

de meros porcentajes estadísticos y fuentes. Desde luego, con la noción de mestizaje cultural como un acto propio de América se nos sugiere un tema de profunda meditación y acaso sorprendentes hallazgos (sin ir más lejos, podemos recordar la curiosa y sintomática doble presencia de romanticismo y positivismo en la narrativa de J. V. Lastarria), pero ello en ningún caso elimina, sino, al contrario, reafirma la búsqueda de nuevos y discernibles sentidos (o su fracaso) en las diversas obras literarias y productos culturales de nuestra historia. En este sentido, bien puede pensarse que la actividad espiritual de América —procedente en gran medida de Europa, aunque relativa a otro contexto y a otra tierra— abre, o acaso de nuevo cierre, la perspectiva del encuentro de un estrato de realidad inédito, en que lo aparente y dolorosamente contrapuesto se unifique. No otra parece la esperanza puesta en la nueva literatura americana y la posibilidad misma que ella quiere ejercitar.

En suma, podemos concluir, por el momento, que el ensayo de Rodríguez se nos revela en uno de sus aspectos —el registro, descripción y persecución de motivos y fuentes, así como la serie de escuetos pero sugerentes análisis diseminados en sus páginas— como un libro magistral y hasta donde yo sepa inédito en sus logros, pero, por las razones que hemos expuesto, necesariamente parcial e inconcluso. Por cierto, ello corresponde también en otra dimensión, la de sus aportes efectivos, a la idea de la ciencia que preside su trabajo: la idea de una investigación progresiva. Pero los innegables y definitivos méritos de esta obra no deben hacernos olvidar que su continuación ha de emprenderse desde una apropiación teórica más completa de la obra literaria y con la vista firmemente puesta en el reingreso de los motivos a su exacto lugar de origen y residencia: la totalidad de la obra. Ello no obsta para que, tal como se nos presenta, este estudio se convierta en una obra de inexcusable consulta para el estudio del modernismo, un efectivo y fecundo aporte a la historia de la literatura hispanoamericana.

FEDERICO SCHOPF

WALTER PABST: LA CREACION GONGORINA EN LOS POEMAS POLIFEMO Y SOLEDADES, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, 148 pp. Trad. de Nicolás Marín.

En nuestros días, ya nadie osaría hablar de la ininteligibilidad de Góngora: ya todos estamos persuadidos de que una lectura atenta, atentísima, conduce a la configuración efectiva de un mundo poético. A la fama de su oscuridad (tenazmente condenada por algunos coetáneos de Góngora, sangrientamente mantenida por Menéndez y Pelayo, el otro paréntesis de una dilatada injuria) la ha sucedido ahora, gracias al esfuerzo de sus exégetas actuales y al poder persuasivo de la filología, la no menos peligrosa fama de su claridad, proclamada a los cuatro vientos y que, "nieblas desatando", tan poco se confirma en la lectura misma de las Soledades o

el Polifemo. Lo cual quiere decir: urge siempre rescatar a la poesía de su fama, practicar la atroz batalla contra la opinión establecida, contra la cómoda confirmación del prejuicio y lo que ya se sabe y constituye una "cultura literaria". El libro de Pabst, que ahora comentamos, fue publicado originalmente hace más de treinta años, en 1931, recién pasados los días en que Góngora había sido fervorosamente rehabilitado por los poetas y estudiosos de la generación española de 1927. Pese a algunas aclaraciones preliminares —dirigidas a un detractor ya olvidado de Góngora—, el trabajo de Pabst no tiene un carácter polémico. Su tono es más bien el de una investigación universitaria, practicada claustros adentro. En ella, el autor se ha propuesto una descripción del estilo y del mundo de la poesía de Góngora y, parcialmente, una interpretación de los mismos.

En el primer capítulo, referido a la lengua, se justifica la tan discutida sintaxis gongorina. Se aclara que "el artista coloca las palabras en el orden en que deben actuar en el lector, ya que las palabras son plenamente eficaces cuando despiertan determinadas asociaciones de un orden determinado" (p. 42). Los objetos y acontecimientos de la poesía gongorina aparecen expuestos desde una perspectiva en que ellos y sus relaciones son inhabituales (su apariencia es antirreal, se dirá más adelante). No obstante, una exageración se escapa a Pabst: "Lo que da cohesión a la frase no es fundamentalmente la gramática, sino la asociación de ideas. La emisión del verbo es ya un paso para prescindir de la sintaxis; tendencia que progresa conscientemente en la poesía moderna" (pp. 26-27). Sin duda, resulta peligroso confundir la sintaxis gongorina con la sintaxis de cierta poesía moderna. La inarticulación es sólo aparente en Góngora; en cambio, en la poesía surrealista, en la poesía de Breton, para citar sólo un ejemplo, existe de hecho una sintaxis desarticulada, significativa, en el plano de lo expresado, de una enumeración caótica que, desde luego, no se encuentra en Góngora¹. Pero este exceso está corregido por el resto del estudio: sabemos lo que Pabst nos quiere decir o, mejor, nos quiere subrayar: que la sintaxis está subordinada a los nuevos órdenes y modos de aparición del mundo en Góngora. Las numerosas oraciones intercaladas —en que se introducen mitos y geografías exóticas—, las oraciones que expresan "bifurcaciones de cualidades", se subordinan también a la misma intención.

En el segundo capítulo, Pabst examina lo que llama la técnica de Góngora. Destaca como característica de ella el abundante uso de la metáfora y la hipérbole. Estas lograrían desplazar la atención desde las cosas corrientes mencionadas hacia sus nuevas asociaciones, hacia un plano de irrealidades básicas. "La hipérbole desfigura el hecho real para cuya descripción se utiliza; exagera, elude la realidad" (p. 50). Según Pabst, los

¹Desde luego, no se trata aquí de discutir legitimidad del concepto "estilístico" de enumeración caótica, sino tan sólo de subrayar su evidente inexistencia en la poesía de Góngora.

límites entre la metáfora y la hipérbole no son claros: "¿Hay en principio un límite seguro, determinable, entre ambas? A esto sólo se puede responder con un no" (p. 50). Desde luego, parece evidente que Pabst examina los dos procedimientos desde el punto de vista de sus resultados: ambos desrealizarían las cosas y, más aún, las opondrían a la realidad; su unidad estaría dada en su común expresión de mundo irreal. Sin embargo, parece difícil negarse a admitir ciertas evidencias largamente señaladas a propósito de las "figuras retóricas": como se lee en cualquier manual escolar, la metáfora es un uso impropio de lenguaje; por otro lado, según una de sus traducciones, la de David García Bacca, dice Aristóteles que la metáfora es la transferencia del nombre de una cosa a otra en virtud de una relación de semejanza entre las dos cosas. Por cierto, ambas definiciones son altamente discutibles —¿por qué la metáfora es uso impropio?— pero señalan un hecho incontrovertible: que en la metáfora el lenguaje está usado indirectamente, en una *apliquatio obliqua*. En cambio, en la hipérbole hay sólo una exageración, un exceso significativo directo. Por lo demás, a esto habría que agregar lo que han descubierto investigaciones recientes sobre la metáfora: que en ella estaría en operación cierto modo de constituirse la verdad, una imaginaria *adaequatio res et intellectus*². Otros procedimientos técnicos (la abstracción, que representa a las personas como conceptos, la personificación, en la cual lo conceptual se hace figura y, en general, todo tipo de "alusión y perífrasis") contribuyen también a la fundación del peculiar mundo de la poesía de Góngora.

Este mundo es fundamentalmente sensible; los objetos y los seres humanos aparecen vistos en su corporeidad, sobre todo, en los aspectos visualmente perceptibles. Las imágenes nos dan las cosas en su luminosidad y color, en su forma y movimiento. Las cosas se encuentran en un alto grado de transformabilidad. De ahí que Pabst califique esta poesía de impresionista: "Góngora es un gran impresionista. Con ello no sólo queremos decir que su lírica tiene por objeto los hechos sensibles y no los psicológicos, sino que debemos designar también con este nombre la deformación de lo percibido sensiblemente... y la impresión que produce la superficie de los objetos en los sentidos. Donde no aparece el recuerdo

²Naturalmente, se considera aquí la metáfora en su sentido moderno, que es uno de los cuatro sentidos de que hablaba Aristóteles (*Poética*, cap. 21). Por otra parte, los límites de una reseña sobre un libro de Góngora no permiten la discusión pormenorizada y rigurosa de la problemática caracterización de la hipérbole como metáfora (descontando, desde luego, las metáforas que hiperbolizan o las hipérbolones que utilizan metáforas). Aristóteles habla de hipérbolones que son metáforas en *Retórica*, 1413.

Para la concepción de la metáfora como exposición de verdad, vid. F. Schopf, "La esencia de la metáfora", *Anales de la Universidad de Chile*, N° 134 (1965), pp. 125-147.

de la mitología, y a menudo este mismo recuerdo, Góngora nos transmite sólo la impresión que una cosa produce, sin preocuparse por su naturaleza real" (p. 97). Por otra parte, la naturaleza sufre permanentemente la atribución de cualidades y actos humanos. Así, el sauce posee cabellos, la entrada de una gruta es una boca, un madero es miembro piadoso de un pino, el océano vomita y sorbe a un náufrago, las rocas se dejan adular, etc. Esta atribución confundente del hombre y las cosas recibe tradicionalmente el nombre de humanización. En virtud de ella se establecen relaciones anímicas entre el hombre y las cosas. Esta fórmula puede conducir a un pseudoconocimiento de lo que no es el hombre, esto es, a la injusta atribución de la esencia humana a las cosas y, con ello, a la constitución de un encubrimiento. Pabst parece aceptar la presencia de esta humanización en Góngora al señalar que en "el modo que este poeta tiene de concebir el mundo se reconoce que para él nada carece de sentido humano, todo pertenece al hombre" (p. 87). Pero este procedimiento antropomórfico tiene también otra finalidad: tiende a subrayar la alta transformabilidad del mundo, su carácter exclusivamente aparential y maleable. Por eso, dice Pabst que si "... la naturaleza queda transformada en simple reflejo del hombre, del hombre no queda más que su imagen reflejada en la naturaleza, deshumanizada en este espejo, flotando sobre el azogue de lo que cambia perpetuamente" (pp. 70-71).

En aparente paradoja, motivada por la homonimia de las palabras, este mundo confundido, este mundo humanizado, estaría expuesto desde un punto de vista extremadamente deshumanizado en que se ha evitado cualquier expresión sentimental sobre los temas. La poesía de Góngora, según Pabst, "no exige ningún sentimiento, busca la educación, el refinamiento de los sentidos, el estremecimiento y entusiasmo de la mente" (p. 72). Y agrega: "Lo curioso es que ha seguido siendo un poeta, pese a que eliminó de su poesía todo sentimiento... La poesía significó para él un refugio frente a sus sentimientos; cuando escribía se encontraba en el más allá" (p. 141).

Desde este punto de vista inhumano se expone, pues, un mundo básicamente antirreal, cuya fundación está en gran medida posibilitada por las relaciones mitológicas en que entran los objetos, por las asociaciones metafóricas (que atraen un mundo coordinado por semejanzas aparentiales), por la exageración cualitativa, la extremada transformabilidad, etc. Se hablaría aquí de "árboles, cabañas, rocas, valles, pájaros, hombres...", pero no hay nadie, a menos de ser en un sueño, que haya pasado jamás por el mundo de Góngora" (p. 81). La realidad de esta poesía estaría "lejos de la realidad terrena" (p. 19), acaso porque, como permite suponer una cita anterior, el poeta quiere fugarse de ella, construir en la poesía un refugio. Por esto, según Pabst, la poesía de Góngora *expresaría* un ansia y, de este modo, participaría de ciertas características expresionistas: "sería expresionismo, pues tal mundo no existe, es únicamente el mundo ansiado por un clérigo, es el orgullo, la esperanza de sus noches

de vigilia. Sin duda, el mar sería así cuando atravesara, por vez primera, camino de México, el océano... Todas esas imágenes son fruto de un dolor infinito, expresión de un ansia jamás satisfecha, la fuga a una lejanía luminosa, paradisíaca, desde una realidad gris y pobre" (pp. 115-116).

Sugestivamente, el capítulo destinado a examinar el mundo de la poesía de Góngora, lo que tradicionalmente se reconoce como "contenidos", se titula *La psicología*. En ello, y en el tratamiento de este mundo, se nos denuncian ciertas limitaciones de este "estudio intrínseco": los significados serían expresión directa del alma del lector, no habría manera de distinguir entre el asesino de una novela relatada en primera persona y su autor (que inexplicablemente aún no estaría en la cárcel). Resuenan aquí las conocidas palabras de Spitzer (que, por otra parte, tanto bien hicieron a la investigación literaria, atrayéndola hacia los textos concretos): "A una particularidad del estilo corresponde una particularidad psíquica". El problema sería meramente verbal si no condujera a algunas injusticias: porque la poesía de Góngora no habla cotidianamente del mundo cotidiano, estaría *expresando* un ansia insatisfecha del *poeta en el mundo cotidiano*. La obra, sería, así, un síntoma (tal vez análogo a otros síntomas) de la interioridad real del autor. Pero no sólo esto: aunque nada de la obra sugiera la posibilidad de encontrar este sentimiento de insatisfacción biográfica, se la utilizaría como medio de diagnóstico de algo exterior a ella, de algo que presumiblemente aquejaría a un enfermo muerto hace mucho tiempo. Conviene recordar aquí esta verdad aparentemente inhumana: Dante murió hace muchos años; en sus poemas sólo está presente lo que expresan las palabras. En las *Solitudes* y en el *Polifemo* parece no expresarse ninguna ansia como la descrita por Pabst. Por lo menos, no es en esta dirección que hay que buscar el indudable sentido humano —y, por tanto, poético y, por tanto, histórico social— de esta poesía. El expresionismo atribuido a la obra de Góngora resulta inadmisibles en un doble sentido. Nada hay en la poesía de Góngora que intente convertir el mundo en símbolo de una subjetividad moderna que busca *expresarse*. Nada hay que la aproxime al carácter simbólico y voluntarioso de la literatura expresionista. Como dice Simmel (del cual es necesario diferir en parte, sobre todo, de su vocabulario) los expresionistas se esfuerzan por distorsionar la objetividad en busca de la autoexpresión de la vida. Por otra parte, nada hay en la poesía de Góngora que manifieste que el sentido último de ésta sea un ansia de gloria real insatisfecha.

Discutibles son también las ideas de Pabst sobre las relaciones de la época con el individuo y, correlativamente, del arte con su libertad y la historia. Para Pabst, la poesía de Góngora es barroca por su complejidad retórica y por sus temas; para Pabst, "el tema —erotismo— le llega al barroco, como a todas las épocas artísticas, desde dentro, por medio del destino, es decir, no existe en rigor una materia que el barroco pueda elegir. El barroco no tiene en realidad derecho a escoger un asunto, sino

que debe limitarse a aceptar el que ya le está destinado. El alma, el destino, es el tema que manda al barroco; pero la forma es el espíritu, que obedece al barroco" (p. 133). Según estas frases (que no son suficientemente explícitas y que no se encuentran explicitadas en ninguna otra parte del estudio, pese a la gravedad de sus afirmaciones), la historia sería una peculiar mezcla de pasividad y acto; en la historia habría algo como un destino que impone a los individuos (y a las épocas) sus asuntos, lo cual quiere decir, tal vez, que los individuos se encontrarían con ciertas situaciones dadas, con ciertos temas y que su relación con ellos sería informarlos, conformarlos, hacerlos posesión del "espíritu". El individuo, el conocimiento sería, de este modo, pura pasividad real. Aunque no haya una relación directa, resulta inevitable recordar aquí algunas ideas de Durkheim, que contribuirán a hacer más claras nuestras objeciones. Dice Durkheim que los hechos sociales son exteriores al individuo y que se imponen a éste con carácter de obligatoriedad. Cree probarlo señalando que el individuo, al ingresar a una sociedad, se encuentra con ciertos hechos, las normas sociales, como ya dadas y advierte que por sí solo no puede cambiar estas normas. No preguntemos dónde se encontraba este individuo antes de ingresar a la sociedad; es casi un lugar común del pensamiento contemporáneo —y, por ello, algo que amenaza en convertirse en falsedad— suponer la sociabilidad del hombre; imaginemos que este individuo no había aún nacido; entonces sí que será cierto que los hechos sociales con que podría encontrarse (porque nunca se encuentra con todos ellos afuera, sino que algunos *ya son él*) le son exteriores, pero esto no significará nunca que sean exteriores a todos los individuos; por el contrario, son la actividad de otros individuos, son, si se quiere, la visión del mundo y las normas de otros individuos: la lengua es un hecho social y, como dijo Pisani, es algo que no existe cuando todos los hablantes de ella duermen y no sueñan³. Por otra parte, es cierto que un individuo no puede cambiar un hecho social sin consentimiento de los otros, pero esto no anula la posibilidad de que los otros acepten —una aceptación que, por cierto, es más compleja que los contratos roussenianos. Un "mecanismo" o, de otro modo, un sofisma análogo al de Durkheim parece existir en Pabst; el barroco (o el individuo del barroco) se encuentra ante cierta situación, ante ciertos temas, pero de ello no se puede inferir que su manifestación sea sólo pasiva; al revés, la situación dada es el resultado o es la acción de otros individuos, es, de algún modo, la historia. Pero el individuo no pertenece sólo a la historia (no pertenece sólo al destino de Pabst, a no ser que éste tenga connotaciones místicas), también es verdad que la historia pertenece a los individuos. Evidentemente, estas relaciones son muy complejas y exponerlas en cuatro líneas implica simplificarlas en exceso, un exceso que las haría falsas. Sólo

³V. Pisani, *Forschungsbericht* sobre *Allgemeine Sprachwissenschaft. Indogermanistik*, Berna, 1953, p. 24. Cit. por E. Coseriu, *Sincronía, diacronía, historia*, Montevideo, 1958, p. 18.

nos interesa destacar que el destino de que habla Pabst, la materialidad recibida, el asunto, es obra y acción de los hombres, de otros hombres, de las generaciones anteriores, de las que ya son historia o están aún presentes. Por tanto, la relación con esa materialidad —y dado, según todo indica, que un hombre es esencialmente igual a todos los hombres— no puede ser solo y sustancialmente de carácter pasivo; si bien es cierto, como ha mostrado muy bien Heidegger, que un hombre puede solo meramente vivir la vida de otros, también es cierto, y más radicalmente aún, que puede asumir su vida, y con esto, de algún modo, no sólo pensar la sociedad, sino también transformarla y acaso de modo radical. En esta dirección (que parece negar Pabst) es en la que pensaban Marx y Engels cuando señalaron que “los filósofos no han hecho más que *interpretar* el mundo de diferentes maneras en circunstancias que lo que importa es transformarlo” (Tesis sobre Feuerbach).

Las ideas de Pabst son, así, una interpretación equivocada de la historia, una comprensión inadmisibles de la evidencia de que al vivir y al tomar conciencia de la vida el hombre se encuentra con algo dado, que si bien es exterior a él, mientras se le mantiene exterior, no lo es, en cambio, a otros hombres, ya que es ellos. La materia y la forma de la vida se encuentran unidas: quien las separa, como hace Pabst, no llega a unir las, no llega a dar cuenta válida de la historia y de la literatura y su historicidad esencial⁴.

La insuficiencia y la debilidad de las afirmaciones contextuales (referidas, además, al concepto de arte y a los conceptos de gongorismo y conceptismo, que están aún tradicionalmente distinguidos) hacen evidente que los mayores méritos de este estudio (del cual, con cierto exceso, el autor

‘Otro concepto básico de Pabst que merecería ser revisado es el concepto de arte. Según él, “hacer poesía no significa desdibujar o enturbiar la realidad: significa crear una realidad nueva por medio de la fantasía, significa la realización de la fantasía, la verdad de la fantasía... su realidad / la realidad de la poesía de Góngora / está lejos de nuestra realidad terrena” (p. 19). A esto habría que añadir que muy a menudo en el texto se habla del carácter irreal del arte de Góngora, fundado, desde luego, en la fugitividad esencial del arte. Evidentemente, la fantasía y la percepción son dos modos diversos de conciencia, pero esto no significa que, en sus diversos modos, no puedan coincidir en sus objetos. Sartre ha hablado de una conciencia imaginante de algo realmente ausente, pero existente de modo real en otra parte. Podría discutirse que éste no es el caso necesario y constitutivo del arte. Pero aun así resulta difícil negarse a admitir que la constitución de un mundo nuevo (propósito, por ejemplo, del creacionismo de Vicente Huidobro en cierto momento) es sólo una manera de constituir el mundo poético. La poesía es imaginaria, pero esto no quiere decir que sea antirreal, o siquiera irreal en su sentido último, que, por humano, es necesariamente real, es claro que en otro sentido, el cual, en todo caso, no admite la fugitividad de ninguna clase de arte.

piensa que ahora, treinta años después, acaso tenga sólo un valor sentimental) se encuentran en los resultados de sus descripciones del estilo y el mundo de la poesía de Góngora, es decir, principalmente en los datos positivos. Ellos quedan, sin embargo, a la espera de su interpretación, o sea, de un acto que complete su posesión por el espíritu reflexivo. Esta interpretación, desde luego, no puede ser ya sólo estilística o, en todo caso, básicamente estilística. Como dice el poeta, entre la estilística y nuestros días, ha corrido ya demasiada sangre bajo los puentes⁵.

FEDERICO SCHOPF

AMÉRICO CASTRO: LOS ESPAÑOLES: COMO LLEGARON A SERLO.
Taurus ediciones. Madrid, 1965, 295 pp.

Este libro de D. A. Castro es, de hecho, la 2ª edición de *Origen, ser y existir de los españoles* (Taurus, Madrid, 1959). En este caso como en otros, la fluencia viva de su pensamiento histórico lo ha llevado a rehacer el texto original hasta el punto de sentirse en la necesidad de cambiar incluso el título de la obra. Es característica notoria de D. Américo su permanente pensar y repensar las cosas hasta llegar a fórmulas que contengan de un modo más satisfactorio el total de sus intuiciones básicas. Como él ha dicho en otros libros suyos (por ejemplo en *España en su historia*, Buenos Aires, 1948, especialmente en la p. 48), la necesidad de explicarse la historia de España hizo crisis en él ya en 1938 cuando trataba de ver claro de qué modo habría intervenido lo islámico en la vida y cultura españolas. Desde entonces hasta la última publicación suya que conozco (Prólogo de 1966 a la tercera edición renovada de *La realidad histórica de España*, Porrúa, México), ha ido elaborando una doctrina histórica que enfrenta de un modo radical cuestiones respecto de las cuales resulta ahora, a causa precisamente de sus trabajos, insoslayable para cualquier estudioso del hispanismo tomar una posición determinada. Este dinamismo asombroso de su pensamiento recibe en este libro una determinación que es muy importante para el estudio de su obra. Dice refiriéndose al libro del 59 (*Origen, ser y existir...*): "Aún no estaban debidamente armonizados mis puntos de vista: aun cuando estuviese seguro acerca de cuál fuese el problema central del pasado español, faltaba poner bien de manifiesto los modos de esclarecerlo sin sombra de duda. Aquel objetivo fue alcanzado en *De la edad conflictiva* (Madrid, 1961; 2ª edic., 1963) y en *La realidad histórica de España* (México, 1962)", p. 12. Efectivamente: la última edición de la *Realidad histórica* (1966) no trae modificaciones en el cuerpo

⁵En los últimos años se han intentado varias interpretaciones de Góngora. Marcadamente novedosa resulta la que expone Edgar Paiewonsky Conde: "Góngora y la visión del mundo como posibilidad", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 202 (octubre de 1966), pp. 62-88.