

DÁMASO ALONSO & CARLOS BOUSONO, *Seis calas en la expresión literaria española*. (Prosa - poesía - teatro), Biblioteca románica hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1951.

Después de ese extraordinario libro mitad programático mitad realización científica que es *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*<sup>1</sup>, Damaso Alonso, en colaboración con su discípulo Carlos Bousoño, nos entrega estas *Seis calas en la expresión literaria española* como un adelanto, en lo que personalmente le pertenece en ellas, de su libro en prensa *Estilística del petrarquismo y del Siglo de Oro*, repetidamente anunciado a lo largo de la obra que ahora comentamos.

Damaso Alonso labora con dedicación ejemplar por una ciencia literaria que hoy parece posible después de los valiosísimos aportes de lingüistas e investigadores de la literatura. Como antecedentes de ésta su estilística programada y en gestación, deben recogerse los aportes de la estilística hija del idealismo lingüístico, inclinado a la investigación literaria y sostenedor de la ejecutoria estética del lenguaje; de un Vossler, un Leo Spitzer, un Hatzfeld y, la más primitiva influencia, de la *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* de Benedetto Croce<sup>2</sup>. Alfonso Reyes y sus "prolegómenos a la teoría literaria"<sup>3</sup> no pueden ser tampoco ajenos al afán renovador de los estudios literarios que domina a Damaso Alonso, y son, en más de algún aspecto programático, estrechamente similares. Ferdinand de Saussure aporta su utilísima, aunque superada, noción de signo<sup>4</sup>, que Alonso modifica y adapta a su estudio y programa<sup>5</sup>. No le es, ni puede serlo, ajena la formulación de Bühler del modelo de *Organon* del lenguaje y de las funciones lingüísticas<sup>6</sup> que Alonso

<sup>1</sup> DAMASO ALONSO. *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*. Biblioteca románica hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1950.

• B. CROCE: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Francisco Beltrán, segunda edición española, Madrid, 1926.

• ALFONSO REYES: *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria*. El

Colegio de México, México, 1944.

• FERDINAND DE SAUSSURE: *Curso de lingüística general*, Editorial Losada S. A., Buenos Aires, Argentina, 1945. Vid., p. 121 y ss.

• DAMASO ALONSO: o. cit., p. 19 y ss.

• KARL BÜHLER: *Teoría del lenguaje*, Revista de Occidente, Madrid, 1950.

estructura -siguiendo, <lice, un palmo de coordenadas diferentes<sup>7</sup>- de una manera distinta que no nos parece en un todo rigurosa y si, acaso, fácil a la crítica. Y a contrapelo, podríamos mencionar aquí esa discutidísima *Filosofía de la ciencia literaria*<sup>8</sup> que dirigió E. Ermatinger, y que eriza de duros calificativos la escrupulosidad científica de Dámaso Alonso.

Entre los investigadores de lengua española no puede olvidarse la importante labor realizada por Amado Alonso, el gran filólogo español recientemente fallecido: su ensayo *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, el primero en lengua española sobre un poeta contemporáneo, y su inteligente labor en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, durante su permanencia en Argentina, donde contribuyó decididamente a la formación de investigadores como Angel Rosenblat y los hermanos María Rosa y Raimundo Lida, entre otros.

El mérito de Dámaso Alonso y el de sus discípulos y seguidores estriba, más que en otra cosa, en los resultados prácticos, concretos, que están logrando en su incipiente ciencia.

Carlos Bousoffo se ha especializado en los estudios estilísticos de la poesía moderna española. Es autor de una excelente memoria sobre *La poesía de Vicente Aleixandre*<sup>9</sup>.

Los cuatro primeras capitulas del volumen que vamos a comentar corresponden a cuatro profundos y convincentes estudios de Dámaso Alonso. Los otros dos pertenecen a Bousoffo, y no son menos hondos ni menos diestros que los primeras. Se trata, en uno y otro caso, de estudios realizados con un sentido unitario, dedicados al estudio de un sector bien determinado de la expresión literaria en su *forma exterior*; es decir, siguiendo el pensamiento de Alonso, en la perspectiva desde el *significante* hacia el *significado* (10). "Operamos en este libro -dice- sobre formas predilectas del lenguaje, que no hacen más que reproducir formas predilectas de nuestro pensamiento; moldes de nuestro pensamiento, su modelación en estado

<sup>7</sup> DAMASO ALONSO: *O cil.*, p. 20. nota 1 y p. 513 y ss.

<sup>8</sup> E. ERMATINGER: *Filosofía de la ciencia literaria*. Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

<sup>9</sup> CARLOS BOUSOFFO: *La poesía de Vicente Aleixandre*, imagen, estilo, mundo poético, Ediciones Insula, Madrid, 1950.

<sup>10</sup> DAMASO ALONSO: *o. cit.*, p. 29

naciente" (p. 9n.). En relación con ellas, el estudio de la **expresión** literaria que se hace en esta obra gira en torno de las formas analíticas de expresión de la realidad plural en la literatura española. Precisando e to, dice Alonso: "Ocurre que a la mente humana -que no es en si misma sino un intento de organización de la multiforme realidad- le apetece la sistematización de lo plural: ve en los miembros de lo plural elementos comunes, unitivos, y elementos especiales, diferenciadores. Aprecia, pues, la mente humana la "semejanza" de las cosas. La "semejanza", que implica la comunidad en algo y la diferencia en algo, es el concepto fundamental de este libro" (p. 13).

La mas sencilla de estas formas analíticas es una simple concatenación de elementos análogos en un *sintagma no progresivo*. Se llama así "a esos momentos de la elocución en que todas las voces que lo forman tienen una misma función sintáctica" (p. 25). La fórmula general de un sintagma no progresivo es la siguiente:

$$A_i \quad A. \quad A, \dots \quad A_n$$

en que la reiteración de A indica la permanencia de una misma cualidad sintáctica, y los subíndices, la variación conceptual inherente a cada miembro; por ejemplo, si decimos "Son hombres *flacos*, *jóvenes*, *cetrinos*, con la demacración de la terciana ... ", el sintagma no progresivo lo constituyen

flacos ( $A_i$ ), jóvenes (A.), cetrinos ( $A_i$ ).

Estos elementos están entre si, <lice Alonso, en "parataxis" o "relación paratactica", empleando estos términos en forma más restringida que la usual en sintaxis y que serán exactes para denominar la relación entre *conjuntos semejantes* en el poema correlativo. "Al pasar ahora -anota Alonso- del concepto sintáctico a otro lógico, substituiremos el nombre de sintagma no progresivo por el de "pluralidad". Una serie paratactica del tipo

$$A, \quad A, \quad A, \dots \quad A_o$$

es una pluralidad" (p. 29).

Estas pluralidades se dan abundantemente en la prosa moderna y panol, de un modo particular en el 98, con un número variable de miembros. En el Siglo de Oro, en Cervantes y en otros, las pluralidades tienen, muy señaladamente, dos miembros. Esta bimetración es de modo dominante en este periodo una sinonimia, fenómeno para el cual nuestro autor propone el nombre de *geminación*. La bimetración "aproximadamente tautológica, es característica de casi toda la prosa del periodo áureo de nuestras letras. Se corresponde con la compostura, la gravedad, aun en los usos sociales; evoca una falta de prisa, una necesidad de hacer con madurez, con nobleza" (p. 30). Este procedimiento se da abundantemente en el Quijote; será el lenguaje que caracterizara al Ingenioso Hidalgo como personaje (así como a Sancho, su lenguaje directo y progresivo), y que "repetido una y otra vez en la prosa artística del Siglo de Oro, nos indica a las claras que la dualidad es una necesidad rítmica del periodo" (p. 34). Comunicación de la medida, del sosiego español, elemento caracterizador de personajes, factor rítmico del lenguaje poético, tres aspectos a que satisface un mismo procedimiento estilístico, una misma modalidad expresiva. En el siglo XVII el procedimiento se hace particularmente acumulativo con una estructura de las pluralidades en ordenación creciente o bien en complejidad creciente, que Alonso ejemplifica con muestras abundantes de la *Fama posthuma a la vida y muerte ... de Lope de Vega*, espejo de la sensibilidad barroca de ese siglo.

Este modo expresivo en pluralidades es uno de los principales rasgos distintivos de cada época. Delata una intencionalidad que refleja a su vez la individualidad de su visión del universo y su afán existencial de ser distintas.

"La realidad física o ultrafísica -afirma Damaso Alonso- ofrece con gran frecuencia al poeta (es decir, al escritor) una serie de fenómenos semejantes entre sí. (Entiendo por "semejanza", la vinculación a un mismo género próximo)" (p. 48). A la expresión gramatical y lógica de un fenómeno la llama, él mismo, *conjunto*. Ahora bien, cuando expresamos una serie de fenómenos semejantes entre sí, nacen los *conjuntos semejantes*. Estos conjuntos semejantes aparecen vinculados por un género próximo y separados por una diferencia específica. Se pueden ordenar en el poema de dos maneras bien determinadas.

El procedimiento más generalizado desde la Edad Media es el de *colTelación poética*, que da nombre a lo que se conoce como *poema col-relativo*. El análisis de este procedimiento constituye el centro de los estudios de Damaso Alonso. Analicemos el ejemplo siguiente:

Pad, cullivé, vene	A <sub>r</sub>	·A	·A,
pastor, labrador, soldado,	B <sub>r</sub>	B.	B <sub>r</sub>
cabras, campos, enemigoe,	Ci	C.	C.
con hoja, azadón y mano (lí)	D <sub>r</sub>	·D.	D <sub>r</sub>

He ahí un poema correlativo, llamado así porque en cada línea un elemento. cualquiera, por ejemplo, C<sub>r</sub>, es correlato de los demás elementos de su misma columna, a saber, A<sub>r</sub>, B<sub>r</sub>, D<sub>r</sub>. Pero la ordenación de los elementos en una misma línea consiste en ser miembros de un sintagma no progresivo; a esta ordenación la llama el autor "paratactica". Por esto decimos que los elementos de un poema correlativo se ordenan paratacticamente y según el esquema escogido en el sentido de la línea, en sentido horizontal.

Existe otra ordenación que es la *paralelistica*. En ella el conjunto se establece en ordenación progresiva, hipotacticamente y en el esquema esta ordenación debe leerse en el sentido de las columnas, por ejemplo:

Madre, un caballero		
que estaba en tite corro		
a cada vuelta		
hadame del ojo.	A <sub>r</sub>	A <sub>r</sub>
Yo como era bonita	B <sub>r</sub>	B <sub>r</sub>
teniaselo en poco.	C.	C.
fadrc, un escudero	D <sub>r</sub>	D <sub>r</sub>
que estaba en esta baila		
a cada vuelta		
asiame de la manga.		
Yo como era bonita		
teniaselo en poco (12)		

Estos son los dos sistemas de ordenación de conjuntos semejantes que inundan la expresión literaria indoeuropea. La correlación se

<sup>11</sup> DAMASO ALONSO v. CARLOS " Id. p. 65.  
DUSO O, o. cil., p. 63.

vulgariza en forma notable a partir de Petrarca, invadiendo toda la literatura de la época y de épocas posteriores. Es un aspecto notable de la influencia del petrarquismo, estudiado por Dâmaso Alonso, especialmente en la poesía del Siglo de Oro español.

Historicamente, la correlacion u ordenacion paratactica de los conjuntos semejantes data del lejano s;inscrito. Su diacronia puede seguirse a u-avés del griego tardio, el persa, el árabe, el latin medieval, renacentista y postrenacentista, el italiano del siglo XVI, la Pléiade, el inglés de Sidney, Milton y Shakespeare, el alemán de Schiller, el provenzal, y modernamente en Unamuno, Dario, J. R. Jiménez, F. Garda Lorca, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Luis Cernuda, el mismo Dâmaso Alonso, Pablo Neruda y otros. Pero es a partir de Petrarca, que la recoge del latin medieval y de Dante; que la correlacion se hace tactica de conciencia exacta y de dominio ejemplar del poeta. Y es a través de él que pasa al Siglo de Oro de Garcilaso, Herrera, Gôngora, Calderon, etc. Poéticamente, -es la tesis de Dâmaso Alonso- el Sigle de Oro se define par su petrarquismo. Es la conclusion a que arriba, y a su demostraciôn dedica estas ensayos o "calas" y el libro, en dos volumenenes, ya prometido.

Su método analítico exige, en la indagacion previa, un cumulo enorme de lecturas; pero la determinaciôn de la táctica empleada por el poeta puede y debe hacerse en la indagacion de la obra individual. El estudio de estas formas muestra que la tactica ccorrelativa puede alcanzar una variedad notable: a más de ser progresiva, puede ser reiterativa, diseminativa, recolectiva, o bien diseminativo-recolectiva, etc. La correlaciôn puede darse junto con el paralelismo en forma de un conjunto hibrido, y asi en una numerosa variedad de modos.

El estudio de la correlaciôn en el teatro calderoniano, le permite a Dâmaso Alonso descubrir la técnica de construccion dramatica del gran poeta barroco. En Calderon esta táctica se da en una variedad de miembros por conjunto semejante que va desde el bimembre, forma minima para la construccion dramatica, hasta la pentamembre, con un dominio apreciable de los conjuntos trimembres. Este aspecto tiene estrecha relacion con el numero de personajes. **A veces**, una misma correlacion, en una misma escena, es el centro de desarrollo de toda la obra dramatica. Correlacion y paralelismo **se dan** también en hibrida ordenaciôn en la obra calderoniana.

En Bécquer, estudiado por Carlos Bousofio, el fenómeno de las tácticas literarias es de particular interés. Su poesía, que nos parece siempre un dechado de simplicidad y falta de retórica, la espontaneidad y el semimomento mismos, muestra las modalidades correlativa y paralelística. Particularmente esta última, ordenación paralelística de conjuntos semejantes, que aparece como una característica acendrada y notable de su estilo. Sincrónicamente, la utilización de estas tácticas se **explica** como recurso y factor estilístico altamente expresivo, desnudando así el artificio que hay en la espontaneidad poética de Bécquer. Diacrónicamente, observa Bousofio, se explica como reacción frente al desorden romántico en boga en la literatura española de la época.

La poesía moderna muestra la correlación en poetas en los que acaso no esperábamos hallar este artificio. Unamuno, el antirretórico rector de Salamanca, tiene un poema correlativo de notable expresividad. J. R. Jiménez presenta ya una variedad y profusión en el uso de la modalidad correlativa que se hace dominio propio en Alejandro, Alberti, Cernuda, Alonso; en Neruda, con personalísimas "irregularidades", y en numerosos otros poetas que Bousofio estudia con acierto y detención.

Estas investigaciones conducen por dos caminos, uno sincrónico y otro diacrónico, a la detenninación de dos características distintivas de la expresión. Una descriptiva, como demostración de los recursos estilísticos, tácticos, para lograr la emoción o un determinado grado de comunicación poética, y que se estudia en la obra individual, y otra, histórica, como precisión de un perfil de época, atendiendo a sus características distintivas y a la regularidad de los usos tácticos estudiados en las variadas obras de la historia de la literatura. Este segundo aspecto rebasa -se encarga de dedrnoslo Damaso Alonso los límites de una estilística como la programada por él. Estilística que se aboca al estudio de la obra literaria en su razón expresiva, sincrónica. Sin embargo, difícilmente se escapa Alonso en cada uno de sus ensayos del alcance histórico. Y es que la poesía, como medida exacta de nuestra actitud frente a lo universal, no puede escapar a los factores de situación sin deformarse y sin dejar de ser comprendida **en su** integridad expresiva.

**Cedomil Goic**