

Eleazar Huerta

Descartes y la literatura



UN filósofo, si merece el nombre de tal, no influye únicamente en la filosofía. Por eso, este año de 1950, tercer centenario de la muerte de Renato Descartes, sería una fecha de revisión que se malograría de limitar al gran pensador en su propio hacer filosófico. En otros ámbitos de la vida del espíritu—desde luego, en la literatura—la huella dejada por Descartes ha sido evidente y debe ser recordada. Ciertamente, el legado de Descartes como filósofo posee un rango humano, universal, mientras que sus ideas, al proyectarse en el plano literario, tuvieron consecuencias específicamente francesas. Con todo, la estética de los cartesianos es un jalón que no puede pasarse por alto en la trayectoria general de esta ciencia. Y la literatura francesa a que da lugar es, precisamente, la del «Gran Siglo», la de Corneille, Pascal, Boileau, Racine, que además ejerció innegable influencia sobre la de otros países hasta la revolución romántica.

Que el filósofo fué muy leído en su patria y era «tema» de conversaciones de aquella sociedad—y, por tanto, tema literario—nos lo acredita Molière en una escena de «Las Mujeres Sabias» donde se dice:

Belisa. —Mi comprensión se acomoda bastante bien con lo de los pequeños átomos; pero me resulta difícil eso del vacío y prefiero, desde luego, la materia sutil.

Trisotin. —Descartes, por el imán, me atrae intensamente.

Armanda. —A mí me encantan sus torbellinos.

Filaminta. —A mí, sus mundos volteantes.

Y si tratamos de establecer un paralelo con la postura de Aristófanes respecto a Sócrates en «Las Nubes», es forzoso admitir que ambos gozan de una amplia popularidad—en caso contrario, no se les llevaría al teatro—pero mientras Aristófanes no comprende al filósofo y se burla de él, Molière pone en solfa a quienes no comprenden cosas tan claras, razonables y de buen sentido como son las enseñanzas de Descartes.

Descartes, pues, señoreaba aquel ambiente. Había proporcionado a su época ese modo de pensar con rigor y decir con exactitud que hoy nos parece ha debido tener Francia desde siempre pero que, como todo, poseyó una formación en la historia y se alumbró con claridad en ese momento. Literariamente, Francia había inundado a Europa de folletines caballerescos du-

rante toda la Edad Media. La Chanson de Roland había sido la excepción en medio de tantos novelones en que la «materia de Bretaña» o la de la «Gran Roma» proliferaron desenfrenadamente. Cristián de Troyes, fértil y descuidado como un Dumas o un Montepin, define a aquella Francia. Para afinarse, las letras francesas necesitaron someterse a la imitación de Italia y de los clásicos antiguos a partir del siglo XVI. En cambio ahora, en el clima intelectual creado por el cartesianismo, Francia va a hallar definitivamente su propio genio. Y aunque el folletín va a resurgir durante el siglo XIX, es lo cierto que desde el «Gran Siglo» las letras francesas están definidas siempre por una producción donde percibimos la finura de análisis, la busca implacable de la perfección y de la sencillez; en suma: el espíritu matemático, cartesiano.

En filosofía, Descartes supone el paso al subjetivismo, la inversión del hacer filosófico, situado hasta él en torno al problema de la existencia, puesto por su «Discurso del Método» en dependencia del conocimiento. Descartes se define como el hombre que piensa y, desde esta verdad evidente, se convence de que existe. Pues bien, tal cambio de postura lo lleva, en la producción literaria, a trasladar el centro de interés desde lo que el personaje hace a lo que el personaje piensa, de las aventuras y la peripecia al análisis psicológico.

Es, por ejemplo, el paso que da el primer cartesiano de las letras, Pedro Corneille, cuando toma «Las

Mocedades del Cid» del español Guillén de Castro, drama rico en incidentes, pletórico de colorido, y lo desnuda para transmutarlo en la tragedia de dos almas tensas, las de Rodrigo y Jimena. Varios críticos, en especial Gustavo Lanson, han estudiado y probado el cartesianismo de Corneille. Con todo, lo notable no está tanto en el influjo directo del filósofo sobre Corneille, Pascal o La Rochefoucauld como en el cumplimiento sobre la sociedad en bloque, creando el ambiente, predeterminando el gusto y las obras. «La oposición al cartesianismo—dice con sobrado motivo Lanson—vino de los sabios y de los teólogos; el cortesano y el burgués fueron cartesianos en el acto». Por eso el público de París aplaudía el «Cid» de Corneille y lo imponía como grande obra a pesar de Richelieu, contrariando la política antiespañola del primer ministro.

Para entender la tragedia francesa, creada por Corneille, hay que acudir al «Tratado de las Pasiones» de Descartes (1649) donde se desarrollan ideas ya contenidas en parte en el «Discurso del Método», doce años anterior. Vemos que el dramaturgo da realidad artística a aquello mismo que el filósofo define.

Las almas valiosas son las almas fuertes, y por tales entiende el «Tratado» aquellas en que la voluntad es capaz de dominar las vacilaciones, imponer una conducta rectilínea y no cambiarla. Naturalmente, el filósofo va a aclararnos que la voluntad se aplica a dominar los instintos, lo bajo y pecaminoso. El alma fuerte debe ser un alma virtuosa y dirigida hacia Dios,

nuestro sumo bien. Pero este agregado personal de Descartes no fué nunca lo esencial del cartesianismo, como vieron los impugnadores del filósofo desde un principio. Corneille, más cartesiano que el propio Descartes, verá en seguida que el alma trágica es, simplemente, el alma fuerte. Y que un déspota, si se afirma y persevera en una determinada dirección, posee grandeza. Es grande la voluntad criminal de Cleopatra y por eso él la pinta en su tragedia «Rodoguna». Si el humano «es» porque piensa, vale hasta donde «quiere», hasta donde nada tuerce su voluntad.

Perseverar hasta en el error estaba, como regla de orgullo nobiliario, en el mismo Guillén de Castro que adaptaba Corneille. Es el «defendella y no enmendalla» del Conde Lozano. El noble debe buscar el acierto, pero si se equivoca, si «acierta mal», sería indigno de él una rectificación. Mas un criterio así tiene base social, no subjetiva. El noble debe responder ante los demás de su conducta, afrontar las consecuencias de su error. En cambio, el héroe corneliano persevera para realizarse a sí mismo, para ser digno ante sus propios ojos. Por eso, dice Rodrigo, matador del padre de su amada por haber cumplido con el deber filial:

«Je t'ai fait une offense et j'ai du m'y porter pour effacer ma honte et pour te mériter».

Estos héroes de una pieza fueron sustituidos, en Racine, por seres cultivados, sensibles, que se definen trá-

gicamente en una explosión nerviosa. Se está desvaneciendo el impacto directo del cartesianismo con ello, pues la sensibilidad ya no es la razón implacable de la filosofía. Se ha emprendido un camino que lleva al romanticismo, a valorar las reacciones de mujeres, luego de niños o de salvajes. Así nos apartamos de considerar como alma valiosa únicamente la del ser adulto y civilizado, es decir, la del filósofo. Mas la herencia cartesiana subsiste en el rigor lúcido con que los héroes de Racine aceptan las consecuencias y hasta marchan hacia ellas, precipitando el desenlace.

En el manejo de las unidades, nadie más cartesiano que Corneille, a su vez. Pues él no se atiene a las matemáticas inferiores— a las superadas por Descartes— y de ahí sus reparos a si entre el primer acto y el último deben transcurrir doce horas o veinticuatro, u otra cifra aritmética cualquiera. Esto le parecía infantil a Corneille, precisamente porque él era un partidario filosófico de la teoría de las unidades. El se plantea la cuestión algebraicamente, y nos dice que el tiempo debe ser el *mínimum* indicado por el mismo asunto. Ve que existe una ecuación entre un argumento y el tiempo de su desarrollo.

La influencia de Descartes sobre otro clásico francés, sobre Pascal, es también evidente. Pero influencia en lo decisivo para el arte, en la forma. Pascal como jansenista y como adversario de los jesuitas es algo aparte de lo que ahora nos interesa. Pero el joven Blas Pascal, sin educación literaria sólida pero aficio-

nado a las ciencias, autor de un tratado sobre las secciones cónicas que asombró personalmente a Descartes, si nos interesa. Es un alma poderosa, ardiente, formada en el rigor de la expresión matemática. Llegará al clasicismo sin imitar a nadie, resolviendo la ecuación entre fondo y forma. La esencia de su estilo será la claridad de cada frase y el enlace exacto con la siguiente.

En cuanto a La Rochefoucauld, cuando resume su experiencia de la vida en máximas sencillas e implacables, está en la misma ruta formal, bien que con un espíritu distinto, hecho de escepticismo resignado.

Supone el cartesianismo, en la literatura francesa, el paso a un segundo plano de los modelos clásicos y su sustitución por lo verdadero, equiparado a lo lógico o verdadero para el espíritu. «Así—comenta Menéndez y Pelayo—estalló la famosa cuestión de los antiguos y los modernos, que duró más de noventa años, y que produjo una montaña de libros. El origen cartesiano de este motín es indudable. Descartes había hecho gala de despreciar la historia y las lenguas clásicas, afirmando que un sabio tenía tan poca obligación de conocer el griego y el latín como el dialecto de la baja Bretaña o el de los grisonos. El fué de los primeros que echaron a volar la idea, tantas veces reproducida por Perrault y sus secuaces, de que nosotros somos los verdaderos antiguos, puesto que el mundo es hoy más viejo y posee mayor experiencia».

Para el hombre del Renacimiento, los antiguos ha-

bían sido los maestros y sus obras, modelo. Y estos antiguos les habían provocado bien la emulación, dando alas a la inspiración propia, favoreciendo en definitiva la originalidad, bien la imitación servil y la tendencia al convencionalismo. Pero el llamado clasicismo francés, teniendo siempre en la pluma a Aristóteles y Horacio, supone en verdad la sustitución del modelo clásico por el arquetipo racional. Es muy sospechoso que los griegos—los verdaderos genios de la antigüedad—cedan ante los latinos, que se recomiende a Virgilio antes que a Homero y a Séneca en vez de Esquilo. Pero esto no es sino la fachada del debate entre clasicismo y racionalismo. En verdad, como antes veíamos, se iba bastante más lejos, pues se dejaba de lado, con cierta precaución verbal, a todos los creadores clásicos, igual griegos que latinos, para concretarse a los preceptistas, a los codificadores en reglas sencillas, racionales, cartesianas. Horacio es el precedente invocado más a menudo por el preceptista de la época, por Boileau. Y en la diferencia que va de maestro a precedente está encerrado el giro dado por el racionalismo a las letras. Su sociedad, la del Rey Sol, es para Boileau la verdaderamente clásica, la cumbre a donde se ha llegado después de un largo proceso. A él se refiere en su «Arte Poética». Evoca los «siglos groseros» medievales, el «arte confuso» de los viejos poetas; es injusto con el gran Ronsard—que es serlo con el Renacimiento en su más alta expresión—diciendo que al querer poner orden en todo, todo lo embro-

lló, reprochándole que su musa francesa «hablaba griego y latín»; y viene a dar su elogio al seco Malherbe en quien, la falta de inspiración parece como si pusiera de relieve lo racional, un cartesianismo pre-cartesiano, Malherbe, dice Boileau, «réduisit la muse aux regles du devoir». El consejo definitivo de Boileau es, por eso:

«Aimez donc la raison: que toujours vos écrits empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix».

Aquí, el preceptista se quita la careta. Nada de modelos antiguos. Hay que atenerse a la razón, a «ella sola».

Si se continúa citando a algún modelo es, pues, como precedente. El imperio romano fué, en cierto modo, una anticipación del siglo de Luis XIV. Y el cortesano Horacio, en su tiempo, también había sostenido el pleito de los antiguos y modernos, fallando a favor de los últimos y contra la turba de los viejos poetas («poetarum seniorum turba»). Por todo esto, Horacio resulta una cita oportuna, que Boileau se complace en repetir.

Un comentarista de Boileau, Félix Guirand, sintetiza así su opinión sobre la verdadera base de esta preceptiva:

«En el «Discurso del Método» y el «Tratado de las Pasiones», Descartes había establecido, de modo definitivo, la preeminencia y el imperio de la voluntad y

de la razón sobre las pasiones. Boileau admite las conclusiones de Descartes como un dogma. Si la dignidad humana consiste en el pensamiento (cuyo fin es la verdad) el culto a lo verdadero debe ser el principal fundamento de la obra literaria. La expresión del pensamiento debe, pues, satisfacer a la razón y lograr la verdad, única forma aceptable de la belleza. Ahora bien, la verdad es también lo natural, es decir, el fondo humano, absoluto, constante, universal; es el conocimiento del alma. Y es también, como consecuencia, la aversión a toda fantasía que se arriesgue a deformar lo verdadero».

La estética cartesiana se nos muestra, hoy, como insuficiente y falsa. Prescinde de la fantasía, de la facultad creadora, para atenerse a la razón. Equipara con tosquedad utilitaria y moralista lo bello a lo verdadero. Ciertamente, está bien sepultada desde la revolución romántica. Pero nadie podrá negar que alumbró, por un contrasentido muy vital, el verdadero genio literario de Francia, y que el rigor en el manejo del idioma le debe ejemplos máximos. No se trata de frases donde saboreamos la sonoridad y la sugestión demoníaca del idioma, como en Ronsard o en Góngora, en Rabelais o en Cervantes; pero sí de frases acunadas vigorosamente, cual las del mismo Boileau, cual las de Lafontaine; o mejor todavía, de esas frases cuyo valor viene de la posición dentro de un párrafo entero, el secreto de las cuales lo tuvo, ante todo, Racine. No es difícil encontrar en los momentos culminantes de las

tragedias racinianas unas palabras, hasta una sola, que sin valer aisladamente nada, encaja de un modo insuperable y se potencia con su situación, como la cifra significativa seguida de ceros. Estos son, en verdad, los mejores ejemplos del estilo que debemos al cartesianismo, al «esprit mathématique».