

PAUL GOODMAN: *La estructura de la obra literaria*. Traducción por Marcial Suárez. Bilbao, Siglo Veintiuno, 1971, 249 p., 14 x 21 cm.

Después de aclarar que el análisis formal no implica de ninguna manera un rechazo de otras modalidades de la crítica, Paul Goodman se aboca, en *La estructura de la obra literaria*, a delinear los fundamentos de su *método formal inductivo* y a aplicarlo al estudio de algunas obras literarias de variados géneros y épocas.

*Yo me atrevería a afirmar* —escribe Goodman— *que sólo cuando la estructura formal ha sido explorada a fondo pueden las otras preguntas ser formuladas rigurosamente y contestadas con detalle y profundidad* (p. 21); se puede entonces pasar al análisis genético, final, psicológico, histórico o social. Goodman parte de la concepción de la obra como un todo orgánico, y estudia las posibles relaciones de *implicación* entre sus partes. Analiza las posturas tradicionales con respecto a los géneros literarios y concluye *que cada obra maestra es un género nuevo* (p. 27). Por eso, la crítica literaria no podrá juzgar la obra apriorísticamente desde cánones consagrados por la

tradición, sino como una totalidad singular y única, y reconocer en ella su estructura formal.

El libro está organizado sobre la base de la distinción entre acciones serias, acciones cómicas y acciones sentimentales. Hay también un capítulo dedicado a los poemas líricos y otro, final, al tratamiento de problemas especiales. En cada capítulo, después de algunas reflexiones genéricas, incluye una serie de análisis formales inductivos que no sólo ilustran el modo de realizar un análisis de esta índole, sino que arrojan nueva luz sobre múltiples aspectos de las obras clásicas estudiadas.

En el capítulo II, titulado *Acciones serias*, estudia la tragedia y la epopeya. Parte de la definición aristotélica de tragedia y define a su vez conceptos básicos como "seriedad", "acción compleja", "amagnórisis", "peripecia", "personaje complejo", "apasionamiento trágico", "temeridad trágica", "compasión y terror", "catarsis", "filosofía", etc., inducidas de *Edipo Rey* y *Filoctetes* de Sófocles, y *Ricardo II* de Shakespeare. Son de gran interés las páginas dedicadas a la epopeya. También aquí parte de la *Poética* de Aristóteles para realizar luego una discusión genérica, capaz de deslindar tragedia y epopeya, caracterizar al héroe épico, determinar la naturaleza de la acción en la epopeya y aclarar diversos puntos de parejo alcance, señalados en la *Eneida* de Virgilio y otros poemas épicos.

Las acciones cómicas son estudiadas en el capítulo III. Una breve introducción teórica acerca de lo risible, da lugar al análisis de *El Alquimista*, de Ben Jonson, *Enrique IV*, de Shakespeare, y *Mac Flecknoe*, de Dryden, que demuestra cuáles son los elementos esenciales de una comedia, cómo se interrelacionan, qué variantes pueden engendrar, etc.

En su estudio de las acciones novelísticas sentimentales (capítulo IV), Goodman sigue las pautas que fija en las primeras líneas del capítulo: por cuanto *las novelas del género sentimental son sucesiones de hechos relacionados con el sentimiento, conducentes a actitudes estables o activas realizaciones*, al analizar su estructura hay que buscar *el principio de la adición para la fijación del personaje y explicar el retraso, es decir, por qué los personajes no están más seriamente entregados a las acciones* (p. 124). La búsqueda de estos dos aspectos se realiza en *La educación sentimental*, de Flaubert, en *Hamlet*, de Shakespeare, —obra en que lo dramático se fusiona con lo sentimental— y en *El Castillo*, de Kafka.

El análisis formal se aplica en el capítulo V a poemas líricos. Se determinan las relaciones entre ritmo, sonidos, vocabulario, emoción, pensamiento y estilo. Todos los aspectos estructurales interesan a Goodman como medio de ahondar en las profundidades de la composición lírica. Su análisis se basa en poesías de Catulo, Milton y Tennyson.

El capítulo final —*Problemas especiales de la unidad*— considera aquellos casos en que el análisis formal lleva más allá de lo que podría denominarse una obra única. Tal el caso de un poema que es traducción de otro poema; el de las obras que hacen sentir *algo más* de lo que se trasmite en *lo presentado*, que tienen un efecto sublime, misterioso o simbólico; por último, entran en esta consideración las malas obras o las de estilo confuso. Las composiciones estudiadas son *La Géante*, de Charles Baudelaire, (y su traducción inglesa *The giantess*, de George Dillon), *Un sombrero de paja de Italia*, de Labiche (comparada con la adaptación cinematográfica realizada por Clair), *Los constructores*, de Longfellow, *El velo negro del ministro*, de Hawthorne, y *Horace*, de Corneille.

La obra en su conjunto muestra una organicidad sin fisuras, rigor y lucidez, tanto desde el punto de vista analítico como expositivo. El libro aún a un doble interés: primero, como introducción al método formal inductivo; segundo, como colección de estudios formales sobre obras clásicas, siempre sugerentes y en algunos casos excepcionalmente reveladores.