

# LA IMPORTANCIA DE LA LIBERTAD CULTURAL

RICHARD M. WEAVER

La cultura, en su definición formal, es algo que llena abundantemente las necesidades psíquicas del hombre. El ser humano es el punto focal de la conciencia que mira con ojos admirados el universo en el cual ha nacido como una especie de extraño. Ningún otro ser, podemos decir, siente la misma tensión entre sí mismo y su ámbito vital en el que tiene que subsistir. Su especie de vigilancia está acompañada por diversos grados de desasosiego y pena, y es absolutamente necesario, como se deduce de la historia, que debe hacer algo para humanizar su visión y conocer de manera especial ese ámbito vital. Esto lo hace creando lo que se llama cultura.

Una cultura aparece casi siempre concurrentemente con la expresión de un sentimiento religioso. Sin embargo, las dos expresiones se diferencian en lo siguiente: la religión es la respuesta del hombre a la totalidad y a la cuestión de su destino. A través de la religión él revela su más profunda intuición respecto a su origen, su misión sobre la tierra, y su estado futuro. La cultura es algunas veces auxiliar de esa expresión, más, característicamente, es la respuesta del hombre a las diversas manifestaciones de este mundo, en lo que se relacionan con su vida mundana. El hombre altera esas manifestaciones a formas que reflejan algún sentido; llena los intersticios que se vuelven insufribles si se dejan abiertos; reviste de significado las cosas que en su bruta realidad empírica son una afrenta para el espíritu. Al hacer esto, hace amplio uso del simbolismo, y porque el simbolismo es supra-natural, podemos decir que la expresión cultural es el vestíbulo entre las mundanas actividades del hombre y el concepto de una supra-naturaleza que yace en el fondo de todas las religiones. Todo aquel que se empeña en alguna actividad cultural, por muy inconsciente que sea de esta verdad, es testimonio del sentimiento de que el hombre es algo más que una parte de la naturaleza. Y solamente cuando el hombre ha comenzado a crear una cultura es que siente que le ha dado sentido a la vida.

## II

Muy poco más necesita decirse acerca del valor de la cultura —un valor que en muchas ocasiones ha sido desmentido. Pero hay algo que necesita decirse acerca del derecho de una cultura a su propia constitución y autodirección. Al analizar la historia de las culturas, podemos estar tentados a describir cualquier cultura dada como una expresión perfectamente espontánea e irregular del espíritu humano que no conoce otra ley que la del deleite en lo que crea. Pero cuando estudiamos la fenomenología más críticamente, nos damos cuenta de una formal entelequia. Un hecho marcadamente evidente en la historia de la cultura es que cualquier cultura dada nace como un ser total e íntegro, esto es, una entidad que lucha por alcanzar y mantener su homogeneidad. Es esta coherente totalidad la que nos permite identificarla como distinta de otras culturas, dar consistentes descripciones

de ella y hacer predicciones con bases en esas descripciones. La cultura, por su propia naturaleza tiende a ser centrípeta, o a aspirar hacia alguna unidad en sus modalidades representativas.

La razón de esto es que cada cultura se polariza alrededor de alguna idea viva, figmento o valor hacia el que todo lo que produce tiene alguna discernible relación. Todos sabemos que las culturas están marcadas por estilos característicos; y el estilo tendrá su origen en alguna idea, sentimiento o proyección que existe como una fuente que fluye aun en aquellas áreas en las que la expresión cultural es pequeña.

Una cultura vive bajo la égida de una imagen, una imagen casi tiránica, que impone algo de su forma sobre todas las numerosas y variadas manifestaciones de su actividad. Esto confirma la verdad de que la cultura es una cuestión de participación, que no puede existir sin consenso. Los miembros de una cultura son, en cierta manera, los propagadores de esa cultura, y ellos miran hacia el centro como hacia el origen de la autoridad de la que reciben sus impulsos. Así la cultura siempre aparece como una creación integral y autoformativa que mantiene su coherencia entre cosas que pueden ser neutrales, extrañas o perturbadoras.

Esta cualidad arriba indicada requiere énfasis porque hoy la cultura está siendo amenazada por aquellos que no entienden —y que se opondrían si lo entendieran— a ese principio de la integridad cultural. El principal peligro a la libertad cultural en nuestro tiempo viene de ciertos fanatismos políticos que tratan de romper esta integridad cultural asumiendo o intentando probar que no tiene derecho de existir. Algunas veces este procedimiento es contra culturas que han existido independientemente bajo una soberanía política; algunas veces está aun en contra de la cultura tradicional o la cultura que ha surgido espontáneamente en una nación, porque, se arguye, las instituciones de esa cultura son un obstáculo para una reforma "progresiva". En el primer caso el movimiento es contra el pluralismo cultural, nacido de la hostilidad a los centros independientes de influencia; en el segundo, puede ser por este mismo motivo, pero puede ser también por estar interesado en subordinar la cultura a los fines del Estado, el que ha sido concebido por especulación y no por consulta con la historia.

Los fomentadores de tales movimientos tratan de que los planes políticos prevalezcan y se sienten inclinados a considerar todo aquello que se interpone en su camino —aun las creaciones culturales de gran poder de gratificación artística— como "reaccionarias". Ambos niegan a la cultura su medida justa de autonomía, el uno tratando de echarla en el molde del naciente estado nacional, el otro intentando uncirla al yugo de las abstracciones políticas que no tienen relación alguna con el espíritu del cual ha nacido la cultura. Ambos están opuestos a la cultura como expresión de una región, mas

existen suficientes razones para asegurar que todas las culturas son, necesariamente, regionales.

No podremos oponernos a sus intentos sin una completa comprensión de la naturaleza esencial de la cultura. Por esta razón, vuelvo al punto que la cultura tiene que retener un alto grado de integridad para poder sobrevivir, y para poder mantener esa integridad tiene que practicar el principio de exclusividad. Una cultura nace como expresión de un tiempo y un lugar y de una modalidad que dice implícitamente: "Sostenemos estos valores". Son estas particularidades las que le dan su carácter, y es cuestión de naturaleza que el carácter y la integridad vayan juntos. Una cultura es como una creación orgánica en que su constitución misma no puede tolerar más que cierta cantidad de lo que le es extraño. Ciertos valores foráneos pueden ser asimilados a través de transformación o reforma, pero, fundamentalmente, al menos que una cultura pueda mantener su propio derecho a sus propias escogencias —sus propias filias y fobias— dejará de existir. Será simplemente suprimida, o bien la cesación puede tomar la forma de una caída dentro del eclecticismo, cosmopolitismo, Alejandrianismo, o esas modalidades alimentadas por la política que han sido una emergencia de nuestro tiempo —condiciones todas que son incapaces de una profunda creación cultural.

Para la libertad de las culturas como un todo, deben respetarse dos derechos: el derecho al pluralismo cultural donde se han desarrollado diversas culturas, y el derecho a la autonomía cultural en el desarrollo de una sola cultura. En una palabra, la libertad cultural en este plano comienza con el reconocimiento del derecho de una cultura a ser ella misma. Este es un principio que se deduce de la naturaleza de la cultura y no de la naturaleza del estado. La cultura crece por raíces mucho más duraderas que aquellas del estado político. También ofrece satisfacciones más íntimas que las del estado político; por lo tanto, es erróneo forzarla a acatar abstracciones políticas; el hecho mismo que no ha querido absorber esas abstracciones es prueba de que le son extrañas. La cultura emerge de terrenos climáticos, geográficos, ecológicos, raciales, religiosos y lingüísticos; un estado puede tratar con todos esos factores, pero no lo hace en el nivel en que ellos entran en la expresión cultural. Hay razón para decir que la política de un estado hacia la cultura o culturas dentro de él, debería ser la del "laissez faire", excepto en aquellos puntos donde las colisiones sean tan severas que peligren la mínima preservación del orden con la que el estado está comprometido.

Abstracción en la forma del dictado político es el gran enemigo de lo que debe desarrollarse fisiognómicamente. La libertad cultural está en grave peligro hoy porque mucho de nuestra vida en las recientes décadas ha sido influenciada por la política. No necesitamos preocuparnos con la represión que fue practicada en la Alemania Nacional Socialista y con lo que está siendo practicado hoy en la Rusia Soviética. Conocemos estas formas por lo que son, forma y figura de esos regímenes, y el alegato contra ellas es el mismo alegato en contra de esos regímenes. Es muy distinto con gobiernos que son populares y libres, pero que permiten sanción política a presiones creadas en contra de tipos de expresión cultural. Algunas veces no hallamos fácil, en estos casos,

distinguir entre sociedad y gobierno, mas estamos claros en cuanto a la dirección de las presiones. Se mueve a condenar en campos que son a la vez sociales y políticos, y su deseo es por la uniformidad, standardización, consolidación y todas las otras características del Gleichschaltung, en cuanto se inclina a proteger de la crítica y aun de la descripción realista algo acerca de lo cual el pueblo ha llegado a excitarse políticamente. En nuestra experiencia Americana, estas presiones han sido generalmente sociales, mas en ocasiones han sido suficientes para manipular organismos oficiales locales, tales como corporaciones municipales y legislaturas, para actuar a su antojo. Sin embargo, tales ocurrencias han sido ocasionales más que sistemáticas, mas si se les permitiera acaecer con mucha frecuencia, podrían llegar a sentar un precedente.

Una tendencia corriente que sirve de alivio a este peligro es la práctica de condenar ciertos libros porque pintan un cuadro poco halagüeño o aplican términos peyorativos a grupos de minorías. Grupos étnicos han sido especialmente militantes contra esta clase de expresiones, y hasta ese libro clásico de la literatura Americana, "Huckleberry Finn" ha sido combatido y físicamente retirado de la circulación en algunos lugares porque el autor aplicaba al Negro un apelativo particular usado en su tiempo. Mas el principio, si fuese aceptado, podría ser invocado por cualquier minoría cuya sensibilidad fuese herida o que sencillamente fuese social o políticamente ambiciosa. Aplicado en su forma extrema podría requerir de nosotros que retiráramos los Diarios de Boswell de nuestros anaqueles por las frases detractoras del doctor Johnson acerca de los Escoceses y Americanos.

Espero que no haya necesidad de argüir que sería culturalmente fatal considerar a cualquier grupo o individuo como que está por sobre toda intuición artística o valoración crítica. Considero esto un ejemplo de fanatismo político invadiendo el reino de la cultura, porque el papel principal de la cultura no es poner en vigor las leyes específicas del estado o fortalecer ideologías políticas que hayan ganado ascendencia temporal. En estos casos es como si se le pidiera que se sometiera a un dogmático igualitarismo. La verdad que debe reconocerse es que la misión cultural es la de simbolizar la realidad tal como se refleja en las actitudes de los hombres y no puede haber un dictado a priori para lisonjear o deprimir. Producciones que hagan lo uno o lo otro deben provenir de percepciones y sentimientos francos, que sean en el tiempo la expresión de un consenso. Un artista puede usar como tema actitudes del pasado, del presente, o del futuro.

Existen, y espero que siempre han de existir, numerosos grupos de minorías de distintas clases. Inevitablemente serán objeto de diversas actitudes y las actitudes mismas sufrirán cambios. Cualquiera que sea el nivel de la expresión, cualquier semejante restricción impediría el esfuerzo artístico de la posibilidad de hacer aquello que estaba supuesto a hacer y la situación sería mucho peor si la minoría fuese permitida a dictar la norma. Por fin, es absolutamente imposible permitir la censura de una obra de cultura por motivo de presentar un tema en forma menos atractiva de lo que uno deseara. El derecho de crear libremente es una prerrogativa inherente de la cultura; las correcciones tendrán que dejarse a cambios de actitud, al mejoramiento del gusto, a la suplementación —o el mejoramiento del arte. El principio es simple: un

artista no puede estar sujeto a presentár solamente imágenes de lo inocuo. Si es un artista profundo, puede estar representando imágenes de lo que la mayoría ha de gustar en la generación siguiente, pues lo que el artista ve y lo que la generalidad de las gentes ven, a veces son dos cosas distintas.

### III

Estas fuerzas de represión presentan el problema de que si existe una significativa relación entre las varias formas de gobierno y la libertad de la cultura para que ésta pueda florecer. Muchos estarían inclinados a sostener que existe una permanente relación entre el grado de democracia y el grado de libertad cultural, pero esto está abierto al reto de la historia. La más brillante fase de la cultura griega ocurrió bajo una democracia, es cierto, pero una democracia que, de acuerdo con Tucídides, era "un gobierno del primer ciudadano". La era de Augusto, en Roma, en el primer siglo del Imperio, definitivamente no fue pobre culturalmente. Ni nadie se atrevería a decir que en Inglaterra la segunda mitad del siglo dieciséis fue un período en el que la cultura fue ahogada por el gobierno fuerte de los Tudor. El punto más alto del drama francés fue alcanzado bajo Luis XIV, para no mencionar el florecimiento de muchas otras artes por este mismo tiempo. Llegando a períodos posteriores, encontramos que la Alemania Imperial en la segunda parte del siglo diecinueve fue enormemente creadora. Aun la Rusia Zarista a pesar de sus muchas represiones, fue muy productiva en literatura.

Por otra parte, han habido gobiernos de la clase monárquica que han sido desalentadores de todo empeño cultural. George Savile, Lord Halifax, en su extraordinario testamento político llamado "El Carácter de un Contemporizador", aunque se declara perjudicado en favor de la monarquía, confiesa que "en toda monarquía envejecida, la razón, la ciencia y la investigación son colgadas en efígie como amotinadoras".

Dos extremos surgen de este examen. Existen algunos gobiernos despóticos tan llenos de un sentimiento de inseguridad que consideran la vida libre en la cultura como una amenaza a su existencia. (Conforme a un informante mío, la España contemporánea es un ejemplo de esta clase). Otros, por simple barbarismo o egoísmo, pueden hacer lo mismo. Un gobierno altamente centralizado, temeroso de la estructura de su poder puede ser desfavorable a la actividad cultural, excepto en cuanto la cultura puede ser manipulada en vindicación del gobierno.

En el otro extremo está el gobierno popular que es tan desconfiado de todas las formas de distinción que ve aun en un hombre culto una amenaza a su existencia. Tales estados son capaces de mantener una presión que desalienta todo empeño cultural, aun cuando esa presión se ejercite por canales sociales. Pero los apóstrofes a la ilustración universal y a la cultura, significan poco si el estado hace odiosas o imposibles las formas en las que aquellas deben manifestarse concretamente. Todos reconocemos que ha existido una modalidad de esto en nuestra vida Americana, aunque se nos ha evitado la dureza del Jacobinismo. Las democracias tienen a ser celosas de los inmunes de su autoridad. Sin embargo, hay algo de verdad en el aserto de Maquiavelo que la forma de gobierno popular exige más de las energías del pueblo.

Es importante hacer notar que el Jacobinismo ha sido siempre hostil a la cultura. Cuando el científico Lavoisier fue llevado a juicio durante la Revolución Francesa, sus contribuciones a la ciencia, que fueron de primer orden, se presentaron como razón para perdonarle la vida. Se dice que la petición fue contestada por el Presidente del Tribunal Revolucionario con esta declaración: "La République n'a pas besoin de savants", ("La República no necesita de sabios"), y Lavoisier fue enviado a la guillotina. El extremista radical Francois Babeuf, en su "Manifiesto de la Sociedad de Iguales" exclamó: "Que todas las artes perezcan si hemos de tener igualdad". El nihilista Pisarev declaró que prefería ser un zapatero ruso que un Rafael ruso. En la Alemania de Hitler, que fue una desviación patológica hacia la derecha como aquel extremismo lo fue hacia la izquierda, hubo tal desprecio por la cultura que llegó a immortalizarse con la expresión: "Cuando oigo la palabra "cultura", me llevo la mano al revólver".

La razón es muy simple, y es que estas son virulencias, y la cultura no puede sobrevivir en presencia de un virus.

El comunismo moderno está lleno del espíritu de Jacobinismo, y su influencia sobre la cultura, dondequiera que ha avanzado, ha sido siempre la misma. La historia de Pasternak no necesita repetirse. Mikhail Sholokov está, yo creo, bajo una especie de dispensa limitada; se le permite retratar lo local y lo tradicional, mas no hasta el extremo de impugnar la doctrina del partido. El comunismo es por su propia naturaleza intolerante de las proyecciones independientes de la realidad. Y, además, existe la cuestión de que nadie puede tomar la cultura seriamente si cree que es la capa superior de varios estratos de fenómenos concomitantes que descansan en una realidad primordial de actividad económica.

### IV

Estas son intervenciones políticas, pero ninguna discusión sobre la libertad cultural sería completa sin algunas nociones sobre el derecho a la censura moral que reclama el estado político. Cualquiera que sea su forma, virtualmente todo estado ha usado en una época u otra de su aparato de coerción para prohibir ciertas expresiones culturales basado en sus perniciosas tendencias morales. Esto es, esencialmente, una intrusión, que se ha de distinguir de aquella coerción cultural que el espíritu mismo de una cultura ejercita en defensa de su integridad. La siempre permanente tentación de invocar el derecho a la censura moral nos inclina a estudiar esta cuestión en sus principios.

La idea de que una sociedad pueda estar absolutamente abierta, política o culturalmente, parece ser insostenible. Pero puede estar abierta más culturalmente, y la razón para decir esto es que la creación cultural o artística existe en el reino de la imaginación. Este no es un reino completamente aislado, pero puesto que las creaciones culturales no son inmediatamente traducidas en consecuencias morales, deben permitírseles un juicio más prolongado antes de determinar si —"el arte imitador de la naturaleza"— se van a probar que son perniciosas.

Con frecuencia, me parece, nos encaramos al problema por el lado contrario. Concedo que el supremo derecho a la censura es defendible, mas una sociedad que

está física o culturalmente en buena salud no necesitará invocarlo con frecuencia. Esto no significa que en la vida de tal sociedad la expresión cultural no tratará jamás temas de obscenidad o depravación. Por el contrario, en tales sociedades, estos temas pueden recibir franco tratamiento, como lo tuvieron en las comedias de Aristófanes, la poesía de Chaucer, los dramas de Shakespeare, algunas novelas del siglo dieciocho y muchas otras formas. La cuestión es que en tales expresiones artísticas estos temas no son el foco principal de atracción, están allí simplemente para llenar la extensión normal de la actividad y los intereses humanos. La cultura es lo suficientemente sana para tomarlas con toda tranquilidad, las incorpora y las mantiene en su sitio y sigue adelante a asuntos más importantes. No están allí para excitar la sensualidad, están allí porque su ausencia sería prueba de la infidelidad del artista en completar el cuadro artístico. Los súbditos de Elizabeth y del Rey James, por ejemplo, no se afligieron por las alusiones "indecentes", veían que no había razón para no ser franco acerca de todos los hechos de la vida. Tenían una visión que era firme y completa, y estaban interesados en temas serios, que se hacen menos serios en la misma proporción en que se les suprimen cosas porque pueden incitar al perverso o al imprudente a cometer actos delictuosos. La franqueza está aliada por supuesto, en cierto sentido con la libertad, que por su parte denota madurez y serenidad.

Llegamos, pues, a la conclusión de que la sociedad no sentirá la necesidad de mayor censura al menos que no esté ella misma desquiciada. La explotación de los medios culturales en propósitos que podrían ser llamados mórbidos nos muestra que existen gentes perversas, mas también que la sociedad misma ha caído en debilidades. (No es este el lugar para tratar el problema de cómo el estado debería proteger a los menores de cosas con las que aun no están capacitados para enfrentarse). Hay muchas ocasiones en las que la sociedad se muestra a sí misma estar en tan lamentable estado de salud que muchas gentes tergiversan las cosas —vuelven las creaciones de la cultura hacia fines que son una forma distinta de gratificación. En estos casos se hace necesaria alguna restricción pública basada en el principio de "salus rei publicae suprema lex est". Sin embargo, este es un procedimiento deficiente; la verdadera reforma debe venir del otro extremo, con el simétrico desarrollo del individuo, para que así sea su propio guardián.

Nuestra situación en los Estados Unidos se complica por una particular herencia histórica. Todavía sufrimos de gnosia Puritana, la que actúa rechazando totalmente ciertas partes de la realidad y luego reacciona históricamente cuando estas partes vuelven a aparecer en formas de representación artística. Al menos que pueda establecerse que el Puritanismo es el consenso de nuestra cultura, podemos decir que en las diversas rebeliones en contra de la supresión Puritánica, estamos presenciando, no una tendencia hacia el mal, sino el esfuerzo normal del espíritu cultural a expresarse sin tullidores obstáculos. El remedio a esta situación es educar más a las gentes para que vean la vida y el arte en sus verdaderas relaciones.

## V

La cuestión de la libertad del artista en relación a su

propia tradición cultural es una de especial interés en nuestro tiempo. Ningún otro período ha visto tantos ejemplos de artistas en aparentemente violenta revolución, de trabajadores creativos de toda clase apartándose radicalmente de la tradición o atacando sus más enraizados supuestos. En poesía moderna, en pintura, en música, en escultura, y en otras formas, la historia ha sido la misma: los nuevos artistas son nuevos en el sentido que implican un total alejamiento del pasado. Si la cultura moderna ha producido algunas obras que son estéticamente gratas (y yo soy uno de los que sostienen que las ha producido) cómo puede explicarse esta general revuelta dentro de una trama de consenso y libertad?

Aquí tiene uno que proceder con marcada circunspección, porque no se nos ha dado el sentir leyes a los poetas, en lo que concierne tanto al tema como a la forma. Con todo, podemos insistir en que sean juzgados por el requerimiento de que la creación cultural debe satisfacer ciertas necesidades psíquicas, las que hemos ligado arriba con el nacimiento de la cultura.

Dentro del pasado más o menos reciente la cuestión de las metas artísticas ha venido a complicarse por las circunstancias, las que artistas de otras edades no han tenido que encarar, al menos en una forma tan severa. En la mayoría de los períodos más reconocidos del arte en la historia del mundo, vemos con suficiente claridad cómo el artista fue impulsado a producir en una tradición por un "mythos" abrumador —la historia del hombre o su creación que proveía los temas básicos para sus creaciones. El mundo clásico tenía su mitología; el mundo del Islam tenía su religión, y nuestra cultura hasta en tiempos recientes tenía la historia Cristiana de la vida del hombre sobre la tierra y la escatología Cristiana. Esta era un símbolo constructivo que daba al artista su punto de partida y una resolución de sus valores, aun cuando esto último fuese solamente implícito.

Es un error suponer, como algunos aparentemente suponen, que todos los artistas modernos, que han empleado formas altamente novedosas, se han rebelado por el mero placer de rebelarse. La verdad es que se han rebelado contra algunos de los productos de nuestra civilización. El siglo pasado ha visto tal aumento en la educación pública, con el concomitante énfasis en la periferia, tal expansión de la imprenta, tanta barata reproducción y tal crecimiento de los medios de comunicación, que ha llegado a introducirse en nuestra cultura un factor de vulgaridad que toca muchas cosas y que trabaja poderosamente contra la disciplina del respeto. La dominante tendencia del periodismo y el arte popular ha sido en dirección de lo liviano. Sin embargo, la verdadera cultura y el arte no puede florecer al menos que las gentes crean que en la vida hay algunos problemas que son trascendentales. La ola de lo trivial ha sido arrolladora, y parece imposible que los artistas se puedan oponer a la inundación de sus propios canales, esto es, luchar con los mismos medios que lo han engolfado. Parece igualmente imposible oponerse cantando los viejos valores, pues eso sería sortilegio. Nadie podría escribir hoy una exitosa tragedia Shakesperiana porque nuestra edad no tiene el sentido de la trágica ambivalencia del hombre. Nadie podría producir hoy un "Paraíso Perdido" porque el paradigma sobre el que este canto épico descansa ya no existe en las mentes de los hombres. Esta es la médu-

la de verdad en la frase de Walt Whitman: "Para tener grandes poetas es necesario tener también grandes audiencias". La única estrategia que queda es la de recobrar para el hombre ese sentido que dice que necesita aquella clase de tragedias y esta clase de poemas. En su esfuerzo hacia la revitalización de ese sentido, el artista moderno, no sin frecuencia, se ha retirado dentro de sí mismo, ha aceptado el aislamiento y aun el extrañamiento del artista, mas nosotros preguntamos si esto no es a veces defendible y aun necesario. Algunas veces lo bueno tiene que irse a las catacumbas, como si dijéramos. C. S. Lewis señala que en el tiempo de Domiciano la humanidad misma tuvo que hacerse un movimiento de resistencia clandestino.

De todas maneras, el artista "revolucionario" de que hablo ha tenido el ánimo de salvarse a sí mismo de las engolfadoras fuerzas de la sentimentalidad y la vulgaridad. En la naturaleza del asunto es imposible hacer un trato con esas fuerzas, y no debería sorprendernos que al usar de represalias el artista lo haga aun intentando ser ofensivo. El ha mostrado a veces oposición obstinada y desprecio hacia aquellos que le niegan su nivel de seriedad.

Todo esto puede resumirse afirmando que vivimos en un mundo posterior a 1914. La mayoría de los problemas que los hombres creyeron habían sido enterrados por dos siglos de progreso y un siglo de paz, han vuelto a la vida, algunos de los cuales con un mayor poder aterrador para producir violencia y caos como nunca. Como W. E. Hocking ha observado: "El mundo alborotado no puede sino traer consigo tamaña pérdida de orden y circunstancias predecibles que ningún arte hoy puede resistir hablar simplemente en términos de belleza y afirmación". Por eso es que mucho del arte moderno se distingue por su guerra ofensiva contra la complacencia y lo estereotípico. El artista con su profundo discernimiento se ha dado cuenta que no puede soportar tales inclinaciones.

Y el Arte, con su natural presciencia, anticipó en cierta manera, el 1914. Los nuevos movimientos se agitaban al comienzo del siglo diecinueve (y en formas limitadas aun antes), pero el que escojo como ilustración hizo erupción casi violentamente cerca de 1912, fecha convencional tomada como el comienzo de la poesía moderna.

El poeta moderno, en guerra con lo complaciente y lo estereotípico, ha sido considerado como un revolucionario, mas por razones que se verán sería tan significativo, y más bien nos ayudaría a comprender el objetivo que tiene en mente, si lo llamáramos "reaccionario". Está reaccionando por medio de medios revolucionarios hacia una visión del mundo que épocas anteriores, no afectadas por esta especie de degradación que las nuestras han sufrido, poseían más llenamente. No todos los poetas, naturalmente, han hecho esto en igual grado, pero bien puede decirse que ningún poeta de hoy podría llegar a alcanzar una audiencia entre serios lectores de poesía al menos de que su trabajo refleje en alguna forma las torturantes experiencias, con la resultante complejidad de actitudes, que distinguen a nuestra edad.

Mirando las características del género, vemos al poeta tratando de romper las superficies de falsedad y de

inadecuadas sensibilidades evitando los lugares comunes y tramas —de imágenes, de fraseología, y a veces de sintaxis, de los que puede esperarse que provoquen una reacción complaciente. Ha hablado atrevidamente a través del símbolo y la metáfora evitando los más elegantes símiles y las más exactas aserciones, por medio de inesperadas combinaciones, violentos antítesis, yuxtaposiciones de lo corriente con lo tradicionalmente poético o literario y otros medios de sorpresa y choque que espera despertarán al lector a la conciencia de que existe una realidad que ha de ser intuída estéticamente detrás de lo sentimental, romántico, y a veces vulgares encrustaciones del siglo pasado.

A propósito de esto, y como ejemplo muy apropiado e instructivo sobre puntos que carecen de comprensión general, tomaré a T. S. Eliot. Si seguimos a Eliot a través de la "Vida amorosa de J. Alfred Prufrock", "El Páramo" y "Los hombres huecos" y luego a través de sus poemas posteriores, veremos lo que puede llamarse la evolución de un conservador, o la de un guardián de nuestra tradición. El ha seguido esa evolución permaneciendo a la vez uno de los más experimentales de nuestros escritores creativos.

El primero de los trabajos mencionados, que apareció en 1915, ha sido objeto de variadas interpretaciones, pero a mí me satisface considerarlo como una extraordinaria intuición de la frustración, falta de dirección y desamparo que puede sentir el hombre moderno en medio de la floreciente civilización materialista. La falta de espacio no me permitirá probar mi aserto con textos, mas aquellos que están familiarizados con el poema recordarán su método. Ellos se darán cuenta que el lector criado en la precedente tradición poética, que no es otra que la tradición Victoriana, el poema está lleno de imágenes que son vívidas, pero que chocan, molestan y confunden por su incongruencia.

El pasmo creado por "Prufrock", sin embargo, fue excedido por el que provocó "El Páramo" durante su aparición en 1922. Este es, indudablemente, un poema difícil por su rebuscamiento de imágenes en la leyenda y la literatura, sus repentinas interrupciones de la continuidad superficial y sus raras yuxtaposiciones de lo noble y lo bello con lo común y pedestre. Hoy, después de un lapso de medio siglo, cuando la poesía de Eliot y algunos otros, ha pasado, hasta cierto punto, a la mente del público y ha llegado a ser una especie de tradición, la novedad del método no parece tan extraordinario como pareció entonces. Mas en esa época tales afrontas a la idea establecida de lo que debiera ser un poema fueron tomadas como pruebas positivas de que el poeta había abandonado su oficio, que se había retraído orgullosamente de toda tradición poética, que era un hombre que hablaba consigo mismo, y así en adelante. Esas ideas no fueron mejoradas por la aparición de "Los Hombres Huecos" en los que el poeta desarrolla el tema de la vaciedad por medio de imágenes de lo yermo y repulsivo.

Mas con la aparición posterior del "Viaje de los Reyes Magos", "Miércoles de Ceniza" y "Los Cuatro Cuartetos" se comenzó a ver que Eliot estaba haciendo precisamente lo contrario de lo que se le acusaba. El estaba, de hecho, luchando por restaurar la tradición en cuanto esto depende de una creencia positiva y coherente acerca del hombre y su deber o su destino. "Prufrock"

podría, por supuesto, considerarse negativo en el sentido que su énfasis es sobre un tema de la carencia. Pero "El Páramo" con toda su imaginería del caos y su disposición del ánimo a la resignación por el desbarajuste de la sociedad moderna, de hecho nos prepara hacia un retorno a la afirmación, tanto así que ha sido descrito por un crítico como "la rehabilitación de un sistema de creencias". "Los Hombres Huecos" presenta algunas de las dificultades filosóficas, o dificultades de la reintegración de la sensibilidad que ha de encontrarse en la obra de esta reintegración. Con la publicación de "Miércoles de Ceniza" (1927-29) se hizo evidente que Eliot era, quizás, el más grande poeta cristiano de nuestro tiempo, que había encontrado el camino a través de la noche oscura del alma hacia una posición afirmativa muy de acuerdo con nuestra tradición. Este poema, según las palabras de uno de sus intérpretes, "describe las etapas de la desesperación, de la abnegación, de la recuperación moral, de la fe renacida, de la necesidad de la gracia y de la renovación de la voluntad hacia el mundo y hacia Dios". Sus preciosos "Cuatro Cuartetos", que aparecieron un poco después, han sido considerados una meditación de lo que significa ser Cristiano.

No estoy suponiendo aquí que el arte debe ser Cristiano para que sea bueno; mi punto de vista es de que Eliot a través de sus técnicas "revolucionarias" (todavía revolucionarias en "Los Cuatro Cuartetos") no está simplemente presentando un cuadro de fragmentación o anarquía, o dando un impulso al antinomianismo, sino que está llegando a algo así como el consenso que es básico de la estructura mística de la civilización Occidental. Lo que necesita enfatizarse es que él no podría haber hecho esto de ninguna otra manera, al menos no lo podría haber hecho como poeta creativo. Solamente trayendo los elementos de nuestra experiencia moderna en estas impresionantes combinaciones, podría haber dado al público lector la impresión de que allí había algo trascendental que debía ser oído seriamente.

Mucho de la misma lección puede encontrarse en la carrera de otro gran poeta moderno, William Butler Yeats. Este, por supuesto, escribió antes de la floración de la poesía moderna, mas estos movimientos no deben ser tan nítidamente catalogados. Sin ser tan exteriormente revolucionario como Eliot, sintió a medida que envejecía el impulso de hacer notorio su rechazo del nihilismo moderno y hacer en sus poemas una constante referencia a un sistema de creencias. Consciente de un modo semejante de que el viejo sistema había caído en el descreimiento llegó hasta a inventar su propio sistema de mitología. Esto fue publicado en 1925 como "Una Visión". En una construcción elaborada nos da "un cuadro de la historia, un resumen de la psicología humana y una descripción de la vida del alma después de la muerte". Difícilmente hay algo más radical que inventar una mitología, mas el empleo que se le dió a ésta fue ortodoxo y tradicional: fue la creación de una trama unificadora para las creaciones del artista. Las imágenes de ese sistema constantemente reaparecen en poemas subsiguientes dándoles un sentido de profundidad que no hubieran tenido de otra manera.

Ambos de estos poetas han producido los más impresionantes cuadros de los males del modernismo, mas no están rompiendo el mundo en pedazos, antes por el contrario, están procurando rehacerlo de nuevo. Sus mé-

todos son una respuesta a las condiciones de la sensibilidad moderna. Un poeta que no pueda mostrar que ha sentido la desilusión de su propia época tan vivamente como otras gentes no pueden hablar de su tiempo. Este es el momento en que el poeta debe desandar el camino hacia más humanas tradiciones. F. O. Matthiessen apunta que James Joyce, confrontando una dificultad artística similar, usó la estructura narrativa de la Odisea como trama de su novela "Ulises".

La única conclusión posible es que el trabajador cultural debe permanecer libre ya sea cuando esté dando expresión a su propia tradición cultural o busque, por cualquier estrategia, la manera de recuperarla. La experimentación e innovación de parte del artista no son necesariamente señales de ignorancia o irresponsabilidad. "Un arte que simplemente reporta o representa la carga humana de vaciedad, desmayo o desesperación —como lo que llamamos arte moderno pretende hacer— puede ser un arte leal que rehusa los románticos honores de los poderes deshumanizados de su tiempo". Es verdad que herejías inadmisibles aparecerán de vez en cuando, pero el perseguirlas tendrá que dejarse a las fuerzas de la cultura misma.

Finalmente debemos tener muy cuidadosamente presente que el arte es una forma de cognición de la realidad; una de cuyas funciones es por tanto epistémica, y lo epistémico no está jamás atado o limitado sino para nuestro mal. Es verdad que el consenso habla al artista, pero no le dice exactamente lo que debe hacer. Mas, si él permite que le diga lo que exactamente debe hacer, no es un artista de primer rango. Mas bien le dice: "Nárranos la historia, pero nárrala de un modo nuevo". Los trágicos griegos, atados como se sentían a las narraciones tradicionales, sintieron la necesidad del segundo mandato. Esta es la única coerción que se permite en el caso de un artista. El es un hombre profundamente afectado por la gravedad, la peculiaridad y la verdad de los varios aspectos del drama de la existencia. El debe estar culturalmente libre para hacer lo que pueda hacer con sus propios dones especiales y su percepción interior. Cuando cae la sanción, cae en nombre del arte, identificando, no forzosamente suprimiendo, lo fallido, que puede ser de mal gusto, didáctico, o ideológicamente inspirado. Y lo que es verdadero para el arte así mezquinamente concebido es verdadero para la cultura toda considerada como un arte hasta los límites donde la supervivencia física y moral crea problemas de una clase más perentoria.

En resumen, la libertad cultural como parte integral de una sociedad libre requiere que diferentes culturas sean permitidas conservar su homogeneidad; que los creadores de obras culturales no estén maniatados por dogmas políticos o sociológicos; y que en una cultura dada la tradición debe dejarse libre de encontrar su propia manera de renovarse. La violación de cualquiera de estos principios muestra una ignorancia fundamental de lo que es cultura y de cómo ésta sirve a la vida del espíritu.

(NOTA: Richard M. Weaver es profesor de Inglés en la Universidad de Chicago, editor de la revista conservadora *Modern Age*, y autor de varias obras didácticas tales como: *Las Ideas tienen consecuencias*; *Las éticas de la retórica*; *Composición: curso de escritura y retórica*)