

# NEOHUMANISMO Y ESTRUCTUROLOGIA EN EL CAMPO LITERARIO

RAUL H. CASTAGNINO

*“Jamais l’humanisme ne fut moins actuel; jamais il ne fut autant invoqué. Des écrivains de tous pays se réunissent pour en discuter. Toute doctrine a la mode s’en réclame et prétend au moins représenter un humanisme...”* GABRIEL-REY: Humanisme et surhumanisme.

## HUMANISMO Y NEOHUMANISMOS

*NACIDO EN BS. AIRES en 1914. Cursó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, de la que egresó en 1939. Años después se doctoró con una tesis sobre El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas, laureada con el premio Carlos Octavio Bunge. En la actualidad ejerce la docencia en las universidades de Buenos Aires y La Plata, en esta última como profesor de introducción a la literatura. En 1937 publicó su primer libro: La poesía épica y el alma infantil. Desde entonces acá su producción es sostenida e intensa: más de 40 volúmenes e innumerables artículos en revistas y diarios. Señálase sólo algunas obras premiadas: Biografía del libro (Premio Aníbal Ponce); Teoría del teatro (Premio Nacional de Crítica); Sociología del teatro (Premio Ricardo Rojas). Recientemente recibió el Premio Municipal (categoría ensayo) por Literatura dramática argentina (Año 1970).*

**E**L mundo actual se levanta sobre renovadas variantes de racionalismo y positivismo. Los que, sucesivamente, han dado en denominarse neohumanismos son, desde ciertos ángulos de enfoque, actitudes neorracionalistas. En estas líneas intento discutir si la estructurología —doctrina a la moda que algunos proclaman como versión presente del humanismo y otros niegan en ese carácter— puede aspirar a dicha condición. La idea tradicional de *humanismo* se instaló, desde el siglo XV, con sentido primero y pertinencia funcional concernientes a la filología y la gramática, sobre móviles recuperadores de saberes antiguos, por medio de dichos instrumentos. El humanismo clásico, en el fondo, fue —luego de redescubierta— la ocultación de la inhumanidad del mundo griego, para poner de relieve sólo un ángulo mínimo de su espiritualidad. No por mera casualidad histórica el humanismo clásico refloreció después del cristianismo feudal. Satisface poco, para justificar su inserción, la teoría de los ritmos o ciclos. En cambio, es más lógico explicar su

emerger por coincidencias latentes; razón por la cual el humanismo clásico no irrumpe como reacción anticristiana, sino por natural evolución del proceso sociopolítico medieval. “Cuando el humanismo clásico —entiende Pierre Jouguelet— atribuye al hombre, tradicionalmente, una naturaleza, se entiende por tal un principio de crecimiento que anticipa a cada individuo el diseño de una trayectoria definida”.<sup>1</sup>

Esa prederrota —especie de fatalidad estructural— común en lo griego y en el cristianismo, es reemplazada en lo moderno por otro determinismo más cerradamente racional: el de las formas. Humanismo clásico y cristianismo mantuvieron la imagen de la sacralidad; de ahí su relación evolutiva antes que reactiva. El neohumanismo se manifiesta desacralizador. Un ejemplo literario aclarará el concepto.

El novelista norteamericano William Faulkner, encaminado en lo literario en actitud neohumanista, titula una de sus narraciones fundamentales: *Santuario*, “y en el nombre de su heroína —Temple— nos enseña los pasos de esa liturgia negra que hace de la violación una especie de crimen ritual, del criminal un sacrificador y del monstruo impotente, un delegado sacerdotal. ‘Inversión teológica’, dice ella; brujería, maleficio”.<sup>2</sup> Todo esto puntualiza Jouguelet; no obstante tal vez le haya faltado subrayar que, más que inversión teológica, Faulkner está llevando adelante la zona oscura del neohumanismo, la zona irracional, a la cual, como rasgo diferenciador con el otro humanismo, cabría denominar “actitud desacralizadora”, lo irracional dentro del contexto racionalista. Desacralización que es comienzo de otros formalismos.

En mi libro *Experimentos narrativos* he analizado esta actitud en la llamada “nueva novelística”.<sup>3</sup> Si se recuerda que sagrado es lo que merece un culto, lo venerado, lo respetado e inviolable, lo institucionalizado, se percibirá la sutil significación de la expresión “desacralizar”, que ahora tiene buena prensa, para designar el avance rebelde e irracional de renovaciones drásticas en los medios expresivos de las artes. Se habla insistentemente de desacralización de la pintura, desacralización del teatro, desacralización de la novela y la poesía. Con esta terminología se nombra la heterodoxia estética, los avances para romper con lo tradicional

<sup>1</sup> PIERRE JOUGUELET: *Humanismo y literatura*. Traducción J. A. Cuncúnegui. Buenos Aires, Ediciones Humanismo, 1969; pág. 9.

<sup>2</sup> PIERRE JOUGUELET: *op. cit.*, pág. 41.

<sup>3</sup> RAÚL H. CASTAGNINO: *Experimentos narrativos*. Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1971.

y convencionalmente aceptado; las búsquedas y exploraciones de otras posibilidades expresivas.

La desacralización de la novela, por ejemplo, se advierte en la concurrencia iconoclasta de procedimientos, cuyo resultado es el mayor o menor carácter enigmático de la obra, su mayor o menor accesibilidad o comprensión, el camino más o menos complejo al segundo goce de su lectura, del cual hablaré más adelante. La desacralización es siempre actitud avanzada. ¿Humanística o antihumanística? Sin preocupaciones por facilitar la tarea al lector común; por el contrario, en muchos casos, con el vivo deseo de dificultárselas, creándole con ello un ejercicio diferente del vicio de leer.

El crítico alemán Theodor Adorno, fallecido no ha mucho, llamó al núcleo estrictamente novelesco de la novela: el “informe” —o sea la fábula, la acción, la anécdota—, y observó que uno de los intentos más frecuentes de desacralizar la novela —en lo concerniente a su estructura— radica en la sustitución del “informe” por el laberinto, por una mitología diferente, por un tramado de problemáticas y elementos no novelescos, destinados a crear o sugerir climas o atmósferas, donde cosas, hechos y personajes no pasan y transcurren y se los evoca —según corresponde a la especie—, sino “son” o “están”, aunque constantemente mutables, con la inestabilidad de un presente que solo es razón inhumana, con indiferencia hacia las motivaciones vitales de la realidad. Formas antes que vivencias.

El hecho de que el humanismo clásico refloreció al fin de la Edad Media se comprende —además de los conocidos argumentos historicoculturales— por razones de idiosincrasia: la recuperación para lo humano de un ingrediente vital olvidado: la alegría de vivir; ingrediente que el neohumanismo ha vuelto a perder.

Jean Fiolle, en *La crise de l'humanisme*, lo señala sagazmente: “El amor que muestra el humanismo por todas las creaciones de la cultura, y simplemente por la vida, lleva en sí mismo una alacridad que no se opone a los ardores de la fe... una alegría clara, calma, luminosa”.<sup>4</sup>

Precisamente, por opacar esa clara luminosidad, por enturbiar esa alacridad, se le reprochó a Jean-Paul Sartre la calidad antihumanística

<sup>4</sup> JEAN FIOLE: *La crise de l'humanisme*. París, Mercure de France, 1937; pág. 8.

de su existencialismo; reproche al cual salió al paso con el manifiesto: *El existencialismo es un humanismo*: “El reproche esencial que nos hacen —dijo allí el autor de *La Náusea*— es que ponemos el acento en el lado malo de la vida humana. Una señora de la cual me acaban de hablar, cuando por nerviosidad deja escapar una palabrota, dice excusándose: creo que me estoy poniendo existencialista. En consecuencia se asimila la fealdad al existencialismo; por eso se declara que somos naturalistas; y si lo somos, resulta extraño que asustemos, que escandalicemos mucho más de lo que el naturalismo asusta e indigna hoy día. Hay quien se traga perfectamente una novela de Zola como *La tierra*, y no puede leer sin asco una novela existencialista; hay quien utiliza la sabiduría de los pueblos —que es bien triste— y nos encuentra más tristes todavía”.<sup>5</sup>

El neohumanismo a la moda también carece de esa alegría vital, pero no acude “hacia lo bajo”, como dice Sartre, sino que la reemplaza por una atención en las fundamentaciones mecánicas comunes a lo humano; los comunes denominadores estructurales, indiferentes a la “*joie de vivre*”, adheridos al formalismo desacralizador.

Irenee Arnaud, en el ensayo *L'humanisme classique contre l'humain*, luego de señalar las dos formas rudimentarias de concebir el humanismo: 1) la que opone groseramente humanismo y teología; 2) la que identifica el concepto de humanismo clásico y el de humanidad, estima que el humanismo más amplio “ha tenido el mérito de conducir al conocimiento de la literatura griega en particular y sobre todo de remitir al honor de las letras contra la retórica abstracta (es decir a la afirmación de lo escrito sobre lo oral), aunque tiene la inmensa responsabilidad de haber introducido durante siglos elementos extraños en la cultura europea y de haber también provocado y consumado el divorcio entre el pueblo y los doctos”.<sup>6</sup>

Es interesante subrayar que, de modo semejante, ciertas formas neohumanistas, han ahondado ese divorcio; y también, que la metodología estructuroológica —cuyo carácter neohumanista aquí se examinará— ha atendido preferentemente al signo y a sus implicaciones, creando otra *élite* de iniciados.

<sup>5</sup> JEAN-PAUL SARTRE: *El existencialismo es un Humanismo*. Traducción Victoria Pratti de Fernández. Buenos Aires, Sur, 1947; págs. 12 y 13.

<sup>6</sup> IRENEE ARNAUD: *L'humanisme classique contre l'humain*. París, Les Éditions René Lacoste et Cie., 1950, pág. 19.

Significa esto, en la proyección diacrónica de los humanismos, que el sentido de vigencia de lo escrito se ha extendido y que las razones filológicas han apoyado otras concepciones del mundo y de la vida que, paulatinamente, diversificaron la concepción medieval. La bibliografía que documenta ese proceso es copiosa y sobradamente conocida. Sin embargo, creo oportuno desenterrar aquí una hermosa y olvidada pieza oral argentina al respecto: el discurso de Ricardo Rojas: *Valoración social de las humanidades*, pronunciado el 16 de julio de 1932, donde el maestro desarrolló aquella idea: “El humanismo —afirmó entonces— no es sólo una disciplina gramatical, porque la palabra no es sólo sentido y forma, sino pensamiento y espíritu. Y si la palabra, sonora o gráfica, interesa al hombre es porque sirve de vehículo al pensamiento y de comunicación al espíritu. Sin ella, el hombre sería un simple animal mudo; sin ella, el individuo estaría sumido eternamente en un pozo de sombra; sin ella no existiría la conciencia de la humanidad; sin ella no existiría la civilización”.<sup>7</sup>

Tal concepción del humanismo lo advierte como un centro de cultura que equilibraba el mundo de lo visible y el de lo invisible, en cuanto ambos concurren en el hombre. Pero Rojas, ya en 1932, captaba además la vibración racionalista de un nuevo humanismo concomitante con lo científico, lo mecánico, lo tecnológico; una concepción deshumanizante y antihumana, contra la cual ponía en guardia: “Tiene, a la fuerza —prevenía—, que haber un humanismo moderno que haga el redescubrimiento del hombre con el auxilio de las fuerzas de la Naturaleza —porque el hombre forma parte de la naturaleza animal— y también con el auxilio de las ciencias espirituales y psicológicas, porque el hombre es también espíritu. . . . Este nuevo humanismo sería la restauración, el renacimiento del hombre y para eso la guía, la luz, tiene que ser siempre la palabra, tiene que ser siempre ese fruto divino del hombre, del hombre que no es ni el mono darwiniano ni el superhombre nitzcheano: el hombre que es un compendio abreviado de fuerzas misteriosas muy sutiles. El hombre que reúne en sí mismo la doble naturaleza que es, por un lado, instinto; por otro, inspiración y ensueño; que es el Elohim de las escrituras religiosas y el dios Pan de la mitología griega: piernas de chivo, raíces de vid en la tierra y cabeza humana, bañada con la luz de los cielos”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> RICARDO ROJAS: *Valoración social de las Humanidades*. Buenos Aires, Biblioteca del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras, 1960; pág. 14.

<sup>8</sup> RICARDO ROJAS: *op. cit.*; pág. 41.

Rojas clamaba contra la máquina, el cine, la masificación, la pérdida de los individualismos; pero los alertas y advertencias de 1932 se han tenido en cuenta sólo en algunos aspectos. El renacimiento del hombre como individualidad poderosa e independiente es cada vez más utópico, los síntomas de deshumanización de los contextos de lo humano son cada vez más palpables a medida que el siglo XX se acerca.

Los humanismos nuevos eligieron —con derecho— otros derroteros. Tal vez sólo rastreando los mecanismos de las respectivas pertinencias funcionales se acceda a un principio de comprensión de algunas de sus expresiones, pero partiendo siempre de la estrecha vinculación de todo proceso humanístico —sea cual fuere su índole— con la escritura.

En efecto; otro de los rasgos neohumanistas se configura como consecuencia de la copiosa producción libresca, que imposibilita el acceso a ella a un individuo aislado, solitario. El humanista clásico fue lector por antonomasia, “rata” de biblioteca. Por causa de la actual inabarcable documentación libresca —ya denunciada por Ortega y Gasset en 1935— han nacido la ciencia de la información, los equipos referencistas, selectores e informantes, alistadores del dato *up-to day* para uso de los neohumanistas o especialistas. Porque pese a esta dificultad, el neohumanismo, ante lo inabarcable de los conocimientos modernos, ante la indispensable especialización que los tiempos reclaman en todos los órdenes del saber —y quizás para superar tales inconvenientes— trata de indagar y establecer la forma común que alimenta todos los sistemas pensantes, cumpliendo lo que reclamaba Edouard Herriot en el conocido discurso *Sur l'humanisme scientifique*: “La creciente complicación de los conocimientos exige, sin duda, la especialización; es un drama intelectual que este conflicto del tiempo presenta entre la necesidad de fijar el trabajo en un sector limitado y la obligación de no ignorar las relaciones del conjunto. Pero de nuestra capacidad o de nuestra pereza no concluyamos la oposición entre los elementos diversos del saber”.<sup>9</sup> La base común formalista, las interrelaciones, sobre todo después del esclarecedor aporte de Levi-Strauss, el reconocimiento de ciertos sistemas universales, constituye la apasionante disciplina —producto neohumanista, aunque se le discuta este carácter— que ha dado en llamarse: la Estructurología.

Aparte de los equipos referencistas, que han modificado el sentido clásico del trabajo libresco, las lecturas reflexivas o gozosas ceden terreno

<sup>9</sup> EDOUARD HERRIOT: *Sur l'humanisme scientifique*. París, Champion, 1928; pág. 20.

## Estructurología en el campo literario

a la “lectura veloz”, al resumen o a la fórmula matemática. Y si es cierto que la letra impresa, desde el Renacimiento, cambió el sentido de la literatura —pues de auditiva se convirtió en signo gráfico— el neohumanismo, al penetrar en los campos de la creación, ha cambiado nuevamente algunas de sus proyecciones. Tres breves referencias, que apenas esbozaré aquí, pues, como se comprenderá, su desarrollo sería largo y complejo, servirán de ejemplo: la pertinencia funcional de las llamadas “nueva novela”, “nueva poesía” y el tratamiento que reciben de una “nueva crítica”.

En síntesis: creo que uno de los terrenos en que el neohumanismo asume caracteres más controvertidos, en relación con sus antecedentes y con la idea de humanismo clásico —y sin caer en tautologías ni paradojas— es precisamente en el de las llamadas ciencias humanas. En sus dominios ha sido donde un enfoque racionalista y neopositivista ha hipertrofiado la metodología estructural —los formalismos— dando características singulares al sector neohumanista que afecta. Porque —quede esto en claro— la estructurología no es excluyentemente el neohumanismo; sí es una de sus manifestaciones más penetrantes, que caracteriza *per se* el pensamiento científico y las metodologías legadas por la década del '60. Su tendencia abarcadora le confiere la condición complementadora de los especialismos y el mérito de recuperar la unidad de los sistemas pensantes, con el hallazgo de formas básicas comunes.

### EL NEOHUMANISMO Y LO LITERARIO.

La pertinencia funcional —idea desarrollada a partir de Karl Bühler— es una de las vías de comprensión de las variantes neohumanistas, cuya consumación ultrarracionalista Rojas presintió, aunque no alcanzó a palpar en la dimensión que hoy asume.

La pertinencia funcional, en las disciplinas de base lingüística, según Bühler— es una de las vías de comprensión de las variantes neohumanistas, cuya consumación ultrarracionalista Rojas presintió, aunque no alcanzó a palpar en la dimensión que hoy asume.

La pertinencia funcional, en la disciplinas de base lingüística, según André Martinet,<sup>10</sup> opera sobre la base de la comunicación, como lo anti-

<sup>10</sup> Cf.: COLOQUIO: *Las estructuras y los hombres*. Traducción Manuel Sacristán. Barcelona, Ediciones Anie, 1969; pág. 17.

ció Rojas. La literatura es disciplina lingüística, por naturaleza y por esencia. Su pertinencia funcional concierne a cierta forma particular de comunicación, pero actúa sobre la base de valores.

Martinet ilustra esta idea con el ejemplo del valor fiduciario de un billete de banco; ejemplo que hoy, en Argentina, con la emisión del dinero Ley 18.188, se puede captar en todas sus implicaciones fácilmente. El papel sobre el cual circula impreso un billete de cien pesos viejos, dice de su valor hasta una fecha determinada; una nueva convención, impuesta desde arriba, le imprime a partir de la misma valor fiduciario distinto. Se ve así que el papel, por sí, no vale ni uno ni otro; adquiere un valor por la pertinencia funcional que le asignan las distintas convenciones.

Trasladando el ejemplo a la literatura, puede referirse a una novela. Esta, como libro, es un objeto, un conjunto de signos, una escritura: una forma, como estructura narrativa, de partes y elementos interrelacionados. Pero su pertinencia funcional la advertirá el lector cuando establezca, en una dimensión imaginativatemporal, lo novelesco propiamente dicho y cuando se apueble en su mundo flotante; o bien, cuando, junto con los signos, perciba una fuente diferente de goce en la lectura de los mecanismos estructurales de lo novelesco. Captar lo novelesco y apueblarse en el mundo flotante —son términos orteguianos— o leer las sobreestructuras, llegar a la “metanovela”, constituyen pertinencias funcionales de dos tipos de novelas: la primera, producto que tiene raíces coetáneas con el humanismo filológico, con la aparición de la imprenta, con las formas de la literatura “producto” y de la narración-entretenimiento. El interés narrativo en ella radica en lo humano: caracteres, acciones, circunstancias del hombre. La segunda, resultante del nuevo humanismo, recibe la designación imprecisa y discutible de “nueva novela” y su vigencia está en consonancia con la de otros elementos neohumanistas. En ella interesa menos el hombre, las acciones o los contextos humanos como tales. La atención se desplaza hacia los modos del construir lo novelesco; y si las formas narrativas tradicionales exigían lectores con un mínimo de sensibilidad y buscaban acuciar los distintos intereses y curiosidades del hombre común, el gozar las “nuevas novelas” supone, por parte del lector, un aprendizaje diferente de su lectura, otros intereses, un apreciar tanto los “significados” como las relaciones formales entre los signos, entre los elementos constituyentes; en suma, otros caminos de la lectura y una posibilidad de placer estético-racional diferente.



Según Jean-Marie Auzias, estos caminos diferentes de acceso, permiten dos actitudes mentales: “el sentimiento de lo específico y el gusto por la comparación. Pero esto no quiere decir que no se hagan inmediatamente evidentes a la conciencia. Hay que subrayar que las estructuras no son, necesariamente, conscientes... La estructura es la que da la explicación de los procesos”.<sup>11</sup> El placer diferente proviene, pues, de ese compenetrarse del secreto de los procesos formalistas, de poseer una especie de iniciación, otra suerte de especialización, de razón aristocratizante minoritaria. Aunque esa iniciación, en definitiva, pueda ser un rasgo común de todos los humanismos, nuevos y viejos. No hay que olvidar que —como dijo Fiolle—, al menos en principio, “el humanismo es aristocrático”,<sup>12</sup> si bien cae luego —como caerán los neohumanismos— en lo que Nietzsche denominó “plebeyismo del espíritu”.

Otro aporte neohumanista, particularmente en el campo científico, constituye la idea de “lo discontinuo”, como sustituto de los principios de continuidad, evolución y filiación del viejo humanismo. Las estructuras de índole lingüística como la novela ofrecen las dos caras de dicho fenómeno: se las puede apreciar como una etapa del principio de continuidad —de ahí la inclinación a referirse a la “lectura tradicional” cuando se piensa en los intereses de los lectores no iniciados—; o bien, por una captación de su forma particular de advertir la pertinencia funcional, aislando la delectación gozosa de descubrir lo metanovelesco del goce de las acciones; aislando el interés por lo que se dice, de la intelección del por qué se dice y del cómo se dice. Con la primera, atendiendo a lo sincrónico; con la segunda, a lo diacrónico.

J. B. Fagues señala bien que “para estudiar lo estructural hay que reconstruirlo”.<sup>13</sup> En la “novela tradicional”, el lector atrapado por lo novelesco propiamente dicho, se identifica con los personajes, los sentimientos, las acciones y las resultantes de ellas. Los vive al mismo tiempo que los seres de ficción. Su actitud es sincrónica y sinfrónica. En la “nueva novela”, el goce proviene de la iniciación. La actitud es diacrónica. Se reconstruye el proceso de creación de las estructuras y en el reconocer los pasos creadores, en el recomponer las formas y advertir la

<sup>11</sup> JEAN-MARIE AUZIAS: *El estructuralismo*. Traducción S. González Noriega. Madrid, Alianza Editorial S. A. 1969; pág. 17.

<sup>12</sup> JEAN FIOLE: *op. cit.*; pág. 140.

<sup>13</sup> J. B. FAGUES: *Para comprender el estructuralismo*. Buenos Aires, Galerna, 1969; pág. 12.

“metanovela” está la fuente de goce; goce diferente porque no proviene de fuente sentimental y afectiva, de refinamientos de la sensibilidad, sino del puro discernimiento, del más estricto racionalismo; en situaciones límite, del ingenio hermenéutico.

Otro tanto puede advertirse con la “nueva poesía”. Su pertinencia funcional, en el origen, era fijación mnemotécnica por vía auditiva; luego, agregó el deleite estético. Por esencia, pues, nació y funcionó durante siglos para ser oída. Ritmos, rimas, sílabas medidas o contadas atendían primordialmente a los efectos auditivos. Cuando presintieron saturadas esas funciones, los poetas procuraron atraer y deleitar a lectores (antes que a oyentes) por el brillo de figuras y adornos, por el ingenio de metáforas e imágenes, por la capacidad de sugerir reconditeces.

La nueva poesía ha decidido otro viraje: olvida las rimas, los lujos verbales, y tiende a otros esquematismos. Sostiene que lo poético es una resultante estructural del lenguaje (escrito u oral) y de otros elementos no poéticos que lo acompañan. Gérard Genette, en el ensayo *Lenguaje poético, poética del lenguaje*, habla de “un nuevo trazado de la frontera entre prosa y poesía, y por lo tanto de una nueva visión del campo literario, (que) plantea directamente a la semiología literaria una tarea muy distinta de la que asumían las antiguas poéticas o tratados de versificación de siglos anteriores, tarea capital y difícil que Pierre Guiraud designa precisamente como una semiología de la expresión poética”.<sup>14</sup>

En esa nueva frontera, lo poético se delimita de la prosa por dos mojones referenciales: 1) apartamiento o desviación de la norma (lo que Roland Barthes en *Le degré zero de l'écriture* denomina “la escritura”)<sup>15</sup> 2) por la poeticidad, sector de la literacidad: la poesía se orienta regularmente en el sentido de la poeticidad; o sea, que su apartamiento va *in crescendo*, lo cual ha determinado una estilística de lo poético, un género de lenguaje poético.

El apartamiento hacia la poeticidad no es sólo resultante de la “dulzura”, según enseñó Horacio; tampoco cabe ignorarlo con el elusivo “no sé qué” del Padre Feijóo. No juegan únicamente en el valor poético lo musical, la acertada arte combinatoria; ni tampoco el mensaje, la fabulación o la idea pueden darlo con exclusividad. Lo que aún no está muy

<sup>14</sup> Ensayo incluido en el volumen colectivo *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1969; págs. 56 y 57.

<sup>15</sup> ROLAND BARTHES: *Le degré zero de l'écriture*. París, Au Seuil, 1960.

claro en el concepto de poeticidad es el hecho de su cristalización: ¿está en el poema?, ¿radica en la sensibilidad del lector?, ¿emana de la estructura poemática?, ¿conciérne al orden de la poética?

A pesar de este debatirse en torno de los imponderables del concepto, la “nueva crítica”, otro producto relacionable con el neohumanismo, es capaz de medir estadísticamente tanto el apartamiento como el grado de poeticidad en cada etapa de la historia de la poesía. De lo cual, consiguientemente, se deduce que el neohumanismo apoya otro científicismo de la crítica, de estrecho sostén racional y matemático.

Esa nueva crítica, por otra parte, tampoco desdeña (aunque los pospone), la atención a los elementos patéticos, emocionales y motivadores, o a las presiones extrapoéticas concurrentes al hecho poético. Paul Valéry, por ejemplo, en el ensayo “Les deux vertues d’un livre”<sup>16</sup> había puntualizado los efectos concomitantes de goce estético originados en la legibilidad de un texto impreso, en la manera de verlo y leerlo, el aporte poético del arte del impresor. Señalaba el placer de la lectura de libros de los siglos XVII y XVIII por razón de los efectos de la composición tipográfica y de la diagramación. Paul Eluard, en *Donner a voir*<sup>17</sup> medita el hecho de que la impresión de poemas requiere grandes márgenes blancos, grandes márgenes de silencio. La nueva crítica ha aprendido a valorar los silencios literarios. Max Picard, en *Le monde du silence* ha levantado toda una filosofía —y hasta una mística— para fundamentar esta nueva atención al silencio.<sup>18</sup>

Genette, por su parte, estima que el lenguaje poético no se define por sus accidentes específicos, sino más bien por su estado, por un grado de presencia y de intensidad, “al que puede ser llevado, por así decirlo, cualquier enunciado, con la condición de que se establezca en torno de él ese margen del silencio, que lo aísla (pero que no lo aparta) en medio del habla cotidiana”.<sup>19</sup>

Lo poético, pues, es descripto no por los mecanismos habituales, no por su núcleo de misterio, sino por su anatomía industrial, la que, como en el caso de la nueva novela, ha enseñado a observar el neohumanis-

<sup>16</sup> En el volumen *Pièces sur l’art*. París, Gallimard, 1934; pág. 17.

<sup>17</sup> P. ELUARD: *Donner a voir*. París, N.R.F., 1939.

<sup>18</sup> MAX PICARD: *Le monde du silence*. París, Presses Universitaires de France, 1954.

<sup>19</sup> GENETTE: *op. cit.*; págs. 78 y 79.

mo y la estructurología, para descubrir, en ambas formas de creación literaria, aspectos en que antes no se reparaba; para obtener un placer diferente de la lectura. Lectura que será siempre activa, recreadora de procesos estructurales, siempre abiertos, que invitan al juego de su recomposición.

#### ALCANCES DEL NEOHUMANISMO Y LA ESTRUCTUROLOGÍA

La expresión “obra abierta” —desde el título del conocido ensayo de Umberto Eco— ha ganado el favor de los estructuralistas, aunque quede pendiente por discutir si, en realidad, toda estructura por definición, no debiera ser un proceso cerrado, como apunta Levi-Strauss. En otro lugar<sup>20</sup> sostuve que la idea desarrollada por Eco es anterior al estructuralismo; que la han meditado, entre otros, Gaëtan Picon y Albert Nisin. Desde el punto de vista de estas referencias al neohumanismo, puedo agregar ahora que dicha idea expresa, además, un rasgo común caracterizador de todos los humanismos.

Jean Fiolle corrobora que en los humanismos, viejos y nuevos, hay un poder creador y recreador, una especie de acción enmendante, una suerte de correctivo. “Yo diría —subraya— que equivale a las jiras, la vuelta de Francia de los antiguos artesanos con la obra magna por terminar, para acumular en ella el *summum* de experiencias... El humanismo perecería si no contuviera un elemento activo de vitalidad”.<sup>21</sup> Ese elemento, también, elimina la pasividad de los recipiendarios de la creación y, por el contrario, la enriquece con la multiplicidad interpretativa. “Una condición *sine qua non* del verdadero humanista es aquella en la cual no se reflexiona habitualmente: la posesión de un poder personal de creación (o de recreación). Este poder se ejerce de diversas maneras, aunque no siempre concrete una forma literaria. A veces transpondrá a su vida privada o pública los elementos asimilados; otras, a su pensar secreto; algunas, en una obra de imaginación, una actitud crítica o científica”.<sup>22</sup>

Nueva novela y nueva poesía son resultantes de la instalación ab-

<sup>20</sup> Cf.: RAÚL H. CASTAGNINO: *Experimentos narrativos*. Edit. cit.

<sup>21</sup> JEAN FIOLE: *op. cit.*; págs. 147 y 148.

<sup>22</sup> JEAN FIOLE: *op. cit.*; págs. 143 y 144.

sorbente del nuevo humanismo. Exigen la coparticipación, la acción correctiva y ofrecen la meditación sobre sí mismas. En todos los campos del quehacer humano, el neohumanismo ha verificado el común denominador de la presencia —visible o invisible— de estructuras y desde ellas, en un replegamiento que es la meditación sobre sí mismas y sobre sus correlaciones, han coincidido las ciencias humanas.

No significa esto que neohumanismo y estructurología sean identidades. Lo ha dicho bien Jean-Marie Auzias: “El estructuralismo florece a partir del fin de las ideologías. Del mismo modo, y a la vez que elimina las ideologías, la explicación estructural excluye la *praxis* como tesis de explicación”.<sup>23</sup> Curiosa contradicción que, en el fondo, hace de lo ultrarracional, un irracionalismo. Dije al comenzar que el neohumanismo se levanta sobre base ultrarracional y positivista. No obstante, las manifestaciones preponderantes en las realizaciones estéticas —literatura, pintura, música, escultura, etc.— parecieran afirmar la irracionalidad como camino de lo oscuro, lo enigmático, lo mítico, el laberinto. N. Berdiaeff, desde el título de un conocido libro, profetizó que neohumanismo marchaba, regresivamente, “Hacia una Nueva Edad Media”; hacia una nueva era muy irracional —comenta Gabriel-Rey—, en barbarie futurista de un mundo puramente material, opresivo y desesperante, semibarbarie de una humanidad intelectualmente disminuida y, sin duda, espiritualmente embrutecida”.<sup>24</sup>

Si queda sobreentendido que el interés fundamental del humanismo debería ser el hombre, las diversas formas neohumanistas lo van postergando por el cerebro electrónico de la cibernética; por su *disolución*, en ciertas variantes de la estructurología; o por *liquidación*, en algunos sistemas sociopolíticos y económicos. En la útil introducción *Claves del estructuralismo*, reunión de una serie de ensayos aparecidos en diversos números de *Les lettres françaises*, Pierre Daix se plantea diversos pro y contras de la estructurología como variante neohumanista y al comentar el libro de Mikel Dufrenne: *Pour l'homme*, recuerda las acusaciones fundamentales de los que no comparten esta metodología: 1) el estructuralismo se indigna contra el hombre; 2) el estructuralismo llama al reino de lo inhumano; 3) como en las ciencias humanas el hombre es su propio observador, el estructuralismo de Levi-Strauss, el psicoanálisis de Lacan,

<sup>23</sup> JEAN-MARIE AUZIAS: *op. cit.*; pág. 24.

<sup>24</sup> GABRIEL-REY: *Humanisme et surhumanisme*. París, Hachette, 1951; págs. 262 y 263.

el marxismo de Althusser, dejan de lado lo vivido y disuelven al hombre.<sup>25</sup> Daix refuta esas objeciones advirtiendo que sobre las opciones vagas del humanismo clásico, el neohumanismo distingue la captación científica y la vincula a una crítica de sus propios fundamentos. Esos son los alcances más caracterizados del neohumanismo y de la estructurología: meditaciones sobre el hombre, las ciencias humanas y el arte, que son meditaciones sobre sí mismas en condición de ente, ciencia o arte. “La idea de autor y lector —decía Julio Vera— reemplazada por la idea del autor-lector y lector que se lee a sí mismo, como comienzo de un mundo nuevo: un mundo nuevo que exige la transformación total del hombre”.<sup>26</sup>

Pero esas meditaciones sobre sí mismo, más que una concepción de lo humano, ¿no son sólo una metodología, un instrumento? Lo ha sostenido Jean-Marie Auzias: “El estructuralismo no es una nueva concepción del hombre... tampoco es una prospectiva... no está en condiciones de darle directivas a una sociedad industrial... está limitado sólo a los dominios que reinvidican sus promotores”.<sup>27</sup>

Con lo cual, en parte, queda desmentida la idea de Gabriel-Rey, que tomé como epígrafe y punto de partida para esta meditación; desmentida en cuanto si, en efecto, toda doctrina a la moda proclama para sí la condición de neohumanismo, la estructurología afirma su carácter instrumental y define su esencia metodológica antes que dogmática y pragmática. Tal es, a mi juicio, la más positiva factibilidad en el campo literario.

<sup>25</sup> Varios: *Claves del estructuralismo*. Buenos Aires, Ediciones Caldeñ; 1969.

<sup>26</sup> Nota preliminar a *Claves del estructuralismo*. Edic. cit.

<sup>27</sup> J. M. AUZIAS: texto citado por Pierre Daix en “El estructuralismo”, incluido en *Claves del estructuralismo*.