

enseña— la clave que los descifra, desnudándolo, o que los hace herméticos y opacos, escondiéndolo: según convenga en cada momento a su poesía.

Arturo Torres-Rioseco ha escrito, mojado su poética pluma en su sangre histórica, un largo poema épico en el que la delicada voz del narrador se imposta, poéticamente, en grave voz de fiscal del tiempo: ese paradójico asesino del mundo que, tras errar el golpe, nos mata a nosotros mismos y en nosotros para salvar al mundo, el gran culpable que escapa siempre a la bellísima e inútil justicia de dioses y poetas.

Sí. Arturo Torres-Rioseco hace bien en sentirse vilano —o ardilla del deleite vital del movimiento— al aire de su verso, su noble gusto. Su *Autobiografía* es el ejemplarizador alegato poético de aquel niño puro, animal, de sol vertido, a quien se le robó todo menos la memoria y la voz: las dos piedras piadosas que florecieron de amor en el camino.

Camilo José Cela.

<https://doi.org/10.29393/At399-1EPGA10027>

Esquema de poética, por ELEAZAR HUERTA.

Publicaciones de la Universidad Austral de Chile. Manuales y
y Ensayos. Santiago, 1962, 186 pp.

La riqueza de temas tratados en este libro es grande. La palabra *esquema* que figura en su título no vale como limitación de amplitud sino de tratamiento. Se ha eliminado toda erudición escolar o notoriamente de especialistas; se ha prescindido de las tan frecuentes y a veces machaconas notas de pie de página; los temas tienen un desarrollo condensado y hasta económico. Quizás la determinación más cercana es la de *manual*, pero hay que aclarar de inmediato que las ideas expuestas forman un sistema cerrado en sí mismo. No se revisan teorías, ideas o concepciones científicas sino en la medida en que inciden en el examen de un aspecto englobado por el plan general preexistente a los estudios de otros investigadores. No se trata de resumir lo que otros han dicho o pensado sobre Poética. Se aspira a la presentación de un sistema conceptual que explique lo que la literatura es, aprovechando ideas ajenas pero engarzándolas con posiciones propias. Lo pensado por otros sobre Poética funciona cuando el tema lo exige, no porque se haya querido exponer el pensamiento acumulado por la investigación anterior.

El libro está dividido en doce capítulos y encabezado por un *índice-programa* que es, simultáneamente, indicador de temas y materia. En los doce capítulos se examinan todas las cuestiones principales que forman la trama de una teoría literaria. Transcribo el nombre de los capítulos para una información más completa del lector: *Concepto de la Literatura: la Literatura en Sentido Estricto; Literatura, Poesía y Métrica; Complejidad y Plasticidad de la Obra Literaria; La Ciencia y la Historia de la Literatura; El Mundo de la Ficción Literaria: Naturaleza de sus Entes, Niveles Humanos; Naturaleza del Texto Literario: la Simbolización, las Claves; Forma Interna: Funciones Idiomáticas, Motivos, Puntos de Vista; El Autor, el Yo Poético y el Punto*

de Vista; Estructura y Convenciones en los Géneros Literarios; Los Géneros Líricos; Los Géneros Narrativos; Los Géneros Dramáticos. La titulación refleja lo que acabamos de indicar. No tiene sentido ocuparse de todo lo dicho en el libro. Hay materias cuyo desarrollo es fácil de prever conociendo los epígrafes. Más bien trataremos de señalar los puntos en que resalta la originalidad o novedad aportada por el expositor.

El autor está convencido de que la naturaleza de la literatura no queda suficientemente aclarada ni captada por el planteo de problemas de estética general. La amplitud del campo de la estética impide la penetración en lo literario estricto. Situados, entonces, en la Ciencia Literaria misma, por otro nombre Poética, hay que superar dos posiciones interesantes pero ya periclitadas. El normativismo de Aristóteles y toda su descendencia y el causalismo sicologista o sociológico del siglo XIX, deben dejarse de lado, salvando sí sus hallazgos o intuiciones que todavía conservan valor. ¿Con qué fundamentos teóricos se puede estructurar una Poética ahora en nuestro siglo XX? El profesor Huerta caracteriza nuestra época como período de síntesis. En armonía con esta posición, las bases de su obra arrancan de diferentes orígenes, todos de enorme vigencia sin lugar a dudas. La fenomenología, la relatividad y la lingüística son los apoyos fundamentales de su estudio. Lo más original de este *Esquema*, brota de los dos últimos manantiales señalados. La componente fenomenológica la incorpora él como verdad ya acuñada, especialmente a través de W. Kayser, aunque no siempre comparte los puntos de vista de este autor.

La relatividad opera como llave para entender el historicismo inevitable de la literatura mirada como producción sucesiva en el tiempo y atendida genéticamente a diversas y variadas agrupaciones humanas. Esta clave de interpretación de lo literario está enriquecida por la gran sensibilidad y maestría que el profesor Huerta siempre ha tenido para situar el proceso literario dentro de la historia de la cultura. La situación histórico-cultural explica aspectos importantes del teatro griego. La invención de la imprenta ha ido creando un mundo de lectores particulares en reemplazo del pueblo reunido a la luz del día para purificarse de sus terrores y fantasmas mediante la catarsis trágica, y ciega la función del juglar recitando y representando las hazañas de los héroes épicos. El cine con su aparente forma teatral pero novelesco en el fondo; la acentuación del individualismo como sistema de vida; la producción en serie de la mentefactura literaria, son factores que estamos viviendo desde hace más o menos tiempo y que influyen de una manera notoria no sólo en los géneros dramáticos y en el espectáculo teatral de hoy sino en el ámbito de toda la literatura actual. En numerosos pasajes hay una fina calibración y análisis de la literatura vista al trasluz de su entorno histórico-cultural.

La vía de análisis expuesta, las ideas de Ortega sobre las generaciones y las vigencias y la concepción saussureana de lengua y habla, se han armonizado fructíferamente para generar la distinción creada por el autor para diferenciar lo permanente de lo epocal o históricamente condicionado de los gé-

neros literarios. Esta distinción la perfecciona hasta poderla manejar instrumentalmente en análisis variados.

Un ejemplo esquemático servirá para ilustrar lo relativo a género literario permanente y vigente. De ciertas obras dramáticas actuales se puede decir con todo rigor que son trágicas. Es posible esto porque estructuralmente captamos, o se da, el modo literario que caracteriza a una tragedia griega. Lo trágico estructura morfológicamente tanto la obra griega como la pieza que acabamos de leer o ver representada y que ha sido escrita por un autor de nuestros días con problemática de nuestra época. Podemos hacer una larga tabla de diferencias entre una obra y otra. Esa larga tabla cae bajo el dominio de las vigencias diferentes de cada época. Lo que a pesar de estas diferencias contabilizables se nos revela como trágico en ellas es lo que define de una manera permanente a ambas como pertenecientes al género que llamamos la *Tragedia* sin mayor determinación. Para el lenguaje, según concepción de F. de Saussure, esto equivale a sistema (lengua) y realizaciones de ese sistema (habla).

La aplicación de conceptos de la ciencia del lenguaje a la literatura no se limita a este caso. Por el contrario, todo el libro está recorrido por la idea de que ciencia del lenguaje y ciencia de la literatura forman una unidad superior. La literatura en primera y última instancia es lenguaje y debe ser explicada como una clase excelsa de productos lingüísticos. La poética tiene por misión principalísima extender más allá del período u oración —límite permanente de la Lingüística y Gramática descriptivas— la trama conceptual de estas ciencias. Un solo ejemplo más. Para el profesor Huerta, con todo rigor y consecuencia, la única manera lograda posible de entender el entreacto en el espectáculo teatral, es explicándolo como una gran pausa, como una superpausa pero de la misma índole que las pausas que afectan a los sintagmas o partes del sintagma en el verso y en la prosa.

El esfuerzo por aclarar el problema de los géneros se puede entrever con sólo repetir la nomenclatura manejada para este fin. Se llama *Supergénero* a las grandes formas de presentación (Epica, lírica, dramática); los *Géneros* son las estructuras básicas en que se dividen cada uno de los supergéneros (Epica = epopeya, novela, cuento infantil, etc.); los *Subgéneros* son las variantes principales de los diferentes géneros; el manejo del concepto de *Forma Fija* ha impedido la recaída en viejos errores. A lo anterior debe sumarse la original concepción del autor de *género permanente y vigente* ya reseñada. Se puede apreciar cuán distante del peculiar escepticismo de Croce se encuentra la solución del profesor Huerta en lo que atañe a los géneros literarios. La tenacidad científica para clarificar este viejo y polémico tema de la teoría literaria, tiene un punto culminante en lo relacionado con los géneros narrativos. La novedad principal aquí es que el autor distingue tres estructuras o géneros básicos que corresponden a otras tantas actitudes. Ortega y Kayser, modernamente, coinciden en señalar solamente dos: la épica y la novela. Pero a una pura intuición original le resultará siempre violento agrupar en el género novela las "novelas" bizantinas, de caballería y el folletín. Esta clara violencia queda explicada por la corrección de la anterior

división en dos de los géneros narrativos. Estos son tres, según el autor. Hay que agregar el género *cuento infantil*, caracterizado económica pero claramente en este estudio. Esta tercera actitud completa el cosmos narrativo. Y por hibridación de ella con las dos anteriores se explican las llamadas "novelas" bizantinas, de caballería, el folletín, la novela "bonita", etc. Como géneros impuros quedan también jerarquizados en cuanto a su rango.

Obra rica en puntos de vista originales la del profesor Huerta, obra rica en sugerencias, a ratos un tanto recargada de ideas que están violentadas porque no se las libera en una exposición más lata, morosa. Obra rica en rutas que convergen de todas direcciones y divergen hacia todos los extremos de las humanidades. La estética, la historia, la lingüística, la filología, la gramática, la historia de la literatura, la estilística cruzan y armonizan aquí sus líneas y se alargan en la perspectiva de sus propios reinos. Y escrita para ser leída sin fatiga, sin superespecialización. Pero rindiendo abundante cosecha de acuerdo con el lector.

Guillermo Araya.

Primavera temprana de la Literatura Europea, por DÁMASO ALONSO.
Lírica. Épica. Novela. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1961

Bajo este título, Dámaso Alonso ha recogido tres trabajos suyos sobre temas líricos y épicos, que ya conocíamos por separado. Así, por ejemplo, el primer estudio, "Cancioncillas 'De Amigo' mozárabes" (*Primavera temprana de la lírica Europea*), apareció en la *Revista de Filología Española*, Tomo xxxiii (1949); el segundo, "La primitiva épica francesa a la luz de una Nota Emilianense", se publicó en un librito en 1954 y anteriormente en la misma *Revista de Filología Española*, xxxvii (1953); y, finalmente, "*Tirant-Lo-Blanc*, Novela Moderna", en la *Revista Valenciana de Filología*, 1 (1951).

Todos, estos tres estudios, pues, los ha reunido, Dámaso Alonso, bajo el título de *Primavera Temprana de la Literatura Europea*. Pero, ¿por qué primavera temprana de Europa? Todos estos estudios, dado su objetivo, nos llevan al problema inquietante, ya de los orígenes —como en el caso de la lírica y la épica—, ya de la gestación o preludios de ciertas manifestaciones de la literatura vista en un proceso de desarrollo evolutivo, en el quehacer artístico de esa unidad que se llama Europa y más limitadamente la Romanía, para emplear un término filológico-histórico. Dámaso Alonso coordina estos tres estudios, que al parecer no tienen ninguna relación entre sí, pero que vistos juntamente, uno tras otro, permiten un horizonte más integrado de cómo empezó el ser de la literatura europea. Esto es lo que explica en el prólogo de su libro. Así, nos dice respecto de los dos primeros trabajos y que son otros tantos hallazgos:

"Ambos descubrimientos proyectan su luz reciente sobre un siglo oscuro: nuestra lírica europea occidental comenzaba, antes, con Guillermo, conde de Poitiers y duque de Aquitania (1071-1127); en cuanto a la épica, la