frecuentemente aplicamos este término a obras modernas cuyos méritos sintetizamos al decir que son clásicas. Por lo tanto, la perspectiva temporal no es parte sustantiva del concepto de lo clásico.

En un sentido rudimentario se han llamado clásicas a las obras más antiguas de cada literatura, aquellas que pueden considerarse como la base y la iniciación de un proceso literario. Ilustrarían este criterio El Cid Campeador en las letras castellanas y las obras de Jiménez de Quesada o de Don Juan de Castellanos en las nuestras.

Según opinión más extendida y de acuerdo con la Academia española de la lengua, el clasicismo es el sistema literario o artístico fundado en la imitación de los modelos de la antigüedad griega y romana.

Con mayor acierto y desde un punto de vista humanístico, se han llamado por antonomasia literaturas clásicas a la griega y a la latina.

Por otra parte se han calificado equivocadamente de clásicos a los autores anteriores al movimiento romántico que se inicia al finalizar el siglo XVIII y abarca la primera mitad del XIX. La verdadera denominación de esta tendencia, como adelante veremos, es la de pseudoclasicismo.

Es necesario confesar que muchas de estas clasificaciones son defectuosas y vagas, pero me veo precisado a traer a cuento las más conocidas en vista de que todas ellas nos orientan hacia el camino verdadero por donde podemos llegar a una aceptable comprensión de este concepto, de cada una aprovecharemos lo que nos conduzca a desentrañar el sentido de problema tan discutido y tan complejo.

Sainte-Beuve dice, en una de sus charlas de los lunes: "Un verdadero clásico es un autor que ha enriquecido el espíritu humano, que ha aumentado realmente su tesoro, que le ha hecho dar un paso hacia adelante, que ha descubierto alguna verdad moral inequívoca o profundizado, alguna pasión eterna en este corazón en que todo parecía conocido y explorado; que ha expresado su pensamiento, su observación o su invención bajo no importa qué forma, pero siempre grande y anchurosa, fina y sensata, sana y hermosa en sí; que ha hablado a todos en un estilo a la vez personal y común a todo el mundo..." De estas palabras del crítico francés, faltas en parte de su habitual clarividencia, no son aprovechables para nuestro propósito sino las referentes a las verdades morales que están dentro del cauce de lo realmente clásico.

André Gide se halla sobre la más profunda pista cuando manifiesta en una encuesta aparecida en "Pretextos": "Parece que las cualidades que nos complacemos en llamar clásicas son, sobre todo, cualidades morales, y de buen grado consideraría el clasicismo como un haz armonioso de virtudes entre las cuales la primera es la modestia".

A su vez Nietzsche se pregunta, en una página de su obra titulada "La Voluntad de Poderío", si: "¿No será, acaso, la altanería moral lo más contrapuesto a lo clásico?"

Y Goethe, cabal representante del clasicismo, llama a esta forma del arte lo sano y a lo romántico lo enfermizo. En las "Conversaciones con Eckerman", dice: "Las obras de hoy día no son románticas porque son nuevas, sino porque son débiles, enfermizas o morbosas". En otra página agrega: "Esa división de la poesía en clásica y romántica, que hoy corre ya por todo el mundo suscitando tantas discusiones y discordias, tuvo su origen en mí y en Schiller. Yo tenía por máxima en poesía el proceder siempre objetivamente. Schiller, por el contrario, no escribía nada que no fuese subjetivo; y, creyendo su manera la buena, escribió para defenderla su artículo sobre la poesía ingenua y la poesía sentimental. Me probó que, a pesar mío, era romántico y que mi Ifigenia, a causa del predominio en ella del sentimiento, no era quizás tan clásica y antigua como se creía. Los Schlegel se apoderaron de esta idea, la desarrollaron, y poco a poco se ha esparcido por el mundo entero; todo el mundo habla ahora de romanticismo y clasicismo; hace cincuenta años a nadie se le habría ocurrido pensar en tal cosa". Algo muy útil encontramos también en estas palabras como es la diferenciación de lo objetivo y lo subjetivo que es valedera y esencial entre lo clásico y lo romántico.

Y ya más próximo a la verdadera solución del problema y de acuerdo con Baeza, quien ha estudiado muchas de las acepciones conocidas sobre el clasicismo, observamos cómo en varias de ellas se apunta el contenido moral del clasicismo y en consonancia con ese concepto moral, reconocemos como principio cardinal del artista clásico, aquél en que habrán de entroncarse todos los otros, la adhesión a la verdad de las cosas, que será su norte de inspiración, y el cauce a que ha de someterse la creación y el desenvolvimiento de la obra. Por esa misma razón el mayor motivo de interés para el clásico será el conocimiento del espíritu humano, el descubrimiento de todas sus actividades, causas y efectos. En contraposición al romántico tratará de descubrir y revelar, a toda costa, la verdad del tema o del problema que se plantea. Rico y profundo motivo del arte clásico puede ser la propia personalidad de que tanto han abusado los románticos, pero siempre que el "yo" se subordine al modelo, y sin preocuparse en demasía de la originalidad en busca de la cual sacrifican los románticos gran parte de sus capacidades. Baeza habla de Montaigne como del más elocuente ejemplo de los escritores que describiéndose a sí mismos, quedan tan alejados del ro-

manticismo como lo queda Víctor Hugo del clasicismo, aún en la más objetiva de sus descripciones de "Los Trabajadores del Mar" o "El Hombre que Ríe". Mediante esos ejemplos se pone de relieve el horror del clásico a exagerar la verdad, la realidad como consecuencia natural de la subordinación del individuo a esa misma realidad. De ahí el orden que se observa en la creación clásica y el equilibrio y armonía de elementos contrarios. En el orden de la forma, en el procedimiento y la técnica de la obra de arte, con Baeza encontramos las mismas características que en el orden interior. La misma subordinación y jerarquía de la parte en relación con el todo: de la palabra a la obra, pasando por la frase, el párrafo y el capítulo.

Si bien es cierto que el clasicismo puede florecer en cualquier literatura y en cualquier tiempo, no es menos verdadero que puede cuadrarse con mayor precisión dentro de ciertos límites especialmente en la Grecia de Pericles del siglo V, en la Roma de Augusto con Virgilio, Horacio, Ovidio, y luego en el siglo XIV en Italia con Dante, Petrarca y Boccaccio, en el XVI, y en el XVII en España con Cervantes, Calderón, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, y en Inglaterra con Shakespeare y Milton; en el XVII en Francia con Bossuet, Racine, Corneille, Montaigne; en el XVIII en Alemania con Klopstock, Goethe y Schiller. Factores de diverso orden han contribuido en literaturas y en épocas determinadas, para facilitar la creación de esas obras clásicas que presentan un equilibrio perfecto de las facultades artísticas, especialmente de la razón, de la imaginación y de la sensibilidad. Por esta causa se explica por qué se dice que todas las grandes literaturas han tenido esas obras maestras y casi siempre en un tiempo determinado, en que sus representantes reúnen en sus páginas esas características, que llevan a la perfección de la creatura de arte. Entonces la razón orienta y guía presentando la verdad, y sin perderla de vista, dirige a ella todas las partes, dando unidad y armonía al conjunto; la imaginación ilumina y da esplendor y lustre a la verdad; y la sensibilidad es el puente de oro por donde se transmite la savia y el calor humanos para conmover los corazones. Además la proporción entre la idea y la forma es completa; el motivo encuentra su cabal expresión en la forma: en cambio el desequilibrio y la desproporción de esas facultades artísticas traen como consecuencia la disminución proporcional de las características que forman el concepto de lo clásico. Cuánto mayor sea el desequilibrio tanto más distante de ser

clásica se halla una obra. Son diversas las causas: étnicas, raciales, culturales, geográficas, históricas, sociales y económicas, que en una época y en una literatura facilitan o dificultan la obtención de ese equilibrio de facultades y de esa completa proporción entre la idea y la forma que los griegos llamaron "sofrosine". En Grecia nace la belleza bajo un viento de libertad y se extiende su imperio de serenidad y de armonía, creado por el espíritu, en el momento propicio de la humanidad, para dejar a la admiración de los hombres, en ideas y en formas de una riqueza infinita, las más altas y nobles expresiones de la cultura y del arte.

Carlos Martín

LEIBNITZ Y LOS ESTUDIOS FILOLOGICOS

POR GABRIEL ROSAS

Creíase en tiempos de Leibnitz que el hebreo era la lengua primitiva, y que de ella han salido, como de fuente común, todas las lenguas conocidas. Para varios Padres de la Iglesia y algunos teólogos de la Edad Media, la lengua primera no podía ser sino el hebreo, y esta creencia era racional. El hebreo, dice San Jerónimo, siendo la lengua del Antiguo Testamento, debe ser naturalmente el principio de todas las lenguas humanas.

Con San Jerónimo piensan San Agustín (1), San Juan Crisóstomo (2) y los intérpretes Salmerón (3), Cayetano (4) y Pereira (5). Teodoreto se decide por la lengua siríaca (6), y San Gregorio Niseno afirma (7) que la lengua primitiva se perdió. Dom Calmet, en un trabajo especial sobre esta materia (8), no formula una conclusión absolutamente afirmativa, y para el sabio abate Darras (9) la cuestión es insoluble. Escritores modernos, entre los cua-

(1) *De Civit. Dei*, lib. XVI, C. XI. L. XVIII, C. XXXIX. "La lengua dada primitivamente por Dios a Adán, dice este Padre, se conservó en la familia de Heber cuando las naciones se dispersaron por la confusión de las lenguas."

(2) *Homilía XXX, In Genes*.

(3) *Proleg*, XIV.

(4) *In Genes*, II, I.

(5) *In Genes*, XVI, disp. VIII.

(6) *Quoest. LXI in Genes*. Teodoreto consigna en este lugar la doctrina que la ortodoxia ha aprobado sobre la materia en cuestión: "La fe, dice, es extraña al debate y la piedad misma nada gana ni pierde con la afirmativa o la negativa sobre este asunto".

(7) *Oratio XII contra Eunom*.

(8) *Dissertation sur la premiere langue et sur la confusion arrivée à Babel (Biblia de Vence)*.

(9) *Histoire de l'Eglise. t. I*. Véanse las palabras de Darras: "Pour se pro-