

Filosofía se hace así la viva introducción a un esfuerzo. Es una incitación constante a ver, a filosofar. Más que una enseñanza se convierte en una invitación fecunda y creadora. Frente a esto, que es lo primario y fundamental, la información y la investigación técnicas adquieren su propio sentido. Ya no pueden ser consideradas como fines en sí mismas. No pierden importancia ni se vuelven innecesarias. Pasan a ocupar el lugar que les corresponde, a saber, el de valiosos e imprescindibles medios para alcanzar un auténtico diálogo con el pasado, sin juicios infundados, sin generalidades ni mixtificaciones.

Sin embargo, aún no se ha dicho todo. Porque no es posible olvidar la imperecedera inserción a nuevo plano de que hemos sido objeto por el mérito de la Buena Nueva. Si todo ha adquirido un real sentido nuevo por la Redención, también la contemplación intelectual lo ha adquirido. Ya no se trata de calar en lo hondo a ciegas siguiendo la propia y personal quimera. Se trata de calar, con el mismo esfuerzo, con la misma ansia, pero para llegar más alto, al coronamiento final. No, por cierto, descuidando y desatendiendo los problemas con la seguridad de las soluciones, error del infecundo escolasticismo de la decadencia (véase Sertillanges, "Le Christianisme et les philosophies", t. 2º, pág. 7), sino con la seguridad de que siguiendo fielmente el movimiento de la inteligencia "sin pecar contra la Luz" (Blondel), viviremos las Verdades y ayudados por la gracia poseeremos a Dios. No hay que olvidar que todo el saber es como una inmensa pirámide cuya cumbre, y no parciales alturas, es lo que hay que alcanzar y poseer. Este ha de ser, pues, el término de aquella invitación.

En cuanto al libro mismo que es materia de la presente nota, se trata, como he dicho, de una vasta antología del pensamiento filosófico, que abarca veinticinco siglos de historia de la Filosofía, desde Thales de Mileto hasta Dilthey inclusive. Los textos, agrupados cronológicamente, han sido traducidos de sus idiomas originales al castellano por Julián Marias y los colaboradores mencionados en la obra. En algunos casos la traducción se ha hecho por primera vez a nuestro idioma. La selección de pasajes la ha hecho el director de la publicación, quien, además, ha redactado una Introducción a cada período clásico de la Filosofía y ha acompañado a cada texto una nota biográfica del autor y una breve referencia bibliográfica. Las introducciones y notas no son rigurosamente objetivas y técnicas. Están redactadas según el conocido criterio orteguiano de la razón vital.

Enrique Torres Llosa.

DAMASO ALONSO y CARLOS BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Editorial Gredos, [1951]. 285 p.

Escondidos bajo un título quizá un tanto vago, presenta la Editorial Gredos seis nuevos ensayos que "tratan de sujetar a un sistema científico, una parte de la expresión literaria" (p. 9). Hay otras posibilidades de indagación de la obra literaria, dice Dámaso Alonso, que no consisten precisamente en calificarla de bella, gallarda, emocionante o... ¡suggerente!; es decir que está en quintillas o en ovillejos, o en contar su argumento. Su primer ensayo se titula *Sintagmas no progresivos y pluralidades: tres calillas en la prosa castellana*. Si, como dice Saussure, "la frase es el tipo por excelencia del sintagma" llamaremos *sintagmas no progresivos* a aquellos momentos de la alocución en que todas las voces que lo forman tienen una misma fun-

ción sintáctica. Así, formarán un sintagma no progresivo los sujetos de una oración de más de dos. Y los llamamos sintagmas no progresivos, precisamente, porque el sentido de la oración no progresa. Al pasar del concepto sintáctico a otro lógico, hablaremos de las *pluralidades*. Cada época literaria usa las pluralidades con fines distintos. Cervantes recurre a la bimetración en el habla del *Quijote* por razones de gravedad, peso y equilibrio. En el siglo XVII tienen las pluralidades una finalidad oratoria. En la prosa moderna se aprovechan las posibilidades que la no progresión ofrece para formar, describir y evocar ambiente. Esto nos hace notar que cada época literaria usa las pluralidades de modo distinto, tomando y rechazando lo que de ellas necesita; que cada época las usa de un modo y con una finalidad distinta y que la peculiar expresión de las pluralidades es uno de los principales rasgos distintivos del estilo de las diferentes épocas literarias.

¿Cómo se hace un poema? ¿Qué elementos me mueven de cada poema? La retórica antigua analizó estas preguntas con fines prácticos. Veámoslas con miras especulativas, según lo explica Dámaso Alonso (*Tácticas de los conjuntos semejantes en la expresión literaria*). Lo que la mente humana aprecia es la semejanza de las cosas (p. 13). Esta semejanza puede verse aún cuando los miembros sólo se relacionen por pertenecer a un género próximo. Veamos cómo con conjuntos semejantes se puede ordenar un poema. El nombre más generalizado de este método es el de *correlación poética*.

La ordenación paratáctica de varios versos semejantes nos da el poema correlativo. Si la ordenación es hipotáctica el resultado es un poema paralelístico. Analicémoslos.

El poema correlativo responde a la fórmula A. Ese mismo poema puede convertirse en paralelístico variando el orden de los elementos, como vemos en B. [El ejemplo, de autor y época incierta, está traducido del latín por Caramuel (siglo XVII) y retocado por Dámaso Alonso]:

A

Pací (A₁), cultivé (A₂), vencí (A₃),
 pastor (B₁), labrador (B₂), soldado (B₃),
 cabras (C₁), campos (C₂), enemigos (C₃),
 con hoja (D₁), azadón (D₂), y mano (D₃).

B

Pací (A₁), pastor (B₁), cabras (C₁), con hoja (D₁);
 cultivé (A₂), labrador (B₂), campos (C₂), con azadón (D₂);
 vencí (A₃), soldado (B₃), enemigos (C₃), con la mano (D₃).

Las letras (A, B, C, D,... P) designan el contenido conceptual genérico de cada pluralidad. Los subíndices (1, 2, 3... n) indican la modificación específica del concepto genérico correspondiente a la esfera ideológica de cada uno de los conjuntos desde el 1 hasta el n. A la correlación que cumple con estos requisitos, la llamamos "*correlación progresiva*". Dado el caso de A = B = C = ... = P, caso en el cual

tendríamos una mera repetición con los mismos o con otros términos, estaríamos frente a la *correlación reiterativa*, ya que los versos siguientes a A reiterarían lo dicho en A. Más común que este tipo es el *hibridismo progresivo-reiterativo*, donde sólo algunas de las pluralidades son iguales. Pero es increíble lo fácil que es encontrar poemas que se ajusten a la forma del subtipo *diseminativo-recolectivo*. Existe cuando los miembros de las primeras pluralidades están diseminados a lo largo del poema, y los de la última recolectados, es decir, juntos.

La ordenación más sencilla y natural es la hipotáctica (poemas paralelisticos) pues presenta los fenómenos en sucesión. La ordenación paratáctica (que da el poema correlativo) es un arte más complejo y refinado.

Hasta hace algunos años era casi desconocido este aspecto de la poesía. Las aplicaciones de los conjuntos semejantes datan del comienzo de la literatura. Desde la *Egloga III* de Virgilio, en que se hallan muestras de paralelismo, se encuentran muestras de ellos casi constantemente. Los diversos estudios de Bolte, Curtius, García Gómez, Spitzer, Berger y Alonso comprueban su existencia en sánscrito, griego tardío, persa, árabe, latín medieval, renacentista y post-renacentista, italiano del siglo XVI, francés, inglés y alemán. Los estudios recientes de Kurt Lewent demuestran la existencia de versos correlativos en los trovadores provenzales, con lo que queda formado y completo el cuadro europeo de la correlación. Su centro geográfico-cronológico fué Italia en el siglo XVI. De entonces data su presencia en la literatura española y su influencia en el Siglo de Oro español.

En *Un aspecto del petrarquismo: la correlación poética*, nos muestra Dámaso Alonso que los procedimientos correlativos del Siglo de Oro español vienen de Italia y no de la Edad Media latina. Esto muestra su continuidad. Tomando como antecedente a Dante, Petrarca practica la *correlación mayor* (correlación a lo largo de todo un poema) en la mayoría de sus composiciones. Los petrarquistas italianos siguen las normas correlativas exagerándolas, y así tenemos poemas correlativos en Ariosto, Luigi Tansillo, Domenico Veniero (el mayor retransmisor de los métodos correlativos) y Marino. Los estudios sobre la correlación también eran comunes: Federico Menini en *Il ritratto del Sonetto e della Canzone*, Nápoles, 1667, dedica a la correlación todo el capítulo XXV y cita dos ejemplos de Petrarca. (Dámaso Alonso ha estudiado otros aspectos del problema en *RFE*, 1951).

Garcilaso los introduce en España (especialmente el diseminativo-recolectivo), y lo siguen Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Gregorio Silvestre y Francisco de Aldana. En las generaciones posteriores, destacan Herrera y Góngora.

Con Calderón cobran importancia en el teatro (*La correlación en la estructura del teatro calderoniano*). Abundan las bimembres (Las manos blancas no ofenden); las trimembres (Los tres mayores prodigios; Los tres efectos del amor, piedad, desmayo y valor; *La fiera, el rayo y la piedra*); y hasta las cuatrimembres (especialmente en los *Autos Sacramentales*). Usa la correlación para el desenlace, como elemento de comicidad, y, generalmente, basa la obra en dos tramas paralelas.

En el siglo XVII abundan con fines oratorios las pluralidades, tanto que, en muchos casos, se llega a perder la idea central. Así sucede en el siguiente trozo del Dr. Felipe Godínez (el tema es la abundancia de la musa de Lope de Vega). El trozo pertenece a la *Fama Pósthuma*, y se ordena crecientemente pasando de las pluralidades binarias a ternarias, senarias; llevando cada una de estas una subdualidad:

"La abundancia [de Lope] fuera increíble 1) sin el testimonio de sus escritos, 2) sin la fe pública de los teatros, A₁) en tantas ciudades, A₂) en tantos reinos, que to-

dos le han debido, entre sus ahogos a₁) divertirse, a₂) alentarse a₃) y entretenerse, que I) en rocíos, i₁) tan blandos y i₂) tan suaves, II) en lluvias ii) tan serenas, ii₂) tan apacibles, III) en fuentes iii₁) tan perennes iii₂) tan copiosas, IV) en ríos iv₁) tan caudales iv₂) y tan corrientes, V) en piélagos v₁) tal vez hinchados v₂) y siempre inmensos, VI) en Océanos... se derrama pródiga”.

Ya en pleno siglo XIX, Bécquer —según revela Bousoño— usa los procedimientos correlativos (en 5 rimas) y paralelísticos (en 25 rimas) en 28 de las 76 rimas de la primera edición (en las rimas XXVII y XLI usa tanto correlación como paralelismo). Es curioso anotar que la aplicación de métodos correlativos y paralelísticos en Bécquer no perjudica la emotividad sino que la aumenta, contrario a lo que comúnmente sucede. La semejanza paralelística de los conjuntos no es el único medio que Bécquer utiliza en su lírica, pero sí es uno de los más peculiares. La presencia de su uso en las rimas puede explicarse, sincrónicamente, por urgencias de intensidad expresiva; diacrónicamente, como oposición al desorden romántico.

Y entramos en la poesía contemporánea. En los principales poetas se encuentran casos típicos. Unamuno tiene poesías híbridas de correlación y paralelismo. Rubén Darío, diseminativo-recolectivo. Manuel, más que Antonio Machado, y Juan Ramón Jiménez más aún, tienen varias muestras de correlación y paralelismo. Juan Ramón tiene mucha mayor cantidad que todos los anteriores. En *Sonetos Espirituales*, por lo menos 5 de los 55 usan el artificio que nos interesa. Sobresale de ellos *La rosa huele con su olor más fino*. Se trata de una correlación mixta entre reiterativa y progresiva y entre correlativa y paralelística, cuya fórmula es:

$$\begin{array}{ccc} A_1B_1C_1 & A_2B_2C_2 & A_3B_3C_3 \\ C_1D_1 & C_2D_2 & C_3D_3 \\ A_1E_1F_1 & A_2E_2F_2 & A_3E_3F_3 \end{array}$$

García Lorca tiene pocos ejemplos, pero típicos. Rafael Alberti tiene varios poemas correlativos. En *La maldecida*, de *La amante*, tiene *pluralidades formales y conceptuales*. En aquéllas se encuentra escrita; en ésta se encuentra expresada implícitamente.

En el verso libre, la correlación sustituye, con otros artificios a la rima. Alcanza su apogeo con Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Estos difieren, al aplicarlo, de Luis Cernuda, en que éste la emplea matemáticamente y aquéllos de un modo vital, natural. Con el estudio de la correlación de Pablo Neruda y de Miguel Hernández podemos ver cómo se generaliza el uso.

Los dos estudios de Bousoño (*Las pluralidades paralelísticas de Bécquer* y *La correlación en la poesía española moderna*) completan el cuadro de la continuidad de la aplicación de la correlación. Con ellos se cierra el volumen, todo él destinado a demostrar con vigor científico y galanura de estilo, la importancia de la observación de las pluralidades en los estudios de crítica literaria.

Alberto Varillas Montenegro.