

mediante el verbo prefijado. Por lo tanto, ambos aspectos quedan formalmente diferenciados. En francés, en cambio, el verbo ha asumido ambas funciones. Rara vez en esta lengua se presenta en primer plano la diferenciación entre dirección y lugar, mejor dicho, el aspecto vial.

Desde un punto de vista sincrónico existe hoy entre las lenguas escritas de Francia y Alemania una profunda diferencia estructural en lo que toca a la expresión lingüística de la noción de dirección, pero esta contraposición es menos marcada cuando se toma en consideración la lengua popular de ambos países. Vista desde el punto de vista diacrónico, empero, se descubre que la diferencia estructural es de data relativamente reciente. En este caso, como en otros, el francés antiguo estaba mucho más cerca, en cuanto a su aptitud para expresar la idea de dirección, a la lengua escrita alemana, tanto a la medieval como a la moderna, y a los dialectos alemanes.

De paso, M. Staub destaca lo que ya otros muchos habían observado, las dificultades que presenta la versión al francés de un texto de cualquier lengua extranjera, dadas sus características de lengua eminentemente tradicionalista y conservadora y su actitud hostil a toda innovación y, sobre todo, frente a todo influjo foráneo. (Actitud que supo describir muy bien K. Vossler en algunas páginas de su libro *Frankreichs Kultur und Sprache*). De una comparación entre las aptitudes expresivas de ambas lenguas se desprende que el alemán dispone de más medios que el francés (especialmente que el francés escrito) para reproducir lingüísticamente un movimiento en relación con su transcurso en el espacio.

DÁMASO ALONSO, *Poesía española*. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. (Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por Dámaso Alonso. II. Estudios y Ensayos). Madrid, Editorial Gredos, 1951. 676 págs.

Bajo este título, *Poesía española*, el connotado filólogo y lingüista Dámaso Alonso reunió varios ensayos sobre algunos de los más ilustres poetas del siglo de oro español. El autor mismo nos aclara en el prólogo que los estudios que integran el volumen habían sido ya presentados en conferencias en diferentes ciudades de América, entre ellas Bogotá, en cuya Biblioteca Nacional un público excepcionalmente nutrido e interesado tuvo la oportunidad de oírlos de labios de Alonso. No sólo esto, sino que casi todos los temas del libro, o temas conexos, habían figurado en libros y artículos anteriores del autor, sin hablar de Góngora, la especialidad suya. Tenemos aquí, pues, el fruto de muchos años de elaboración, reelaboración y sucesivo pulimento de unos cuantos temas favoritos.

Esta es, esencialmente, la obra de un amoroso vitalicio de la poesía, que nos dice en el preliminar: "Si algo bueno tiene este libro" (¡sí

que lo tiene!) "estará en el ser documento de una larga y entusiasta 'experiencia' poética personal" (pág. 10). En las páginas de su libro hizo que cobraran nueva vida, nueva fuerza, actualidad, en una palabra, los clásicos de nuestra lengua, que lograron una vez más escapar del dominio de las grises y desabridas preceptivas al uso.

Una profunda comprensión, una amorosa compenetración se hace patente en los estudios sobre los seis poetas elegidos. Sucesivamente se ofrece a nuestra contemplación el mundo renacentista de Garcilaso, donde todo es orden, belleza y diafanidad (*Garcilaso y los límites de la estilística*). Luego se nos desvela el secreto anímico de Fray Luis de León, aquella escisión íntima entre la aspiración, un mundo de celestial e inmutable armonía, para el que se sentía nacido, y la realidad áspera que le tocó vivir (*Forma exterior y forma interior de Fray Luis*). Algunas de las ideas contenidas en este estudio se hallan ya en *Notas sobre Fray Luis de León y la poesía renacentista*, en *Ensayos sobre poesía española*, Buenos Aires, Revista de Occidente Argentina, 1946, págs. 151-174).

Luego viene San Juan de la Cruz, tipo de la literatura a lo divino (*El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz*). Los estudios gongorinos se continúan con *Monstruosidad y belleza en el "Polifemo" de Góngora*. Sobre Lope, tenemos: *Lope de Vega, símbolo del Barroco*, y sobre Quevedo: *El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo*.

Pero este libro no es sólo un guía maravilloso por los campos de la belleza y de la poesía, es además un repertorio de interrogantes y problemas, y, precisamente, de los problemas e interrogantes más puntia-gudos y difíciles que puedan tener la literatura y la lingüística y la filosofía del arte. Nos vamos a enfrentar aquí nada menos que con los secretos de la poesía y de la obra de arte en general, de cuestiones que unánimemente han recibido el tremendo calificativo de misterios. Pero, otrosí, quedaron implicados complejos problemas de la lingüística como las relaciones entre significante y significado.

Mas, como era de esperarse, el problema central de la obra es el de la estilística misma, de sus métodos y límites, ya que no de su existencia actual, negada en varios apartes. Cuando logremos constituir una estilística de verdad — hasta ahora aspiración, no realidad — ésta será la auténtica ciencia de la literatura.

Tratemos de reconstruir el esquema de la estilística, según nos la presenta Alonso. Estilística es (o quiere ser) la ciencia del estilo. Estilo "es lo peculiar, lo diferencial de un habla". (Esta es otra definición de estilo: "es precisamente lo que individualiza un habla particular. Lo que en un habla no es reducible al habla común, lo que señala la última diferencia de la personalidad, ese es el objeto de la estilística"). Si se mantiene la diferencia saussureana de 'habla' y 'lengua', la estilística estudia el 'habla', la gramática, la 'lengua'. En esto, Alonso, con otros muchos, se apartó de Bally, quien pretendió reducir

el campo de estudio de la estilística a la lengua corriente, dejando por fuera las creaciones literarias. Con razón anota que “el habla literaria y la corriente son sólo grados de una misma cosa”, y que el estudio de los elementos significativos del lenguaje es especialmente fértil en la obra literaria.

El trabajo estilístico comienza con una intuición, una intuición doble: intuición del lector, intuición selectiva del método de estudio (método de estudio que ha de ser diferente para cada poema, para cada autor). Se concluye con otra intuición, captadora de la ‘unicidad’ del poema. A la indagación científica — con métodos lógicos y conceptuales — únicamente le queda abierta una zona intermedia en la que “no puede hacer más que comprobar elementos semejantes entre poemas distintos o en distintas partes de un poema, es decir, obtener tipos y subtipos cada vez más cercanos a la individualización, sin llegar nunca a ella” (pág. 633). (Si bien, en la cita que hemos tomado de la página arriba anotada el autor usa los términos “indagación científica”, anteriormente, en pág. 13, había hablado de “procedimientos cuasi-científicos”; por lo tanto no está muy seguro de la científicidad de las labores posibles en esta zona. Por lo demás Alonso se hace cargo de lo problemático del empeño de constituir una estilística científica, de la inseguridad del éxito y de los equívocos y contradicciones en que se debate al adelantar su empresa. Hasta llega a hablar de “fracaso” en pág. 427).

Pero precisamente se trata aquí de la posibilidad de un conocimiento científico de la obra literaria, de la obra artística en general. En cada caso el objeto de estudio — un hecho literario, artístico — es único, irrepetible, esencialmente individual. Toda noción de ‘ley’ en el sentido físico-natural es inaplicable. Sin embargo, ¿lo único puede ser objeto de conocimiento científico? Como se ve, caemos aquí en uno de los problemas epistemológicos fundamentales, que interesa por igual a todas las ciencias de la cultura y que ha dado lugar a una discusión interminable. Un escape nos lo ofrece aparentemente la tipología. Podremos estudiar una serie de hechos comunes que se presentan, por ejemplo, en varios poemas. Llegamos por esta vía a determinar normas o tendencias de carácter general (mejor que leyes). Tal vez obtengamos así una ciencia compacta, sistemática (¿la estilística?). Pero quedará siempre por fuera, sin asir, lo más íntimo y esencial de la criatura artística, su ser individual, su ‘unicidad’. Es que habremos tropezado con el misterio de la poesía. En adelante sólo la intuición será válida, habrá cesado la tarea del análisis racional.

Frente a Bally, Alonso sostiene que la estilística en ningún caso podría limitarse al estudio exclusivo del elemento afectivo del lenguaje, estrecho margen al que el lingüista suizo quiso contreñirla, sino que todo lo conceptual (como también lo ‘imaginativo’) pertenece también al campo de la estilística, y anota al respecto que “la unidad de la troquelación de pensamiento es el elemento decisivo en la plasmación del

poema (en especial de ciertos poemas)". En consecuencia, lo afectivo, lo conceptual y lo 'imaginativo' (referente a 'imágenes') son los tres elementos constitutivos del estilo, que merecen igual consideración por parte de la estilística. (Dentro de la estilística de Bally el elemento intelectual tiene importancia fundamental, aunque sea como elemento de comparación — "término de identificación" —, como lo concede el propio Alonso. En cuanto a lo 'imaginativo', el ginebrino le dedicó varios apartes de su libro, §§ 193 a 209; claro que sólo le otorgaba un valor subordinado).

En el planteamiento de las relaciones entre significante y significado, Alonso se opone decididamente a la escuela saussureana, a la que reprocha la forma exclusivamente intelectualista como interpretó estos problemas. Un significante emana, nos dice, de una carga psíquica muy compleja del hablante; no es necesario que el significante transmita un solo concepto, a veces transmite varios y, en ocasiones, ninguno; pero también pueden transmitirse estados afectivos, o quizás, sinestesias de carácter diverso. Por lo tanto, "moviliza innumerables notas del entramado psíquico del oyente; a través de ellas percibe éste la carga contenida en la imagen acústica" (pág. 23). A 'significante' no debemos identificarlo con 'palabra', pueden constituirlo varias palabras, versos... Vuelve a enfrentarse con Saussure y los de su escuela al afirmar categóricamente que en poesía "hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado. Este es nuestro axioma inicial" (pág. 28). Y no sólo en poesía se presenta esta vinculación motivada, sino en el dominio todo del lenguaje. Pero si existe una 'motivación', no por esto deja de ser arbitraria la relación entre significante y significado ("no hay nada que ligue al significante a la cosa significada; el significante puede morir y ser sustituido"). Alonso ve en la investigación del vínculo entre significante y significado el objeto de la estilística: "El gran problema que se plantea la estilística es el del contacto entre esas dos laderas, física (significante), y espiritual (significado)". En un profundo pasaje Alonso nos muestra la abismal desproporción existente entre significante y significado, sobre todo en poesía.

La investigación estilística se puede realizar a partir del significante para llegar al significado (de la forma exterior a la forma interior), o bien a la inversa. (Lo que intenta Alonso en su estudio sobre la *Oda a Pedro Salinas*, cuya filiación de pensamiento, platónica y pitagórica, era conocida). El primer procedimiento es el más fácil, pero la estilística no existirá de verdad mientras los trabajos no se hagan sino en esta dirección.

Hemos tomado unos cuantos puntos, que nos han parecido esenciales, de la rica materia conceptual contenida en la obra. Resulta escandaloso comparar la pobreza de este resumen con la exuberancia ideológica del texto comentado, en donde el sorprendido y cautivado lector encuentra tantos y tantos atisbos certeros e interpretaciones va-

lios. Pero más escandaloso aún resulta el haber hecho sólo el resumen de las teorías que encontramos intercaladas, digámoslo así, en un libro esencialmente dedicado a la poesía y a los poetas, sin haber considerado aquello que constituyó el motivo verdadero que llevó a su autor a la amorosa creación del libro. Lamentable esto, porque bien nos damos cuenta que siempre la poesía significará más, inmensamente más, para el pueblo, para las almas de los hombres, que todas las lingüísticas y filologías posibles.

R. PÁEZ PATIÑO.