y que el propio Levy-Bruht, su principal expositor, rectificó antes de morir en sus importantes *Carnets*, recientemente publicados. Tal vez se dé también una importancia excesiva al elemento racial en la interpretación: la distribución entre *raza* y *cultura*, fundamental desde Boas y Freyre, no aparece suficientemente subrayada.

Muy importante es la interpretación sociológica de las instituciones de la época española: la encomienda, las misiones, las estructuras económicas y sociales aparecen bien valoradas en su contexto y auténtico sentido. A juicio del autor, la penetración hispánica fué en Venezuela rápida e intensa por las siguientes razones: la situación geográfica, las riquezas en oro y perlas y la división en que se encontraba la población indígena, que no había alcanzado un desarrollo comparable a las de México o Perú. Pero el proceso fué lento: máximo al cruzarse en el crisol del mestizaje (étnico y cultural) una tercera fuerza: la de los negros africanos.

El autor estudia las instituciones que se van formando en la nueva sociedad: las dificultades de la familia, que aun hoy se reflejan en el elevado número de nacimientos ilegítimos; el éxito del cabildo, con predominio creciente del de Caracas, que inicia muy pronto un proceso de centralización; la prematura emancipación, que lanzó a la sociedad venezolana, antes de fraguar del todo el torbellino democrático, de suyo desintegrador. De aquí que, rotos el poder real y el freno religioso, el primer paso fuese hacia la anarquía. Pero nuevas formas de integración resurgen, y el final de esta vasta composición de ensayos de interpretación sociológica y cultural es optimista.

M. F. I.

SEIS CALAS EN LA EXPRESION LITERARIA ESPAÑOLA, VISTAS, por *José Angel Valente.*

PREGUNTAR por el ser de una cosa es tarea propiamente filosófica, aunque esa cosa sea una criatura tan huidiza, tan—de momento al menos—inapresable como el poema. Por eso tal vez sea al filósofo, y solamente a él, a quien corresponda preguntar eficazmente por el ser del poema. No, desde luego, al crítico, y

menos al historiador de la literatura. Afortunamente, el interés de la filosofía más reciente se ha movido de modo decidido hacia la extrañeza de ese objeto original y único: el poema. En dos ocasiones ha interrogado Heidegger al misterio esencial de la obra de arte, y nada de lo adelantado entonces podrá, con seguridad, ser olvidado por quienes intenten construir algo en el sentido de una Ciencia de la Literatura. Naturalmente, una Ciencia de la Literatura no podrá medrar sin que haya sido contestada previamente esa pregunta sobre el ser de su objeto. En ese sentido es justísima la afirmación que el profesor Dámaso Alonso hace en su último libro—*Seis calas en la expresión literaria española* (1)—acerca de la inexistencia de una Ciencia de la Literatura, tal vez, sin embargo, próxima a ser, y ahí está su propio esfuerzo corroborándolo. Tampoco es ajeno el profesor a la necesidad de iluminar, desde el punto de vista filosófico, el terreno acotado por su análisis. *Operamos en este libro*—dice—*sobre formas predilectas del lenguaje, que no hacen más que reproducir formas predilectas de nuestro pensamiento... Son éstas indagaciones que necesitan una prolongación del lado de la psicología.*

En cuanto a la cuestión del método, no hay que olvidar que los trabajos contenidos en *Seis calas...* continúan la línea fundamental magistralmente trazada en *Poesía Española.—Ensayo de métodos y límites estilísticos.* La prevención contra una perspectiva exclusivamente historicista aparece renovada ahora. Al epígrafe de *Poesía Española:* «La obra literaria es ahistórica», puesto como base de una distinción plena entre Historia de la Literatura y Ciencia de la Literatura, se ha referido no hace mucho, y con toda la pericia de un buen conocedor, José Luis L. Aranguren (2). Por mi parte, he tenido ocasión de tratarlo desde otro punto de vista desde estas mismas páginas (3). No creo que interese ahora reincidir en el comentario de este tema, que, a fin de cuentas, no constituye sino un pequeño apartado de un libro tan vasto y rico como *Poesía Española;* pero sí señalar que en *Seis calas...* encontramos tácitamente revocada la radicalidad de alguna de las afirmaciones de entonces. Es decir, y para ser más exactos, lo que encontramos es una verdadera matización y afinamiento prácticos de aquellos

(1) Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: *Seis calas en la expresión literaria española.* (Prosa, poesía, teatro.) Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1951. 45 ptas.

(2) *Teoría del lenguaje, estilística y ciencia de la Literatura,* «Insula», número 67. Madrid, 1951.

(3) *Estática y dinámica de la obra de arte,* «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 21. Madrid, 1951.

conceptos. Se trata aquí de deslindar terrenos, de acotar campos de acción, y es éste, en el sentido en que se nos dice, que la Ciencia de la Literatura no es en sí misma quehacer de historiadores. No se excluye en modo alguno el método histórico, y ambas perspectivas, sincrónica y diacrónica, aparecen igualmente utilizadas. Hay incluso ensayos, como *Un aspecto del petrarquismo: La correlación poética,* cuyo punto de partida interfiere intencionalmente, y de modo dominante, el punto de vista diacrónico.

Un amplio campo de la expresión literaria, la reproducción analítica de pluralidades, se nos entrega en los sucesivos estudios del presente libro, condensado en unas cuantas fórmulas de inexorable rigor. Y téngase en cuenta que su comprobación matemática está realizada preferentemente sobre materia poemática, no sobre prosa. Para el contemplador beatífico de poesía, fácilmente espantadizo, este hecho puede resultar escandaloso. Pero, contra lo que superficialmente pudiera creerse, es natural que sea el poema la criatura literaria en la cual estas fórmulas se cumplan con más apurado rigor. No se olvide la vieja sabiduría que distingue el verso como algo «que está atado debaxo de ciertas leies», frente a la prosa que «está suelta de ellas». Incluso la tan pregonada libertad de la poesía moderna no existe sino relativamente, o sólo para quienes no hayan sido capaces de advertir a qué enconados artificios obliga la factura del verso libre o del versículo. El lector de *Seis calas...* debe descalzarse a la puerta de todo juicio sobre el poema como «¡qué hermoso!», «¡qué intenso!» o «¡qué importante!», y advertir el simple hecho de que un poema, para ser hermoso, ha de ser antes poema, y este ser poema consiste en una complejísima estructura, que es lo que trata de desentrañarse aquí. En compensación, téngase en cuenta que la Ciencia de la Literatura sólo alcanzará por aproximación, y no plenamente, su objeto, y que en el fondo permanecerá inalcanzable ese difícil y zahareño «no sé qué», en el que toda poesía se anima, y cara al cual cualquier intento científico será siempre pobre esfuerzo zaguero.

Los ensayos contenidos en *Seis calas...* son un precioso adelanto del libro en prensa *Estilística del petrarquismo y del Siglo de Oro.* Dámaso Alonso realiza en ellos una primera labor de desbroce del material que va a utilizar y una aclaración de terminología (sintagmas progresivos y no progresivos, hipotaxis, parataxis, etc.), en cuya individualidad no podemos entrar porque esto es tarea de buena parte del libro. Pero no sólo se limita a esta labor

preliminar, sino que hay aquí una serie de conclusiones bien maduradas. Piénsese, por ejemplo, en la impresionante trayectoria temporal del artificio correlativo, minuciosamente seguida hasta comprobar que es Italia en el siglo XV la gran conductora de la correlación que llega por vía petrarquista hasta nuestro Siglo de Oro. La confrontación de esta tesis con las últimas afirmaciones de Curtius (4)—a las que Dámaso Alonso se refiere—acerca de la persistencia de los procedimientos medievales en el barroco español, contribuirá, sin duda alguna, a la iluminación de muchos aspectos de nuestros poetas conceptistas y culteranos.

A propósito de *La correlación en la estructura del teatro calderoniano,* es curioso señalar que no hace demasiado tiempo, en *Papeles sobre Velázquez y Goya,* indicaba Ortega lo singularmente complejo de la arquitectura teatral de Calderón. Se refería Ortega, con acertadísima visión, a lo que Dámaso Alonso ha condensado en la fórmula «diseminación-recolección» como subtipo de la correlación. Efectivamente, se trata en Calderón de un caso de extremo formalismo. La pregunta del filósofo era ésta: «¿De qué están compuestos unos hombres y una vida, que hacía posibles hechos como ésos?» La investigación realizada en *Seis calas...* conlleva una primera iluminación cara a la Historia. En la ordenación de conjuntos semejantes, las épocas de mayor sencillez intelectual señalan el predominio de la táctica paralelística de más ingenuidad expresiva, mientras que la época de mayor complejidad tiene su forma correspondiente en la ordenación correlativa o en las formas híbridas de correlación y paralelismo, que son justamente las propias de la dramática calderoniana.

Los dos últimos ensayos de *Seis calas...*, *Las pluralidades paralelísticas de Bécquer* y *La correlación en la poesía española moderna,* se deben a Carlos Bousoño. Bousoño continúa aquí la exploración fundamental del libro, es decir, el estudio de la expresión analítica de pluralidades en zonas de poesía más reciente. Desde este punto de vista, la poesía de Bécquer aparece predominantemente encajada dentro de los moldes paralelísticos. Bécquer, el poeta que de primera intención nos haría suponer con más seguridad el fracaso de toda formulación, llega incluso a una organización expresiva tan compleja como la correlativa-paralelística, perfectamente comprobada por Bousoño en su sagacísimo análisis de la rima XXVII. Pero es más: la revisión final de la poesía mo-

(4) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* Berna, 1948, cuya próxima publicación en lengua castellana ha sido anunciada por el «Fondo de Cultura Económica de Méjico».

derna, que con ojo tópico nos hemos acostumbrado a ver como algo generalmente libre y desatado, nos demuestra cómo, en lo esencial de su estructura, se repiten las mismas fórmulas valederas para épocas que sabemos sujetas a rígidos moldes expresivos. La correlación, comprobada en sánscrito, en griego, en árabe, en latín medieval, en el renacimiento y postrenacimiento, se encuentra ahora en gran parte de nuestra lírica moderna, desde Unamuno, Darío, Juan Ramón Jiménez, hasta Dámaso Alonso, Aleixandre, Neruda y, más adelante, Miguel Hernández.

El primero de estos estudios de Bousoño ofrece particular interés, porque en él no sólo se limita a la laboriosa tarea de comprobar uno de los procedimientos cuya formulación se nos ha dado en un comienzo—el paralelismo—, sino que nos ofrece un análisis de la motivación de los paralelismos becquerianos, desde el campo de su propia investigación personal sobre una serie de puntos, que ha reunido y sistematizado en su libro *Análisis de los procedimientos poéticos y su significación*, todavía inédito, pero cuya importancia podemos anticipar.

El punto de partida o, si se quiere, la fundamentación psicológica del estudio que Bousoño realiza sobre los procedimientos poéticos, y del que nos da aquí un breve atisbo, es la consideración de la función primordialmente individualizadora de la poesía. Sobre ello escribió Bergson algunas páginas inolvidables en ese pequeño libro lleno de grandes iluminaciones que es *Le rire*. Bousoño ha elaborado y dirigido hacia el análisis de una serie de procedimientos poéticos concretos ciertas ideas fundamentales, que podemos encontrar esbozadas allí. La lengua, como sistema *(langue*, en el sentido de Saussure), es incapaz de transmitir la última diferencia de las cosas, es decir, no aprehende individualidades, porque la lengua alude a géneros, no a individuos; alude a estados genéricos de conciencia, amor, odio, no al matiz singular y absolutamente mío de mi amor o de mi odio. Y es precisamente al poeta a quien corresponde expresar esa realidad última en que las cosas consisten y que la lengua no puede alcanzar. (Compárese esto con la conciencia que han tenido algunos poetas, como Rilke, de su misión). Este es el sentido de esa conversión que Bousoño formula de «la materia neutra (la «lengua») en un cuerpo vivaz, conductor de poesía (el «habla del poeta»)».

El tránsito de «lengua» a «habla del poeta» se realiza mediante una serie de cambios o «sustituciones», a partir de las cuales se tipifican los distintos procedimientos poéticos. Bousoño se re-

fiere aquí, preferentemente, a la «reiteración», tipo al cual puede reducirse en último término el paralelismo, explicando desde este punto de vista el valor de intensificación expresiva de los paralelismos becquerianos.

Los procedimientos tipificados por Bousoño para la expresión poética son considerados por él comunes al habla conversacional, opinión que él mismo señala no lejana del pensamiento croceano. No creo que esta proximidad sea mucha ni me parece demasiado necesaria. Bousoño cree que la poesía es un grado superior de la expresión, un grado del mismo fenómeno que se da en el habla común. Para Croce no hay grados en la expresión. La identificación croceana entre poesía y lenguaje nace de la identificación entre hecho estético y hecho lingüístico, considerando como elemento fundamental de ambos la expresión. Este punto de vista ha sido rebasado, al menos desde el campo de la moderna teoría del lenguaje. La función dominante en el hecho lingüístico no es la expresiva, sino la representativa. Y he ahí cómo la distinción entre función expresiva y función lingüística ha originado una disciplina prácticamente nueva, que Bühler ha tratado de configurar en su *Teoría de la expresión.*

El mismo interés del estudio que Bousoño nos anuncia ahora hace que nos detengamos aquí en espera de su total elaboración y cumplimiento. Como muestra de su valor, sírvannos estas breves indicaciones, hechas de paso hacia la interpretación de los paralelismos becquerianos, y como preparación y necesario ejercicio para la lectura de *Estilística del petrarquismo y del Siglo de Oro,* valgan los seis ensayos que constituyen la totalidad de este libro, que es a la vez una clara realidad y una abierta promesa.

José Angel Valente.
Donoso Cortés, 65.
MADRID.

ARQUETIPOS HISPANICOS

DIJO Gavinet que *todos los pueblos tienen un tipo real e imaginario en quien se simbolizan los rasgos y la esencia del espíritu popular.* En España, ese tipo «real e imaginario» es Don Quijote, señor de ideales y de conductas, y Santiago Magariños, buscando en la esencia de lo español arquetípico, con su sagaz instinto y su enorme documentación, nos presenta aquellos