

los materiales recogidos por la Sección Dialectológica del Instituto de la Lengua Checa de la Academia Checoslovaca de Ciencias.

ZDENĚK HAMPEJS.

Praga.

WOLFGANG KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías, 3). Madrid, Editorial Gredos, 1954. 707 págs.

Ma. D. Mouton y V. Ga. Yebra han traducido para la Biblioteca Románica Hispánica esta obra fundamental para la ciencia literaria. Kayser ha logrado en los diez capítulos que constituyen su estudio una visión completa, ordenada y clara de los múltiples problemas que integran esta ciencia, partiendo de la precisión de lo que es el objeto de la ciencia de la literatura y del concepto e historia de dicha ciencia. Supuestos filológicos, conceptos elementales del análisis [conceptos elementales del contenido, conceptos fundamentales del verso, formas lingüísticas, construcción], nociones fundamentales de la técnica, conceptos fundamentales de la síntesis [contenido, ritmo, estilo, estructura del género] son los apartes de la obra. Una bibliografía excelente, a pesar de sus lagunas, y unos cuidadosos índices de nombres propios, obras literarias y temas completan el trabajo meritorio de Kayser. Como sería largo detenerme en la consideración de todos y cada uno de los temas abordados por el autor, voy a limitarme a un tema concreto, de suyo bien significativo: el de las categorías del estilo.

Wölfflin al proponerse el problema de la interpretación en el arte parte en sus *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* no de formas singulares, ni de un sustrato espiritual manifestado por ellas, sino de "dos maneras de ver" que originan creaciones diferentes. Para precisar estas maneras de ver se vale de un reducido número de categorías, "cualidades visuales superpuestas", que considera como constitutivos del arte renacentista y barroco: lineal-pictórico, superficie-profundidad, forma cerrada-forma abierta, pluralidad-unidad, claridad-oscuridad. Las categorías de Wölfflin sugirieron a los investigadores del estilo literario una nueva posibilidad de acercamiento al objeto de su ciencia, y tomaron así cuerpo una serie de experiencias notables como las de Th. Spoerri con la interpretación renacentista y barroca de Ariosto y Tasso (*Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso*), las de Fritz Strich al reducir las cinco categorías de Wölfflin a los contrarios 'acabamiento-infinitud' en la interpretación del clasicismo y romanticismo alemanes [*Deutsche Klassik und Romantik*], las de quienes desvinculando el concepto de estilo de las épocas históricas llegaron a la concepción de tipos intemporales ["eterno barroco", "eterno romanticismo."] y las de quienes aplicaron al estilo tipos logrados en otros campos: 'ingenuo-sentimental'

en Schiller, 'apolíneo-dionisiaco' en Nietzsche, tres tipos de concepción del mundo en Dilthey aplicados por Hermann Nohl a la pintura y a la música (*Stil und Weltanschauung*).

Kayser no reduce, sin embargo, el problema estilístico a estas categorías sino que busca la manera de llegar al fondo real del asunto: la comprensión estilística de las formas de percepción, realizadas en lo que hay de objetivo en la obra literaria. En la poesía lírica esta objetividad se hace a veces "voz de sí misma" [lírica 'objetiva'], de tal suerte que no se da propiamente un receptor visible de tal objetividad; pero en otros casos [*Rosenband* de Klopstock, *Bonne chanson* de Verlain] hay un yo que se sitúa frente a la objetividad, haciendo posible que el lector la perciba a través del que habla. En el caso del arte narrativo la percepción de lo poético se facilita, especialmente cuando el narrador es uno de los personajes del poema. "Cuanto más visible es el narrador, tanto más firme y claro es el sistema de formas perceptivas que ha de determinar la objetividad narrada", dice Kayser [págs. 467-468]. Y esto aunque el mundo poético trascienda los límites del sistema, obligando al lector a poner mucho de su parte, o aunque por fallas del autor se entremezclen diversos sistemas, formándose categorías de percepción extrañas al narrador.

Es claro que esta comprensión de las formas de percepción no niega en lo poético una cierta estructuración categorial, que se evidencia a través de una investigación de la expresión por los indicios. A este propósito son interesantes las observaciones que hace Johannes Pfeiffer (*Umgang mit Dichtung*) al valorar en este sentido las poesías *Der römische Brunnen* de Conrad Ferdinand Meyer y *Römische Fontäne* de Rainer Maria Rilke:

El contraste en la actitud humana fundamental no puede pasar desapercibido: allí la actitud de distancia observadora frente a la impresión objetiva; aquí, la entrega del poeta a la esencia de las cosas; allí, la captación animadora de la forma rigurosamente estructurada, de contornos sólidos; aquí, una sensitiva inmersión en los más leves movimientos, en las más tenues vibraciones, en las más delicadas ramificaciones de este proceso objetivo: allí, el enfrentamiento del objeto espiritualmente significativo y de la percepción consciente y reflexiva; aquí, la fusión con la vida del objeto; allí, el presentimiento del símbolo en el enunciado de las cosas; aquí, el hablar desde las cosas mismas y partiendo de ellas [citado por Kayser en las págs. 459-460].

Las "formas de contemplación", espacio y tiempo, juegan un papel decisivo en la investigación estilística en función de categorías fundamentales, y esto no tan sólo por deducción apriorística sino por confirmación rotunda de la práctica. Es luminoso en este sentido el libro de Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, en el que se analizan estilísticamente y en una dimensión aún más amplia tres poesías líricas de Brentano, Goethe y Keller. La 'escuela de Zurich' y los trabajos particulares de investigadores como R. Alewyn [*Vorbarocker*

*Klassizismus*], Cl. Lugowski [*Wirklichkeit und Dichtung*] y K. May (*Faust. II. Teil. In der Sprachform gedeutet*) coinciden significativamente en este asunto.

La esencia de la lengua es la que hace que los medios que trata de determinar la investigación estilística no sean amorfos. La lengua, en cuanto estructurada en un poema, no es un material neutro (un color, una piedra). Sus elementos constitutivos no son sólo de naturaleza física, aunque lo fisiológico determine la producción de los sonidos por los órganos vocálicos. Por esto el artista no puede contentarse con las leyes de la mecánica, la fisiología y la acústica cuando trata de combinar medios lingüísticos. "Toda palabra — observa Kayser [págs. 473-475] —, en cuanto unidad mínima, tiene significado, y al modelar una frase o al colocar en ella las palabras, la 'lengua' ofrece ciertas posibilidades y excluye otras que harían perder el sentido de la frase". Por fuerza tenemos que reparar entonces en las formas, y precisamente en las formas más o menos eficaces según el concepto de las categorías de la percepción. De donde los significados de las palabras no pueden considerarse como un mero reflejo de las realidades objetivas, y esto trátase de sustantivos, verbos, adjetivos, etc., sino como receptáculos de formas que se corresponden con determinadas categorías de percepción. La frase: "El viejo árbol ha comenzado a florecer una vez más", expresa una realidad gracias a las múltiples formas y a las muchas estructuras que encierra, en dependencia forzosa de las categorías de cosa, cualidad, proceso, grado temporal, etc., que aquí se insinúan. Por lo demás, como lo dice Kayser, "cada lengua tiene un estilo, estilo tanto más individual cuanto más propios sean los elementos formales". Si la investigación se concreta al *poiein* poético, se nota que parte de un 'material' ya formado y con cualidades estilísticas perfectamente determinadas. El mundo poético, en su estructura, incluye cosas existentes, cualidades, procesos, percepciones bien delimitadas. El sustantivo, por ejemplo, que integra un poema, tiene su aspecto estilístico, correspondiente al de la lengua en que se expresa el poema o también al de toda una familia de lenguas. Pero la individualidad y unidad del mundo de la poesía sólo se expresa en el uso especial que cada autor da a la forma lingüística.

La investigación del estilo literario suele tener por objeto el estudio de una obra determinada, de un escritor determinado, de una fase de la vida de tal o cual autor, de una generación, una corriente, una época. Sin embargo, el verdadero objeto de la investigación estilística hay que ponerlo en el estudio del "funcionamiento de los medios lingüísticos como expresión de una actitud" (págs. 482-484). Necesario es, desde luego, despojarse de todo concepto apriorístico a este respecto para proceder con la imparcialidad requerida y para no exponerse a ser descubridor de cosas ya sabidas. El concepto de estilo y las categorías de estructuración de forzosa repercusión lingüística son cosas que van parejas, aunque, por desgracia, no se haya podido llegar a establecer una

tabla firme de categorías. Al respecto es bueno tener en cuenta la observación hecha por Kayser: "Lo que se ha llegado a presentar como investigación estilística influida por la ciencia del arte ha resultado incluso peligroso, a causa de una concepción del estilo demasiado formalista". La individualidad de una obra depende, para su determinación, de la vinculación establecida entre las categorías y la estructuración lingüística. Esto supone la existencia de diversos estratos en las formas lingüísticas (sonoridad, estratos de las palabras, de los grupos de palabras, de su colocación, de la construcción de la frase, de las formas superiores de la frase) y la capacidad estilística de las formas de representación (contenido, ritmo y estructuración).

Una ilustración de la problemática que llevan estos asuntos nos la da el mismo Kayser al interpretar estilísticamente el *Manche freilich...* de Hugo von Hofmannsthal:

Si tuviéramos que indicar el conjunto de la actitud, acaso pudiéramos decir que la actitud que determina la estructuración lingüística es la de uno que sabe, la actitud de quien sabe acerca de las leyes de la vida, acerca del propio yo. Y, sin embargo, se nota una insuficiencia. La determinación de las fuerzas aisladas está bien conseguida, pero su contemplación simultánea parece forzada. En el fondo permanecen aisladas; el modo y la necesidad de su colaboración siguen escapando a nuestra percepción; la unidad, que la obra posee en grado tan impresionante, no se manifiesta en la interpretación estilística con la misma evidencia. La investigación del estilo ha alcanzado sin duda las fronteras. Parece necesario llevarla todavía más allá de ellas; probablemente se podría entonces comprender y determinar mejor la colaboración de las fuerzas y la uniformidad de la configuración. Al mismo tiempo, podemos esperar que entonces llegará también a ser accesible la estructura del poema, es decir, la totalidad del proceso lírico y el sentido de esta totalidad (pág. 507).

Cuando se trata de categorías del estilo es indispensable comenzar por ver y sentir las formas lingüísticas y lo que se llama un 'portador' lingüístico de expresión. Las clasificaciones que se hacen al abordar los problemas de construcción de la lírica, el drama y la épica son, en este terreno, imprescindibles. Pero la investigación estilística no puede reducirse a los límites que estas clasificaciones imponen. "Por este camino — dice Kayser (págs. 525-526) — nada podría recogerse, a no ser pequeñas partículas, ya sin vida, que nunca podrían volver a reunirse para constituir la unidad del estilo". Un abismo separa las listas de formas lingüísticas de la investigación estilística total de una obra. Cuando se trata de llegar a la esencia de una obra lo que hay que pretender es dejarse penetrar por la obra misma, olvidando momentáneamente todo lo que dice relación con formas o rasgos estilísticos. En una segunda o tercera lectura puede entonces repararse en estos factores del estilo, eligiendo alguno determinado como meta de la investigación, para encontrar así una categoría que abra el camino a ulteriores y más completas precisiones. "El análisis estilístico no tiene el rigor de una demostración

matemática; para poder iniciarlo se necesita gran intuición y sensibilidad, que ha de mantenerse durante todo el trabajo". El camino no siempre es de lo más pequeño y sencillo a lo más grande y complejo, porque frecuentemente se intuye una categoría antes de conocer la expresión lingüística que la concreta. El proceso de la investigación estilística resulta pues lento, arduo y complejo, suponiéndose siempre la clarificación de los primeros hallazgos por los últimos o su total desvalorización.

CARLOS VALDERRAMA ANDRADE.

Instituto Caro y Cuervo.

AMADO ALONSO, *Materia y forma en poesía*. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 17). Madrid, Editorial Gredos, 1955. 469 págs.

Con una *Advertencia* (págs. 7-9) de Raimundo Lida nos ofrece la Biblioteca Románica Hispánica la "obra póstuma de crítica literaria" del gran lingüista que fue Amado Alonso. Se trata de una serie de trabajos sobre temas diferentes, unidos en el fondo por "esa concepción del ver y el hacer poéticos" que ha dado a Alonso un puesto tan singular en el mundo de los estudios literarios.

*Sentimiento e intuición en la lírica* (págs. 11-20) es el primer tema de esta obra, que va a estructurarse en esta convicción de Alonso: "Lo poético de una poesía consiste en un modo coherente de sentimiento y en un modo valioso de intuición". Sentimiento no solamente vivido, sino contemplado y cualitativamente configurado; intuición que es visión penetrante de la realidad, hallazgo del sentido íntimo de las cosas. Sentimiento e intuición que estructuran radicalmente el poema y que llevan a la unidad de la realidad representada. Cuando se trata de poesía, "la intuición y el sentimiento son como dos polos eléctricos, recíprocamente imantados". Bajo el título de *Clásicos, románticos, superrealistas* (págs. 21-32) se propone Alonso el problema de las caracterizaciones en literatura, partiendo de la conocida oposición entre clásicos y románticos. Observa el autor que este género de caracterizaciones, por basarse en el concepto que el artista tiene de su misión entre los hombres, se refieren más al contenido del arte que al arte mismo. La forma exterior, en el caso de los románticos del siglo XIX, es el punto fundamental de su caracterización frente al aristotelismo falso de los clásicos. Alonso propone una nueva manera de caracterización, partiendo de "la varia actitud constructiva del poeta frente a las diferentes facetas que constituyen una poesía". Estas facetas o aspectos que se encuentran en toda unidad poética son siete: "un estado sentimental, que se ha cristalizado en un nostálgico lamento", la cristalización de este estado por medio de un modo cualquiera de realidad, la intuición poética o descubrimiento del sen-