

LIONEL TRILLING, *Imágenes del yo romántico*, Sur, Buenos Aires, 1955, pp. 202.

He aquí un libro en donde la erudición se hace arte, y en donde la exposición crítica se libera de las imposiciones clasificadoras y las incomodidades generacionales, para preferir el fresco conocimiento de las almas y las obras que han dado forma a la literatura de estos dos últimos siglos. *The Opposing Self* se llama, con toda propiedad, esta colección de ensayos críticos. El título nos orienta sobre lo que Trilling se propone: no considera la obra como ajena al impulso artístico, ente abstracto ya desbrozado para permitir el encasillamiento, sino, más bien, como resultado directo del espíritu, de la inspiración, de los conflictos y los temores del hombre. En una palabra: producto de un "self" creador. Porque a pesar de que algunos títulos pueden hacer creer que el análisis apunta a establecer la relación obra-influencia u obra-tendencia, el autor acaba siempre por incidir en la relación, para él fundamental, obra-hombre. Así lo dice en el prólogo: "La idea que preocupa esta literatura y que es central en ella, confiriéndole su principio y su unidad: [es] la idea del yo" (pág. 9).

Veamos, si no, el primer ensayo: "El poeta como Héroe: Keats a través de sus cartas". ¿A qué se debe nuestra sensación de que Keats, antes que poeta, es un ser humano, un héroe (es decir, un hombre no-abstracto)? Para el poeta inglés, la creación era una mera "necesidad de escribir poemas", una diligencia normal, que debía ejercitarse con sobriedad. La poesía no significaba, pues, un apartamiento de los hombres, la vulgaridad y los placeres corrientes. Al fin y al cabo, son parte de la vida diaria, y ésta es ancha fuente de inspiración. La "cordialidad" (*geniality*, como lo llamó Shaw) de Keats tenía un ámbito cálido, humano: su familia, su casa, él mismo. Amaba los placeres de la vida, aún aquéllos de los que nunca nos jactamos. "Comer y los refinamientos culinarios son elementos básicos y definitivos en su experiencia y en su poesía" (pág. 26). Pero tenía tanta capacidad para los placeres como para la realidad trágica. Su poesía, sus cartas, su vida misma, se nos aparecen como llenas de sabia energía, o sea una ecuación entre pasividad y actividad. Así podemos entender su interés por el problema del mal, en cuanto es un aspecto del yo. Dice en sus cartas: "Mientras reímos, se pone la semilla de alguna perturbación en la vasta tierra arable de los acontecimientos...". Practicaba la mística del propio ser, y creía en la necesidad de encarar la vida heroicamente, porque la existencia era, a pesar de sus horrores, un principio de bondad.

En "La Pequeña Dorrit" se estudia la idea social que Dickens tenía frente a la idea de la voluntad humana individual, a través del tema de dicha novela: la prisión. En las graves y amargas figuras de *Little Dorrit* se observa que la facultad dominante no es la propia, sino la social, la voluntad de la jerarquía. Para Trilling, esto no es sino reflejo de la experiencia infantil de Dickens, que le produjo una crisis de voluntad y una repulsión al sentido jerárquico de la sociedad. Breve es el análisis de *Ana Karenina*, que demuestra la naturalidad artística de Tolstoi, su amorosa y casi infantil proximidad a la realidad, aún la menos apreciable estéticamente. Su realismo tiene una "gracia salvadora" que aleja de nosotros la impresión de que el mal o el dolor son irreparables. A propósito de Dean Howells ("William Dean Howells y las raíces del gusto contemporáneo"), Trilling trata de investigar las tendencias en nuestros gustos literarios que expliquen la indiferencia actual por la obra de este autor. Para ello se sirve de las razones que Henry James dio sobre el mismo problema: Howells odia la "Fábula" como nosotros la entendemos, ama los

lugares comunes, no tiene percepción para el mal. Se comprueba que nuestra cultura desprecia el sentimiento moderado y estima los extremos del dolor y la tragedia, y se deduce como consecuencia que la época de Howells está aún lejana. *Los Bostonianos*, de James, da título al siguiente ensayo. De esta novela se afirma su tono esencialmente norteamericano, en cuanto tema (el movimiento feminista de finales del siglo XIX), procedimientos y comicidad, que la convierten en una entidad aparte, junto con *The Princess Casamassima*, del resto de la creación de James.

El estudio más profundo e importante es el de "Wordsworth y los Rabinos". El caso de Wordsworth es similar al de Howells: ya no nos gusta tanto. En nuestra época, entendemos que Wordsworth es un poeta demasiado cristiano, preocupado por la humildad y la paz, por hacer más fuertes los vínculos internos de la sociedad elogiando la virtud de la caridad y el deber. Pero, ¿es ésta la única razón por la cual el siglo XX no lo acepta? El crítico enuncia una segunda hipótesis: "que la cualidad de Wordsworth que lo hace inaceptable ahora es una cualidad judaica" (pág. 114). A través de uno de los escritos de la Mishnah, el *Pirke Aboth*, se descubre que la actitud de los rabinos frente al mundo es la misma que la de Wordsworth. ¿Y cuál era esa actitud? La Naturaleza es un gran objeto que emana de Dios, el Hombre es un modelo de dulzura y paz, la Vida es una contemplación apasionada de la Divinidad. En Wordsworth encontramos la exaltación poética de estos principios; la pasividad antes que el heroísmo, la indiferencia antes que la angustia. O sea, lo que el autor llama la cualidad "quietista" de su obra, que no es negación sino sabiduría. Sólo que esta poesía a más de *aphateia*, tuvo una preocupación aparentemente contraria: el "sentimiento del ser", el "pensamiento de la identidad", como quería Whitman. "Así, Wordsworth no está separado de nosotros por su preocupación por el ser ya que ésta también es nuestra preocupación. Pero está separado de nosotros. Su concepción de ser parece diferir de la nuestra" (pág. 129).

En el ensayo sobre el *Homage to Catalonia* ("George Orwell y la política de la verdad") se califica a esta obra de "testimonio sobre la naturaleza de la vida política contemporánea" (pág. 138). En Orwell parece destacar sobre todo, su acento moral rectilíneo, casi pedagógico, alejado del snobismo y la pretensión genial que no se funda en la verdad de las cosas. Con gran agudeza y precisión se perfila la calidad típica de *Bouvard y Pécuchet* ("El último testamento de Flaubert"), muy singular y compleja obra del novelista francés. Es una especie de novela enciclopédica, que satiriza y rechaza no sólo la mentalidad crítica del siglo XIX sino la cultura en general. En apoyo de su tesis, el autor considera el contenido de tres cuentos (*San Julián, Un corazón sencillo, Herodías*) que, escritos por la misma época, tienen en común con *Bouvard y Pécuchet* la forma y el fondo: "la antigua desesperación de Flaubert ante la cultura, la cual —podemos decir— constituye la condición primordial de su arte" (pág. 181). "Mansfield Park", el último de los ensayos, explora la intención moral de Jane Austen (la exaltación del deber como concepto social) y la realidad literaria de la novela (el esfuerzo por buscar un estilo unitario, capaz de ironizar sobre la diversificación como peligrosa para la integridad tradicional de la persona).

José Miguel Oviedo.