



## El alma y el personaje\*

Juan GREGORIO AVILÉS  
Profesor de Filosofía. CETEP. Murcia

No puede el lector atento dejar de ver, en el título de esta *plaqueette*, la tensión de la paradoja; tensión que, en tantos aspectos, es la vida y la muerte de lo real. Pues ¿cómo un personaje, que es la estilización de una figura —una personificación sin más vida que la que recibe prestada—, ha de tener soplo vital, movimiento autoconsciente, libertad íntima, alma? Sería respuesta tan ligera como vacua contestar simplemente que el poeta ha de dar alma al personaje; sobre todo cuando se trata —como aquí— de un folleto compuesto por retratos en palabras, siendo así que el alma —en el retrato— se da en ellas y ellas son el espacio de su movimiento. No es nuevo este tema en el orbe de la literatura en lengua española, desde los quevedescos retratos de tipos sociales —compuestos con acerada ironía— hasta los mismos «encuentros» de Aleixandre. Sin embargo, hay que notar que los siete retratos que aquí se traen —Celestina, Lázaro de Tormes, Don Quijote, Ana Ozores, Bradomín, Scherezade, Acab— son literarios en ese doble aspecto: son retratos en literatura de personajes que pertenecen por entero a la literatura —que tienen realidad *sólo* literaria—.

\*

Retratos literarios. Con cuánta facilidad se ve arrastrado el pensamiento hasta el ámbito de la reflexión sobre artes plásticas y artes temporales (sobre todo música y literatura). Es éste un dominio cuyo tránsito requiere una fineza de espíritu que ya advertía el gran Goethe al escribir sobre el señor Winckelmann: «Difícil es —escribe—, por no decir imposible, la transición de todo lo literario, incluso lo más sublime, que trata con la palabra y el lenguaje de la Poesía y la Retórica a las artes plásticas, pues hay entre unas y otras una sima inmensa, que sólo salvarse puede mediante una naturaleza especialmente indicada»<sup>1</sup>. Claro es que Winckelmann, a fuer de

\* FERNANDO DE VILLENA, *Personajes con alma*, Ateneo de Málaga 1995.

1 J.W. GOETHE, *Winckelmann*, en *Obras Completas*, Aguilar, México 1991, Tomo III, p. 1018.

buen amante de lo clásico, había elegido con pasión el territorio de las artes plásticas convirtiéndolo en uno de los motivos de su existencia<sup>2</sup>. Hasta el punto de poderse decir que la consideración de la poesía queda vinculada, e incluso subordinada, al carácter que él considera espacial en dichas artes figurativas; ello nos llevaría a una poesía meramente descriptiva y que, por tanto, estaría determinada por su carácter representativo: vendríamos así —por un salto que el pensamiento, forjado en la tradición filosófica, no puede eludir— a una concepción platonizante, donde la esencia ideal precedería a su representación en el arte. De aquí que éste aspire a la intemporalidad, toda vez que no es otra cosa que un anhelo de expresar lo eterno, elevándose por encima de cualquier agitación —sea tragedia, pasión o destino— que pudiera turbar la serenidad de la bella forma que aprehende —y, en el fondo, es— el alma del hombre. Esta naturaleza mimética que Winckelmann reconoce en el arte tiene su réplica en el ideal que él mismo concibió para cualquier arte posible: la imitación de lo antiguo, el clasicismo; el profesor L. Schajowicz lo tiene escrito con estas palabras: «Pero ¿cuál es la metafísica de Winckelmann y de sus seguidores? Simplemente estriba en la idea de que la “imitación” de los antiguos —hoy en día diríamos más bien: la producción de obras a base de los modelos clásicos— equivale en última instancia a una vuelta a lo “natural” en medio de lo artificioso del arte del siglo XVIII. [...] Pero una naturaleza que, según Winckelmann, plasma el escultor, no es la *physis* de los griegos sino una naturaleza “purificada”, como la solían concebir los autores helenísticos, es decir, destinada a ser vista como una *objetivación representativa* de la vida humana»<sup>3</sup>.

Expongo todo esto porque el título que encabeza los retratos que dan ocasión a estas páginas parece remitirnos a un alma cuya imagen estaría en las palabras que los conforman. Y, ciertamente, algo de ello hay; al recorrer la galería que nos ocupa, no puede dejar de reconocerse la identificación en cada uno de sus cuadros de algunos rasgos específicos del alma que representan. Sin embargo, si el análisis tuviera que detenerse aquí, en la imposibilidad de salir del cerco propio de lo imitado, tendríamos que limitarnos a reconocer los rasgos de mero virtuosismo que halláramos en una obra que, a la postre, sería mera ejecución y no creación en sentido propio. Pero esto —si hablamos de literatura— resulta problemático: se podría discutir si un personaje de la literatura es representación de una realidad intemporal, mas si bajamos al terreno de las concretas obras literarias parece que nadie se atrevería a detener el movimiento necesariamente inconcluso de la interpretación de las mismas. Efectivamente, ¿quién osaría aventurar una hermenéutica —que se pretendiera definitiva y por tanto excluyera cualquier otra— acerca de Don Quijote, por ejemplo?

Parece, entonces, que al hablar de alma y de personaje estamos hablando de dos exigencias que atraviesan el acto de la literatura. El personaje, por un lado, que es la fijación de una esencia dada: cualquier lector consciente y versado en la tradición literaria es capaz de reconocer los perfiles psicológicos, metafísicos, históricos, culturales, etc. que configuran al personaje Don Quijote o a cualquier otro dado. Y en esto no cabe interpretación, tan sólo reconocer que hay una esencia que puede representar fidedignamente —en alguno o algunos de sus rasgos—

---

2 Algo más adelante, el mismo Goethe se expresa así: «Por más que también consagrara Winckelmann atención en sus lecturas de los clásicos a los poetas, no descubrimos, sin embargo, en un exacto examen de sus estudios y su vida, ninguna inclinación particular a la poesía, y hasta cabría decir más bien que es aversión a ella lo que acá y allá deja traslucir...» (Ibid., p. 1026).

3 L. SCHAJOWICZ, *De Winckelmann a Heidegger. Ensayos sobre el encuentro griego-alemán*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras Puerto Rico 1986, p. 44.

el personaje de una película de cine, de una pintura o de un poema épico o meramente descriptivo. Estaríamos aquí, con Goethe y Winckelmann, del lado de Apolo; en este aspecto el autor de *Personajes con alma* da muestras de virtuosismo y buen hacer desde los aspectos más formales del verso —encabezados con el «brindis por el Modernismo» que abre la *plaquette*<sup>4</sup>— como en el tratamiento de los rasgos de cada personaje que los poemas reflejan.

Sin embargo, la esencia que aquí se pretende representar —por ser de índole literaria— ofrece una dimensión que desborda el esquema interpretativo. En efecto, el personaje sólo es tal cuando su alma ya está dada y, por tanto, es esencia precedente que puede ser objeto de representación. No así lo vivo. Recuérdese, si se quiere ver aparecer el asunto con toda su inminencia, el tan traído pensamiento de don Blas Pascal: «¡Qué vanidad la de la pintura, que excita la admiración por el parecido de las cosas cuyos originales no admiramos!»<sup>5</sup>. ¿Acaso se podría decir esto de los retratos que nos ocupan? Ciertamente no. Ello nos lleva, cuando menos, a dos graves conclusiones —a saber: que los originales de dichos retratos son objeto de admiración secular, no siendo entonces objetos meramente «naturales» —dados<sup>6</sup>— como los que copia la pintura de la que habla Pascal—. En segundo lugar, los retratos de esos personajes no aparecen como vanos, toda vez que no se limitan a crear una semejanza con respecto al original, sino que ahondan un no sé qué de ese original que desborda cualquier aproximación hermenéutica.

Ambas observaciones nos hacen regresar a Winckelmann por cuanto él —gran clasicista, enorme pagano— tampoco hubiera aceptado, en el arte, la mera construcción de una semejanza que nada tuviera que ver con el sentir y el alma del hombre; así lo han medido las impresionantes palabras de Goethe: «Cuando la sana naturaleza del hombre obra cual un todo; cuando éste se siente a sí mismo, en el mundo, como en un grande, bello, digno y valioso todo; cuando el bienestar armónico le depara un puro libre goce, entonces el cosmos, si fuera capaz de sentirse a sí mismo, lanzaría gritos de júbilo, como que habría llegado a su meta y admiraría la cumbre de su devenir y esencia propios. Pues ¿a qué fin sirve todo ese derroche de soles y planetas y lunas, estrellas y galaxias, cometas y nebulosas, de mundos hechos y haciéndose, si no ha de regocijarse finalmente un hombre feliz, sin saberlo, de su existir?»<sup>7</sup>. El arte, pues, quedaría del mismo modo, como la naturaleza, remitido al hombre en la bella forma serena, feliz, de su alma. Y aquí —preciso es insistir en ello— el alma entendida como la más neta realidad de lo ideal: intemporal y por tanto entera, dada de antemano e inmutable. Todo ello demasiado hermoso para ser real; pues ya Nietzsche abrió el ámbito de la sospecha al señalar lo que de oscura realidad se agita bajo la serena faz de lo clásico, llegando incluso a denunciar la idea como realidad muerta —abstracta, privada de automovimiento, si es que se prefiere el paradigma hegeliano—. No voy a referirme aquí a Gotthold Ephraim Lessing, quien —ahondando hasta intentar establecer los límites de pintura y poesía<sup>8</sup>— ha quedado asociado al nombre de

4 No insistiré sobre la forma de los versos de estos retratos ni sobre la técnica que los construye. Remito para ello a un artículo de Pedro José Vizoso que, bajo el título «Almas de novela» se publicó en *Diario* (Málaga-Costa del Sol) 12 marzo 1995. «Papel Literario», p. VIII.

5 B. PASCAL, *Pensamientos y otros escritos*, Ed. Porrúa, México 1989, p. 325.

6 Entiéndase el sentido en que uso la palabra «naturales»: no que pertenezcan a la naturaleza —por oposición a la cultura—, sino más bien que —con palabras de Schajowicz—, no son vistos «como una *objetivación representativa* de la vida humana» (cit.).

7 J.W. GOETHE, *o.c.*, p. 1014.

8 G.E. LESSING, *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía*, Tecnos, Madrid 1990.

Winckelmann, y con él a Apolo como dios que es del orden, de la forma, de la medida —suma e hipóstasis de lo clásico—. Pero sí cabría, tal vez, la urgencia de cuestionar, en Winckelmann, la decisión de detener el movimiento arqueológico, la busca de lo original, en el período helenístico.

El profesor Schajowicz<sup>9</sup> ha mostrado gran interés en indicar que, si Winckelmann y Goethe quedan del lado de Apolo, Nietzsche y Heidegger están del lado de Dionisos. Es decir, que el extremar el afán arqueológico por parte de éstos lleva al concepto arcaico de *physis*, origen donde todo ente pierde los contornos que lo determinan, sumiéndose en una pulsión inicial indeterminada que subyace bajo lo ente como su realidad más esencial. No es que la forma —Apolo— sea negada, sino que en ella vive siempre el oscuro delirio de Dionisos: «Una cara es absolutamente relativa a la otra —así como el logos apolíneo está armado de arco y flecha como Ares— así como el templo dórico está junto al teatro dionisíaco»<sup>10</sup>.

De este modo, Dionisos es el abismo que se abre bajo la estable identidad del personaje, y el alma el inacabable movimiento del caer. F. Nietzsche: «El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia; para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos»<sup>11</sup>. Es la simultaneidad del personaje con el alma —paradoja a la que he aludido al comienzo de este texto— la que produce una falla en la que el arte es posible. Y así, en este redoblar de la literatura sobre sí misma —no otra cosa son estos retratos literarios: retratos en literatura sobre objetos construidos literariamente— hallamos una voz que llama desde más allá de la mera semejanza con un original dado. Es la oscuridad infernal a la que nos convoca el alejandrino perfecto que retrata a la Celestina: «Al murciélago sangre, negra barba al cabrón, / uñas y alas al drago le ha logrado quitar / y con todo se apresta para bien maridar / esa vieja pelleja con su dueño: Plutón». Es también el roedor que, desde la realidad, amenaza de ruina —al tiempo que denuncia la misma ruina ya y siempre acontecida— al mundo imaginario —literario, en suma— de Don Quijote: «Echa mano a la espada; ya de pie, se apresura, / acomete a las sombras con bizarro furor... / Tras los libros se esconde, temeroso, un roedor / en la sala vacía cada vez más oscura».

Y ello, sobre todo, porque entre las palabras anda Dionisos retrayendo la realidad literaria desde la luminosidad de Apolo a la noche dionisíaca donde el ser se consume. Pues las palabras de literatura, en la tensión en que se establecen, rompen la univocidad del significado —concepto— remitiéndose a una fuerza que las hace zozobrar en la insinuación de un sentido que nunca puede ser dado como idea —inexpresable, entonces, en conceptos—. No se trata aquí de hacer profesión de estructuralismo —tampoco de nihilismo—, pues esa profesión suprimiría ambos; además de que se trata más bien de un abismo que el alma siente como propio pero que se retrae, en literatura, en una noche siempre antecedente a la luz de la expresión del concepto, siendo la falla misma que posibilita la profundidad del lenguaje literario así como su carácter de creación. Movimiento de retirada que podemos atisbar, bajo la figura de Scherezade, en la pertenencia de lo literario al ámbito nocturno, donde el decir es puro —retirado de cualquier fin utilitario, tal en su uso vulgar y científico—: «Ya oculta la noche sus alas de cuervo, / cenefas de perlas la aurora ya labra; / recata en tu escriño tu don de palabra, / tu ejemplo nos muestra cuán noble es el verbo».

9 L. SCHAJOWICZ, *o.c.*, pp. 21-55.

10 M. CACCIARI, «Aforisma, tragedia, lirica», en *Nuova Corrente*, nn. 68-69, 1975-76, pp. 468-469.

11 F. NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid 1973, p. 52.