

LUIS BELTRÁN ALMERÍA

La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental.

España: Montesinos Ensayo, 2002.

En una interesante propuesta, el trabajo de Luis Beltrán Almería (*El discurso ajeno. Panorama crítico*, 1990; *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, 1992) consiste en replantear los géneros desde perspectivas no lineales como tradicionalmente suele hacerse, sino aprehender sus características en función de los cambios generados en la historia, que los particularizan y circunscriben como géneros. El énfasis de su teoría estética no se encuentra, por lo tanto, enfocada sobre los teóricos y la historia de sus propuestas estéticas, sino en las obras mismas, retomando lo que Tatariewicz llama "estética implícita". Esto permite una confrontación entre los géneros de todas las épocas que resulta sumamente esclarecedora y refrescante. La corriente crítica estética de que se nutre su estudio es, como él mismo lo afirma, bajtiniana, y las premisas del maestro se presentan ampliadas y enriquecidas en un estudio de la estética que parte de las obras y de los géneros como producto resultante de los cambios generados en el devenir de la historia humana.

De la dicotomía seriedad-risa, Beltrán Almería emprende el análisis de la literatura occidental que sustentará en cinco conceptos: tradición, patetismo, didactismo, humorismo y realismo. Así, los parámetros para enfocar los géneros son derivados de una visión tanto antropológica –por ejemplo, la familia patriarcal del "mundo quimérico" cede su lugar a la familia monogámica en el "patetismo"– como ontológica, ya que estos cambios repercuten en la visión del mundo, y por ende, en la forma de representar esa visión mediante el discurso, ya sea oral o escrito.

Los seis apartados del libro se estructuran como un tinglado en el que el culmen serán los capítulos dedicados al Humorismo y al Realismo.

En el primer apartado, "Las estéticas de la tradición", los géneros que se postulan son los caracterizados por la oralidad, con un sello ritual y cultural, en los que los valores de la familia patriarcal son fundamentales y la concepción del mundo es absoluta. El "mundo quimérico" se desenvuelve en dos escenarios: el elevado, con el consiguiente desarrollo de la gesta nacional que dará lugar al surgimiento de géneros como la épica, la tragedia, la historia sagrada, etc.; y el escenario de lo popular, con el dominio del lo cotidiano extraordinario instaurado en géneros como el cuento y las canciones populares. En este escenario quimérico no existen fronteras en el terreno estético, ya que lo serio y lo cómico, la epopeya y el cuento son entidades mixtas. Esta mezcla en el ámbito estético es producto de la ausencia de fronteras que también se evidencia entre dioses y hombres (presencia de los dioses entre los humanos), o entre vivos y muertos (ya que los espíritus de los antepasados coexisten con los habitantes del mundo). La familia patriarcal encontrará en la epopeya su mejor expresión genérica, en una reafirmación de una identidad incuestionable por conocida, poblada por héroes y marcada por la importancia del linaje. En cuanto al tiempo, el rasgo esencial de épica será un tiempo sin tensión, que no se subordina a la historia. La crisis del mundo quimérico irá a la par de la descomposición de la familia patriarcal, que se vislumbra en la tragedia ática. Según Beltrán Almería, junto con el paso del mundo quimérico al patetismo se traspassa también el concepto de la 'identidad' a la 'no identidad', acotada por la desigualdad que suponen los valores monetarios instaurados con la familia monogámica. En este plano, "de la credulidad humana" pasamos a la "legitimación y la comprensión de la desigualdad".

El segundo apartado está dedicado a "La seriedad". Hacen su aparición, debido a la evolución de la historia, las estéticas dogmáticas, los géneros escritos, la autoría individual, y se proponen entidades colectivas (aventurero, sentimental prosaico, poético, dramático e idílico). Esta etapa del devenir estético se distingue por la decadencia de los valores dinásticos opuestos a los valores de la otredad, que remiten a la construcción de una imagen externa, portadora de una conciencia externa valoradora: se erige una élite dirigente que suplirá al patriarca, en la que la autoridad se instituirá por consenso. En este momento histórico-estético existe una ruptura entre la esfera seria (la del trabajo) y la esfera de la alegoría y de

la fiesta. El nuevo poder exige, asimismo, dos ideales que repercutirán en la configuración estética de ese momento histórico: lo bello, identificado con el "patetismo", y lo bueno, englobado en el "didactismo". De acuerdo con Beltrán Almería, "Ambas estéticas se construyen como poderosos instrumentos de legitimación de la nueva clase dirigente" (60); la jerarquización, por consiguiente, repercutirá en una escisión entre lo alto y lo bajo. Otro término importante al que se alude en este estudio es el de "mistificación" como fenómeno que exigirá una teoría de los géneros tendiente a evitar la confusión entre ellos, y que identifica a la novela como el género que mejor se adapta a este periodo.

El tercer capítulo del libro se enfoca en el "didactismo", signado por una búsqueda (utópica, según Beltrán Almería) del bien supremo y el desarrollo de una conciencia. Las orientaciones estéticas serán básicamente dos: la confesional-rendición de cuentas; y la tratadista-ensayística y hermética. Se considera que el didactismo también proviene de una estética quimérica y que, al igual que el patetismo, es una estética retórica. Asimismo, que responde a la utopía estético-moral de la búsqueda de la bondad y de la excelencia: es decir, el didactismo se enfocará en la formación de una conciencia. Los métodos para la formación de conciencia serán básicamente tres: de orden moral (biografías, confesiones, memorias) que tendrán como meta la bondad; de orden cognitivo puro (tratados, ensayos, aforismos, epigramas) con la sabiduría como fin; y lo moral y cognitivo, corporizado en géneros herméticos (profecías, visiones, enigmas, etc.) cuya meta será la salvación—que requiere, por su parte, de la sabiduría y la bondad—. En los géneros didácticos no hay héroes, no hay argumento, sino una despersonalización que tendrá como mejor vehículo el ensayo. Afirma Beltrán Almería que "los propósitos del didactismo sólo indirectamente llevan al dominio de la estética. Sin embargo, el didactismo es un fenómeno estrictamente estético. [...] aunque su dimensión estética esté puesta al servicio de los propósitos y fuerzas sociales que gobiernan la historia" (163); con ello, el autor nos ubica nuevamente en la premisa de que las contingencias históricas determinan el desarrollo de la estética y el nacimiento o resurgimiento en nuevas variantes de los géneros dominantes en cada época.

El cuarto apartado tiene como tema "El humorismo". Resulta interesante la observación de que, debido a que la risa representa "la dimensión igualitaria y libre del mundo", provoca una "reacción por parte de la cultura oficial, que trata de insertar a las obras humorísticas en la cultura de la seriedad". El ejemplo más ilustrativo es *El Quijote* de Cervantes, cuyo carácter definitorio estriba precisamente en lo humorístico, y que a lo largo de los años la crítica literaria se ha encargado de ubicar en el marco de la literatura "canónica". En este capítulo se hace un recuento histórico cuyo tema es la risa y que abarca la antigüedad, el humanismo, la teoría romántica y las teorías modernas de la risa. Como conclusión sobre este punto, Beltrán Almería identifica dos líneas teóricas: la risa como consecuencia de la crisis civilizatoria (por lo tanto, la risa se erige como una réplica a la seriedad); y la dimensión cortés, civilizatoria. Nuevamente, las etapas y géneros que surgen en torno a la risa tienen que ver con cuestiones históricas. Existe también un punto de unión con los viejos géneros quiméricos (anécdotas de la vida cotidiana, relatos orales breves, refranes, proverbios, sentencias, adivinanzas, cancioncillas, exageraciones) y con la literatura semioficial (farsas, cuentos populares, novelas cortas, fábulas, anécdotas) y la risa menor, cuyos principios supremos serán la torpeza y la agudeza. Se incluye también en este apartado una clasificación de los varios tipos de risa: la ritual del folclore, que "se aferra a la dimensión festiva de la existencia humana" con "la esperanza perpetua en un mundo mejor" y que se corporiza en la obra literaria "como ejercicio de crítica y regeneración"; la risa clásica, que coincide con la aparición de la seriedad, aristocrática, selecta, en la que lo popular se identifica con lo bajo. Es importante destacar que en este periodo las figuras como el tonto, el bufón, el pícaro, la celestina, se incorporan al ámbito cultural literario, y adquieren un carácter permanente con el surgimiento de nuevos géneros: la picaresca, el celestinismo, el entremés, etcétera; y por último la risa moderna, "infiltrada por la sociedad" e "incapaz de destruir identidades". El autor, continuando con Bajtin, afirma que una característica de la Modernidad es el agotamiento de la veta del folclore, debido a que la cultura de masas presente en todos los ámbitos (escritura, nuevos medios de comunicación) ha incidido en un gradual menoscabo de la narración oral que se funda en la tradición. Muy interesante resulta la observación de Beltrán Almería sobre este punto, pues considera

que la cultura folclórica puede sobrevivir en otros ámbitos (América Latina y otras culturas no europeas), e "incluso la capacidad de la cultura europea para regenerarse por otras vías". Entre las manifestaciones parciales de la risa (la parodia, la sátira, la ironía) merecen especial atención sus comentarios sobre la parodia como un método que destruye la elevación y la seriedad; en ese desafío a los géneros patéticos Beltrán Almería evidencia "la negación radical de los valores establecidos."

En el último apartado de su ensayo, que Beltrán Almería dedica al realismo, se hace referencia a la estética moderna como resultado de la fusión de las anteriores: "Todos necesitamos una identidad para sobrevivir. El realismo es la expresión de la democratización de la construcción de identidades", nos dice. La novela se perfila como género dominante y las utopías de belleza y bondad se vuelven obsoletas

Bajo la perspectiva expuesta en los capítulos enumerados, puede apreciarse un despliegue de gran parte de los géneros y subgéneros incluidos en las historias literarias, tanto los basados en la oralidad como los literarios propiamente dichos. Las bases filosóficas y la riqueza de fuentes, referencias y ejemplos en la obra respaldan la estructura de los postulados del autor. Tampoco puede soslayarse la interpretación de las cuestiones bajtinianas más recurrentes: el tiempo, el espacio, el surgimiento y evolución de los géneros, y sobre todo la exaltación de la risa con su consiguiente menoscabo a la seriedad.

Especialmente interesantes resultan las observaciones sobre el papel del crítico en este devenir histórico, cultural y literario, a quien Beltrán Almería ubica como participante activo; señala, además, su rol como auxiliar en la reafirmación del sistema imperante: "[...]la crítica, que intenta comprender las obras como si fueran serias, esto es, limitando el horizonte de su interpretación a los géneros y obras serias, integradas ya en la propia cultura" (201).

Otro de los puntos que convendría resaltar de *La imaginación literaria* son las puertas abiertas que el autor deja y que tendrán que convertirse en importantes vetas de estudio: el comentario de Beltrán Almería sobre el agotamiento del folklore como consecuencia

de la cultura de masas, por ejemplo, hace hincapié en un problema teórico y filosófico que atañe a culturas que si bien han sido permeadas por el canon occidental —como es el caso de las culturas latinoamericanas supeditadas al coloniaje durante varios siglos—, se sustentan en concepciones vitales quizás totalmente opuestas al mismo, pues presentan características particulares como el mestizaje lingüístico y un imaginario quimérico que no dudamos también tendrá algunas coincidencias con los imaginarios quiméricos occidentales, pero cuyas teorías sobre la risa tendrán que ser interpretadas desde perspectivas totalmente distintas.

En suma, el despliegue de ideas, la multitud de propuestas y la novedosa perspectiva sobre la estética literaria hacen que esta obra se convierta en materia obligada de consulta para críticos, teóricos, y todos aquellos interesados en obtener una panorámica esclarecedora y razonada sobre el quehacer artístico literario a través de la historia. Un quehacer que, según lo planteado líneas arriba, es producto de la historia misma.

Leticia Martínez Figueroa
Universidad de Sonora