

LEO SPITZER. *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid, Ed. Gredos, 1955, pp. 7-355.

Seis ensayos forman esta recopilación. El señor Leo Spitzer es uno de los romanistas más conocidos aunque el presente volumen incluye, en forma esencial, trabajos que tocan lo alto y lo extenso de la literatura española en particular.

El primero, que informará la presente reseña, es una especie de confesión literaria, de actitudes espirituales que en su decurso oscilante ha ido perfilando un método, que ahora cuajado, como visión o como teoría, muestra las huellas de su propio ritmo. Sin embargo, es este primer ensayo, "Lingüística e Historia Literaria" (pp. 7-64), un intento de fijar, de defender, el método propiamente filológico incorporando sustancialmente ese vaivén. Los demás, "La lírica mozárabe y las Teorías de Theodor Frings" (pp. 103-160), "Perspectivismo Lingüístico en el Quijote" (pp. 161-226), "Conceptismo interior de Pedro Salinas" (pp. 227-294) y "La enumeración caótica en la poesía moderna" (pp. 295-355), son el resultado concreto de ese método.

Además, muestran en su conjunto a la vez que conclusiones objetivas, rasgos sorprendentes de su personalidad —cierta suficiencia y ánimo polémico acre—, que tuerce lo académico de la generalidad de estos trabajos. Esto que parece inusitado y accesorio en un trabajo científico, es una condición que no puede eludirse, no en sus manifestaciones concretas, sino en ámbito de la personalidad del crítico. En este sentido ya Croce, al pretender separar los estudios artísticos del método positivista, puso su esperanza más que en los métodos de trabajo en la envidia personal, en la sensibilidad del crítico, en su facultad interpretativa y en la absoluta rigurosidad de su formación.

Y dentro de esa corriente, donde está el señor Spitzer, como lo denuncia ya el título del libro, se da ello con rara coincidencia.

De aquí no es difícil ya pensar con justeza los límites teóricos de esta postura que, sin embargo, alcanza en este primer ensayo matices originales y aceptados en todas sus derivaciones.

La primera intención del autor es demostrar que se puede llegar mediante el estudio del lenguaje a construir finamente los rasgos de una época en lo que se refiere a su mundo literario. "El título de este libro quiere sugerir la unidad esencial de la lingüística e historia literaria" (p. 7).

Esa unidad esencial no la encontró en las clases de sus maestros Meyer-Lübke, en Lingüística, y Felipe A. Becker, en literatura. "Me di cuenta a la larga de que lo que nos ofrecía mi maestro Meyer-Lübke era nada más que la pre-historia del francés (tal como lo establecía por comparación con otras lenguas romances), no su historia" (p. 10). "En relación y a propósito de una forma francesa dada, Meyer-Lübke citaba formas del antiguo portugués, del moderno bergamés y macedonio-rumano, del germánico, del céltico y del antiguo latín; pero, ¿dónde se reflejaba, en estas enseñanzas, aquél mi francés sensual, ingenioso y disciplinado en sus aproximadamente mil años de existencia?" (Ibídem).

"Al pasar a las clases del igualmente gran historiador de la literatura, Felipe Augusto Becker, aquél mi francés ideal pareció dar algunas débiles señales de vida en los briosos análisis de los sucesos del *Pèlerinage de Charlemagne* o de la trama de una comedia de Molière; pero era como si el tratamiento de sus contenidos fuera sólo un medio subsidiario para la obra verdaderamente científica, que consistía en fijar las fechas y datos históricos de estas obras de arte y en señalar el cómputo de los elementos autobiográficos y fuentes escritas que se suponía habían incorporado los poetas a sus creaciones artísticas" (p. 11).

¿Cómo era posible llegar a esa unidad esencial que allí aparecía tan lejana? Había que tratar de probar que en el enrejado idiomático, que en cada término estaba latente toda una dirección, que cada particularidad idiomática por estar relacionada con todo el sistema nos llevaría desde su periferia al centro del sistema mismo y a toda su esplendidez.

El señor Spitzer ve en la investigación de una etimología, por ejemplo, "conudrum-quandary", realizado ese método inductivo de una manera cabal, pues allí se ha trascendido la mera etimología para llegar a zonas de significación mucho más amplias. "Así,

nuestro estudio etimológico ha derramado luz sobre una extensión de la historia lingüística, que está unida con la psicología y la historia de la civilización, y nos ha sugerido una urdimbre de recíprocas relaciones entre el lenguaje y los que lo emplean. Esta trama de mutuas conexiones la pondría igualmente de manifiesto el estudio de una evolución sintáctica o morfológica; por ejemplo, la evolución fonética del tipo "a>e", donde no alcanzó Meyer-Lübke a ver *la duración real*, interesado como estaba exclusivamente en *l'heure de la montre*, en su histórico tiempo del reloj" (p. 23).

Esto que es aplicable al lenguaje de una comunidad es también aplicable al estilo de un autor. "La estilística, pensaba yo, llenará el hueco entre la lingüística y la historia de la literatura" (p. 24). Pero allí no estaba la clave del problema, ya que el individuo es indefinible (ineffabile), sino en relacionar esencialmente los cambios idiomáticos individuales a nuevos tipos de postura frente a las cosas. El cambio de mirada individual acuñado lingüísticamente, indicará, seguramente, una modalidad nueva de la época. Así el todo de la investigación filológica implica, naturalmente, el estudio de varias "constelaciones" dinámicamente relacionadas y un método zigzagueante. Así es posible pasar del lenguaje al espíritu o pensamiento (Weltanschauung) que es propio de toda una época. "No hay ya en este procedimiento nada de aquella filología divorciada del tiempo y del espacio de la antigua escuela, sino una explicación de las circunstancias concretas del *hic et nunc*, del aquí y del ahora del fenómeno histórico" (pp. 28-29).

Esto se consigue solamente con un movimiento de vaivén que se origina simultáneamente en una intuición que ilumina todos los contornos del problema y en la aplicación del método inductivo. "Mi método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa del centro a otras series de detalles, no es sino la aplicación del círculo filológico" (p. 40).

Todo esto es posible escarmenarlo desde un ensortijado conjunto expositivo. Ello indica los esfuerzos del crítico por encontrar la plenitud de un autor y de revelar lo que interiormente ha cuajado. Ya en estas alturas se pierden los límites entre lo puramente descriptivo y lo valorativo. De ahí, y como consecuencia necesaria, los trabajos incluidos en el presente volumen, tienen solamente una unidad interna a falta de una idea matriz o de la aplicación de un método, entendido por lo menos a la manera tradicional<sup>1</sup>. "Antes de poner a prueba

<sup>1</sup> Véase para su idea de método la nota 17, p. 56.

el método del 'círculo filológico' ya esbozado, quiero advertir al lector que no espere encontrar en mi demostración de este método el procedimiento servilmente sistemático que parece prometer la descripción que de él he hecho" (p. 17).

Sin embargo, la validez objetiva de sus trabajos no se puede negar. Sus planteamientos frente al Arcipreste de Hita significan en sus líneas generales una interpretación que por su amplitud, por su rotundidad, es un cauce que no se puede obviar. "Mi opinión es que Juan Ruiz permanece en absoluta conexión con la Edad Media en la esfera de lo dogmático y cultural, pero desde el ángulo artístico anuncia ya una nueva época con su capacidad mimética de vivir los personajes de una manera tangible y palpable, personal e individual" ("En torno al arte. . .", p. 105). Estas opiniones significan una abierta contraposición a la que ha propuesto D. Américo Castro. Ellas marcan los dos hitos más visibles por los que se ha movido la crítica moderna frente al "*Libro de Buen Amor*".

La aplicación más clara del método propuesto está, sin embargo, en su artículo sobre el "*Quijote*". Es allí donde a partir del estudio de los nombres propios, de la polietimología y otras formas de juego lingüístico se remonta a mostrar cómo aquello se produce en el alma de Cervantes al ver un mundo multiforme, lleno de perspectivas, de opiniones, de una mezcla de lo verdadero y lo fantástico, desde la altura de un escritor, con una vivencia de su oficio jamás alcanzada hasta nuestros días. "Muy por encima de este vastísimo cosmos de su creación, en el que se combinan y entremezclan cientos de personajes, situaciones, perspectivas, acciones principales y secundarias, tiene su asiento el yo artístico de Cervantes, un yo creador y omnipotente, natural y deiforme, omnipresente, omnisciente, rebotante de bondad y comprensión. Y este creador que en todas partes vemos, nos revela los secretos de su creación, nos muestra la obra de arte en su gestación y las leyes a que necesariamente ha de someterse" ("Perspectivismo. . ." pp. 223-224).

Los restantes trabajos, algunos muy conocidos, no tienen ese ensamble metódico de los citados. En su conjunto forman un todo heterogéneo que muestran la vivaz inquietud de su autor, su erudición y el intento de mantener una concepción filológica de la literatura con validez objetiva, pero que mantenga cálida la impresión que hagan los creadores en los críticos.

ELADIO GARCÍA