

EL "HOMO IMAGINATOR" Y SU RAZON HISTORICA

Segundo Serrano Poncela.

Una curiosa característica contemporánea que encontramos en el doble ámbito de la filosofía y de la historia es la de utilizar al "homo imaginator" como material de primera mano para la testificación de ciertas realidades culturales, anudando con ello una milenaria tradición que nos habla de los poetas como historiadores y filósofos, y en la que están incurso desde los anónimos autores de los Libros Bíblicos hasta los presocráticos griegos.

El fenómeno ostenta una significación cargada de perspectivas tanto para las mentes entregadas a ser arúspices del hecho real y sido (con ello nos referimos al historiador de la historia) cuanto para las mentes entregadas al "haruspicium" de esa realidad en segundo grado a que Unamuno se refiere cuando habla de la creación literaria. Unos y otros, hoy, se aproximan a la literatura con algo más que curiosidad ante el dato histórico o el resultado estético. Los primeros encuentran en el cuerpo literario un conjunto de situaciones culturales que reflejan y trascienden fenómenos de la historia con más claridad y precisión que el documento de época. Los segundos hallan que el cuerpo literario, sometido al bistrufí estilístico ofrece sorda resistencia a dejarse develar por entero. Extraño Jano de papel y signos, posee una vida vibrante e inaprensible que ilumina por igual hacia la esfera de la realidad y la esfera de la imaginación, confundiendo ambas en un solo testimonio y poniendo de relieve, a la vez, la tosquedad de los instrumentos con que se pretende entrar en contacto con él. Las candorosas síntesis críticas con que algunos historiadores se aproximan hoy al fenómeno literario cuando describen un período histórico, presentándole como caperuza de elegante y a la vez insignificante corte para adornar los hechos políticos, diplomáticos o anecdóticos sólo tienen parangón en el esfuerzo con que el crítico literario puro se acerca al mismo fenómeno cultural tratando de aislarle del dato histórico con la violencia y ceño con que se aísla a una doncella de las compañías vitandas.

Reconocidas ambas actitudes, quisiéramos decir unas breves palabras con referencia a la segunda que de modo más inmediato y directo nos interesa y nos permite apuntar algún juicio de valor sobre la misma. O sea, con referencia a la crítica literaria hoy demasiado comprometida a favor de ciertos métodos estilísticos "puros" con menoscabo de la temporalidad histórica a que inevitablemente pertenece, con todos los problemas subyacentes en el apresamiento, por tal temporalidad, de la obra literaria. Precisamente porque esta suerte de epistemología de la creación poética que es la estilística se ha esforzado en cerrar demasiado su campo de acción sometiendo al objeto de su amor a un tratamiento amoroso que técnicamente podríamos denominar de estupro, al arrancarlo de viva fuerza, junto con la donación de algunos de sus encantos, la espontaneidad que concede cortejarla dentro del contexto general cultural a que pertenece.

No creemos que la estilística como método de investigación sea un método insolvente, pero sí parece cada vez más comprobable que se trata de un instrumental

subsidiario (al estilo de determinadas ciencias aplicadas que operan al costado de la filosofía de la ciencia) cuya función es más bien la de aportar datos y esclarecer articulaciones del cuerpo poético; fijar la atención del lector y del crítico sobre determinados recursos expresivos que caracterizan al poeta y a veces descubrir vivencias íntimas de las cuales éste no se percató cuando se dieron. Pero la última razón de ser de la obra literaria, en virtud de la cual la totalidad de la misma se produce, así y no de otro modo, resulta, por tales vías, tan inaprensible como la sombra o el agua entre los dedos.

Hace algún tiempo se viene anunciando en el territorio de la filosofía literaria un retorno a lo que denominaron en su día los románticos alemanes *stimmung* o temple interior del poeta, como punto de partida para averiguar los últimos resortes creativos. Este retorno obedece al hecho de que en la búsqueda azarosa de la verdad del conocimiento se produce también en la mente humana un ritmo semejante al que Vico creyó encontrar en la historia de la cultura: el "corso" y "ricorso". No extrañe pues este regreso desde las estructuras formales a la instancia interior después de haber abandonado la última por las primeras. Podríamos concretar el significado de tal tendencia, opuesta al sector tan en boga del "new criticism" inglés y norteamericano diciendo que se fundamenta para su tarea crítica en la conjugación de un supuesto historiológico y una preocupación metafísica. Son dos ángulos de visión no inéditos pero sí mal utilizados o empíricamente utilizados, que vuelven a la actualidad como resultado de una transformación general en la valoración del campo de la antropología filosófica. Quizás pudiéramos comprender al primero si consideramos que "cualquier manifestación de lenguaje, de arte, o de la actividad humana que sea, adquiere plena realidad al ser conectada con la estructura de vida de la cual es, a la vez, expresión y sostenimiento... todo ser humano se nos aparece viviendo, en cuanto hombre, en y desde una vividura. Esta se nos hace presente en un modo y en un curso de vida condicionados por ciertas tendencias excluyentes" (1). La comprensión del segundo, o sea de la actitud metafísica correlativa al supuesto historiológico, consideraría al lenguaje como una de las posibilidades de instrumentar la discursividad del hombre dentro de una interpretación existencial de sí mismo y del mundo circundante. Desde el lenguaje articula cada hombre su propio ser, a la vez que le interpreta. "Yo soy lo que digo". Y como lo que dice el poeta es, entre todos los decires el más auténtico, de aquí la importancia que tiene para la interpretación total de su vida este "dictum" revelador de lo más subterráneo de la intimidad (2).

La crítica al estilo tradicional y la moderna estilística al operar tan solo sobre las formas, se acercan a la obra literaria desde ángulos parciales: la intuición empírica (no filosófica) y la expresión formal. Parece ya necesario crear un instrumento de conocimiento de la obra de arte donde se den cita buena parte de las denominadas por Dilthey "ciencias del espíritu" a la vez que las aportaciones contemporáneas de la lingüística con sus finas diferencias entre significante y significado, representación y transformación, expresión directa y metáfora, etc., todo ello sumado a esa porosidad para la operación filosófica a que Simmel se refiere cuando habla de la pupila que ve al hombre, las cosas y los productos del hombre en su significación de relaciones integrales con el cosmos. No es tarea fácil. Semejante instrumento, sometido voluntariamente a la modestia que impone el carácter relativista y perspectivista del fenómeno histórico quizá consiguiera responder alguna vez al porqué de la auténtica obra literaria y al porqué de su significado trascendente e intemporal; al lenguaje de cifras que en última instancia implica. Por supuesto, estamos hablando de aquellos pocos productos de la mente humana que justifican un esfuerzo tal. No de la cotidiana operación, común achaque a tantos individuos de honrada prosapia con-

(1) A. CASTRO, *Ensayo de Historiología*, New York, 1950.

(2) Véase: M. HEIDEGGER, *Ser y Tiempo*, cap. V (34): "El ser ahí y el habla; el lenguaje" (FCE México, 1950). *Hoelderlin y la esencia de la poesía* (México, 1944).

sistente en segregar un soneto, un diálogo dramático o una narración de campanario como segregamos sudor, sin más trascendencia que ensuciar un papel blanco o un pañuelo.

Esto obligaría al crítico a no perder contacto con la razón historicista para la buena comprensión de todo fenómeno literario en la medida en que la historia determina en el individuo ciertas actitudes culturales y estilísticas. Es un simple problema de jerarquía crítica que no anula otros aspectos del conocimiento sino les subvierte en su uso. Ya Ortega y Gasset, mente fértil en intuiciones y profecías, cuando en 1910 buceó en las novelas de Pío Baroja se dejó decir que "el estilo de un escritor, la fisonomía de su obra consiste en una serie de actos selectivos que aquel ejecuta... (La selección es) orientación y enfrente del artista con cierta fracción del universo, aquella que mejor refleja sus íntimas emanaciones" (3). Y años más tarde, buceando en otro orbe novelesco, el de Cervantes, manifestó que la palabra español corre el riesgo de no ser entendida en toda su integridad... (ya que) cada raza es un ensayo de una nueva manera de vivir... un pueblo es un estilo de vida y como tal consiste en cierta modulación simple y diferencial que va organizando la materia en torno (4). Entre esta intuición y el pensamiento sistematizado treinta años más tarde por Américo Castro —para no salirnos del orbe hispánico, lo que por otra parte no es necesario— se apoya la tramería sobre la cual, a grandes trazos, exponemos la necesidad de un juicio de revisión. "Hay una latente continuidad en la manera de estar el hombre en su lengua, en sus costumbres o en sus estimaciones. Hay una estabilidad que va conjugándose con la variabilidad... La historia de la totalidad de un individuo o de un pueblo ofrece la misma dificultad que la historia literaria o de las bellas artes. Decimos que las catedrales del siglo XII eran góticas, pero la verdad es que ninguna de ellas es como otra; la de Notre Dame, York, Toledo, Colonia, poseen cada una su propia realidad. Al estilizarlas en nuestros conceptos "gótico", "medieval" las disolvemos" (5). Esta continuidad, estabilidad y a la vez diferenciación se armonizan y comprenden referidas a ese estilo de vida que se concreta en la estructura funcional de vida definida como el conjunto de tendencias posibilitantes y excluyentes a lo largo del existir de un pueblo como suma, a la vez, de personas —no individuos, y desde el cual adquiere realidad cualquier manifestación de lenguaje, de arte o aún de técnica. Innecesario es decir que no se trata de un fatalismo dentro de la historia, con arreglo al cual la interpretación económica (Marx) o geográfico ambiental (Taine) o de raza y sino (Spengler) son estructuras sobre las cuales descansa la sobreestructura del pensamiento. Se trata de una dinámica histórica viva; una dialéctica de la propia historia en su quehacer existencial (6). Lamentamos la incomodidad y lastre que suponen las anteriores citas pero no se puede prescindir de ellas, ya que significan la presencia de un

(3) *Ideas sobre Pío Baroja*, O. C. II. Esp. Calpe, Madrid, 1948.

(4) *Meditaciones del Quijote*, O. C. I. p. 392. Esp. Calp. Madrid, 1948.

(5) A. CASTRO, "El enfoque histórico y la no hispanidad de los visigodos" (NRFH 3, III).

(6) La circunstancia orteguiana, tácitamente tenida en cuenta en todo lo anterior, forma parte también de la estructura funcional de vida que define a cada pueblo. Véase al respecto la siguiente cita de Ortega: "La historia se ocupa en averiguar cómo han sido las vidas humanas pero suele malentenderse la expresión como si se tratase de inquirir cual ha sido el carácter de los sujetos humanos. La vida no es, sin más ni más, el hombre sino que es el drama de ese sujeto al encontrarse teniendo que bracear, nadar náufrago en el mundo. La historia no es, primordialmente, psicología de los hombres sino reconstrucción de la estructura de ese drama que se dispara entre el hombre y el mundo. En un mundo determinado y ante él, los hombres de psicología más diversa se encuentran con cierto repertorio ineludible y común de problemas que da a su existencia una idéntica estructura fundamental. Las diferencias psicológicas, subjetivas son subalternas y no hacen más que poner menudas identaciones en el esquema de su drama común". (*En torno a Galileo*. OC V. pág. 27).

pensamiento no despreocupado e improvisador sino organizado, en territorios que ofrecerán a la exploración indudable resistencia.

Toda operación de intelecto se corresponde con los valores culturales significantes en la ocasión histórica en que ese intelecto labora, sea su actitud positiva o negativa frente a ellos. En tales valores encuentra estímulos e instrumentos para su expresión. No puede sustraerse a ellos porque están dados ahí, en el mundo, impregnando toda relación con los hombres, las cosas y las ideas sobre las cosas. Pero la estructura colectiva de vida a que pertenece, reforma y transforma dichos valores con arreglo a las necesidades de su formato histórico, como un "ergon" al fin y al cabo producto de una "enérgia". Tales productos parecen escapar de la estructura pero en última instancia están determinados por ella y cuando se extienden más allá del ámbito estructural y entran en contacto con estructuras de vida forasteras sufren extrañas modificaciones y simbiosis. Nosotros solemos, para entendernos mejor, utilizar una nomenclatura general con respecto a tales valores culturales pero de hecho esta aparente facilidad nominal sólo produce confusiones. Tal sucede por ejemplo —y podríamos utilizar otro del mismo modo— con el conjunto de valores culturales referidos al concepto de Renacimiento. Fácilmente olvidamos que esta expresión es una oquedad o vacío que se llena de diferente manera conforme al bajar del cielo conceptual entramos en contacto con el acaecer fluente y vivo de los sucesos que forman la materia existencial de un pueblo. Fue la prodigiosa e imaginativa mente de Jacobo Burckardt, durante el siglo XIX, quien puso en circulación el vocablo con referencia a la estructura de vida italiana en los siglos XV y XVI. ¿Hasta qué punto somos nosotros fieles a su legítimo significado generalizándole, como patrón cultural europeo, a todas las formas de vida coexistentes con la italiana en aquel momento? Lo que con brevedad trato de apuntar es lo que sigue: dado que las formas de vida italianas de los siglos XV y XVI fueron de suficiente pujanza para extenderse más allá de su ámbito propio —y esto es un suceso innegable demostrado por el análisis histórico— ¿no procederá, cuando del concepto renacimiento se trate, examinarle desde cada peculiaridad nacional y ver el modo como su oquedad o vacío conceptual se ha llenado?

Tendríamos así una perspectiva distinta en cada caso de lo que denominamos Renacimiento y una mejor comprensión de como cada estructura nacional operó frente a un conjunto de valores dados, en una situación determinada, con fuerza de ideal. Esta fuerza paradigmática no la impone lo italiano de modo gratuito sino que es el resultado de un juego de tensiones a largo plazo en las sociedades europeas, principalmente en aquellas herederas de lo que fue en su día la estructura vital del pueblo romano y por consiguiente emparentadas entre sí. La aguda visión de Dilthey supo ver esto con claridad al analizar los componentes de la cultura renacentista. Durante los siglos XV y XVI, tan cargados de tensiones, de energías nuevas —viene a decirnos— todos los pueblos románticos que conservaban como herencia del Lacio una fe en la conexión racional del mundo, un afán de legislación única para todas las criaturas vivas y una idea del hombre como ser responsable, sancionable y por lo tanto libre, se encuentran en situación de afrontar parecidas situaciones históricas. Las naciones jóvenes han logrado su unidad, se han desarrollado situaciones jurídicas ordenadas; una industria y un comercio; un bienestar en las clases burguesas; ciudades como centro de actividad y confort crecientes. Una irrefrenable fuerza individual irradian los descubridores e inventores que se manifiesta en la nueva política de los soberanos, en el orgullo de los burgueses citadinos, en las obras de arte y los artistas. Estamos ante la posibilidad de una gran transformación en la actitud vital del hombre. Y esta transformación —añade— trae consigo una abundante producción literaria en la que se describe y es sometida a reflexión la intimidad de los hombres, los caracteres, las pasiones y los temperamentos (7).

(7) W. DILTHEY, *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*. FCE, México, 1944.

Tal es el planteamiento correcto de una situación desde la cual, cada estructura de vida —italiana, francesa, española— se dispone a disparar sus energías y maneras de existir, a lo largo de un período de tiempo que alcanza casi quince décadas. Si el disparo primero corresponde a las ciudades italianas por razones históricas ya sabidas, no es dudoso que en la actitud de los demás pueblos, al enfrentarse con la nueva situación, se diera una doble postura. De un lado reafirmarse en su peculiaridad vital, y de otro, aprovechar sobre la propia marcha histórica las experiencias y productos culturales del adelantado vecino. Desde tal punto de vista la expresión influencias culturales, literarias, artísticas, etc., adquiere de pronto diverso significado y con ello, a la vez, se comprenden las actitudes individuales frente a lo cultural, literario, artístico, etc., puesto que quiéralo o no la persona se integra en su estructura colectiva. No habrá influencias, imitaciones, copias escolásticas, dadas de modo gratuito como contagio por epidemia, sino valoraciones críticas desde lo íntimo de cada subjetividad y lo peculiar de cada pueblo y sobre todo, funciones de aprovechamiento y recreación cuyo perfil siempre ha de presentar fuertes rasgos distintivos.

Escapa a los límites de este ensayo extenderse más allá de un planteamiento somero de tales cuestiones. Pero aun así, someramente, es necesario hacerlo porque dentro de la historia literaria el uso de comodines y descansadores es muy frecuente, sobre todo para aquellos que sólo ven la epidermis del fenómeno complejo que toda creación significa para la vida del espíritu.

"Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, el Prof. Serrano Poncela es Director del Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico y actualmente Profesor de la Universidad Central de Venezuela, y ha sido conferenciante en la Columbia University. Es Autor de las siguientes obras: *El pensamiento de Unamuno* (México, 1952), *Antonio Machado* (Losada, B. A., 1954), *El secreto de Melibea* (Taurus, Madrid, 1959), *Introducción a la Literatura Española* (Puerto Rico, 1955), *Prosa moderna en lengua española* (Puerto Rico, 1955), *Dostoievski menor* (Taurus, Madrid, 1959), y de ensayos diversos. Ha publicado dos novelas, *La Raya Oscura* (1958) y *La puesta de Capricornio* (1959), en la Ed. Sudamericana.