

Los ensayos de Margarita Carrera:  
*Aproximación a Freud y Nietzsche*

# UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Departamento de Letras

BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

2000


**Los ensayos de Margarita Carrera:  
*Aproximación a Freud y Nietzsche***

**Ligia Pérez de Pineda**

**Trabajo de Tesis presentado para optar  
al grado académico de Licenciada en Letras**

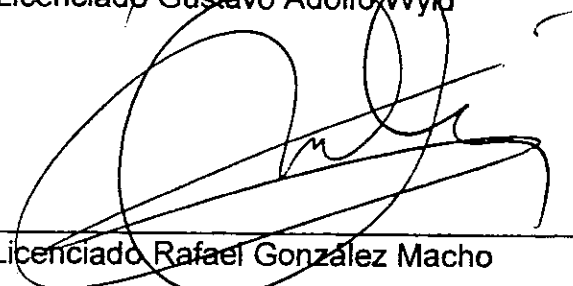
**Guatemala 2000**

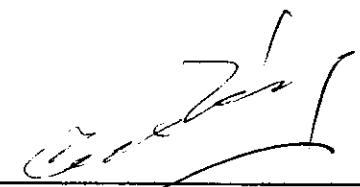
Vo. Bo.:

(f)   
Licenciado René Cordón Barreira

Tribunal:

(f)   
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld

(f)   
Licenciado Rafael González Macho

(f)   
Licenciado René Cordón Barreira

Fecha de aprobación: 16 de octubre de 2000

# CONTENIDO

	Página
RESUMEN.....	iv
Capítulos	
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. PROCESO CULTURAL LATINOAMERICANO.....	3
III. EL ENSAYO COMO GÉNERO LITERARIO.....	11
IV. LOS ENSAYOS DE MARGARITA CARRERA.....	18
V. APROXIMACIÓN A FREUD Y NIETZSCHE.....	27
VI. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS.....	80
VII. CONCLUSIONES.....	87
VIII. BIBLIOGRAFÍA.....	89
IX. APÉNDICE.....	92

## RESUMEN

El presente trabajo busca presentar, a través de los ensayos de Margarita Carrera, una aproximación al pensamiento de dos de los más grandes intelectuales de la actualidad, así como la relación que dicho pensamiento guarda con la literatura en particular.

Para realizarlo se tomó parte de su producción ensayística publicada en los libros *Ensayos, Literatura y psicoanálisis, Ensayos contra reloj, Nietzsche y la tragedia, Antropos, El desafío del psicoanálisis freudiano, Mundo heleno a la luz de Nietzsche y del psicoanálisis, Obra ensayística de Margarita Carrera* y su *Antología personal de ensayo*. Asimismo se incluyeron artículos periodísticos publicados por la escritora.

Como un estudio preliminar se revisa el proceso cultural latinoamericano, específicamente el centroamericano y el guatemalteco desde la perspectiva de su literatura, y el papel que ésta desempeña como vínculo para interpretar y asumir nuestra realidad. Luego se presentan algunas consideraciones acerca del ensayo como género literario y su protagonismo dentro de la literatura contemporánea.

Se hace una breve semblanza del pensamiento y de la obra

ensayística de la autora, así como del influjo que tanto Freud como Nietzsche ejercen sobre su obra cuando se trata de analizar los problemas y valores humanos.

En el capítulo IV se profundiza en el pensamiento, tanto de Freud como de Nietzsche, desde la perspectiva de la escritora, y se analizan los aspectos más relevantes del pensamiento de ambos.

Por último, se describe el particular estilo utilizado por la escritora en sus ensayos, se explica por qué éstos deben ser analizados como “escritos fragmentarios”, y el uso de las “citas” dentro de los mismos.

Se agrega, como apéndice, la cronología de Margarita Carrera.

## I. INTRODUCCIÓN

Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala, Margarita Carrera cuenta con una vasta producción literaria que abarca la poesía, el teatro, el ensayo y la crítica. Ha cultivado todos los géneros con éxito y ha recibido diversos premios y reconocimientos por su obra. En su obra, sobre todo en sus ensayos, la escritora se revela como una de las pocas pensadoras guatemaltecas que, por medio de una extensa obra ensayística, ha sabido tratar con valor y pasión el conflicto del Hombre y su angustia por sobrevivir en un mundo que le es muchas veces adverso.

Idealista, profundamente preocupada por el porvenir de la humanidad, la autora propone, mediante un proceso dialéctico continuo, no el conocimiento desinteresado y neutralmente objetivo del mundo, sino la *liberación* subjetiva del hombre como único camino para alcanzar la sabiduría. Para sustentar su pensamiento filosófico, conjuga con éxito dos de las corrientes ideológicas más importantes –y más cuestionadas– de los últimos tiempos: el psicoanálisis freudiano y la filosofía de Nietzsche.

La finalidad de este estudio es exponer cómo Margarita Carrera logra, sobre la base de un sistema crítico, de profundidad racional y de mucha objetividad, mostrar la validez y vigencia de las ideas de ambos pensadores, y el influjo que éstas ejercen sobre el arte, la literatura y la vida del hombre en general. Por otra

parte se desea resaltar que, por su vinculación con la poesía, la autora no sólo se interesa por la exposición de las ideas, sino que además mantiene un decidido compromiso con el estilo, con lo que la escritora logra reivindicar la unión indisoluble entre el pensar y el decir, y destacar la importancia del cómo decirlo.

## II. PROCESO CULTURAL LATINOAMERICANO

### A. Literatura Hispanoamericana

Desde su inicio, probablemente por haber nacido cuando otras culturas ya habían acumulado generaciones y sabiduría, la literatura latinoamericana se halló desorientada. Como es natural, no podía seguir el mismo proceso de formación que las otras literaturas del mundo habían seguido. Nuestra literatura llegó, de cierta manera, con algún retraso al juego literario. Desde entonces, parece preocupada por ponerse al día. El intelectual, y en particular el escritor latinoamericano se ha visto obligado a asumir actitudes más francas y precisas ante una sociedad que se transforma. Debe definir el objeto y el sentido de su obra.

Hace cerca de veinte años, el crítico francés Noel Salomon (1998:122) había indicado –en la intervención que tuviera en un coloquio sobre sociología de la literatura latinoamericana-- *“cómo el proceso mismo de la historia cultural latinoamericana había, desde la época independentista por lo menos, comenzado a crear géneros no reconocidos como tales.”* Según Salomon, los géneros europeos habían sido transportados hacia América, con todo su aparato conceptual; pero, en su práctica literaria, estos géneros importados se habían revelado como formas que no podían adaptarse al contenido latinoamericano. Sucedió que la gran mayoría de escritores hispanoamericanos empezaron a

observar la realidad a través de los géneros que correspondían a la visión del mundo europeo y a percibir instintivamente que los mismos no satisfacían sus necesidades creativas.

Fue hasta las primeras décadas del siglo XX cuando la literatura latinoamericana asume nuevas responsabilidades. En el año de mil novecientos, José Enrique Rodó (1954:78) escribió una carta a Miguel de Unamuno, donde el ensayista uruguayo le explicaba al famoso escritor español que, en Latinoamérica, se luchaba por poner en circulación las ideas. Él sabía que las opciones del escritor están condicionadas por un conjunto de determinantes ideológicos y que los latinoamericanos debíamos encontrar nuestro propio discurso.

Es así como, con altibajos, con grandes lagunas, nuestra literatura principia a insertarse de algún modo en el entorno. Sin embargo, América Latina no es el mundo; por lo tanto sería absurdo negar cuánto hemos aprendido de la cultura europea. Creo importante señalar que, a pesar de las circunstancias, tal aprendizaje no ha sustituido nuestra ruta de convicciones, nuestra propia escala de valores, nuestro sentido de orientación. Y es que el escritor latinoamericano, ya sea por temperamento, por distinto nivel cultural o por influjo de su entorno, está mucho menos pendiente que el europeo de encarar el mundo de una forma racionalista. Su visión del mundo es más bien intuitiva.

Durante mucho tiempo, uno de los paradójicos atractivos de nuestra literatura, lo constituyó el aparente "atraso" que ésta presentaba frente a las innovadoras corrientes europeas. En la actualidad, esta situación ha sido superada. Con gran

intuición, y con rasgos muy particulares, la narrativa latinoamericana ha alcanzado un dignísimo nivel artístico; ha tomado su propio rumbo. Los rasgos propios de cada país la marcan y la definen. Así, podemos afirmar que, hoy por hoy, la literatura latinoamericana pasa por una de las etapas más vitales y creadoras de su historia. Y no se trata exclusivamente de grandes nombres aislados, que siempre los hubo, sino de un gran número de escritores de primera línea que han sabido asumir su realidad, su entorno, que han podido inscribirse, con un estilo propio, en las corrientes que, constantemente y a escala mundial, se encargan de renovar el arte literario.

### **1. Centroamérica**

En nuestros países la situación ha sido diferente. En el campo cultural, en América Central se conjugan diversas culturas que tuvieron sus orígenes en tiempos remotos. Es un área cultural definida por una historia común y rasgos comunes. Muchas de estas manifestaciones culturales aun están vigentes. En la actualidad se han agregado otras más, como el criollismo, el mestizaje, la existencia de población negra y, en menor escala, una población homogénea de herencia europea. En este proceso de mestizaje cultural, también hay que reconocer influencias, aspiraciones e ideologías que nos han convertido en una sociedad particular.

Centroamérica posee una historia evidente, inconfundible: la que se escribe con hechos, con batallas, con trabajo. Pero paralelamente también existe otra, más íntima: la que puede reconocerse en su literatura, en su música, en su plástica.

Sin embargo, a pesar de toda la producción literaria que se ha dado en el Istmo, la textualidad centroamericana aún es invisible para una gran mayoría, tanto en el continente americano como en el europeo. Esta situación es consecuencia de que verdaderamente no existe una cultura homogénea que nos permita identificarnos como centroamericanos. Los países de la región no poseen aún una identidad como naciones.

Durante mucho tiempo el discurso centroamericano estuvo basado en la lucha por el poder. Esta situación motivó que las condiciones básicas para la producción, circulación y consumo de objetos culturales de cualquier clase –la literatura entre ellos- apenas existieran en nuestros países. Esta falta de libertad y de incentivos para con los artistas llevó a personas de la talla de Miguel Angel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Illescas, Roque Dalton, Roberto Armijo y Augusto Monterroso, entre otros, a exiliarse, para reivindicar su condición de escritores. Lejos de su patria les fue más fácil reflexionar sobre ella, entender sus dilemas personales, objetivar la problemática social sin fanatismo y, en fin, profundizar y enriquecer sus conocimientos y mejorar su habilidad de expresión. En el campo temático, la percepción y comprensión de sus pueblos mejoró. En el terreno del ser humano incrementaron su visión de él. El resultado fue

una explosión no sólo en la cantidad de obras centroamericanas, sino –sobre todo-- en su calidad.

Sin embargo, un fantasma recorre la totalidad de la narrativa de la región: el fantasma de las literaturas *invisibles*. Una literatura *invisible* es aquella que nadie lee, nadie comenta; una literatura con la cual nadie dialoga, a la cual nadie tiene en cuenta. Hay que dejar claro que la invisibilidad en nuestra literatura no tiene nada que ver con su calidad literaria, pero sí con la poca circulación de productos culturales que existe en nuestros países, con su falta de presencia dentro de centros hegemónicos de decisión cultural que validan algunas formas de literalidad e ignoran otras.

A pesar de todas estas circunstancias adversas, contamos ya con un cuerpo sólido de narrativa centroamericana. Escritores como Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, Carmen Naranjo, Pablo Antonio Cuadra, Gioconda Belli, Pablo Antonio Cuadra y muchos más, empiezan a dejar oír su voz más allá de nuestras fronteras. Por otro lado, la aparición de nuevas industrias editoriales y el número de lectores, que parece haberse modestamente incrementado, nos permite vislumbrar un futuro mejor para la literatura de la región durante los próximos años.

Dentro de este contexto, Guatemala cuenta con una producción literaria de primera línea, con rasgos propios que la marcan y la definen. Por el indiscutible hecho de que nuestra circunstancia social no es igual ni parecida a la de otras

latitudes, nuestra creación artística es también distinta a la de otros territorios del planeta.

Pero no por ser diferente debe ser marginada, opacada y arrinconada, como lo han venido haciendo las *falsas autoridades de la literatura*, quienes, con una visión tradicionalmente conservadora, sólo toman en consideración las obras de los países poderosos. Mas no son solamente ellos los responsables; los mismos guatemaltecos debemos preocuparnos por darle vida y sentido a nuestra producción literaria. Sería interesante que exploráramos nuestra literatura desde un nuevo ángulo: como instrumento coadyuvante en la búsqueda de nuestra identidad.

A través de los tiempos, la literatura ha sido el más fecundo instrumento de análisis y comprensión del hombre y de sus relaciones con el mundo. Al referirse a la relación entre literatura y sociedad, Arturo Arias dice: (1998:7):

*“...todas las definiciones del ser, desde una perspectiva humana, suceden a través del lenguaje. El lenguaje se vuelve sinónimo de las relaciones sociales. No puede existir el individuo fuera de lo social, ya que el proceso de autodefinición está inmerso en los procesos culturales que son el resultado de relaciones sociales. A través de la cultura el individuo entra en contacto con los signos ideológicos que van a definir su propio ser. Estos signos ideológicos están centrados en el lenguaje.”*

Nuestra literatura debe ser considerada, entonces, como un archivo referencial de todos los intentos de la sociedad por reimaginarse a sí misma. ¿Cómo no reconocer, por ejemplo, los prejuicios y la rebeldía de los guatemaltecos de

principios de siglo, a través de la lectura de Gómez Carrillo? ¿Qué compatriota no se ha conmovido y reconocido en ese mundo sensual e impresionista que, magistralmente, describe Flavio Herrera en *El Tigre*? En lo personal aprendí más, por ejemplo, sobre el proceso de “ladinización” de nuestros pueblos, gracias a la lectura de *Entre la piedra y la cruz*, de Monteforte Toledo, que con la aproximación a otras fuentes.

Indiscutiblemente, la literatura ilumina el mundo intelectual y cultural del lector; pero, más importante que esto, establece relaciones intertextuales con diferentes periodos históricos y otros horizontes culturales. Entre el mundo imaginario creado por el lenguaje literario y el mundo real hay siempre vínculos, pues la ficción literaria no se puede desprender de la realidad empírica. Es necesario admitir, por consiguiente, que la obra literaria dentro de su especificidad y autonomía, puede desempeñar múltiples funciones. Como dice Simone de Beauvoir: (1970:78)

*“La literatura es vehículo de evasión, pero puede ser también notable instrumento de crítica social, la literatura es instrumento de catarsis, de liberación y apaciguamiento íntimos, pero es también instrumento de comunicación, apto para dar a conocer a los demás la singularidad de nuestra situación, y capaz de permitir, por tanto, que nos comuniquemos a través de lo que nos separa.”*

El papel de nuestra literatura puede ser, entonces, el de vincularnos a nuestra historia real, no de modo obsecuente ni demoledor; simplemente el vínculo para buscar allí nuestra expresión, como el medio más seguro de interpretar y asumir nuestra realidad.

### III. EL ENSAYO COMO GENERO LITERARIO

*Ensayo: Análogo al francés **essai** (sustantivo) prueba, experimento, intento. Del latín **exagium** (sustantivo) acto de pesar; (verbo) meditar, examinar la propia mente.*

El ensayo literario es un género relativamente moderno, pues las palabras, al igual que las costumbres, están sujetas a la tiranía de las modas. En los últimos años, tanto los escritores como los editores han dado en denominar *ensayo* a todo aquello difícil de agrupar en las tradiciones literarias. El **Diccionario de la Real Academia Española** lo define como "*escrito generalmente breve, sin el aparato ni extensión que requiere un tratado sobre la misma materia.*" Definición bastante limitada por cierto, ya que sólo hace referencia a la forma y, por otra parte, presenta al ensayo como algo menor al tratado, aspecto bastante cuestionable.

En la búsqueda de una explicación más completa podríamos agregar a la definición anterior que el ensayo es una meditación escrita en estilo literario. Que es considerada como una literatura de ideas, la cual lleva a menudo la marca personal de su autor. Que es prosa pero no es ficción. En fin, los ensayos son escritos que, sin tener la extensión de un tratado o monografía, abordan las más diversas materias, expuestas en forma novedosa y sugestiva. Esto y más es el ensayo.

Ya en la época antigua se hallan antecedentes del ensayo entre los clásicos grecorromanos, principalmente en los tratados filosófico-morales de carácter didáctico. Como ejemplo de lo anterior pueden mencionarse los *Diálogos* de Platón en Grecia, y las meditaciones tituladas *A mí mismo* del filósofo estoico y emperador Marco Aurelio, en Roma.

Sin embargo, se considera a Michel de Montaigne (1580) el *padre del ensayo moderno*, quien lo define así: (1994:3):

*“Esto es puramente el ensayo de mis facultades naturales, y no, en absoluto, de las adquiridas, y quien quiera que me sorprenda en ignorancia nada ha de hacer contra mí, pues difícilmente sería yo responsable por mis ideas frente a los demás, yo, que no soy responsable ni estoy satisfecho por ellas ante mí mismo. A quienquiera que busque el conocimiento, séale permitido pescarlo donde éste habite, no hay nada que yo profese menos. Estas son mis fantasías, por las cuales intento dar un conocimiento no de las cosas, sino de mí mismo.”*

En España, a pesar de que en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias (1611) se encuentra ya el término *ensayo*, en ninguna de las tres acepciones que se incluyen se hace referencia a una composición literaria. Para hallar la palabra *ensayo* con el sentido que le proporcionó Montaigne, habrá que esperar hasta finales del siglo XIX.

Va a ser hasta bien entrado el siglo XX, y a pesar del desprecio manifestado por ciertos sectores de la crítica, que el ensayo entra en el campo de la literatura con todos los derechos, no solamente por la forma de manejar la

palabra, –poética y metafóricamente-- aun cuando se escribe en prosa, sino que también por el estilo diferente que caracteriza a cada escrito literario.

Suele decirse del ensayista que éste expresa *lo que siente y cómo lo siente*. Al menos en un sentido, esta aseveración es verdadera. El ensayo es la expresión literaria más íntima, pues el autor mismo es el protagonista, el único posible. Es el género del escenario personal. Como ensayista, el escritor es forzosamente el núcleo vital del mundo que confronta. No puede, como el novelista o el dramaturgo, prestar sus sentimientos y convicciones a unos evasivos personajes, en muchos casos, ficticios. El ensayo se escribe como diálogo íntimo del ensayista consigo mismo. Es así como el lector de ensayos, al compenetrarse de la lectura, se siente testigo de la labor creadora del autor y, como tal, con más capacidad de percibir el verdadero contenido de lo escrito, con la vaga sensación de que, de algún modo, es también obra suya.

Una de las funciones primordiales del ensayo es la de *sugerir* al lector, quien debe estar dispuesto a proyectar en su propio mundo interior lo que para él se inicia en el ensayo. El ensayista no crea, como el novelista, un mundo completo. Más bien nos invita a compartir su experiencia. Así, más que cualquier otro género, el ensayo presupone una relación entre autor, obra y lector, rigurosamente triangular, de confrontación recíproca y constante. Posiblemente por esta exigencia de tener que ser miembro activo, interlocutor directo en el diálogo que el autor pretende establecer, el ensayo es uno de los géneros de mayor actualidad.

Y es que el ensayo goza de sorprendentes libertades. Como el poeta, transforma angustias en placer estético. Como el filósofo, el ensayista piensa.

Pero a diferencia del filósofo especializado o académico, el ensayista es un pensador que se comunica con naturalidad, con lenguaje simple y directo, posiblemente porque depende más de la intuición que de la lógica. Ya Ortega y Gasset aseveraba que, *“el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita.”* El propósito del ensayista al internarse en la aventura de escribir un ensayo no es el de tratar de confeccionar un tratado, ni de entregarnos una obra de referencia útil por su carácter exhaustivo. Eso es la labor del investigador. El ensayista reacciona ante el discurso axiológico que le impone la sociedad, para insinuarnos una interpretación novedosa o proponernos una revaluación de las ya en boga. De ahí, pues, la atracción que este género ejerce sobre una --cada vez mayor-- cantidad de lectores. Con su tono arbitrario, alógico, individualista, algunas veces irónico o malicioso, con su lenguaje poético, el ensayo no trata de convencer, sino quizá de sorprender, sugestionar, deslumbrar.

### **A. El ensayo hispanoamericano como experiencia literaria**

Como mencioné anteriormente, en las culturas hispánicas, el uso del término *ensayo* es mucho más reciente que en otros lugares. La palabra no fue usada por la crítica literaria sino hasta finales del siglo XIX, por Leopoldo Alas quien, al comentar ***Ariel***, el famoso ensayo del uruguayo José Enrique Rodó, dijo del libro: (1951:56): *“no es una novela ni un libro didáctico, es de ese género intermedio que con tan buen éxito cultivan los franceses, y que en España*

*es casi desconocido.*" El problema era de terminología, pues algunos de los más grandes escritores del Siglo XIX en Hispanoamérica fueron grandes ensayistas: Bolívar, Bello, Alberdi, Mora, Montalvo, Hostos, Martí, entre otros. El ensayo empieza a ser con ellos, desde esta época, algo así como la voz de la conciencia del hombre sensible ante su historia.

En el siglo XX Hispanoamérica se torna cada vez más compleja por la diversidad de países que la conforman. A partir del siglo XIX, los procesos de emancipación permiten que nazcan los diferentes nacionalismos. En el siglo XX esta urgencia de una definición nacional se hace más patente. La unidad de Hispanoamérica la otorga la lengua española, pero la diversidad se impone por razones geográficas, raciales, políticas, económicas y culturales. Las diferentes mezclas raciales llevan a diferentes conformaciones. Este proceso de nacionalización cultural actúa en estratos más profundos y se empiezan a notar las verdaderas diferencias entre cada uno de los países. Ya pueden distinguirse más claramente rasgos culturales mexicanos, peruanos, argentinos, centroamericanos, etc. La literatura asume un papel esencial en este fenómeno. Sus expresiones temáticas son muy diversas, pero existe un factor común que las unifica: la búsqueda de una identidad.

Es natural que esta dirección de las ideas hallara en el ensayo su medio de expresión más adecuado. Por su carácter individualista, espontáneo y provisorio, parece fruto de nuestra cultura, siempre generosa ante la improvisación. Esta afirmación puede ser comprobada con facilidad si revisamos las historias y antologías de la literatura hispanoamericana. Allí podemos encontrar entre la

indiscriminada prosa, además de la novela y el cuento, tratados filosóficos, utopías políticas, relatos pedagógicos, polémicas sociales e incluso piezas de oratoria y uno que otro artículo periodístico, todos bajo una misma clasificación: la del *ensayo*.

El ensayo se produce en un ámbito combativo donde luchan la existencia circunstancial y el mundo soñado. El ensayista es en parte un aventurero y en parte un analítico. Un pensador simultáneamente soñador y desengañado, es decir, uno que sueña con utopías, pero que vive de realidades. Esta convergencia es la materia en torno a la cual gira la temática del ensayista hispanoamericano: la existencia real frente al ensueño. Esta actitud se da desde José Martí hasta Octavio Paz. La historia del ensayo, desde la publicación de *Facundo* en 1845 hasta la de *Perplejidades de fin de siglo* de Mario Benedetti en 1994, parece ser una violenta transformación de la esperanza en desesperanza.

Nuestros primeros ensayistas –Bolívar, Rodó, Bello–, fueron los grandes soñadores y utopistas latinoamericanos. Su visión de una América ideal estaba llena del romanticismo y optimismo de la época. Con la ayuda de una crítica -- muchas veces retumbante--, los pensadores de esta época muestran un tenaz entusiasmo frente a los diversos problemas nacionales. Todos comparten el interés por emprender acciones concretas, para *reformular* las sociedades hispanoamericanas.

A partir de 1930, los países hispanoamericanos se ven forzados a incorporarse a los nuevos tiempos, a la *modernidad* de un siglo totalmente dinámico. Por

estos años, hay un notable cambio en la mayoría de nuestros países. Las ciudades crecen y, con ellas, la cultura. Lo rural va dejando poco a poco el paso a un nuevo espíritu urbano. El proceso de industrialización se acelera, la clase media toma un lugar relevante en la sociedad, y esto trae consigo nuevas formas de vida que se reflejarán en los fenómenos literarios.

Los escritores adoptan plenamente las técnicas que se utilizan en el resto del mundo y, al mismo tiempo, encuentran un estilo propio que los particulariza. El nacionalismo no se opone ya al universalismo. Un escritor guatemalteco, mexicano o argentino participa de una cultura universal que muestra, a la vez, los matices de su propia identidad nacional. Así, por ejemplo, Luis Cardoza y Aragón, Octavio Paz y Eduardo Mallea crean, no sólo su propio lenguaje, sino una nueva visión histórico-cultural. ***Guatemala, las líneas de su mano, Laberinto de la Soledad e Historia de una pasión argentina*** son el resultado de una profunda revalorización de la historia en su contexto hispanoamericano. El imperativo para estos escritores radica en reflejar la situación humana tal como es, pero en América. El ensayista contemporáneo penetra así en el tema de la libertad, con una actitud nueva, *revolucionaria*. Producto vital de esa revolución en Hispanoamérica es el ensayo.

## IV. LOS ENSAYOS DE MARGARITA CARRERA

### A. Pensamiento de Margarita Carrera

En *Ocnos*, un bellissimo libro de reflexiones en prosa, señala el poeta Luis Cernuda (1974:36): "*Por todas partes el hombre mismo es el estorbo peor para su destino de hombre.*" Restaurar en el hombre su mejor posibilidad humana, la más estorbada por el hombre mismo, es lo que en todas las épocas se ha llamado *sabiduría*, algo más sencillo y a la vez más hondo que el mismísimo empeño filosófico.

La vía filosófica hacia la sabiduría no es la única ni tampoco de las más fáciles --hay a menudo algo de excesivamente estridente y convulso en ella--, pero es quizá la que corresponde de manera más adecuada a quienes viven conscientemente individualizados en sociedades no tradicionales, como la guatemalteca, es decir, poseídas por la continua efervescencia de inventarse y desmentirse a sí mismas. Nadie puede transitar esa vía más que por su propio pie, pues toda existencia humana es única e irrepetible; pero el diario de viaje de quienes han visto con mayor claridad el camino puede ayudar y estimular a otros en el suyo, por supuesto, sin sustituir nunca su esfuerzo, su experiencia experimental con lo reflexivo. A quienes brindan tal auxilio podemos llamarles adecuadamente *amigos de los hombres*.

En nuestro medio, Margarita Carrera es considerada, con toda justicia, uno de

ellos. Leer sus ensayos es una experiencia apasionante porque sabe penetrar en el ser humano hasta sus más profundas raíces. Gracias a sus lecturas, principalmente de Freud y Nietzsche, se ha compenetrado de las carencias del ser humano y ha universalizado sus problemas. Idealista, profundamente preocupada por el porvenir de la humanidad, en su obra indaga y expone con honradez muchas de sus propias convicciones, como la de creer que es posible compaginar el racionalismo y la rebeldía, que tanto la firmeza en las actitudes como el escepticismo ante las verdades son muestras de salud mental y que es preciso hallar una opción propia al sentido de la existencia. También, sin recelo, descubre ampliamente sus desconfianzas; las que previenen contra las supersticiones eclesiales, contra los estigmatizadores del cuerpo y sus placeres, contra los razonamientos ampulosos o enigmáticos y contra la seriedad intelectual entendida como pedante ausencia de humor. El esfuerzo de Margarita Carrera por liberarse de los dogmatismos, de los conformismos y de los prejuicios está latente en toda su obra.

En los libros de ensayos de Carrera, el aprendiz de filósofo puede disfrutar de sus primeras lecturas *técnicas* de filosofía (sobre el conocimiento humano, sobre la naturaleza del hombre, sobre la mente, etc.) El lector rápidamente se familiariza con palabras como “eros”, “*physis*” y “*psiquis*”; y términos como “*inmanencia*”, “*trascendencia*” o “*ser*” no resultan ya tan extraños e inaccesibles. De esta forma, las reflexiones de autores como Nietzsche, Kant o Heidegger, pueden ser interpretadas sin dificultad por el lector neófito, lo que no es un mal comienzo en filosofía.

El pensamiento en los ensayos de Margarita Carrera se centra en el hombre, *“ese ser cuya condición es absurda”*, como señala Camus. En su obra, ella, como verdadera creadora, analiza y aporta una nueva visión sobre el eterno problema del ser humano frente a sí mismo y frente al Universo que lo rodea.

## **A. La autora y su obra**

Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala, Margarita Carrera cuenta con una vasta producción literaria, que abarca la poesía, el teatro, el ensayo y la crítica. Ha cultivado todos los géneros con éxito y alcanzado diversos premios y reconocimientos por su obra. En ellos, pero sobre todo en sus ensayos, la escritora se descubre como una de las pocas pensadoras guatemaltecas que, con valor y pasión, trata el conflicto del Hombre y su angustia por sobrevivir en un mundo que muchas veces le es adverso. Versátil y estudiosa, Margarita Carrera es una de nuestras mujeres excepcionales. Su vitalidad inagotable trasciende en todo lo que emprende; la esencia de su razón de ser está en la acción, en su fructífera pasión. Provocadora, despejada y tenaz, ella está siempre al tanto de lo eterno y de lo efímero, pesando con mesura acerca de la desmesura de las cosas.

Una gran cantidad de su obra ensayística se encuentra dispersa en revistas, periódicos, prólogos de libros y antologías. Y es que la autora no desdeñó el

periodismo –no debemos olvidar que el ensayo está íntimamente relacionado con él– como medio para expresar sus ideas. Escogió y siguió este camino, posiblemente por considerarlo, ante las circunstancias culturales de nuestro país, como la vía más perfecta para cumplir su vocación literaria y filosófica que, aunque emergiendo de los campos y dimensiones más artísticos o intelectualizados de nuestro ser, bien puede cumplir una misión más trascendente a través de un vehículo popular, como es la prensa escrita.

Desde su columna periodística, sus agudas disquisiciones abarcan toda clase de temas de interés local y universal. Espíritu selecto, defiende con honestidad, fervor y criterio propio aquellas cosas que le son sagradas y fundamentales: *la libertad y la tolerancia*. Lleva mucho tiempo como columnista en diversos periódicos. Se inició en el diario *El Imparcial* allá por los años 70, con la columna ***Contra Reloj***, desde donde trata, en sus breves pero sustanciosos comentarios, no sólo de hacer pensar, sino también de conmover, sin truculencia, a los lectores. Y es que, desde el inicio de su actividad literaria, en los escritos de Margarita Carrera resalta el hecho de que éstos no insultan ni intimidan, sino que mas bien reclaman, *convocan*. Entre los años 80 y 90 escribió para el Diario *La Hora*, desde donde ayudó a dignificar, tanto en lo literario como en lo ético, y con la sobria nobleza de su estilo, la profesión periodística. Pero va a ser, a partir de 1993, con sus columnas ***Persistencia*** (los viernes) y ***Revelaciones*** (los domingos), publicadas en *Prensa Libre*, que Margarita Carrera le va a dar relieve en nuestro medio al *periodismo literario o nuevo periodismo*.

Margarita Carrera también ha publicado sus ensayos en libros. La lista es demasiado extensa como para poder analizar cada uno de ellos en este estudio. Sin embargo, puedo afirmar que, sin importar el tema que la escritora desarrolle, sus ensayos en general poseen un denominador común: la búsqueda de la verdad, mediante un proceso dialéctico continuo.

Así lo hace en libros como *Literatura y psicoanálisis*, obra donde Margarita se atreve a proponer, en un medio tan indiferente y desanimado como el nuestro, no el conocimiento desinteresado y neutralmente objetivo del mundo, sino la *liberación* subjetiva del hombre como único camino para alcanzar la sabiduría. Con la lectura de ese libro, el lector logra, además de familiarizarse con una serie de nombres prestigiosos, como Freud, Lukács, Barthes, Saussure, perder el recelo a los razonamientos de los grandes teóricos, no porque sea ya uno capaz de comprenderlos plenamente, sino porque el gran estilo de Margarita hacen suponer que no nos están del todo vedados. Con todo, lo que más llama la atención de *Literatura y Psicoanálisis*, es la apasionada exaltación que nuestra escritora hace del célebre psicólogo vienés Sigmund Freud y de su teoría psicoanalítica, y de la estrecha relación que éste guarda con la literatura y el arte en general. Pues como acertadamente señala la autora en el prólogo de estos ensayos (1985:14):

*“Por otro lado, agregaríamos nosotros, el psicoanálisis en el arte tiene otra gran virtud; la de no alejarse por ningún momento del sentimiento, la emoción, la subjetividad, la pasión, que son los que vuelven a una obra verdaderamente artística. No es un estudio deshumanizado que nos entregue esqueletos escalofriantes, rígidos e insoportables de la obra,*

*sino un estudio profundamente humano, ya que su preocupación es el hombre mismo y trata de llegar a lo más hondo, verdadero y bello que este enigmático ser, inmerso en el universo encierra dentro de sí. Por ello, el que maneje el método psicoanalítico, aplicado a la vida o al arte, es un humanista auténtico que tiene presente, en todo momento, la famosa locución latina, síntesis del humanismo: Homo sum: humani nihil a me alienum puto. (Soy hombre: nada de lo que es humano me es extraño)."*

Margarita Carrera una humanista porque discurre como tal: con sistema crítico, profundidad racional y objetividad; analiza, a través de la literatura, los problemas y valores humanos. Nadie como ella, tanto en sus ensayos como desde las aulas universitarias, le ha podido dar relieve, con mayor intensidad, con más amor, a los libros. A ella podrá asociársele siempre con Homero, Virgilio, Don Quijote... pero, sobre todo, con la Literatura Clásica.

Antes de la publicación de ***Mundo heleno a la luz de Nietzsche y del psicoanálisis***, ya la autora era considerada como una autoridad en la materia. Su dedicación al estudio y su probidad intelectual, así como también sus inclinaciones espirituales, la habían llevado desde muy joven a indagar sobre esa civilización extraordinaria: la de la Grecia Clásica. Cuna de grandes filósofos, historiadores y artistas, Grecia supo llevar su sabiduría hasta el Asia Occidental por intermedio de Alejandro Magno y, posteriormente, hasta Roma, en donde sobrevivió a pesar de su condición de pueblo dominado. Gracias a su riqueza intelectual y artística, sigue siendo hasta el presente fuente inagotable de cultura. Ya específicamente en el plano literario, el conocimiento de los Clásicos sigue siendo fundamental

para la mejor comprensión de los textos en general. Paradigma de sobriedad y equilibrio perfecto entre fondo y forma, a los escritores de la Antigua Grecia y Roma se les ha reconocido siempre como Clásicos. Lógicamente, por consiguiente, existen muchos estudios sobre ellos. También en este libro, el lector puede acercarse a esa extraordinaria cultura, pero lo hace siguiendo el pensamiento del controversial filólogo y filósofo alemán Friedrich Nietzsche. Lo interesante está en que, al investigar acerca de la ideología que este pensador sustentaba, uno se encuentra con que Nietzsche aparece en los manuales de filosofía como el filósofo de *la voluntad de poder, de la muerte de Dios, del superhombre, del eterno retorno*. ¿Cuál podía ser su relación con los griegos clásicos y, sobre todo, con el pensamiento de Margarita Carrera? Ella misma responde (1997:27) al señalar en uno de los ensayos que componen este libro:

*“Es sorprendente cómo los filósofos y moralistas de occidente no se percatan de los errores en los que cae Platón; errores que contribuyen, en gran escala, a las perturbaciones mentales del humano. Frente a esta doctrina política platónica -poco edificante- parece ser que el único pensador que da el grito de alarma es Federico Nietzsche, considerado (por él mismo y los demás) como inmoralista.”*

Estas ideas suelen desconcertar a muchos por *subversivas*, atrevidas y originales, pero logran despertar la desconfianza y la duda en otros. Y es que poner en duda las ideas de Sócrates y Platón parece una herejía. En un mundo donde tener creencias es muy importante, y no poner en duda las de los otros lo

es aún más, esta obra provoca la sensación en quien la lee de entrar en una orden religiosa, en una secta, en un grupo terrorista. El miedo al ostracismo – a quedar aislado sin la tolerancia y el aplauso de quienes nos rodean – nos obliga a no dudar y creer. Margarita Carrera, con su obra literaria, muestra el camino para aprender a independizarse de los *supuestos saberes colectivos* que se nos pretenden imponer.

Así podemos comprobarlo en libros como ***Freud y los sueños***, ***Antología personal de ensayo*** y ***Ensayos sobre Borges***, donde los problemas capitales del ser y del existir son tratados por la autora de una manera intensamente original. Margarita Carrera odia todo aquello que compromete la libertad del espíritu humano. Opina que la salvación de la especie humana está en el hombre interno más que en el hombre externo. Analiza, con inteligencia, la condición humana en la intimidad del “yo” –sus conflictos y sus aberraciones – y también, un poco, en su relación “*con los otros*”; la complicación de este enfrentamiento, su miseria y el sentimiento destructivo que siempre turba al hombre frente al hombre. Pero, sobre todo, la escritora valora los juicios, pensamientos de ese yo en comunicación con lo que anhela y sus expectativas sobre la vida. Labor y especulación profundamente sinceras y desenmascaradoras de la *naturaleza* humana. Todo lo ve a partir del hombre. Para ella el hombre crea o destruye, mata o da vida, y en ese gesto tan personal y tan suyo se compromete y compromete a los demás. Frente a la filosofía tradicional, racional y teocéntrica, Margarita Carrera propone una nueva filosofía, rebelde, trágica y antropocéntrica. De la mano de Freud y del psicoanálisis, así como de Nietzsche y del nihilismo, la base

de la filosofía que la autora (1997:117) propone radica en *la responsabilidad y la libertad*:

*"En la actualidad, según mi criterio, es ya casi imposible filosofar sin tener en cuenta el psicoanálisis. Los descubrimientos que de la psiquis ha realizado Freud no pueden permanecer al margen del quehacer filosófico, pues ello limita, de manera categórica, el pensar. Tomemos, por caso, uno de los valores humanos fundamentales: la libertad. El cual acarrea tras de sí otro valor de índole ética, a saber: la responsabilidad, íntimamente ligada con el deber ser y el sujeto moral... Entre los más destacados filósofos que detectan este poder del inconsciente, está Federico Nietzsche, uno de los grandes precursores de Freud."*

Margarita Carrera nos hace ver en sus ensayos que el filosofar es más una actitud intelectual que un conjunto bien establecido de conocimientos. Ninguna ceremonia universitaria puede transformarlo a uno en filósofo, en el caso que se apetezca ser tal cosa. Pero lo que sí puede hacer un filósofo es comunicar lo individualmente pensado a un interlocutor también único e irrepetible. Ese es el propósito en la obra de Margarita. Tratar de abrirse paso en medio de un contexto, en el que abundan las explicaciones, los dogmas, las invocaciones legitimadoras a partir de lo invisible, las tradiciones que la colectividad considera impío cuestionar. En otras palabras, lo que la autora pretende es despertar, en aquellos que quieren escuchar, el hábito de razonar.

## V. APROXIMACIÓN A FREUD Y NIETZSCHE

### A. Freud y el Psicoanálisis

La destrucción total y el paso a nuevas condiciones de orden cultural como posibilidades contradictorias que permiten la existencia de un ser humano más libre y más capaz de ejercer su razón, son características de nuestro tiempo, periodo que ha sido definitivamente marcado por los descubrimientos del psicoanálisis.

El *Diccionario de psicología* de Charles Morrow (1992:479) define al psicoanálisis como “técnica terapéutica creada por Freud que se basa en descubrir los motivos inconscientes, los sentimientos y deseos del sujeto.” Antes de Freud, la psicología se había centrado en la conciencia, es decir, en los pensamientos y sentimientos que advertimos. Freud en cambio, puso de relieve el *inconsciente*: todas las ideas, pensamientos y sentimientos de los cuales normalmente no tenemos conciencia. Freud descubrió que los procesos psíquicos son en sí mismos inconscientes y los procesos conscientes no son sino actos aislados o fracciones de la vida anímica total. Con el psicoanálisis –o psicología profunda, como también se le llama –, Freud pretendía entender racionalmente las pasiones humanas. Él quería comprender cuáles son las causas, las condiciones en que surgen el amor, la envidia, el odio, los celos, en fin, todas las pasiones que vivimos a diario los hombres. Es muy importante señalar que Freud no

deseaba solamente investigar en forma científica los motivos de la conducta y de las pasiones, sino que además perseguía también un fin moral. Él intuyó que el hombre, para lograr ser libre, debía primero entenderse a sí mismo y descubrir su inconsciente. Su propósito era quitar la venda de los ojos a los hombres; destruir las ilusiones por medio de la razón, como único camino para poder llegar a ser un adulto autónomo. Aparentemente, el procedimiento parece sencillo; sin embargo, ¿estamos preparados para enfrentarnos con un profundo conocimiento de nosotros mismos, con nuestros hondos dilemas y calamidades más íntimas? En la introducción de su ***Antología personal***, Margarita Carrera dice rotundamente que no. El miedo a conocer la verdad nos paraliza y nos hace rehuir el camino que nos conduce a ese conocimiento. Es más, ella (1997:12) señala el temor como una de las causas principales para que aún ahora el método psicoanalítico sea tan cuestionado y puesto en duda:

*“Ante esta inmadura actitud de miedo en el ser humano, no es de extrañar que uno de los métodos científicos que tratan de conducirnos a nuestra verdad, como es el psicoanalítico, descubierto en el siglo XX por Freud, sea enérgicamente rechazado todavía en la actualidad y en todos los niveles... Se le teme y se le ataca, o se le ataca porque se le teme. Y se le desconoce o se le quiere desconocer por peligroso, como peligrosas fueron, en su época, las teorías de Copérnico y Darwin.”*

Fue el mismo Freud el encargado de señalar que las tres grandes humillaciones que la ciencia ha propinado al hombre moderno son la copernicana,

que nos desplazó del centro del sistema solar (luego hemos sido sucesivamente desahuciados del centro de nuestra galaxia hasta la periferia del universo); la darwiniana, que desestimó nuestra prosapia y nos redujo a simples descendientes de antropoides más brutos que nosotros, pero también más serenos, y la psicoanalítica, que degradó nuestra conciencia racional a síntoma no siempre fiable de apetitos y conflictos inconscientes. En los tres casos sufre nuestro orgullo de hijos de Dios, que nos hacía creernos situados en el corazón de un universo creado para nosotros por un Padre que nos había hecho a su imagen y semejanza, dotándonos de una luz intelectual. A partir del pensamiento de estos tres científicos, muchos mitos se vienen al suelo. Desafían la visión de la Biblia sobre el lugar del hombre en la creación de Dios. Creernos hijos de un Dios paternal, creador del Universo, reducía todas las complejidades de nuestra carne a un simple asunto de *obediencia y desobediencia*. A partir de esas tres humillaciones científicas, el enfoque sobre la naturaleza humana tiene obligadamente que cambiar. Margarita Carrera (1997:74) ante el desafío lanzado por estos genios, reconoce que:

*“Indudablemente, estos hombres retan, con sus profundos estudios y descubrimientos, los fundamentos básicos en los que sostiene sus valores la civilización occidental. Acaban con lo ilusorio, que no con la ilusión. Con una espiritualidad falsa, que no con el espíritu... Entendiendo por espíritu el talento, la disciplina, el amor a la verdad, la entrega total de una vida al descubrimiento de lo asombroso y prohibido, la valentía de enfrentarse no sólo a los propios prejuicios y creencias, sino a los prejuicios y creencias de una civilización milenaria.”*

Así, con la pasión y vehemencia que distinguen la obra de Margarita Carrera –como puede comprobarse en la cita anterior –, ella logra despertar en el lector el espíritu necesario para iniciar una búsqueda insaciable de la verdad. Para lograrlo, éste tiene que dejar atrás la sumisión y rebelarse contra el temor de ser considerado *diferente*. El primer paso para lograrlo debe ser, según la autora, el que conduce al propio conocimiento, ya que el objetivo que se persigue es el de la liberación del hombre mediante la máxima conciencia. Indudablemente es difícil poder analizarnos a nosotros mismos, pero Carrera (1997:49) nos conmina a emprender el camino:

*“...infinito es el misterio que envuelve la psiquis del hombre, y así, el conocimiento de sí mismo no es jamás un arribo, sino un camino constante, en un desafío a todo dogmatismo, religión o secta que se aferran a “verdades absolutas”. El autoanálisis o conocimiento de sí mismo, es simplemente un camino hacia “verdades”, hacia nuestras verdades, las cuales jamás se nos dan a cabalidad.”*

En otras palabras, debemos hacernos conscientes no solamente de lo que no está oculto, sino también llegar a conocer lo que estaba oculto, es decir, adquirir conciencia de lo inconsciente. Fue Sigmund Freud el creador de la teoría reveladora crítica más importante. La verdadera audacia del psicólogo vienés consistió, sobre todo, en degradar nuestra conciencia racional a síntoma no siempre fiable de apetitos y conflictos inconscientes. Es decir que el esfuerzo

metafísico de Freud consistió en prolongar la exploración hacia los impulsos, no hasta el fondo de la vida misma, sino más allá, hasta una materia a veces animada y a veces inerte, pero siempre hostigada por fuerzas dotadas de sentido, es decir: las pulsiones. No sólo desplazó la voluntad de la superficie racional humana para situarla en la zona previa a lo consciente, sino que intentó llevarla más lejos y más atrás, hasta los dispositivos automáticos de una materia que no tiene que estar viva para querer.

En la introducción del libro *Psicoanálisis aplicado*, Freud (1972:9) resume así su teoría:

*“1. Los procesos psíquicos son en sí mismos inconscientes y los procesos conscientes no son sino actos aislados o fracciones de la vida anímica total; 2. Determinados impulsos instintivos, que únicamente pueden ser calificados de sexuales, tanto en el amplio sentido de esta palabra como en su sentido estricto, desempeñan un papel en la causación de las enfermedades nerviosas y psíquicas y además coadyuvan a la génesis de las más altas creaciones del espíritu humano.”*

Este último principio es la característica fundamental del psicoanálisis, el cual es esencialmente una tentativa de explicar toda la vida del hombre, no sólo la privada o individual sino también la pública o social, recurriendo a una única fuerza: el instinto sexual o *libido*, en el sentido técnico de este término.

No se pretende hacer un análisis crítico de lo dicho por Freud en este trabajo, -- materia en todo caso para otro estudio--. La intención es acompañarle pensando a partir de él. Si se lee el libro *El malestar en la cultura*, fácilmente puede comprobarse que, contrariamente a lo que muchos antifreudianos opinan, Freud no minimiza la importancia de la razón humana, ni mucho menos niega que exista algo que merezca ser llamado "libertad". Al contrario, toda la obra freudiana consiste en el empeño titánico, a menudo pretencioso y excesivo, de tomarse la razón y la libertad profundamente en serio.

Así, ante la pregunta que el mismo Freud se hace en dicha obra: "*¿por qué lo que queremos nos trastorna?*" La respuesta que él encuentra es que en ese querer choca el impulso amorfo de la materia viviente con la discreta individualidad de los sujetos sociales, es decir, nosotros. Los socráticos —que no son, por cierto, los únicos *ilustrados* posibles— sostienen que el hombre desvaría y se equivoca porque ignora; Freud se une a la larga traza de pensadores antisocráticos (como Lucrecio, Montaigne o Nietzsche) que ponen las cosas más difíciles; el hombre no yerra por ignorancia, sino por *deseo*.

Margarita Carrera logra conciliar y poner en comunión la Psicología con la Filosofía. Ella dice al respecto (1980:161):

*"Sin caer en un cuerpo de doctrina cerrada, siempre he pensado que el psicoanálisis freudiano puede ser considerado como corriente filosófica por el hecho de dirigir su atención y estudio a la búsqueda de la verdad y al conocimiento de los misterios que encierra el alma humana."*

Sobre la base de este pensamiento, la autora hace un planteamiento razonable, ya que ambas, tanto la tradición filosófica como la psicológica tienden hacia un conocimiento global y laico acerca de lo real, no tanto para situar en su lugar debido a todos los restantes saberes, sino para acomodar *al sujeto* que las practica, echando a mano de todos ellos, entre la vida y la muerte. Con base en esta propuesta, Margarita Carrera hace *filosofía del psicoanálisis* e intenta llevar las doctrinas freudianas hasta sus últimas consecuencias, para demostrar que, la altura del hombre no la da sólo la razón sino también la emoción.

### **1. Psicoanálisis y Literatura**

A pesar del escozor y desconfianza que aún en esta época despiertan las teorías acerca de la naturaleza humana, expuestas por Freud, nadie puede negar su avasalladora influencia en todas las áreas del conocimiento. En Guatemala, Margarita Carrera es una de las pocas escritoras que, sin rodeos, se ocupa no solamente de desenterrar el pensamiento freudiano para los legos, sino que sus escritos van más allá. Sobre la base del pensamiento de Freud, la escritora formula nuevas ideas y postulados, lo que permite a muchos lectores adoptar una visión nueva, llegar a un redescubrimiento de la naturaleza humana.

Margarita Carrera, además de escritora, es una acuciosa estudiosa de la literatura, y una de las primeras tareas que la autora se impuso fue establecer la relación existente entre el psicoanálisis y las letras. En su ensayo *El desafío del Psicoanálisis freudiano* la escritora (1988:47) dice:

*“Desde que me había iniciado en la lectura de Freud (por 1973), no sólo me habían atraído sus descubrimientos científicos sobre el alma humana (que comprobaba cada ocho días por medio de mi primer psicoanálisis), sino su calidad de escritor unida a su gran sensibilidad poética, y a la profunda erudición que poseía sobre los poetas del mundo entero.”*

Sí. Debe recordarse que el mismo Freud fue un maestro de la prosa alemana. Y que si recibió el Premio Goethe, no fue por su obra científica sino por la contribución que con su obra hizo a la literatura germánica. Por otro lado, su interés por la poesía, las obras de teatro y las novelas muestra la importancia que la literatura tuvo para él como campo de verificación de algunas de sus hipótesis. Para demostrarlo, bastaría con recordar que a él se deben denominaciones como *complejo de Edipo* o *narcisismo* que demuestran la atención que confirió a algunos universales literarios o míticos. Con este ejemplo de Freud se puede nuevamente comprobar la fuerza alarmante, pero también tónica, que poseen los libros, cuya impronta caracteriza la tradición cultural de la que nos nutrimos.

En la obra ***Psicoanálisis aplicado***, Freud escribe lo que sería considerado como su principal trabajo dedicado a la literatura: “El poeta y la fantasía”, en donde realiza unos exámenes preliminares sobre la potencia de la fantasía en general, para detenerse después en la fantasía literaria. Aquí es donde se plantea el científico la cuestión del origen de la creación literaria y de las reacciones que ocurren en el interior del creador cuando dice (1955:79): *“Los profanos sentimos desde siempre curiosidad por saber de dónde el poeta, personalidad*

*singularísima, extrae sus temas --en el sentido de la pregunta que aquel cardenal dirigió a Ariosto--, y cómo logra conmovernos en ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgábamos acaso capaces.”* El maestro vienés interpreta la creación poética según los principios generales que establece para la interpretación del inconsciente. Las diversas formas del comportamiento humano, sus sentimientos, sus pensamientos y actuaciones son poderosa y ocultamente determinados por fuerzas y tendencias que se sitúan fuera del dominio de la conciencia. Con el propósito de explicar las reacciones que ocurren en el interior del creador, Freud recurre a tres actividades humanas para comparar la creación poética: a) el juego de un niño, en el que se crea también un mundo, muy similar al que el poeta forja; b) la fantasía que, como el juego, representa una huida de la realidad más inmediata; c) el sueño, ligado al ámbito de la noche, puesto que la fantasía sería una especie de sueño diurno. Margarita Carrera, en el ensayo ***Ars poética de Freud***, relega a segundo plano su papel de crítica y, como creadora, nos confirma las palabras de Freud cuando escribe (1985:302):

*“El individuo que al crecer toma muy en serio su papel de adulto y deja de jugar, renuncia al placer que éste conlleva. Pero aún conserva un sustituto: ‘el fantasear, crear ensueños o sueños diurnos’. Pero ‘El fantasear de los adultos’ es menos fácil de observar que el juego de los niños, pues, en el mayor de los casos, ‘el adulto se avergüenza de sus fantasías y las oculta a los demás...’ Es necesario, entonces, además de tener un alma sensible, conservar el candor infantil, para entrar en el campo de la creación literaria.”*

La naturaleza y el significado del acto creador del poeta ha sido, desde la Antigüedad, objeto de constante reflexión por parte de filósofos, psicólogos, críticos y, muchas veces, de los poetas mismos. Pretender fijar las líneas de fuerza más profundas y secretas del proceso creador es una empresa incierta, motivo aún de polémica y discusión. Pero contar con reflexiones y confesiones del propio creador, quien además examina fenomenológicamente el problema desde el modo de obrar del psicoanálisis --como lo hace Margarita en este ensayo--, no hace más que confirmar la tesis de que la literatura, reducida a sus justos límites, es una expresión vivaz del espíritu de cada hombre, de cada pueblo, fuente inagotable de la historia de la humanidad. Como dice Gómez Redondo (1996:293):

*"Aunque sólo fuera por el hecho de que, en su origen, la creación literaria es un fenómeno de difícil explicación, y de que no puede saberse a ciencia cierta qué es lo que ocurre en el momento en que un lenguaje común o estándar está convirtiéndose en lenguaje literario, un acercamiento como el que el psicoanálisis determina, al interior del escritor o de la obra, está plenamente justificado."*

Entre el mundo imaginario creado por el lenguaje literario y el mundo real, hay siempre vínculos, pues la ficción literaria no se puede desprender jamás de la realidad empírica, como Margarita Carrera señala (1985:17):

*"El crítico como el creador ha de tratar siempre de decir la verdad y toda la verdad... Y la sinceridad, la verdad a la cual ha de llegar el creador, no es algo individual, cerrado, ajeno a*

*la sociedad en donde vive; en una u otra forma es reflejo de ella, es su espejo. En última instancia, los fenómenos psicológicos del individuo son también los fenómenos psicológicos de la sociedad."*

La literatura, aún la más revolucionaria, la que aparece después del romanticismo, pero sobre todo a partir del surrealismo, continúa imitando, copiando o recreando la vida. Por dentro o por fuera, subjetiva u objetivamente, como monólogo interior a modo de gran confesión o como relato de hechos que circundan la existencia.

En realidad el escritor no tiene vida íntima. En todo cuanto escribe, descubre al lector las partes más profundas y oscuras de su ser. La mayor parte de las veces, aún sin proponérselo, revela y descubre sus intimidades, sus conflictos personales, sus dudas, sus creencias o sus incredulidades. Obviamente no en todos los géneros ni en todos los escritores se da en la misma proporción este fenómeno. Quien escribe una *novela histórica* o una *novela social*, por ejemplo, descubrirá menos sus intimidades que un poeta *lírico* o que un escritor de cuentos y narraciones donde lo psicológico de los personajes tiene preeminencia.

Freud llegó a la conclusión, por medio del psicoanálisis, que la angustia, la depresión y la neurosis son producto de la represión que ha impuesto la civilización al hombre. Él también afirmaba que, en tanto no se hubiera instaurado esa represión, la cultura no habría tenido acceso, no seríamos civilizados ni habríamos alcanzado el desarrollo que hemos obtenido. Pero también

comprobó que este sacrificio ha costado muy caro al hombre al volverlo un ser *neurótico*. Y es aquí donde Freud compara al arte con la neurosis. El artista —como ente subversivo por naturaleza— escapa a la represión por medio de la fantasía y de la creación. Con esto quiso decir que tanto al artista —o escritor— como al neurótico los oprimen urgentes necesidades instintivas, que los llevan a alejarse de la realidad para acercarse a la fantasía. Sin embargo, Freud establece una diferencia entre el artista y el neurótico; mientras el poeta gobierna su fantasía, el neurótico está poseído por ésta. Según esta teoría, el escritor se aparta de la realidad hostil y crea un mundo imaginario sobre el que proyecta sus complejos reprimidos. Margarita Carrera (1985:303) dice al respecto:

*“El lazo que une al poeta con el enfermo nervioso radica en que éste ha de confesar, a su médico, sus fantasías. Hay algo más, según mi criterio; generalmente, todo poeta padece, en menor o mayor escala, de una enfermedad nerviosa. Esto no quiere decir que todo enfermo nervioso sea también un poeta. De todas formas, es cierta la aseveración que hace Freud, por la cual: ‘puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan sólo el insatisfecho’.”*

Indudablemente que una teoría tan compleja y original como la de Freud, respecto de la creación artística y literaria, está sujeta a implacables controversias. A pesar de sus múltiples aciertos, muchos críticos acusan a Freud de haber *reducido* la literatura a la expresión de la neurosis. Nada más alejado de la realidad. Freud, lo que demostró fue que el escritor, por sus dotes especiales,

es capaz de reconciliarnos ---a todos--- con la realidad, estableciendo así una relación más constructiva con las bases de la existencia. Al correr de los tiempos, la literatura ha sido el más fecundo instrumento de análisis y comprensión del hombre y de sus relaciones con el mundo. Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Rousseau, Dostoievski, Kafka, etc., representan nuevos modos de comprender al hombre y a la vida, y revelan verdades humanas que antes del psicoanálisis apenas eran presentidas. El psicoanálisis, por otra parte, es, en palabras de uno de sus intérpretes, una “*sospecha hermeneútica*”, ya que se interesa no sólo en *leer el texto* del inconsciente, sino que especialmente en descubrir los procesos mediante los cuales se produjo el texto. Margarita Carrera, al justificar el importante papel que el psicoanálisis desempeña respecto del arte dice (1985:14):

*“Por otro lado, agregaríamos nosotros, el psicoanálisis en el arte tiene otra gran virtud; la de no alejarse por ningún momento del sentimiento, la emoción, la subjetividad, la pasión que son los que vuelven a una obra verdaderamente artística. No es un estudio deshumanizado que nos entregue esqueletos escalofriantes, rígidos e insoportables de la obra, sino un estudio profundamente humano, ya que su preocupación es el hombre mismo y trata de llegar a lo más hondo, verdadero y bello que este enigmático ser, inmerso en el universo, encierra dentro de sí.”*

Existe una conexión sencilla y evidente entre psicoanálisis y literatura. Con razón o sin ella, la teoría freudiana considera que la motivación fundamental de

toda la conducta humana consiste en la evitación del dolor y la obtención del placer; es una forma de lo que en filosofía se denomina *hedonismo*.

La razón por la cual la mayoría de nosotros leemos poemas, novelas, ensayos, etc., es porque nos producen placer. Se trata de algo tan obvio que rara vez se menciona en las universidades. Sin embargo, en muchas ocasiones, el lector teme enfrentarse a un texto, pues existe en él la duda de no lograr alcanzar ese gusto, ese placer. Parece ser, que el hecho de leer literatura (por lo general una actividad placentera), presenta un problema serio para quienes ven ante todo en la lectura una *disciplina* académica. Pues bien, el psicoanálisis, entre otras cosas, se dedica a la investigación de cuestiones fundamentales como qué produce y qué no produce placer al hombre. Si el freudismo es una ciencia interesada en el análisis impersonal de las fuerzas psíquicas, consecuentemente es una ciencia comprometida con la emancipación de los seres humanos, de lo que frustra su realización y su bienestar. Reconoce que el placer y el desagrado son cuestiones complejas en extremo, diferentes de los juicios de los críticos literarios tradicionales, para quienes el decir “a mí en lo personal me agradó tal o cual libro” constituye el punto final de la argumentación. Sin embargo, para los críticos más *humanizados*, como Margarita Carrera, es ahí mismo donde principia la argumentación.

La palabra *crítica* implica, desde su raíz etimológica griega, la capacidad de juzgar, de analizar, de interpretar. De esta forma, un texto literario puede ser observado desde dos perspectivas: la del lector, que no requiere sino de la atención y predisposición del consignatario a dejarse enganchar por la urdimbre

textual, la cual se va desarrollando conforme a supuestas previsiones del autor, y la del crítico, potencialmente enjuiciador de los valores implícitos en la obra.

Esta segunda posición, involucra una actividad limitada a la tarea del escrutinio para la que ha sido pensada. En la serie de ensayos que componen el capítulo titulado “Enfrentamiento de métodos para el estudio de la literatura (sociológico, estructuralista o formalista, psicoanalítico)”, Margarita Carrera plantea una serie de consideraciones y de reflexiones —filosóficas y lingüísticas a la par— respecto de las diversas posibilidades de aplicar dichos sistemas de análisis a la valoración de un texto.

**a. Crítica sociológica marxista y crítica psicoanalítica freudiana.** En

este ensayo, la autora plantea la posibilidad de que, aplicado a la literatura, tanto el método sociológico como el psicoanalítico pueden llegar a funcionar, en determinado momento, en forma recíproca. Para sustentar esta teoría, comenta (1985:19):

*“Conociendo al individuo se conoce a la sociedad y viceversa. La sociedad, como el individuo, se ven amenazados constantemente por ideas irracionales, infantiles, por el deseo de destrucción que no es sino el otro lado de la moneda del instinto sexual. Así, hay una relación básica entre la vida subjetiva del individuo y el mundo objetivo (o aparentemente objetivo) de los procesos económicos y sociales.”*

Para algunos estetas y críticos, sin embargo, la literatura constituye un dominio totalmente ajeno al conocimiento, ya que, mientras éste depende del raciocinio y de la mente, la literatura se vincula más con el sentimiento, limitándose exclusivamente a comunicar emociones. La literatura, en efecto, no es filosofía disfrazada, ni el conocimiento transmitido por ella se identifica con conceptos abstractos o con principios científicos. Sin embargo, la ruptura total entre la literatura y la actividad cognoscitiva resulta inadmisibles, ya que toda obra literaria expresa una experiencia humana y dice algo acerca del hombre y del mundo. La literatura expresa siempre determinados valores, da forma a una cosmovisión, revela almas, lo que en conjunto viene a constituir un conocimiento.

Es importante señalar que la sociología de la literatura tiene una función importante que desempeñar en el conocimiento del fenómeno literario, como método para examinar las huellas de la comunidad en el valor estético. La conciencia de las relaciones sociales de la literatura y el reconocimiento de la necesidad de estudiar el fenómeno literario desde este punto de vista, lo podemos encontrar desde la crítica romántica, cuando Mme. de Staël publicó en 1800 la obra titulada ***La literatura considerada a través de su relación con las instituciones sociales***. Sin embargo, el desarrollo del marxismo durante el siglo XX vino a significar un profundo cambio en el modo de entender la relación de la sociedad con sus estructuras culturales, y en el valor que debía concedérsele a los planteamientos artísticos y a sus sistemas de valoración, incluyendo la crítica literaria. A pesar de que la filosofía marxista, con su planteamiento de considerar que las supraestructuras están determinadas por las infraestructuras económicas

y sociales, ha contribuido poderosamente a formar una concepción sociológica del fenómeno literario, ha ayudado también, simultáneamente y de manera eficaz, al desprestigio del método sociológico, por sobreponer una ideología a la preocupación científica, y a anular al individuo creador y la especificidad de la obra literaria, dejándola reducida a un reflejo de la realidad social. Las teorías marxistas desarrollan, de modo previo, un pensamiento normativo, una norma teórica, que ha de ser empleada tanto en el ámbito particular de la creación como en el más general de la crítica. Por su talante absorbente y coercitivo, que pretende encauzar toda forma de expresión y de valoración de los signos artísticos, Carrera se opone rotundamente a este método y opina (1985: 27):

*“La crítica sociológica de índole marxista, como el arte comprometido a la manera sartriana, se tornan cada vez más débiles a causa de su falta de sinceridad. Lo que tratan no es de llegar a la verdad (que es la belleza misma) sino de educar, de enseñar, de moralizar, de dictar lo que el hombre debe hacer y lo que no debe hacer. Ello es muy meritorio, sin duda alguna, en el campo de la política, de la religión, de la moral, de la educación. Absolutamente meritorio, pero sólo en estos campos. Se torna ineficaz en el campo del arte o de la crítica artística por quedarse en la superficie de lo humano...”*

Sin embargo, y como consecuencia del proceso dialéctico, estos planteamientos no tardaron en ser analizados por parte de un grupo de estudiosos, quienes pusieron en juego otros planteamientos estéticos. Hay que reconocer, y Margarita Carrera así lo hace, que esta planificación de la literatura

rusa se operó entre múltiples resistencias de los escritores que tuvieron el valor de defender su libertad y dignidad de hombres de letras. Entre ellos sobresale, por ejemplo, György Lukács, el conocido pensador y esteta húngaro, autor de obras famosas como *La teoría de la novela*, *Goethe y su tiempo*, *La novela histórica*, entre otras, quien jamás pautó su pensamiento ni sus opiniones sobre los cánones oficiales del partido comunista ruso, ya que trató de mantener siempre cierta libertad doctrinal y, sobre todo, negó la existencia de un determinismo riguroso en el campo de la literatura. Esta posición asumida por Lukács, le va a permitir fijar una teoría marxista de implicaciones humanistas desde la que, incluso, llegará a enjuiciar el criterio del *realismo*, tan unido a la ideología marxista. Aun así, su hipótesis de que el escritor debe de intervenir con su obra en forma consciente en los destinos de la nación, sí resulta bastante cuestionable. Dice Margarita Carrera (1985:20):

*"...la crítica sociológica aplicada a la literatura que en la actualidad ha tenido mayor impacto es, sin duda, la marxista, con sus dos máximos representantes: Lukács y Goldmann; ambos más sociólogos o políticos que literatos, más moralistas doctrinarios que artistas. Lukács, por ejemplo, piensa que el escritor debe de estructurar conscientemente --a través de su obra-- los destinos del pueblo y no se da cuenta de que el auténtico escritor lo hace siempre... Consciente o inconscientemente, todo artista verdadero apunta hacia un cambio social más justo y humano."*

El que, para Lukács, la creación sea una forma singular de *reflejo*, es la circunstancia que le permite valorar el realismo como forma superior que el arte pueda llegar a concebir, rechazando, por otro lado, los excesos del naturalismo y, por supuesto, la literatura de vanguardia. Lukács afirma que el verdadero arte ha de trazar un proceso dialéctico en el que la esencia se transforme en apariencia y pueda así conocerse. Lo que Carrera critica de este autor, y de sus seguidores en general, es que, a pesar de pretender liberar a la crítica de los prejuicios que la aceptación de la teoría marxista podía acarrear, no quería rechazar las categorías esenciales del marxismo. Lo que hicieron él y sus profesantes fue crear una interpretación global de la realidad desde ellas, para luego encuadrar la actividad creadora e individual del escritor, siempre desde una perspectiva histórica, dejando afuera la psiquis del autor, su alma, su libertad, su amor, impidiéndole al poeta refugiarse en la interioridad del yo. Es por esta actitud tan "inquisitorial y ética" con la que dichos autores juzgan tanto al artista como a su obra, que la autora (1985:28) rechaza totalmente una crítica sociológica desde esta perspectiva:

*"Nada menos posible que imponerle normas al artista, que decirle qué debe escribir, cómo debe escribir, para qué debe escribir. Nada más inútil que querer gobernar al creador con recetas morales o estéticas. Aunque hagan uso de ellas a veces, las normas son siempre secundarias para los artistas que lo son, no por seguirlas, sino por su talento creador. Toda imposición ética o estética a los designios del artista, es miedo a la verdad, miedo a la libertad, miedo a la belleza."*

Luego de analizar lo planteado aquí por la autora, se puede concluir que resulta muy peligroso imponer, en el dominio de la funcionalidad de la literatura, soluciones parciales y exclusivistas como las propuestas por los críticos sociológicos marxistas y sus seguidores. ¿Por qué no admitir una función plural de la literatura? La literatura es vehículo de evasión, pero puede ser también importante herramienta de crítica social; la literatura es instrumento de liberación y apaciguamiento íntimos, pero es también instrumento de comunicación, método idóneo para dar a conocer a los demás la singularidad de nuestra situación y capaz de permitir, por tanto, que nos comuniquemos en uso de lo que nos separa. Por consiguiente, las conclusiones a las que la autora (1985:28) llega parecen razonables e interesante el balance que realiza al comparar ambos métodos:

*"Según nuestro criterio, la crítica sociológica aplicada a la literatura debe dejar de ser normativa y moralizante. Porque hasta ahora, la ventaja que la crítica psicoanalítica ha tenido sobre la sociológica es que la psicoanalítica no es crítica en el sentido de juzgar una obra. El psicoanálisis jamás juzga, simplemente profundiza y trata de alcanzar la verdad última del ser humano."*

**a. Crítica estructuralista o formalista y crítica psicoanalítica freudiana.**

El estructuralismo es una confluencia de métodos lingüísticos de lo más heterogéneos. Desde Saussure a Chomsky, las diversas teorías estructuralistas van a ser encauzadas luego por planteamientos antropológicos, hasta acabar constituyendo una pluralidad de direcciones críticas.

Lo que sí se puede afirmar es que las bases del estructuralismo se encuentran en la lingüística y en la antropología, ya que en la consideración de la *lengua* como sistema común, como aspecto social del lenguaje, y del *habla* como realización individual de ese sistema, es donde debe verse el principio sobre el que girarán el resto de las concepciones estructuralistas. Por consiguiente, los estudios estructurales pretenden analizar grupos de materiales, que pueden ser literarios, pero también económicos o antropológicos, para descubrir la *gramática* que les otorga sentido. Al investigador *estructural* lo que le interesa analizar son los mecanismos que emplean los seres humanos para concebir y construir los *sistemas* que los identifican. Uno de los primeros efectos que se derivan de este método de análisis es la impugnación de la historia como trama cronológica que pueda servir para ordenar las diversas creaciones del pensamiento humano, incluyendo, por supuesto cualquier manifestación artística.

En el campo literario, la primera contribución importante a la constitución de una teoría estructuralista de la crítica fue la aportada por el formalismo ruso, la cual pretende conferir a la crítica literaria, un carácter bien definido, atribuyéndole un objeto de estudio claramente especificado y un método propio, de manera que se elimine la confusión reinante que, según ellos, existe entre los diversos dominios del saber. Según estos críticos, la ciencia de la literatura debe limitarse a estudiar la *literariedad*, es decir, lo que confiere a una obra su calidad literaria, lo que constituye el conjunto de aspectos distintivos del objeto literario. Lógicamente, este principio los llevó a la tarea de definir qué particularidades debían ser consideradas como características específicas del hecho literario.

Profundamente antipsicologistas, los formalistas no buscan tal especificación en el estado del alma, en la persona del poeta, sino en el poema mismo. Tampoco lo buscan en la naturaleza de la experiencia humana o en la vivencia plasmada en el poema, ni en las categorías o axiomas de cualquier estética especulativa. El camino que siguieron fue, entonces, el de la comparación entre el lenguaje poético y el lenguaje cotidiano. Así, llegaron a la conclusión que el lenguaje literario posee una entidad lingüística propia, que no se puede confundir con ninguna otra y que le permite consignar a mundos expresivos particulares. Comprobaron que las relaciones que se dan entre los significantes y los significados de las palabras son bastante distintas en el uso cotidiano del lenguaje que en el literario. Después de leer algunos aspectos relacionados con esta teoría, considero que, independientemente de la validez que sus propuestas posean en la actualidad, es difícil encontrar una reflexión tan profunda y rigurosa como la realizada por los formalistas rusos acerca de la naturaleza del lenguaje literario.

Sin embargo, a pesar de todos sus esfuerzos, ellos comprendieron al final, al igual que tuvieron que hacerlo otros, que no queda otra opción, más que la de acercarse al lenguaje literario con el convencimiento de que, probablemente, podremos explicarlo, describirlo o clasificarlo, pero jamás conocerlo, es decir, nunca podremos averiguar los motivos que hicieron a unas palabras entrar en contacto con otras para producir la obra literaria. Enfrentarse a la palabra es entonces la dura tarea del poeta, del novelista, del dramaturgo. Es su reto. El crítico se encargará de explorar, hasta los últimos límites, los valores aspectuales y semánticos de las palabras con que fue construido el mensaje literario. Amante

de la literatura como lo era, Freud lo sabía. De ahí la importancia que para él poseía el lenguaje poético. Margarita Carrera dice (1985:30):

*“Es notable señalar, además, la importancia que Freud da al lenguaje en la interpretación de la obra literaria, al destacar que la belleza de la misma depende de la forma como el poeta expresa sus emociones. Según Freud, el poeta ha de emplear ‘un sutil arte económico’ en el lenguaje y no dejar que ‘su héroe exprese en voz alta y sin residuo todos los motivos secretos que le mueven. Con ello nos obliga a completarlos, ocupa nuestra actividad mental, la desvía de la reflexión crítica y mantiene nuestra identificación con el protagonista’...”*

Es decir que el escritor debe crear un lenguaje indirecto que posea ciertos matices y una determinada forma que lo haga entrar en el mundo de lo estético. En ese sentido, tanto Freud como la autora comparten la postura formalista, la cual destaca la importancia de la semántica dentro del lenguaje literario; es decir, consideran que el lenguaje literario genera su propio mundo referencial.

Sobre este punto no existe discusión. Es obvio que el lenguaje es tan esencial para la literatura como lo son sus materiales para el artista plástico. El escritor verdaderamente creador —aunque la calidad de su obra no sea la mejor— es el que descubre nuevas formas de usar las palabras, el que busca la originalidad. Sin embargo, una obra literaria posee múltiples niveles de significado, siendo en todo caso el lenguaje el vehículo que emplea el escritor para acercarnos a lo más importante de ella: la indagación del hombre mismo. Es por ello que Margarita

Carrera, al evaluar la importancia que para la crítica literaria posee el lenguaje poético, dice (1985:33):

*“Pero ello no quiere decir que la forma lo sea todo y que estemos de acuerdo con postura tan inhumana en el arte como la del nouveau roman, la cual desea dejar en el olvido el alma del hombre y encarar un mundo vacío. Así lo pretende su máximo exponente, Robbe - Grillet, quien con toda la seriedad y objetividad del caso nos dice que se inclina ‘a la destitución de los viejos mitos de la profundidad’ limitándose a la superficie ‘lisa’, intacta, sin resplandor equívoco ni ‘transparencia’, y afirma el más absoluto formalismo en la literatura que parte del ‘grado cero de la escritura’, proclamado por Roland Barthes, ---más matemático y lingüista que crítico literario---...”*

Un conglomerado de oraciones no es garantía suficiente para afirmar que un texto pueda existir. El análisis estructuralista de una obra podrá explicar las relaciones internas que configuran esa obra, podrá construir, utilizando incluso fórmulas matemáticas o lógicas, el modelo que permita conocer el funcionamiento semiótico de la obra, pero no se ve cómo tal análisis podrá enfrentarse con el problema del valor, de la calidad artística de la obra considerada. Esa forma fría de describir exhaustivamente los elementos que constituyen el todo, encontrar las relaciones existentes entre ellos y sus respectivas funciones, utilizando para esto un procedimiento analítico orgánico y una terminología rigurosa, alejan al lector del placer de la lectura. Esta forma de análisis pues, no tiene como objetivo, en ningún momento, evaluar la obra literaria

en sí, explicar su contenido o su significado; simplemente analiza friamente las reglas combinatorias que están en la base del funcionamiento del sistema semiótico de la obra literaria, exactamente como la lingüística más reciente, se propone describir la *gramaticalidad* de las frases, dejando por un lado lo más importante: su significado. Para este tipo de críticos, una novela debe liberarse de la trama e ignorar la motivación psicológica o sociológica de los personajes, debiendo conceder total atención a los objetos como tales, despojándolos de todo valor significativo oculto, o simbólico; es decir, desligarlos de toda complicidad afectiva con el hombre. Este tipo de crítica *objetualista*, que deliberadamente se niega a admitir los mitos de la profundidad y la existencia de un sentimiento romántico de las cosas, puede ser considerada por muchos como *cerebralista* y formal. Sin embargo, un estructuralismo tan radical desvincula indiscutiblemente la obra literaria de la realidad. Así lo señala Margarita cuando dice (1985:34):

*“La crítica estilística, estructuralista, formalista o comoquiera llamársele, con lo eminentemente científica y objetiva que es, se aleja totalmente de la obra de arte pues ésta es siempre sentimiento, emoción, subjetividad, pasión. Esta crítica se dirige (bajo las doctrinas de Ferdinand de Saussure) únicamente al ‘significante’, olvidando que la ‘forma’, de acuerdo con el creador de la Escuela Ginebrina, es la unión indisoluble de ‘significante’ (mundo externo: materia fónica) y ‘significado’ (mundo interno: materia pensante). Y así empiezan a hacer piruetas los equilibristas de la lógica en la interpretación de la obra literaria, entregándonos como resultante rígidos fósiles o insoportables momias.”*

Es por esto que, en el área de la crítica literaria, resulta sumamente pernicioso concebir el funcionamiento y la significación de las estructuras literarias de forma artística, como lo hacen estructuralistas como Barthes, quienes se refieren a la literatura como si fuera un sistema cuya función no es la de comunicar un significado objetivo, sino simplemente crear un equilibrio de funcionamiento, una significación en movimiento. Actitud muy diferente se puede encontrar, sin embargo, en otros estructuralistas, para quienes la obra literaria constituye una estructura, pero que necesita ser analizada adecuadamente; una estructura que expresa la odisea existencial del hombre y que se halla intencionalmente vinculada a la realidad. Entre estos últimos se encuentran pensadores como Georges Paulet, Jean Starobinsky, Jean Rousset y Jean Pierre Richard, cuatro críticos quienes, a pesar de prestar la más calurosa y pormenorizada atención a la estructura de la obra literaria, se niegan a considerar tal estructura como intransitiva y rigurosamente cerrada sobre sí misma, pues admiten que es lícito —y necesario— pasar de ella al sujeto que la estructuró, pues no existe sistema de la obra sin un principio sistematizador que trabaje en correlación con esta obra y que incluso esté dentro de ella. Lógica conclusión, a la que Margarita Carrera agrega (1985:35):

*“Ello no implica, sin embargo, como ya expusimos, que hagamos a un lado la importancia de la forma en el estudio de la obra literaria. Todo lo contrario, ella es fundamental y estamos de acuerdo -en parte- con Ortega y Gasset en que ‘La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a su estructura, a su*

*organismo', pero, le agregaríamos: porque proviene de un ser humano que ha sido capaz de comunicarnos sus sentimientos con un lenguaje único, revelador de sus estados anímicos más profundos."*

## **2. Incursión del psicoanálisis en la creación artística**

Los aportes de Freud en el campo del arte son acertados y numerosos, sobre todo en lo referente a la creación artística. Hasta el siglo XVIII se consideraba que toda creación artística estaba basada en la *imitación de una realidad*, de una naturaleza, ya fuera ésta interior o exterior. En la obra de Platón y Aristóteles encontramos ya las primeras teorías de la concepción imitativa o mimética del arte. Para ellos, toda obra artística tiene que mantener una relación de semejanza y de adecuación con una realidad natural ya existente.

En la segunda mitad del siglo XVIII, la teoría de la imitación comienza a ser revaluada. Se principia a negar el carácter imitativo de todas las artes, y esto constituye ya un serio ataque contra el principio mismo de la mimesis. Ya en 1776 Lord Henry Kanes (1957:66) sostiene que sólo la pintura y la escultura son imitativas por *naturaleza*, mientras que la música y la arquitectura se sitúan en el polo opuesto, pues no copian nada de la Naturaleza. La poesía, según Kanes, es de índole mixta, pues sólo copia la Naturaleza cuando el lenguaje poético imita sonidos y movimientos.

Un factor capital vino a provocar la decadencia de las teorías de la imitación: la creciente importancia que viene a cobrar el artista en el acto creador. La atención se desplaza del objeto al sujeto, y el ideal artístico deja de consistir en

la *imitación* para transformarse en la *expresión* de los sentimientos, de los deseos, de las aspiraciones del artista. No se puede olvidar que en todo autor existe un hombre, y que en la actividad de éste operan muchos elementos psicosomáticos. Es comprensible, por consiguiente, que estos factores intervengan de algún modo en la creación artística. Al respecto Carrera dice (1997:70):

*"...lo que busca el humano es su redención. ¿Redención de qué? Del simple hecho de haber nacido sin saber por qué ni para qué...El arte es otro camino que puede conducir al hombre a la añorada redención. Por medio de él logra la catarsis, la purificación. A través de 'apariencias', fantasmas, figuras, colores, palabras, música..."*

Freud se interesó por el estudio psicoanalítico de la obra literaria y de la obra artística en general, aunque no lo hiciese propiamente movido por el intento de esclarecer la obra de arte en sí, sino con la finalidad de demostrar la eficacia de su teoría sobre el inconsciente. En la literatura, el maestro vienés interpreta la creación poética según los principios generales que establece para la explicación del inconsciente. Desde sus primeros ensayos con el psicoanálisis, Freud descubre en la literatura, y en los elementos que la envuelven, un material de primera mano para sus investigaciones, puesto que no en vano el campo de la ficción se nutre directamente de la conciencia de sus autores y de los personajes que la habitan, presentando siempre situaciones que atañen de una forma u otra al hombre.

En su libro *La interpretación de los sueños* (1971:22-83) es donde Freud perfila la existencia del inconsciente, como ámbito en el que se manifiestan los deseos, las represiones, los impulsos latentes, los instintos, en suma, del individuo, pero siempre disimulados en otras imágenes o alusiones que remiten indirectamente a su deseo; por ello, la secuencia de planos de que consta un sueño puede ser susceptible de un análisis y de una interpretación, del mismo modo que lo puede ser una obra de arte. Al respecto, Margarita Carrera opina (1985:40):

*“Otra ventaja más del psicoanálisis sobre cualquier otro método aplicado a la obra artística, es su incursión en el campo de la creación misma... Así, no podemos dejar de testimoniar el enorme aporte de los descubrimientos del mundo del inconsciente y del mundo de los sueños de Freud, en el campo del arte.”*

Actualmente, por lo tanto, debemos reconocer que la creación poética se relaciona, no sólo con la actividad consciente del hombre sino que también con su dinamismo inconsciente, aunque sea muy difícil establecer con precisión los límites y el grado de su interacción.

En fin, entre el formalismo y el estructuralismo caben todas las opciones de desarrollo que ha conocido la ciencia del lenguaje y todas las perspectivas que ha suscitado para analizar esa realidad denominada “lengua literaria”. Sin embargo, a pesar de todo su empeño, ninguna de estas indagaciones ha llegado a satisfacer

todas las preguntas que la creación literaria ---y su resultado más evidente: la literatura--- suscita. Probablemente porque un sistema de *indagación inmanente* jamás podrá dar una verdadera respuesta de los límites y características que debe poseer una obra literaria. La cuestión esencial debe dirigirse no hacia la esencia de una *literariedad* sino, por el contrario, hacia las condiciones tangibles y materiales en que sucede el proceso de la comunicación literaria. Así, no sólo es el lenguaje, sino también el texto, el objeto de investigación propuesto, del mismo modo que no es sólo el emisor de la obra, sino también el receptor, el canal, el código y el contexto los elementos del análisis. Humanizar la literatura, dicho en una palabra, es el reto, ya que como creación simbólica, la obra literaria expresa pluralmente al hombre, la vida y el mundo. Esto lo señala Ernesto Sábato (1993:22) cuando dice:

*“El arte y sobre todo la ficción no se asoció jamás a esa demencial teoría de los tiempos modernos, que lleva precisamente a la objetivación o cosificación del hombre. En las más grandes ficciones hay ideas, pero también hay sueños, símbolos y mitos. Allí encontramos al hombre en su integridad.”*

La teoría de Freud sobre los sueños revela que el hombre está compuesto de dos partes: una real (el individuo en medio de la sociedad), en la que el hombre es el culpable, y otra de sueño, en la que es totalmente libre, abismarse en el mundo del sueño supone, por tanto, buscar la libertad, inquirir por el mundo

verdadero. Estas ideas son retomadas por el francés André Breton, quien agrega (1988:330): *“Creo que la futura resolución de estas dos situaciones, en apariencia tan contradictorias como son el sueño y la realidad, se convertirán en una especie de realidad absoluta, de surrealidad, si pudiera definirse así.”* Con este pensamiento sienta las bases del movimiento surrealista, el cual, merced a sus ideas innovadoras y revolucionarias, vino a cambiar en forma radical la percepción que, hasta ese momento, se tenía sobre el arte. Para Breton, lo que constituye la esencia más verdadera —ideológicamente al menos— del surrealismo, es la creencia de que el arte no tiene función en sí, sino que es un modo de expresión de lo vital en el hombre. Para él, el arte y la vida forman una unidad que no se establece en una vida abstracta, sino en la vida concreta de cada ser. René Cordón dice al respecto (s.f.: 15,21):

*“La ambición de Breton no fue la de fundar una nueva estética sino la de crear un medio de conocimiento, particularmente de los continentes hasta entonces inexplorados como el inconsciente, la locura, el sueño, los estados alucinatorios y en general, de todo lo que representa el revés de la lógica; crear una visión corregida de la vida recurriendo al contenido no revelado de la mente...”*

Según Breton, mientras la lógica de la época seguía ocupándose de problemas secundarios, de la realidad tangible, el surrealismo vendría a ser un medio de liberación total del espíritu. Para lograrlo, él propone como elemento indispensable el automatismo técnico, el cual tiene indiscutiblemente su origen en el

procedimiento de asociación libre usado por Freud en el psicoanálisis. Tanto Freud como Breton buscaban, uno a través del psicoanálisis y el otro por medio del automatismo, abrir las puertas del inconsciente para permitirle su expresión directa, sin la censura de la razón. Aplicado este conocimiento al arte, nace uno de los movimientos más fecundos del siglo XX cuyo interés medular radica en darle libertad absoluta al poder de la imaginación.

La preocupación fundamental tanto para los surrealistas como para Freud, al igual que para Margarita Carrera, fue siempre el hombre concreto, su necesidad de realizarse y de conocer sus deseos, sus pasiones, su mundo anímico profundo, su afán de trascender, su ansia de autenticidad frente a una sociedad artificial, regida por normas éticas y sociales absurdas, frente a una sociedad mecanizada e hipócrita, con valores arbitrarios y falsos. Margarita dice (1985:43):

*“Aunque con fines distintos, hasta opuestos, dadaístas, surrealistas y freudianos, trabajan, sin embargo, con la locura y tratan de eso inaudito: ‘alcanzar al ser en su incoherencia’, a lo cual se llega, únicamente, a través de la ‘espontaneidad’. Podríamos afirmar que toda postura artística o vital se hermana al psicoanálisis en cuanto rehuye el ‘yo artificial’ (sinónimo de burgués en nuestra época) y busca el yo auténtico.”*

Margarita Carrera, en su obra ensayística, logra demostrar que, a pesar del enconado y delirante rechazo que muchos escritores e intelectuales sienten por

Freud, a quien acusan incluso de obsoleto y de inmoral, resulta imposible negar su influencia en la cultura contemporánea. *Edipo, libido, inconsciente*, son términos ampliamente utilizados hoy en día. Dramas, cine, novelas, poesía, pintura, se encuentran saturados, y a veces no intencionalmente como lo hizo el *surrealismo*, de elementos inconscientes. La influencia de estos elementos va más allá de la moda pasajera; el psicoanálisis ha repercutido poderosamente en la manera de pensar del hombre moderno y ha cambiado tanto la forma en que éste mira al mundo como la manera de verse a sí mismo. Por esto, por el hecho de que dirige su atención y estudio a la búsqueda de la verdad y al conocimiento de los misterios que encierra el espíritu humano, es por lo que Margarita Carrera considera el psicoanálisis como una nueva *corriente filosófica*. Así lo reconoce ella cuando dice (1997:108):

*“...no constituye ninguna doctrina abstracta, intelectual, metafísica. Es más, no es doctrina, sino una especial y profunda manera de adentrarse en el alma humana hundida en los misterios del Universo. Una búsqueda de la verdad del hombre a través de un método clínico, pero que rebasa lo clínico. ‘El hombre como medida de todas las cosas’ se cumple en la escuela psicoanalítica, enfocada por mí como corriente filosófica.*

Planteamiento plenamente justificado, pues el psicoanálisis nos ha dado el marco más útil para comprender la conducta humana y, desde este ámbito, intenta evaluar lo racional – irracional de nuestros pensamientos y nuestra conducta para

poder vincular la filosofía con la fuente que se inicia en el suceder *intrapsíquico* del hombre.

## B. El pensar después de Nietzsche

En esta época, en la que el escepticismo frente a los “logros” de la ciencia y la racionalidad, así como el desencanto generalizado, son los síntomas del nuevo milenio, aparece la figura de Friedrich Nietzsche, el más grande crítico del cristianismo y de la metafísica de corte platónico que ha existido hasta ahora. Nietzsche no es solamente el gran crítico, sino también el portador de novedosas propuestas relacionadas con la moral y la comprensión del mundo. Las ideas y opiniones de este malicioso y malinterpretado pensador, desempeñan un papel importante en todo el desarrollo de la obra ensayística de Margarita Carrera.

Como toda gran obra filosófica —y la obra de Nietzsche merece el calificativo de genial—, admite diversas lecturas, incluso aquellas enriquecedoramente opuestas. Algunas de ellas, lamentablemente, utilizan en contra de la obra de Nietzsche su propio testimonio biográfico, y han tratado de desautorizarlo de antemano, por la dolorosa y valiente vida del pensador. “*No quiero creyentes*”, dejó claramente establecido el pensador cuando expone con exaltación, pero también con nitidez, las pautas según las cuales sus libros deben ser leídos y entendidos (1994:25): “*pienso que soy demasiado maligno para creer en mí mismo, no hablo a las masas...*” Un poco antes, esboza el perfil de su lector

ideal, es decir, del interlocutor que requiere su pensamiento: *“Cuando me represento la imagen de un lector perfecto, siempre resulta un monstruo de coraje y curiosidad, y, además, una cosa dúctil, astuta, cauta, un aventurero y un descubridor nato.”* Ese lector ideal lo encontró en Margarita Carrera: una escritora que busca la intensidad, pero desconfía del arrebató; alguien que no vacila en adentrarse intelectualmente en terreno vedado, pero que tampoco olvida tantee la solidez del camino que pisa, una exploradora de experiencias espirituales, alejada del voceador de consignas o del vendedor de dogmas, capaz no sólo de guardar sus distancias respecto a Nietzsche, sino de comprender que la fidelidad a la letra traiciona el espíritu de la búsqueda emprendida. Desde esta perspectiva, Margarita Carrera restituye el rostro humano de un filósofo tachado de demonial, al ofrecer una interpretación literaria y psicológica de su obra. La escritora (1997:89) dice de él:

*“El rechazo que recibe Nietzsche en el mundo académico de la filosofía universitaria, es idéntico al rechazo que sufre Freud en el mundo académico de la psicología tradicional... La causa de este rechazo es la reacción en contra de la temible ‘physis’ que ambos descubren como realidad determinante en el Universo y que, implacable, gobierna al humano y a todas las demás cosas.”*

Por eso, ante la pregunta que muchos suelen hacerse: ¿cuál es la gran aportación de Nietzsche al pensamiento ilustrado de la modernidad para que valga la pena estudiar su pensamiento? Margarita Carrera demuestra, por medio de un

riguroso análisis de la realidad, que es la afirmación incondicional que él hace de la vida, de la radical *inocencia* de la vida, así como el rechazo de cuanto desvaloriza la existencia en nombre de ciertos requisitos (teológicos, morales o sociales) que ésta debería reunir para contar con el visto bueno de los dubitativos y los remisos.

En otras palabras: Margarita Carrera, con lenguaje claro y directo, desentraña el *sentido* de esa —aparentemente— temible filosofía de Nietzsche, que hizo temblar por mucho tiempo las *cathedrae*. Como la autora señala (1985:105):

*“Si bien, antes de Nietzsche, se suscitaban polémicas o luchas con el fin de establecer cuáles normas morales debían regir a los humanos, la moral misma... nunca había sido puesta en duda. Era algo necesario, según mi criterio, nacido de la represión impuesta por una sociedad tan temerosa como ignorante del mundo instintivo. Nietzsche es el primer filósofo (poeta y hombre) que cuestiona la moral en sí; la que nace de la concepción de dos mundos: ‘El mundo verdadero’ y el mundo ‘aparente’... el ‘mundo ficticio’ y ‘la realidad’.”*

El problema de la moral para Nietzsche es, en última instancia, un problema de verdad. Sin embargo, una terrible sospecha se apodera de él. Descubre que la interpretación de la vida, y todo lo que hasta ese momento se conoce como filosofía, religión y moral, no estaban basados en ninguna verdad. La interpretación de la vida que había guiado a los hombres durante los últimos veinticinco siglos, no había sido obra de la vida esencial, sana, intacta y fuerte, sino labor nacida del odio mortal de los impotentes, destinada a hacer soportable

la vida a los débiles, pero a costa de estrangular a los fuertes, de crearles una conciencia culpable, de arrebatárles la seguridad en sí mismos y la confianza en sus impulsos y en sus instintos. Nietzsche se dio cuenta, entonces, de que el *mal* es el *bien* y el *bien* es, en muchas ocasiones, el *mal*. Llegó a la conclusión de que los hombres más sabios, más inteligentes, más libres y capaces fueron tenidos en un momento dado por *malos*, subversivos e irreverentes con Dios. Los mismos hombres que, años después, fueran considerados *buenos* y descubridores de grandes bienes para la humanidad, como Galileo, Copérnico y aun Sócrates, a quien condenaron sus contemporáneos por considerar que, con sus ideas, corrompía a la juventud... Nietzsche se dispuso, entonces, a desenmascarar todo aquel viejo maniqueísmo sobre el que se asienta la moral, haciendo ver que el *mal* se halla tan estrechamente emparentado con el *bien*, como lo está la *verdad* con la *mentira*. Él comprobó que en la historia ha habido múltiples transmutaciones y destrucciones de antiguas tablas de valores, y que se han establecido otras nuevas, con similares resultados. Por eso Nietzsche concibe la transmutación de una manera más radical. Piensa sobre todo en una transformación del valor mismo. Pretende eliminar radicalmente el dogmatismo teórico de los valores, para llegar hasta la *proyección trascendental* de éstos por parte de la existencia, proyección que, por lo demás, se realiza *inconscientemente*. Nietzsche quiere descubrir la productividad inconsciente de la vida estimativa, que dicta la tabla de valores. Sin embargo, su doctrina de la subjetividad no niega la objetividad fenoménica de los valores, pero muestra que ésta representa una olvidada proyección trascendental de la existencia. Como

producto del análisis de esta teoría nietzscheana, Margarita Carrera (1997:256) sostiene que, por consiguiente, disertar sobre la moral no tiene ningún objeto, y añade:

*“Las leyes humanas son por eso injustas y falaces. Nacen de eficientes moralistas (o juristas) que logran imponer sus dictados... Establecer qué es lo bueno y qué es lo malo y disertar sobre ello, es, por demás, execrable. Se debe establecer qué es lo bueno y lo malo dentro de nosotros mismos. Ardua tarea, pues tendemos a engañarnos con facilidad... En verdad, preferimos a los que viven una vida disipada que no se hacen daño ni a sí mismos ni a los demás, que a los que viven una vida tristemente impecable, regida por una fatua moral castrante que paraliza razón y sentimientos.”*

Vemos que comparte la opinión de Nietzsche cuando éste, en su *nueva moral*, propone que lo que el hombre debe hacer es una seria reflexión genealógica y crítica respecto de la procedencia de los valores que sustenta; debe buscar sus orígenes culturales y analizar el tipo de hombre que se verá potenciado por ello. Nietzsche declara (1985:100): *“Las grandes épocas de nuestra vida son aquellas en que tenemos al fin el valor de declarar que lo malo que hay en nosotros es lo mejor de nosotros mismos”*. Este filósofo buscaba valores que, según él creía, serían para la humanidad más útiles que la enseñanza cristiana sobre las aflicciones, la soledad y el sufrimiento universales, experiencias que, en gran medida, eran las suyas propias. Resulta difícil emplear la palabra *valores* en este caso, puesto que Nietzsche consideraba que todos los valores eran sólo relativos. Probablemente sea mejor decir que Nietzsche escudriñaba el horizonte

psicológico en busca de algún punto ventajoso, un punto de estabilidad que estuviera “*más allá*”. La meta se hace, entonces, más nítida: solamente el hombre ilustrado que logra mirar la vida desde arriba, “*desde más allá del bien y del mal*”, podría algún día volver a descender a una existencia excelente y plena. Ahora bien, ante estas polémicas ideas planteadas por Nietzsche, Margarita Carrera aclara (1997:252):

*“Porque el hombre libre es el hombre vuelto hacia su propia muerte; es además el inconforme iracundo, el que no puede pertenecer a ningún rebaño político o religioso, es el que vive pensando, lo cual implica constante contradicción, búsqueda infatigable. ¿Búsqueda de qué? Primordialmente, de sí mismo, de su laberinto desconcertante en donde habita el amor y el odio, la dulzura y la amargura, la bondad y la crueldad... Significa tener conciencia de que se está solo frente al mundo y a sí mismo. Es sentir intensamente la propia vida y vivirla hasta el agotamiento, en un estado de lucidez colindante con la locura.”*

Propone la guerra por la libertad humana, a partir de un análisis de la conciencia; pero hace hincapié en que esta libertad, como capacidad del ser humano, no puede ser analizada independientemente de su mundo instintivo, de sus impulsos y tendencias, es decir, de su propia *physis*. Para nuestra autora, la libertad y la razón surgen en el momento en que el hombre se libera, por medio del autoanálisis, de la esclavitud de sus pasiones y puede, así, lograr el fortalecimiento de su personalidad. Es importante aclarar que estas conclusiones a

las que ha llegado la autora sobre la filosofía de Nietzsche, han sido posibles gracias a su conocimiento sobre el psicoanálisis.

Nietzsche, precursor de Freud, al apuntar hacia unos valores diferentes, propone que éstos surjan, no a través de una estruendosa antítesis superficial, sino por medio de una relación *artística* (es decir, de mentira consentida y preferida) con el sujeto que los posee. Platón, en su **República**, señala que la vida humana no es no es *mega ti*, no es gran cosa. Para Nietzsche sin embargo, su importancia es suprema, no tanto por lo que la vida *suele* ser o se resigna a ser como por lo que *puede* llegar a ser. El hombre, entonces, artísticamente reconstituido, podría por fin alcanzar en sí mismo esa combinación de elementos apolíneos y dionisiacos, esa fusión de sueños individuales y frenesí colectivo, de forma orgullosa y de reconocido caos, que el filósofo veía como el camino apropiado para avanzar.

Esta afirmación incondicional del complejo vida-mundo o, por denominarlo con alguna categoría que va ya más allá de lo meramente psicológico, la beatitud inocente o *alegría de vivir*, reivindicada por Nietzsche, no es el punto de llegada de su pensamiento; sin embargo constituye el método a partir del cual Margarita Carrera lleva a cabo las experiencias de su pensar. Y es que en ningún tema puede comprobarse mejor el funcionamiento metodológico de la beatitud ---según Nietzsche, (la afirmación gozosa e incondicional de la vida y el mundo, la aprobación a su fascinación y a su horror)---, que como lo hace Margarita Carrera en sus inspirados análisis sobre la ética. Nietzsche escribió como un gran amante de la vida y como un hombre dotado de suficiente inteligencia y humildad, que vio

que la humanidad no era necesariamente el centro de la vida en este pequeño planeta llamado Tierra. Toda creencia fijada, todo estatismo paradigmático lo llenaba de desconfianza, pues en el fondo sólo veía dos sensaciones: el placer y el dolor. Freud toma este concepto fundamental y lo desarrolla posteriormente. Margarita Carrera (1997:123) nos muestra ese mismo concepto desde una perspectiva singular:

*"...Nietzsche se llama a sí mismo 'el primer nihilista cabal' y 'el primer inmoralista', pero lo que desea es establecer un nuevo orden, una nueva actitud ante esta vida. No de rechazo, como hasta entonces se ha hecho, sino de aceptación. Esta vida es la única que tenemos y en ella podemos alcanzar y desarrollar nuestra máxima capacidad (que proviene de nuestro instinto defensor de la vida) tanto para gozar como para sufrir... Tal es la actitud del superhombre que no le teme a esta vida sino la goza y la sufre..."*

Platón contrapuso al mundo de la apariencia, la transitoriedad y la materia, el mundo de las ideas de lo inteligible imperecedero; después, los cristianos en sus diversas manifestaciones, hasta la filosofía de Kant, reforzaron ese dualismo cosmológico, devaluando el orden fenoménico que habitamos y postergándolo al más allá de lo realmente valioso e inmutable. La desvalorización de la vida en nombre de la muerte, el sentido de culpabilidad por las exigencias de los instintos en que esa vida se expresa, la dificultad de reinventar los viejos lazos comunitarios y los antiguos pudores sobre una base auténticamente inmanente, tales son los enemigos del nuevo espíritu trágico librepensador contra los que

fraguó su soberbia obra Friedrich Nietzsche, y que Margarita Carrera, con magistral concisión, sopesa y examina, interpretándola con un sentido más riguroso de la realidad.

Solamente así cobra sentido para nosotros la misión que el filólogo alemán se impuso, o a la que fue arrastrado por un pensamiento intrépido, y que podría quedar condensada con la siguiente fórmula: *desculpabilizar* los instintos cuyo centro está en la voluntad. En esta tarea, Nietzsche fue implacable y no retrocedió ante las más extremas (según el común criterio) consecuencias. Logró demostrar que los instintos son la expresión humana del ímpetu universal; son la fuente de la vida, de la sobrevivencia de la especie, es decir, lo vital, lo que empuja hacia adelante, lo que no se deja morir. Margarita Carrera, conocedora de esta fuerza creadora de los instintos de la que nos habla Nietzsche, señala (1985:48):

*“El hombre no es como lo concibe Kant, un ‘animal metaphysicum’, sino simplemente un animal ‘psicosomático’. En este sentido, Nietzsche, antes que Freud, se acerca más al ser del hombre, en cuanto parte de su psiquismo animal...Al surgir Nietzsche, la filosofía vuelve a sus primeros postulados de índole física, en un rechazo total de la ‘idea’ o mundo metafísico...Asimismo enfatiza que ‘la filosofía se ha contaminado y echado a perder con sangre de teólogo’, que niega la validez de este mundo y del hombre como cuerpo e instintos y crea un ideal no humano, sino divino”.*

Durante milenios, los hombres han buscado *alivio y control* a la urgencia demoníaca de las pasiones, de lo instintivo; disculpas y cauces para una

naturaleza humana que nos es característica. La religión y la moral, surgidas entonces, no provenían sino de una sistemática desconfianza respecto de los instintos, seguida de una no menos sistemática renuncia. Sin embargo, no es posible desconfiar de todos los instintos y menos renunciar completamente a ellos. Aparece Nietzsche y declara que los instintos son buenos; que son fundamentalmente *lo bueno* porque son la única garantía de la vida. Criterio absolutamente compartido por Margarita Carrera (1985:245):

*"El ser humano se ha visto circunscrito a dos fuerzas inminentes: la razón y Dios, las cuales, más que otorgarle la tan aclamada libertad, lo gobiernan de manera despótica, conduciéndolo ---a través de una moral temerosa de la 'naturaleza humana' (en griego: physis anthropou) o lo que es lo mismo, de su mundo instintivo--- a la opresión o represión."*

A pesar de su importancia, los filósofos tradicionales no se ocupan de investigar el misterioso mundo instintivo. Lo importante para ellos se basa en la "razón", esa *facultad* propia del hombre y que lo distingue de los otros animales. Oponen la razón a la sensibilidad, como fuente de las creencias comunes. Nietzsche se opone rotundamente a éste planteamiento (1988:78):

*"La razón es la causa por la cual nosotros falsificamos el testimonio de los sentidos... los sentidos, en cuanto nos muestran el devenir, el pasar, el cambiar, no mienten..."*

A partir de estas ideas, Nietzsche hace una valiosa distinción entre el *hombre racional* y el *hombre intuitivo*. Frente al hombre racional, que se aferra a los conceptos y que se ata a la servidumbre y la necesidad de utilizarlos como un medio para sobrevivir (pero sobrevivir no es vivir), el hombre intuitivo se guía por intuiciones, es decir, por imágenes a partir de las cuales compone y descompone los sucesivos mundos en los que piensa; escapando así de la servidumbre, mediante la libertad originaria que aquéllas poseen. La mejor esperanza que tiene la humanidad para el futuro, la ve Nietzsche en esa vida instintiva, en esa jungla de impulsos buenos y malos que nos empujan hacia el placer y el dolor, en todo ese *horno ecuatorial* de la vida interior tan menospreciado por Sócrates y el cristianismo a causa de su carácter ingobernable. Esta formulación esencial sobre el mundo de la *physis* propuesta por Nietzsche, con la cual la filosofía vuelve a los postulados presocráticos, es tomada por Margarita Carrera como insignia de su nueva filosofía (1997:96):

*“Nietzsche, que desea con vehemencia ser fiel creyente de la ‘physis’, en rechazo absoluto de la socrática lógica sombría y de sus últimas consecuencias cristianas y filosóficas, enfrenta con soberbia la muerte de Dios, la cual llega a ser el estandarte de mi nueva filosofía antropocéntrica, arcaica y rebelde.”*

### **1. Semblanza del filósofo poeta**

Hijo y nieto de pastores protestantes, la familia de Nietzsche quiso que él estudiara teología. La formación del joven estudiante estuvo dominada por una

profunda religiosidad. A partir de 1858, Nietzsche deja a su familia, para terminar sus estudios secundarios en la antigua escuela de Pforta, donde recibe una sólida formación humanística. Es durante este período cuando se perfila su alejamiento de la religión y cuando, en uso del método histórico-crítico para la lectura de los textos, descubre a los autores más importantes de la antigüedad griega y latina. Se despierta en él la inquietud por escribir y conocer más a fondo la literatura clásica. En 1865 abandona los estudios de teología y filología iniciados un año antes, en la clásica universidad de Bonn, y decide estudiar Filología clásica en Leipzig. Algunas semanas antes de iniciar sus estudios universitarios, lee *El mundo como voluntad* de Schopenhauer, acontecimiento intelectual decisivo en su vida, que se ve reflejado en muchas de sus opiniones esenciales. Motivado por aspectos emocionales, hace también otros descubrimientos en el campo de la música; desde pequeño se había destacado por sus composiciones para piano. Muchos opinan que, de todas las numerosas inclinaciones intelectuales y artísticas del filósofo, la más intensa es, sin duda, la musical, experiencia que más tarde designaría con el adjetivo de dionisiaca. Por eso, cuando en 1868 tiene lugar su encuentro con Richard Wagner, músico por quien el filósofo sentía profunda admiración, Nietzsche sufre una fuerte impresión y convierte al músico en el ejemplo viviente del genio artístico. A partir de 1869, Nietzsche se constituye en un propagandista de la reforma de la cultura bajo el signo de la filosofía de Schopenhauer y del arte de Wagner. Ese mismo año es nombrado Catedrático Extraordinario de la Universidad de Basilea.

Cabe destacar que el estudio profesional de las letras clásicas lo había puesto en contacto con el Mundo Antiguo y en el dominio de los idiomas que entonces se hablaban. Por supuesto, para conocer la filología clásica es imprescindible enfrascarse en la *mitología*; de otra manera, lo clásico no se entendería ni explicaría. Así fue como pronto llamaron la atención de Nietzsche ciertas particularidades de la cultura clásica griega. Nietzsche se pregunta por qué precisamente los griegos, la raza más sublime y más justamente envidiada del mundo occidental, tuvo necesidad de que naciese la tragedia y, más aún, el arte. Otra de las interrogantes que el filósofo se hace posee un signo más existencial, pues se refiere a la naturaleza humana. El pensador se pregunta si verdaderamente existe un pesimismo de los fuertes; una inclinación a la dureza, al horror, al mal, a la certidumbre de la existencia, que pudiera ser producida por la exuberancia de la salud, por el exceso de vida. La respuesta viene con la investigación profunda del mito trágico, que Nietzsche intentó jubilosamente en su estudio sobre ***El origen de la tragedia***, obra publicada en 1872 y que es considerada en la actualidad texto fundamental para la total comprensión del espíritu trágico de los griegos. Margarita Carrera (1997:53) apunta lo siguiente:

*“Nadie como Federico Nietzsche ha penetrado tan hondamente en la esencia de la tragedia griega. Es él quien descubre cómo, en ésta, se unen de manera armónica dos fuerzas contrarias: la fuerza de la razón y la del instinto... Lo dionisiaco y lo apolíneo (transferidos a la luz de la comprensión por el genio de Nietzsche) dan origen, al unirse de manera armoniosa, a uno de los grandes milagros de la humanidad: la tragedia griega.”*

Con esta obra, el filósofo alemán no se limita exclusivamente a interpretar el espíritu de la tragedia helénica, sino que intenta, un tanto instintivamente, fundamentar de manera metafísica la existencia del arte.

## 2. Nietzsche frente al mundo heleno

La formulación esencial del problema que preocupa a Nietzsche en los primeros años de Basilea, donde impartía la cátedra de Filología Clásica, se encuentra en la conferencia que pronunció en febrero de 1870 sobre el tema "*Sócrates y la tragedia*", uno de los numerosos trabajos que preceden a la publicación de *El origen de la tragedia*.

Sócrates es quizás el personaje más enigmático de toda la historia de la filosofía. No escribió nada en absoluto y, sin embargo, es uno de los filósofos que más influencia ha ejercido sobre el pensamiento occidental. Su pensamiento, transmitido a nosotros a través de su discípulo Platón, aparece claramente orientado hacia la moral. Sócrates es el creador de la *Filosofía moral*. Sócrates consideró como misión suya fundar sobre normas universales la moral, salvarla del relativismo y de las incertidumbres escépticas, inculcar en los hombres el sentido de responsabilidad. Pero, para que los principios morales gocen de esa absoluta fijeza e inmutabilidad, Sócrates consideró indispensable que se fundaran sobre la reflexión, sobre la razón. Nietzsche condena esa *racionalidad socrática*, que niega toda sabiduría instintiva y lo señala como el instrumento de la disolución griega y figura de la decadencia de su época. Margarita Carrera (1985:90) opina al respecto:

*“La filosofía occidental que parte de los socráticos griegos, no admite contradicciones, no indaga el mundo de la sinrazón, evade los sentimientos, toma al hombre única y exclusivamente como un ser que piensa, jamás como un ser que siente... Sócrates, negador de la sabiduría instintiva, proclama el enfrentamiento entre la razón y el instinto, dándole cabida únicamente a la primera como medio único e insuperable en la búsqueda de la verdad.”*

Y siempre por este camino, la autora opina que, con Sócrates, se inicia una era distinta en la historia del mundo griego. En primer término, y posiblemente lo más importante, está la separación entre el alma y el cuerpo. Para Sócrates, el cuerpo es depreciable y, por consiguiente, no debe preocuparnos. En cambio el alma es digna de todo cuidado, pues ella es la única sede de la razón o inteligencia, así como del carácter de los hombres. Según Sócrates, el hombre debía renunciar a todos los placeres del cuerpo, sentimientos y emociones, para, por medio de la razón, buscar la sabiduría y, a través de ella, poder distinguir entre lo que está bien y lo que está mal. Él insiste en que (1997:467):

*“... el alma humana es inmortal y [...] existe más allá de esta vida un Juez y Remunerador Supremo que habrá de sancionar la conducta humana”.*

Estas afirmaciones acerca del alma, de la Inmortalidad, de Dios como juez, serán más tarde renovadas por el cristianismo y por Kant. Margarita Carrera, amante y conocedora de ese mundo clásico del que habla Nietzsche, considera a Sócrates como el negador de la esencialidad griega, de

Homero, Píndaro, Esquilo, Fidias y Pericles, y lo señala como el responsable de la desaparición de la fabulosa época trágica. Con tono intenso dice en uno de sus ensayos (1997:225):

*"No hay verdadera conciencia, de parte de los múltiples estudiosos de la cultura griega, del espíritu revolucionario de Sócrates y Platón, quienes, en una actitud hereje para con la religión helena auténtica, se rebelan en contra de Homero y demás grandes creadores del esplendor de la Grecia artística."*

Margarita Carrera reconoce que Nietzsche fue el primero en sospechar que, detrás de estas verdades absolutas y universales planteadas por Sócrates y transcritas por Platón, detrás del Dios único y verdadero del cristianismo, detrás de la norma moral inapelable, existía la presencia de un callado huésped: una determinada constelación de pulsiones, un juego de fuerzas y afectos que falsean constantemente la realidad, *interpretándola* de acuerdo con nuestros peculiares intereses vitales. Este huésped implacable, que primero Nietzsche y luego Freud descubren como realidad determinante en el Universo, es la poderosa *physis*. Margarita Carrera, con visión crítica, analiza esta postura y opina (1985:89):

*"Un parecer personal, fortalecido por la lectura de Nietzsche, me ha llevado a una atrevida conclusión (para muchos, blasfemia): toda filosofía que se sustenta en la razón, cae pronto en lo contradictorio, en desesperanzada o desesperada dialéctica... La filosofía occidental que parte de los socráticos griegos, no admite contradicciones, no indaga el mundo de la sinrazón, evade los sentimientos, toma al hombre única y*

*exclusivamente como un ser que piensa, jamás como un ser que siente.”*

Margarita Carrera comulga con la idea propuesta por Nietzsche, acerca de que no se puede *hacer* filosofía potenciando axiológicamente la negación resentida de la vida, ni exaltando virtudes genéricas, que en nada tienen en cuenta nuestra peculiaridad psíquica y biológica. Por ello, la ensayista se interesa por Nietzsche, entre otras cosas, porque, a través del mito trágico, este filólogo-poeta, incursiona en el inmenso mundo instintivo que encierra y oculta, en su inconsciente, el alma humana, inquietud constante en la obra de la escritora.

Con ***El origen de la tragedia***, el pensador inicia una nueva *filosofía*, desde la que comenzará a hacer una crítica de la cultura y su moral usando dos parámetros alusivos y alegóricos: **Apolo y Dionisos**. Margarita Carrera, quien ha sido una dedicada estudiosa del mundo helénico, enfatiza la importancia de este descubrimiento pues, para ella, Nietzsche, gracias al descubrimiento de ese mundo dionisiaco, proporciona una intuición esencial acerca del orden metafísico del mundo, que sirve para situar el problema de la apariencia dentro de una perspectiva *fundamental*, es decir, capaz de incluir, en su visión unitaria de las cosas, los orígenes mismos, tanto de la realidad empírica como de las ilusiones del arte. Margarita Carrera opina que la tesis sostenida por Nietzsche en ***El nacimiento de la tragedia*** podría sintetizarse en el enfrentamiento—enlace de Apolo y Dionisos (1996:40):

*"Si bien el dios Apolo exigía la medida, el conocimiento de sí mismo, el empleo de la razón, del pensamiento preciso, claro y directo, el dios Dionisos aclamaba la pasión, la exaltación de los más fuertes instintos del humano, la sinrazón, lo inconsciente, la desmesura, la plenitud de la orgía unida al desgarrador pathos (=pasión, dolor, sufrimiento en su más alto grado)."*

Pero la escritora admite que Nietzsche no se detiene en la contraposición de los dos principios del arte y del mundo que ha distinguido. No alude sólo a su entrelazamiento, por el cual cada uno reclama al otro, teniéndolo como presupuesto y a la vez como adversario. Nietzsche busca la suprema unificación y compenetración de lo dionisiaco y lo apolíneo, y la encuentra en la tragedia antigua. Esta no es para él una forma de arte que se agota en la bella apariencia, sino que es —en una forma paradójica— la representación apolínea de lo dionisiaco mismo.

Partiendo de la concepción de la tragedia como una obra de arte apolíneo—dionisiaca, Nietzsche desarrolla luego una teoría de la evolución histórica de la tragedia griega. Pone como elemento primordial la música, que él cree encontrar en el coro. De la música del coro surge la visión de la escena dramática, que tuvo siempre como único tema los sufrimientos de Dionisos. Ese carácter dionisiaco de la música, Carrera lo interpreta así (1985:96)

*"La música —a diferencia de las demás artes— escapa a toda ética, a toda concepción moral que el hombre conciba. Su sitio, pues, de acuerdo a la profunda visión de Nietzsche, se*

*establece en un lugar especialísimo, más allá del bien y del mal... Encierra, además, todo el placer y toda la dolorosa y placentera sabiduría de Dionisos."*

En este trabajo de tesis pretendo realizar una aproximación a la obra de uno de los pensadores más importantes en la era actual. Para cada idea expuesta por él, existen volúmenes enteros. Sin embargo, es importante destacar que ***El nacimiento de la tragedia***, libro en el que Margarita Carrera basa parte de su estudio del mundo heleno, contiene casi todos los elementos de la filosofía de Nietzsche, cuyo punto de partida peculiar se halla caracterizado por un problema estético-psicológico, donde el arte no es sólo el tema de la interpretación, sino que también el medio y el método de la misma. La contraposición de Apolo y Dionisos, de la cosa en sí y el fenómeno, de la embriaguez y el sueño, es presentada como la unidad de un proceso fundamental distendido entre dos polos. La existencia está justificada sólo como fenómeno estético. En el arte queda transfigurado todo lo que existe. A través del arte, el fondo primordial del ser se encuentra a sí mismo y puede alcanzar la añorada redención. A esta teoría del arte como conocimiento del mundo, propuesta por Nietzsche, la autora, en su calidad de poeta y creadora, agrega (1997:71)

*"El arte es otro camino que puede conducir al hombre a la añorada redención. Por medio de él logra la catarsis, la purificación. A través de 'apariencias', fantasmas, figuras, colores, palabras, música... plasma lo verdadero oculto dentro de sí: sus pasiones, deseos prohibidos, anhelos inalcanzables..."*

*Porque la existencia en el mundo artístico descansa sobre un indiscutible sustrato de sufrimiento y sabiduría... La obra de arte llega, así, a ser la fusión de toda contradicción: lo perverso tiene su razón de ser, lo mismo que lo bondadoso..."*

De esta manera, la autora, objeto de este estudio, con su sensibilidad y aguda visión de artista, logra interpretar en forma novedosa la *filosofía de la Vida* fundada por Friedrich Nietzsche.

## VI. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS

La condición peculiar del ensayo, que lo hace depender de una armoniosa simbiosis de la idea con la *voluntad de estilo*, queda, con mucha frecuencia, erróneamente caracterizada con aquellas interpretaciones que sólo lo consideran en uno de sus elementos, o en las que todo parece subordinado a los conceptos que en el ensayo puedan exponerse. Al afirmar que el ensayo es espontáneo y que el ensayista expresa sin más lo que siente y lo que piensa, o que no realiza más que la función de conversador, se pretende establecer una aproximación al carácter dialógico del ensayo, a su retórica; pero, sin más desarrollo, estas expresiones podrían ser interpretadas como posturas impresionistas que desconocen la complejidad y dificultad que conlleva todo intento de significar, de codificar un pensamiento.

Es cierto que el lenguaje del ensayista, como el de cualquier otro escritor, surge siempre en tensión en el seno de una lengua que lo aprisiona, que en cierta medida lo determina, pero a la que también, en la medida de su fuerza creadora, supera y modifica. En el caso de Margarita Carrera, se puede afirmar que, entre lo más característico y personal de su obra, está su decidido compromiso con el estilo, que se manifiesta en una escritura inconfundible y en la forma en que elabora y desarrolla el planteamiento de sus ideas, con un lenguaje

poético. En esta dirección, la autora, no sólo reivindica la unión indisoluble del pensar y del expresar lo pensado, o sea, el qué y el cómo. Es decir, estima que su tarea de pensadora va inextricablemente unida a su labor de escritora y poeta (1997:32)

*“El lenguaje, como la vida, necesita del día y de la noche, de la luz y de la sombra, de lo simple y de lo complicado, de lo rectilíneo y de lo laberíntico... nosotros pensamos en la necesidad de la redundancia, del derroche, del despilfarro en aquel que teniendo muchas palabras para decir una cosa, no se conforma con pocas...”*

Otro aspecto significativo en la ensayística de Margarita Carrera es la forma singular en que logra incorporar en sus escritos cierta *gestualidad* en el plano de los ritmos y énfasis, los que trabaja a través de determinadas relevancias textuales, omisiones y silencios. Presenta una prosa poética que reproduce con palabras los gestos, sentimientos y ritmos que jerarquizan las discriminaciones de argumentos y las tomas de posición, lo que permite al lector identificar sus preferencias y el temple de sus sentimientos respecto de lo que ella misma piensa y se propone comunicar (1997:151):

*“Nuestras raíces europeas nos pueden llevar, a veces, a lo escueto, a lo sombrío, a lo clásico. Nuestras raíces indígenas, a lo hiperbólico, a lo redundante, a lo romántico. Las primeras nos acercan a la sombra, al infierno, a la muerte. Las segundas, a la luz, al paraíso, a la vida. De lo ascético a lo*

*erótico. De lo abstracto y lejano, a lo concreto y cercano. Del espíritu a la carne."*

Lo señalado se refiere, por supuesto, a la obra ensayística en general de la autora, pues debe tenerse en cuenta que el realizar un análisis estilístico del ensayo, presenta la dificultad de que nos estamos enfrentando a un tipo de *escritura fragmentaria*, es decir, a una colección de fragmentos pautados, separados por silencios o momentos de discursividad neutra. La idea del *fragmento* es, en realidad, el subproducto de una lectura informada que contempla de manera integrada tanto los textos como los espacios que los separan en la colección. Para que la idea del fragmento sea entonces consistente, es preciso que realicemos una lectura que integre las fracciones o las piezas que constituyen la colección en forma de unidades significantes, tengan o no un todo referido a ellas (1997:36):

*"Únicamente quien escribe con sangre, inmerso en su propio tormento o alegría, el que transgrede toda norma vigilante de la imperdonable lógica, el que desemboca sin temor en su oculto mundo tenebroso y penetra los lugares más ocultos, únicamente ése, puede insinuar que posiblemente es escritor. Y su estilo va naciendo, poco a poco, de su balbuceo insondable, de sus silencios majestuosos, de su cavilar, desde donde el corazón dirige los escuálidos recintos del cerebro."*

Se puede hablar de una escritura fragmentaria en el caso de los ensayos de Margarita Carrera, porque su obra puede ser leída como si hubiera un enlace virtual en la serie discontinua que forman sus escritos, un enlace generado por el propio proceso de la lectura que, al mismo tiempo, niega y respeta el carácter singular y autónomo de cada pieza. Se dice que su escritura es fragmentaria porque, pese a su desvertebración, podemos reconstruirla sobre la base del sentido global. Para que esto sea posible es preciso que los silencios, esos espacios en blanco que separan los textos, no sean comprendidos exclusivamente como puntos ciegos de recepción. Hay que pensarlos como si anticiparan, contemplaran o anunciaran, nuevas unidades de sentido. Pero no de una manera causal o determinada, sino de una manera episódica, aleatoria. Es así como el lector tiene la impresión de que cada fragmento figura al lado de otro, pero no de modo consecutivo. Por consiguiente, a despecho de su forma, la obra fragmentaria —o ensayística— de Carrera nos obliga a practicar una forma especial de recepción sistemática, un tipo particular de integración.

Por otro lado, el hecho de que el ensayista, por una parte goce de libertad y elija por inspiración sus temas, y por otra deba mantenerse dentro de los estrechos límites de la *verdad* lógica o científica, brinda al ensayo un carácter peculiar que le permite transitar al mismo tiempo por los caminos de la literatura y de la ciencia. El compromiso con la verdad que tiene el ensayista no le obliga a desconfiar de esa fluencia de la imaginación, pero sí a canalizarla. Puede decir algo de lo cual no está muy seguro, pero no debe inventar algo de lo cual no tenga certeza. Esto hace que los límites del ensayo sean vagos y que

con frecuencia se le confunda con los escritos eruditos. Sin embargo, a pesar de que son las ideas el principal motor de los ensayos, éstas son lanzadas con apoyo en la imaginación poética del ensayista.

Margarita Carrera, como quedó señalado anteriormente, es además de filósofa, poeta. Difícil resulta en sus escritos, por consiguiente, separar poesía y ensayo. El lenguaje metafórico, el giro aforístico, la yuxtaposición de ideas, todo ello forma parte de su particular estilo literario. Analicemos el siguiente fragmento (1997:35):

*"Aquellos que se deciden a transitar por los laberínticos caminos del escritor, han de tener en cuenta el mundo infinito de la pasión, el vaivén desproporcionado de la palabra que revela el espíritu, la roja sangre propia y palpitante que hierve en cada página. Y han de lanzarse, con total olvido del mundo exterior, a los lúcidos o cavernosos ámbitos del mundo interior, de su mundo interior, únicos capaces de conducirle al ardor de su sangre convertida en palabra, en letra, en reluciente verbo impactante. Quien escribe con la cabeza, con omisión de su sangre y de su espíritu, no es escritor..."*

En la obra ensayística de Margarita Carrera, el concepto encuentra su expresión más pura en el lenguaje poético. La emoción y los sentimientos dominan su obra; logra, de esta manera, establecer una relación entre el mundo objetivo y su pensamiento, y llevar así al lector ante la presencia misma del fenómeno. Esta característica le proporciona autenticidad a sus ensayos, en los que no se sacrifica ni el contenido ni la forma. Cabe destacar que, en el ensayo,

más que en ningún otro género literario, el estilo es el hombre, y será tanto más meritorio cuanto con más exactitud represente a ese hombre que palpita en sus páginas. Margarita Carrera ha sabido proyectar, con voluntad de estilo, su personalidad en sus ensayos; este sello individual se percibe no sólo en el contenido de su obra, sino también en el uso de la palabra.

## A. LAS CITAS

Margarita Carrera, en sus ensayos, usa la cita textual para probar sus presupuestos, para fundar una demostración. Citar, —esas pocas líneas ajenas que uno incluye, con uno u otro propósito en el texto propio— es un arte que lamentablemente ha sido desprestigiado por el mal uso que de él han hecho escribientes mediocres y pretenciosos. La cita cuenta, por consiguiente, tanto con enemigos como con devotos. Entonces ¿por qué acuden a la cita textual muchos pensadores que, como en el caso de Margarita Carrera, no tienen necesidad de muletas para decir directamente lo que saben o lo que piensan? Según Fernando Savater —filósofo y escritor de nuestro siglo— dice (1996:66): *“hay dos razones para citar, la modestia y el orgullo.”* Este pensador, quien suele usar citas en sus escritos, afirma que se hace por modestia, cuando se reconoce que el acierto compartido es de procedencia ajena y que se ha llegado a él después. Por otra parte, se cita por orgullo, ya que es más *“digno y más*

*cortés enorgullecerse de las páginas que uno ha leído que de las que ha escrito.”*

Sea como fuere, por modestia o por orgullo, en el caso de Margarita Carrera nada de esto tiene que ver con un afán de erudición, ya que, en el trabajo del erudito, sólo las citas son memorables, mientras quien sabe citar porque también sabe escribir, realza lo digno de ser recordado de su texto, con las citas que lo subrayan y acompañan. Para citar se debe ser verdaderamente original y *honrado*, ya que el verdadero escritor asume sin complejos que mucho de lo aprendido ha sido gracias a los libros. Como dice Savater (1996:68):

*“Por medio de las citas encuentra uno los espíritus más afines al propio de la fraternidad literaria o filosófica. Si leo una frase que me impacta, eso no quiere decir forzosamente que su autor me resulte anímicamente próximo. Al contrario, a veces las citas que más me gustan son las que expresan mejor opiniones que me resultan intolerables... Pero cuando veo que alguien incluye en su texto la cita que yo también hubiera buscado para el caso, cuando alguien me repite de un libro o de un artículo la frase que realmente no puede ser pasada por alto, entonces sé que he encontrado una suerte de hermano literario...”*

## VII. CONCLUSIONES

- A. La literatura hispanoamericana está recorriendo actualmente una de las etapas más vitales y creadoras de su historia.
- B. Centroamérica, y más específicamente Guatemala, cuenta en la actualidad con una producción literaria significativa y de calidad, a la que, no obstante, se le considera *invisible* dada su poca circulación.
- C. La literatura hispanoamericana del siglo XX encuentra en el ensayo, por su carácter individualista, espontáneo y provisorio, su medio de expresión más adecuado.
- D. Entre los ensayistas guatemaltecos, Margarita Carrera es una de las pensadoras que mejor ha cultivado este género.
- E. Gracias a sus lecturas, principalmente de Freud y Nietzsche, la autora indaga y expone muchos de los problemas existenciales del ser humano.
- F. En sus escritos, Margarita Carrera demuestra que filosofar es más una actitud intelectual que un conjunto de conocimientos.
- G. La autora, a partir del pensamiento freudiano y nietzscheano, formula nuevas ideas y postulados en la búsqueda de un nuevo humanismo.
- H. Margarita Carrera logra establecer con éxito, la íntima relación que existe entre psicoanálisis y literatura.

- I. La autora restituye el rostro humano del controversial Friedrich Nietzsche, al ofrecer una interpretación literaria y psicológica de su pensamiento.
- J. Con base en el pensamiento nietzscheano y del psicoanálisis, Margarita Carrera realiza un profundo análisis del mundo heleno y de los valores éticos que en él se sustentaron.
- K. La autora, gracias a su sensibilidad y penetrante visión, interpreta de manera original y novedosa la incomprendida *Filosofía de la Vida* fundada por Nietzsche.
- L. Dentro del estilo empleado por Margarita Carrera, sobresale la forma con la que ella logra incorporar en sus escritos cierta *gestualidad* en el plano de los ritmos y énfasis.
- M. La obra ensayística de la autora es fragmentaria, es decir, está conformada por una colección de fragmentos pautados entre sí.
- N. Emplea acertadamente las citas textuales en sus ensayos, ya que con ellas no sólo resalta lo digno de ser recordado, sino que además prueba sus supuestos y funda una demostración.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Alas, L. 1951. *La narrativa hispanoamericana*. Madrid, Cátedra. 195 págs.
- Alonso, C. 1957. *Historia de la filosofía*. Guatemala, Savia. 161 págs.
- Arias, A. 1998. *Gestos ceremoniales*. Guatemala, Artemis Edinter. 320 págs.
- \_\_\_\_\_; 1998b. *La identidad de la palabra*. Guatemala, Artemis Edinter. 254 págs.
- Benedetti, M. 1987. *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid, Alianza. 247 págs.
- Breton, A. 1988. *Manifiesto surrealista*. México, Fondo de Cultura Económica. 398 págs.
- Carrera, M. 1974. *Ensayos*. Guatemala, Piedra Santa. 160 págs.
- \_\_\_\_\_; 1979. *Literatura y psicoanálisis*. Guatemala, Facultad de Humanidades. 80 págs.
- \_\_\_\_\_; 1980. *Ensayos contra reloj*. Guatemala, Ministerio de Educación. 128 págs.
- \_\_\_\_\_; 1982. *Nietzsche y la tragedia*. Guatemala, Editorial Universitaria. 60 págs.
- \_\_\_\_\_; 1985. *Obra ensayística de Margarita Carrera*. Guatemala, Tipografía Nacional. 521 págs.
- \_\_\_\_\_; 1987. *Antropos (o la nueva filosofía)*. Guatemala, Tipografía Nacional. 100 págs.
- \_\_\_\_\_; 1988. *El desafío del psicoanálisis freudiano*. Guatemala, Editorial Universitaria. 184 págs.
- \_\_\_\_\_; 1995. *Mundo heleno a la luz de Nietzsche y del psicoanálisis*. Guatemala, Oscar de León Palacios. 271 págs.
- \_\_\_\_\_; 1996. *Hacia un nuevo humanismo*. Guatemala, Artemis Edinter. 100 págs.

- \_\_\_\_\_; 1997. **Antología personal de ensayo**. Guatemala, Cultura. 276 págs.
- \_\_\_\_\_; 1998. "Nietzsche y la nueva moral" *Prensa Libre* [Guatemala]. 22 de noviembre, pág. 30, col. 2.
- Covarrubias, S. 1943. **Tesoro de la lengua castellana o española**. Barcelona, Horta. 476 págs.
- Cordón, R. s.f. "Andre Breton y el surrealismo" *El Imparcial*. [Guatemala]. Págs. 15 y 21, col. 1.
- De Aguilar, V. 1984. **Teoría de la literatura**. 6ª. ed. Madrid, Gredos. 547 págs.
- De Beauvoir, S. 1970. **Final de cuentas**. Barcelona, Edhasa. 453 págs.
- Ducrot, O.; T. Todorov. 1996. **Diccionario enciclopédico de las ciencias del Lenguaje**. 18ª. ed. Madrid, Siglo veintiuno. 421 págs.
- Eagleton, T. 1988. **Una introducción a la teoría literaria**. México, Fondo de Cultura Económica. 264 págs.
- España, O. 1999. **Pensamiento filosófico de América Central**. Guatemala, Oscar de León Palacios. 544 págs.
- Freud, S. 1955. **El poeta y la fantasía**. Madrid, Alianza. 128 págs.
- \_\_\_\_\_; 1971. **La interpretación de los sueños**. Madrid, Alianza. 322 págs.
- \_\_\_\_\_; 1972. **Psicoanálisis aplicado**. 5ª. ed. Madrid, Alianza. 221 págs.
- \_\_\_\_\_; 1993. **Los textos fundamentales del psicoanálisis**. Barcelona, Altaya. 721 págs.
- Fromm, E. 1998. **Ética y psicoanálisis**. 19ª. ed. México, Fondo de Cultura Económica. 278 págs.
- Gómez, F. 1994. **El lenguaje literario**. Madrid, EDAF S.A. 320 págs.
- \_\_\_\_\_; 1996. **La crítica literaria del siglo XX**. Madrid, EDAF, S.A. 334 págs.
- Herrera, I. 1999. **Friedrich Nietzsche**. Madrid, Arena Libros S:L: 117 págs.
- Kanes, H. 1957. **Elements of criticism**. 4ª. ed. New York, Scribner's sons. 428 págs.

- Montaigne, M. 1994. **Ensayos**. Barcelona, Altaya S.A. 421 págs.
- Morrow, C. 1992. **Diccionario de Psicología**. Traducción de Guillermina Cuevas Meza. 10ª. ed. México, Prentice – Hall. 870 págs.
- Nietzsche, F. 1985. **Más allá del bien y del mal**. Madrid, EDAF, S.A. 217 págs.
- \_\_\_\_\_; 1988. **Así hablaba Zaratustra**. México, Porrúa. 183 págs.
- \_\_\_\_\_; 1994. **Ecce hommo**. 13ª. ed. Madrid, M.E. Editores, S.L. 380 págs.
- \_\_\_\_\_; 1994b. **Aurora**. 3ª. ed. Madrid, Librograf S.A. 280 págs.
- \_\_\_\_\_; 1996. **El nacimiento de la tragedia**. Madrid, EDAF S.A. 229 págs.
- \_\_\_\_\_; 1997. **El ocaso de los ídolos**. Madrid EDAF S.A. 345 págs.
- \_\_\_\_\_; 1998. **La voluntad de poderío**. 10ª. Ed. Madrid, EDAF S.A. 555 págs.
- Rodó, J.E. 1954. **Ensayos y otros apuntes**. Buenos Aires, EMECE Editores. 280 págs.
- Sanjuan, P. 1954. **El ensayo hispánico. Estudio y antología**. Madrid, Gredos. 547 págs.
- Savater, F. 1988. **Ética como amor propio**. Barcelona, Grijalbo. 356 págs.
- \_\_\_\_\_; 1996. **Diccionario filosófico**. 2ª. ed. Barcelona, Planeta. 457 págs.
- Skirius, J. 1997. **El ensayo hispanoamericano del siglo XX**. 4ª. ed. México, Fondo de Cultura Económica. 634 págs.

## IX. APÉNDICE

### CRONOLOGÍA DE MARGARITA CARRERA

- 1929:** Margarita Carrera nace el 16 de septiembre en la ciudad de Guatemala. Sus padres fueron Antonio Carrera Wyld, y Josefina Molina Llarden de Carrera.
- 1936-42:** Realiza sus estudios de Primaria en el Colegio Santa Teresita, colegio de educación eminentemente religiosa. Durante los primeros años de vida sufrió severos ataques de asma, que desaparecieron al cumplir siete años.
- 1942-51:** A los quince años se recibe de Taquimecanógrafa y Secretaria Comercial. A los dieciocho años ingresa en la Escuela Secundaria Nocturna de Farmacia para proseguir sus estudios de Bachillerato. Durante este periodo trabaja como secretaria en el Museo de Antropología e Historia. Allí entra en contacto con Hugo Cerezo Dardón, Antonio Tejeda, González Goyri y Argentina Díaz Lozano quienes refuerzan su entusiasmo y su inclinación a las Letras. Obtiene su título de Bachiller en Ciencias y Letras en el Colegio Inglés Americano. Publica su primer libro de poesía: *Poemas pequeños*.
- 1952:** Ingresas en la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos.
- 1955:** Imparte clases de Lenguaje en el Instituto Normal Central para Señoritas "Belén", labor que desempeña hasta 1964.
- 1956:** Contrae matrimonio con Edgar Weber del Valle. Después de siete años de tormentosa vida conyugal y dos hijos, se separan.
- 1957:** Publica su primer libro de ensayos: *Temática y romanticismo en la poesía de Juan Diéguez*. También publica *Poesías*.
- 1958:** Completa sus estudios universitarios y obtiene el título de Licenciada en Letras. Nace su hija Margarita. Se inicia como Catedrática Universitaria.
- 1959:** Es nombrada como Directora interina de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades en la Universidad de San Carlos.
- 1960-1966:** Nace su hijo Edgar Alfredo. Hasta el año de 1964 sigue impartiendo clases de Lenguaje en "Belén". Simultáneamente imparte diversas cátedras de filología, lingüística y gramática en las facultades de Humanidades, Veterinaria, Agronomía y en el Departamento

de Extensión Universitaria de la Universidad de San Carlos.

En 1964 publica el libro de poemas ***Desde dentro***.

**1967-1969:** En 1967 recibe el Diploma de Honor al Mérito otorgado por la Asociación Guatemalteca de Mujeres Universitarias, por haber sido *la primera mujer graduada de Licenciada en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos*.

En 1969 publica ***Poemas de sangre y alba***.

**1970-1979:** En 1970, atendiendo a sus conocimientos lingüísticos, es nombrada por la Real Academia Española Miembro Individuo de la Real Academia de la Lengua. Firma Dámaso Alonso como Director y Rafael Lapesa como Secretario. Es nombrada jefe de Relaciones Públicas de la Universidad de San Carlos, cargo que desempeñará hasta el año de 1978.

En 1975 incursiona en el teatro, con la publicación de ***El Circo***. Ese mismo año es declarada *Huésped Distinguida* en la ciudad de México.

Participa en diversos congresos y encuentros de literatura, en diversos países: Venezuela, Costa Rica, Suecia, Francia, España y México entre otros.

Publica los libros: ***Ensayos*** y ***Literatura y psicoanálisis***, y la Editorial Universitaria publica ***Del noveno círculo***, libro de poemas.

Inicia su labor como periodista en el Diario ***El Imparcial***, con su columna ***Contra Reloj***. Es nombrada catedrática de Literatura Clásica en la Universidad Rafael Landívar.

**1980:** La Asociación de Periodistas de Guatemala (APG), le otorga el **Quetzal de Oro APG**, por su "*interesante literatura didáctica*" ***Ensayos contra Reloj*** ---obra publicada ese año---, y en reconocimiento a su creación intelectual.

Viaja a España como delegada de la Academia Guatemalteca de la Lengua para integrar *La comisión Permanente de la Real Academia Española*.

Continúa con su labor periodística desde su Columna ***Rebeliones y Revelaciones*** en el *Diario La Hora*.

**1981-90:** Se le confiere la **Condecoración de la Orden Dolores Bedoya de Molina en el Grado de Estrella de Plata**.

En 1982 obtiene por su trabajo de poesía ***Mujer y soledades***, el primer lugar en los Juegos Florales Centroamericanos. En 1982 publica ***Nietzsche y la tragedia***.

En ese mismo año, queda como finalista su libro ***Antropos (o la nueva filosofía)***, en el XI Premio Anagrama de Ensayo, en la ciudad de Barcelona.

En 1984 publica ***Letanías malditas*** y ***Salpra***. A partir de ese año hasta la fecha se ha desempeñado como catedrática de diversos cursos en la Universidad del Valle de Guatemala.

En 1986 vuelve a ganar el primer premio en los Juegos Florales hispanoamericanos, con la obra ***Signo XX***.

En 1987 viaja como invitada especial de la Universidad de Puerto Rico para el Segundo Congreso de Creación Femenina en el Mundo Hispánico. En ese mismo año, la feria del libro en Guatemala lleva su nombre.

En 1988 publica el libro ***El desafío del psicoanálisis freudiano***.

**1990-1995:** En 1990 aparece la publicación de ***Freud y los sueños***, en julio de 1991, la Asociación Psiquiátrica de Guatemala le concede un diploma de reconocimiento, por su labor literaria en la difusión de la obra psicoanalítica de Sigmund Freud.

Desde 1993 hasta la fecha es columnista del diario *Prensa Libre*, con las columnas ***Persistencia*** (el día viernes) y ***Revelaciones*** (el día domingo).

En 1994 la Academia Filipina correspondiente de la Real Academia Española le confiere el título de Miembro Honorífico por su meritoria labor realizada en beneficio de la Cultura Hispánica. Viaja como invitada especial de la Real Academia Española para el X Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

**1996:2000:** En 1996 publica el libro de ensayos ***Hacia un nuevo humanismo***. Ese mismo año, el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala le otorga el ***Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias***.

En 1998 publica su ***Antología personal de poesía***.

En 1999 tiene una sobresaliente participación en el ***XVIII Simposio Internacional de Literatura***, en conmemoración del nacimiento de Miguel Ángel Asturias y Jorge Luis Borges. La editorial Universitaria publica la obra ***Ensayos sobre Borges***. En marzo de 2000 participa en el ***VIII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana***, con la lectura de su poemario inédito ***Después del holocausto***.