

ELEAZAR HUERTA. *Indagaciones épicas*. (La maravilla y su forma reveladora en la *Iliada* y en el Poema del Cid). Valdivia, Estudios Filológicos, Anejo Nº 2, 1970.

Este libro es el primer gran esfuerzo en Chile por interpretar cabalmente la literatura desde un punto de vista antropológico, esto es, las formas desde una concepción de la vivencia radical del hombre del mundo. Huerta prefiere llamar a esta interpretación, humanística. Esta afirmación no pretende negar una serie de trabajos muy importantes y en los cuales se nota un decurso de la ciencia y del pensamiento de una maduración indudable y que ofrece una pluralidad de ricas aproximaciones al hecho literario. Gran parte de la posición de Huerta se explica por la plena conciencia de esa tradición y de los problemas que ella, de manera muy fecunda, plantea. Una cita que haga evidente su postura, que revela su intuición básica y que explicita su manera de trabajar, agrietando y reconstituyendo otros aportes inexcusables, se hace aquí necesaria "Toda obra de arte, si rebasa el mero pasatiempo y es auténtica, debe darnos "el sentido interior de las cosas", o sea, revelarnos algo esencial, característico de la misma, nos dice Cassirer. Captando lo que hay tras la casualidad aparente, hemos precisado nosotros. Y ambas posturas son congruentes, aplican la misma tradición aristotélica de que la poesía es más filosófica que la historia. Además, el texto comentado precisa cómo la obra consigue una exteriorización de los sentimientos del creador, y aunque esta afirmación es amplísima, tanto que en Cassirer resume varias teorías —el "intelletto d'amore" propio de la contemplación, el entender las cosas según el cuadro de valoraciones que el creador tiene, etc.— ninguna de ellas se opone a nuestra afirmación más concreta de que el poeta épico explica su tema desde la creencia, incluso cuando adopta una actitud recatada. De estos principios sigue Cassirer, negando el radicalismo de Croce, a dar su importancia a la obra exteriorizada comunicable, considerando hasta qué punto está en lograrla "la fuerza mayor de la imaginación artística", lo característico de la misma. ¿Por qué? Pues por significar un acto creador: vencer la resistencia de un material, sea yeso, mármol (o palabras) y organizar lo encarnado o creado como una estructura de formas. Ahora bien, aquí se mantiene igualmente Cassirer en lo más robusto de la tradición aristotélica: el artista no crea desde la nada, su tarea es mimesis, el asunto es previo a la obra, y si ésta revela esencias y vigoriza sentimientos es por el manejo de las formas. Formas que han de ser "sensibles" —posibles de captar de modo inmediato, intuitivamente, hemos insistido nosotros, sin añadir nada que

disuene. Lo captado con tal inmediatez son las formas y su sistema concreto en cada obra: "la estructura, el equilibrio y el orden de estas formas" precisa Cassirer. Una postura inobjetable, me parece, y a la que llega hoy todo el mundo, por una vía u otra. El estructuralismo se ha impuesto, aunque haya varios modos de ser estructuralista. De ahí que lo primario y decisivo, aquello que está necesitado de claridad, es precisar cuales son las formas, qué grandes grupos constituyen. Porque la tradición a tal respecto ya no puede satisfacernos. Cassirer sale del paso con una simple enumeración que ni jararquiza ni agota, para volcarse en seguida —¡como Croce!— sobre la estructura de cada obra. Sí, aquí está el problema y es donde estimo yo que significa un gran aporte lo visto en la épica y confirmado en algunos ejemplos de historiadores y científicos: que las formas constantes y básicas de la intuición humana, las encarnadas en el lenguaje, son binarias y ternarias. Con lo cual superaríamos de una vez las limitaciones heredadas. Limitaciones debidas a un exceso de parcelación y a una insuficiente abstracción. Pesó demasiado en la doctrina el hecho —por lo demás innegable— de que las artes eran distintas. Su encarnación en materiales diversos se tomó por diferencia esencial. Pero es obvio que la metáfora, forma peculiar de la literatura, es binaria, con su plano real y su plano figurado; que la intuición binaria agorera, tan poética, late en la simetría de la pintura; o que los paralelismos y contrastes son formas binarias siempre, igual si contrastamos dos colores que dos adjetivos, que dos personajes, el sujeto entonado en dominante y el predicado más bajo, en tónica, etc. Si nos atenemos al grupo específico de las enumeraciones, tropezamos con formas binarias **muy** adecuadas al material lingüístico: la germinación y la bifurcación agotadora, equivalentes, sin embargo, en otro nivel, a los personajes dobles o en contraste. He aquí una advertencia para no extremar la distinción entre lengua y literatura. Ambas tienen su raíz en un mismo modo intuitivo (formal) de entender el mundo". A ello debe agregarse la forma terciaria.

Nos hemos permitido la cita de este largo párrafo porque ningún otro, en este libro, de 311 páginas, pletórico de insinuaciones, de alcances, de desarrollos circulares, revela el pensamiento de su autor en un lenguaje tan admirable. De igual manera, quedan explícitos el conjunto de coordenadas, las condiciones, los supuestos teóricos con que enfrenta el objeto inmediato del libro: la esencia del género épico. Porque este libro escrito en tono confidencial, en el cual el desarrollo mismo va engarzando momentos aparentemente dispersos de la cultura y de la literatura, es un esfuerzo de moverse en dos planos esenciales, en dos dimensiones clarificadoras, en revisarse teóricamente de manera muy fina y en pasar desde allí a lo concreto y desde esa imposición, desde el descubrimiento de la verdad en lo concreto, saltar de nuevo a retomar lo general supuesto. Esta actitud es una de las dimensiones más interesantes y profundas del libro y, además, una lección metodológica. Así, en este proceso de doble plano y de abarcamiento circular, Huerta trata de salvar a la ciencia de la literatura, por de pronto, de una

suerte de involución, de autogeneración, de devolverle, en fin, el rango de pensamiento en el que los productos del hombre encuentran un justo y fecundo entrecruzamiento. Detenerse en estos valores podría deformar la índole de este trabajo, para los efectos de una reseña.

Una mirada a los capítulos que lo constituyen es apenas un primer paso y escasamente alusivo al contenido de cada uno. Ellos son: Cap. I. Idealización cristiana (La raíz es la creencia), pp. 12-32; Cap. II. Maravilla explícita y Maravilla recatada (La *Iliada* y el *Mío Cid*), pp. 33-104; Cap. III Raíces y vigencia de la maravilla épica (Cuando el modo de decir es la forma de creer), pp. 105-216; Cap. IV (La épica y la historia), pp. 217-311. Además, hay un breve planteamiento inicial.

En el capítulo primero, ya es perceptible la vuelta de una interpretación del poema del *Mío Cid*, en el sentido de proponer como núcleo estructurante del poema una raíz cristiana y maravillosa que aparece enmarañada por causas diversas. Para quien se ha formado en una comparación de la épica castellana con la francesa es esta una apertura para una recompreensión total del género épico y un deslinde importante. Esta postura se desprende de un análisis en que la creencia se hace totalizadora, hasta el extremo de cambiar nuestra visión de la realidad, por lo menos, la propuesta, según la tradición, del poema. Muy importantes nos parecen las referencias a la significación de las espadas, la idealización y el optimismo del poema y el carácter y la moral del héroe.

El capítulo segundo muestra ya la clara posibilidad de establecer una serie de paralelismos no casuales entre la *Iliada* y el *Mío Cid*. Huerta, siguiendo a Lukács, entiende "que lo nuclear de cada género es su modo de valorar y expandir la relación entre lo ocasional y lo necesario —lo que venimos llamando nosotros, para la épica, las casualidades con sentido maravilloso". Así, "si lo mismo Homero que el de Medinaceli creen que los hechos raros conformados binaria o ternariamente no son casualidades sino testimonios mágicos del destino, sus obras pertenecen rigurosamente a la épica. Lo mismo el hado fatal del jonio que la Providencia del castellano "aparecen" como prodigios y presagios, cuyas fórmulas —el 2 y el 3— organizan ampliamente la estructura de ambos textos". Conviene recalcar algunos otros puntos de este riquísimo capítulo, más allá, de la fijación del género, la magia del tres apoyada en el lenguaje, la posición de Homero y la estructura de la *Iliada*, como igualmente, su idea de la cidificación del mundo y el análisis del destino del héroe.

El capítulo tercero es quizá uno de los intentos más profundos por globalizar y hacer convergentes la efectividad cultural y vital de la intuición básica del libro: la de una percepción mágica del mundo sobre el fundamento de una estructura binaria y ternaria. Desde este punto de vista, con una acumulación asombrosa de datos y conocimientos, Huerta muestra sus imbricaciones no sólo en la épica, sino en la cultura griega misma y en las raíces de su gestación. Su mirada se vuelve a la tragedia, concretamente

al análisis del Edipo y a la crítica psicoanalítica, a la línea que va de Homero a Sófocles. En el decurso, se analizan con el afán anotado, el modo de operar del pensamiento de Ranke, Heisenberg, Cassirer, Wölfflin, Américo Castro, Fromm, Jaeger, unos críticamente, otros como develación, otros como apoyatura, todos con penetración y respeto.

El capítulo último es una muestra del dominio perfecto que Huerta tiene de los problemas medievales y significa por lo tanto una gozosa revisión, menuda, alerta, fina, de textos (el Mio Cid, Gonzalo de Berceo, Fernán González) y de criterios, en especial, los del insigne maestro, don Ramón Menéndez Pidal. En estas reflexiones, en su dominio de la historia y del lenguaje, se va ponderando una actitud crítica totalizadora en la que se comprenden el aparato teórico explícito, su vuelta a lo helénico y humano general, todo ello en una nueva luz. Una frase basta para ello: "El cotejo del Mio Cid con la Chanson de Roland, que se ha practicado hasta el abuso, sólo rindió frutos de un vago esteticismo y no aclaró en lo más mínimo la cuestión del género épico en sentido estricto. Lo que permitía distinguir nítidamente era lo francés de lo español, o sea, aquello que debe ser superado para alcanzar lo épico humano". El enorme y logrado esfuerzo de Huerta significa en último caso una apertura de la problemática crítica española, hasta ahora circunscrita y monograficante, a una dimensión real europea y humana general.

ELADIO GARCÍA C.