

AMADO ALONSO, MÁS ALLÁ DE LA ESTILÍSTICA

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL

Universidad de Sevilla

RESUMEN

Amado Alonso, por su pertenencia a una tradición filológica que integra lo lingüístico y lo literario, fue más allá de la tradición idealista que se asentaba en Croce, pero también superó el excesivo formalismo lingüístico de la estilística que nace de Bally. Desde una perspectiva actual no sólo es necesario reconocer que impulsó la estilística hacia el estructuralismo con dos décadas de antelación, sino que evitó determinados excesos inmanentistas gracias a su preocupación fenomenológica, hermenéutica y pragmática, siempre atenta a los contextos de creación, transmisión y recepción. Y sobre todo, no olvidó —desde el rigor de la doctrina y el método— que es la dimensión estética y su radical singularidad la que confiere a la creación literaria su verdadero valor.

PALABRAS CLAVE

A. Alonso: Estilística lingüística, estilística literaria, Escuela de Filología Española, estilística estructural, fenomenología, hermenéutica, pragmática.

ABSTRACT

Amado Alonso, that belonged to a Filological tradition that integrates Linguistic and Literature, went beyond the Idealist tradition founded in Croce, and also beyond the Linguistic Formalism in Bally's Stylistic. From a present perspective, it's necessary recognise that he not only encouraged, two decades before, the Stylistic towards the Structuralism, but also avoided some remainings thanks to his fenomenological, hermeneutic and pragmatcal worries, always related to the contexts of creation, transmition and recepction. And, of course, he didn't forget —from the exhaustivity of the doctrine and the method— that it's the aesthetic dimension and it's radical singularity what gives the real value to the litterary creation.

KEY WORDS

A. Alonso: Linguistic Stylistic, literary Stylistic, School of Spanish Philologie, Structural Stylistic, Phenomenology, Hermeneutic, Pragmatic.

RÉSUMÉ

Amado Alonso appartient à une tradition philologique qui est linguistique et littéraire à la fois. Sa théorie est au-delà de l'idéalisme de Croce, mais aussi des excès du formalisme de la stylistique linguistique de Bally. Il poussa la recherche stylistique vers les limites du structuralisme, mais sans un excessif immanentisme, grâce à sa sensibilité phénoménologique, herméneutique et pragmatique, toujours attentive à la création, circulation et réception des textes. Surtout, il n'oublia point —sans abandonner la précision scientifique de sa doctrine et sa méthode— que c'est la dimension esthétique et la singularité des textes ce qui donne sa valeur à la création littéraire.

MOTS-CLÉ

A. Alonso: Stylistique linguistique, stylistique littéraire, École de Philologie Spagnole, stylistique structurelle, phénoménologie, herméneutique, pragmatique.

En diversas ocasiones, y en el marco de un proyecto de replanteamiento científico de las bases de la estilística, he tenido la oportunidad de abordar el pensamiento y las prácticas de análisis de Amado Alonso en este dominio. Sin embargo, siempre se ha tratado de rápidos esbozos para valorar y situar sus aportaciones en contextos más amplios.

En «La investigación estilística en España» partía del condicionamiento histórico-cultural e ideológico al que está sujeto todo teórico, todo historiador y todo crítico del hecho literario, para situar -a partir de los cimientos establecidos por Menéndez Pidal y Américo Castro, y la tarea formativa del «Centro de Estudios Históricos»- los aportes del hispanismo en el ámbito de la estilística:

«Supuesta la tradición integradora de lo lingüístico y lo literario en España, la filosofía estética de Benedetto Croce -presentada en nuestro país por Unamuno y transmitida a través de Vossler- constituirá el punto de partida. La distinción entre conocimiento intuitivo y conocimiento lógico; la identificación de intuición y expresión, de Estética y Lingüística,

abonan un ámbito teórico atento a los elementos formales del texto literario. Pero, afortunadamente, estas raíces idealistas de la estilística española quedan contrapesadas por el conocimiento de la 'otra estilística', de base netamente lingüística, que representaba Bally. De manera que corresponde a Amado y a Dámaso Alonso el mérito de integrar todas las dimensiones de la naciente estilística y orientarla, como hacía por su parte Spitzer, hacia los límites del estructuralismo» (M.A. Vázquez Medel, 1987: 60).

Pasaba, a continuación, a glosar el edificio teórico de Amado Alonso en torno a cuatro bloques fundamentales: a) La doble naturaleza del lenguaje (dimensiones lógica y afectiva, o significación vs. expresión); b) Las dos estilísticas (estilística de la lengua, o estudio de los valores afectivos del lenguaje y estilística literaria o ciencia de los estilos literarios basada en aquélla; c) Lo estético y poético, objeto central de la estilística como ciencia de la literatura y d) El sistema expresivo como estructura. Tras exponer las aportaciones de Dámaso Alonso y el rumbo posterior de la teoría -y la crítica- literaria en nuestro país (más preocupada por las dimensiones socio-políticas, obsesionada por un cientifismo mecanicista que pretendía obviar el enciclopédico conocimiento de los discípulos de Pidal, y tan a remolque de todo lo que nos venía de fuera) denunciaba que las propuestas de los Alonso hubieran quedado «sin desarrollo en la crítica española más reciente, que huye de la estilística como si ésta fuera el ámbito de lo impreciso, y se enrolla en las tecnocracias del análisis literario». A pesar de ello, manifestaba -entendiendo que la nueva ciencia de la literatura no podía desentenderse de la dimensión estética, de las implicaciones no-nocionales ni de los factores de singularización del hecho literario- algo que era más un deseo que una constatación:

«En los últimos años se busca insistentemente una instancia unificadora en la semiótica y, preservados ya de la acusación de vaguedad e impresionismo, algunos investigadores más jóvenes vuelven a la estilística sin renunciar a ninguno de los tanteos más recientes, desde las gramáticas textuales, a las teorías de los actos de habla, pasando por la TETEM de Petöfi, las orientaciones de la escuela de Tartu, la *Empirische Literaturwissenschaft*, las teorías de la recepción o de la deconstrucción» (M.A. Vázquez Medel, 1987: 68).

CUESTIONAMIENTO DE LA ESTILÍSTICA

Uno de estos investigadores -entonces- jóvenes a los que me refería era José M^a Paz Gago, con quien había coincidido, en el *Congreso*

Internacional de Semiótica e Hispanismo de 1983, en el interés por las relaciones entre Semiótica y Estilística. Precisamente a él corresponde la responsabilidad de analizar *La estilística* en una monografía de una colección sobre «Teoría de la Literatura y Literatura Comparada» que tiene una importante circulación entre nuestros estudiantes y que puede condicionar la imagen que ellos se construyan sobre problemas de tan extraordinaria magnitud. Paz Gago, en su día entusiasta defensor de la semioestilística, ahora considera la estilística como algo del pasado y pretende situarse en «un contexto epistemológico más amplio y potente, La Pragmática de la Literatura, en plena vigencia»:

«En nuestra opinión -concluye-, el ciclo de (sic) método estilístico está definitivamente cerrado. Su fecundidad y sus aportaciones son incuestionables pero, tal como aquí hemos expuesto, su vigencia actual resulta problemática y extemporánea en el contexto de la evolución crítica actual.

No tendría hoy sentido practicar los comentarios estilísticos que llevaron a cabo Leo Spitzer o Amado Alonso, cuyo proceder crítico estaba por otra parte estrechamente vinculado a la erudición, formación filológica y sensibilidad impresionista de aquellos investigadores irrepitibles» (J.M. Paz Gago, 1993: 199).

De más estará decir que no comparto totalmente dichas afirmaciones, y que siempre apostaré por el conocimiento verdaderamente enciclopédico (más que 'erudición'), la espléndida, sólida y científica formación filológica y la extremada sensibilidad (sin más, sin degradaciones ni acusaciones de 'impresionista') de aquellos investigadores -esto sí es cierto- irrepitibles (pero no por ello menos paradigmáticos y dignos de emulación), aunque fuera preciso que renunciar a la utillería, a la «fontanería» en que a veces se quiere convertir la investigación de lo literario. Y si esa «fontanería» es sin duda necesaria, porque la creación literaria no pertenece al ámbito de lo intangible, y circula por unos cauces que condicionan su producción, transmisión y recepción, no podemos olvidar que nuestro interés debe estar en el agua, más que en las cañerías que nos la hacen llegar. La dimensión pragmática de la semiosis es una de las tres del proceso comunicativo, junto con la sintáctica y la semántica, configuradas sobre la materialidad del vehículo sígnico. A menos que postulemos que la dimensión pragmática subsume las otras dimensiones, con lo que vendría a ser sinónima de la semiosis total. Y, en cualquier caso, como veremos de inmediato, incluso quienes piensan que la estilística es anacrónica, han de reconocer las implicaciones pragmáticas de la teoría y el método de Amado Alonso.

VIGENCIA DE LA ESTILÍSTICA DE AMADO ALONSO

Es evidente que nuestro momento histórico-cultural es distinto al de Amado Alonso. El conocimiento del hecho literario se ha enriquecido con nuevas perspectivas, y existen otros procedimientos fuertemente formalizados y de gran capacidad heurística para conocer los complejos mecanismos de la expresión estética verbal y, en general, el proceso de la comunicación literaria. Pero la prueba de la vigencia de cualquier teoría sobre cualquier parcela del mundo y la realidad está no en el mantenimiento mecánico de sus afirmaciones, sino en la comprobación de su fecundidad una vez que se desplaza sobre otro paradigma y puede seguir operando, en sus inquietudes básicas, con acierto y eficacia.

Por ello me ha parecido interesante aceptar el reto de leer las aportaciones de Amado Alonso no desde la lógica de su propia gestación -que es lo que he intentado, con una voluntad más descriptiva que de asentimiento absoluto, en las ocasiones precedentes- sino en dinámica confrontación con lo que en la actualidad esperamos de la teoría y la crítica literaria. José M.^a Paz Gago (1993: 194) tiene que reconocer:

«En uno de sus clarividentes textos programáticos, el que dedicó a exponer su interpretación estilística de los textos literarios, Amado Alonso señalaba como uno de sus objetivos esenciales el estudio del placer estético, esa 'delicia estética que emana de la contemplación y experimentación de la estructura poética' (1955, 89).

Desde sus bases profundamente fenomenológicas, el filólogo argentino (sic) se adelantaba a las propuestas de la actual Pragmática de la Literatura al fijar el objeto central de la Estilística en el análisis del sistema expresivo del poema con la finalidad de desvelar el goce estético que experimentan tanto el poeta en el momento de la creación como el receptor en el correspondiente acto de lectura».

Como vemos, por mucha que sea la distancia que se pretenda marcar con espléndidos investigadores como Amado y Dámaso Alonso, al final, indudablemente, tenemos que rendirnos ante sus méritos y su extraordinaria vigencia (que, es cierto, debe ser replanteada sobre un trasfondo epistemológico distinto, y científicamente cuestionada). Amado Alonso, como en acertada fórmula indica Alicia Yllera (1979: 79) «supera las limitaciones de la estilística idealista, sintetiza las principales tendencias y presagia ciertos aspectos de la estilística estructural moderna o semiótica literaria».

La hipótesis de la que parto es ésta: a pesar de los condicionamientos de su época, y sin negar la existencia de un fundamento idea-

lista en su visión del hecho literario, las aportaciones de Amado Alonso a una dinámica ciencia de la literatura no sólo no han quedado desfasadas, sino que, convenientemente leídas desde un territorio epistemológico que intenta superar (asumiendo e integrando sus grandes logros) el inmanentismo estructuralista, exhiben perfiles que pudieron pasar inadvertidos en los años cuarenta y cincuenta y que hoy son fuente de nuevas ideas.

En las páginas que siguen reviso el edificio teórico de Amado Alonso, establezco su trasfondo ideológico y comparo sus afirmaciones con otras que se tienen por vigentes y acertadas. Para ello me serviré con cierta libertad, integrando aquellos fragmentos que crea interesantes para esta exposición, del epígrafe «Amado Alonso, o la integración de las dos estilísticas», del capítulo V de mi *Historia y crítica de la reflexión estilística*, titulado «Estilística genética. Crítica estilística. Estilística 'literaria'» (cf. M.A. Vázquez Medel, 1988: 171ss).

AMADO ALONSO ANTE EL HECHO LITERARIO

Amado Alonso (Lerín, 1896- Cambridge, Massachusetts, 1952) es uno de los más señeros exponentes de la filología española. Discípulo predilecto de Menéndez Pidal cultivó prácticamente todos los ámbitos de investigación sobre lo verbal. Autor de ensayos sobre geografía dialectal hispánica, metodología verbal, fonología y fonética española, historia del español, sociología de la lengua en América y otros importantes trabajos de lingüística, fue el traductor al español del *Cours* de Saussure (1945) y de otras obras fundamentales para la investigación filológica y cultural, así como el introductor del primer estructuralismo en la investigación hispánica.

José Portoles ha expuesto muy acertadamente la situación en que quedó la investigación filológica como consecuencia de la crisis del positivismo, que puso en cuestión los planteamientos de los neogramáticos y de la historia literaria, sin que un nuevo paradigma de base lingüístico-literario viniera a sustituir al que estaba siendo cuestionado, hasta el triunfo del estructuralismo. En este interregno -en el que va desarrollar Amado Alonso la parte más importante de su investigación- el riesgo de imprecisión deriva de la adopción por parte de Vossler de los postulados estéticos de la filosofía idealista de Benedetto Croce. Sobre este trasfondo, la fortuna de la filosofía de Dilthey y el desarrollo de una *Literaturwissenschaft* como ciencia comprensiva serán los elementos

desencadenantes de los nuevos rumbos bastante imprecisos del estudio de la literatura. Con todo, «en obras de avisados lectores de filosofía como Amado Alonso, encontramos influjos que van desde Bergson a Husserl, pasando por Croce o Cassirer» (J. Portoles, 1986: 123). Todo ello sin olvidar un correctivo de fondo, propio de la tradición española. E. Coseriu (1977: 252-253) ha dicho, precisamente a propósito de nuestro autor:

«Pertener a la escuela de Menéndez Pidal no sólo constituye un título de honor y una garantía de seriedad científica, sino que al mismo tiempo implica una orientación teórica y metodológica móvil y viva, en la que lo viejo y lo nuevo se combinan armónicamente... La escuela de Menéndez Pidal es la única que ha mantenido y mantiene firme -y no sólo en teoría- el principio de la unidad de las ciencias filológicas, la única en la que la lingüística sigue cultivándose conjuntamente con la historia político-social y con la historia y crítica literarias: por eso los lingüistas españoles suelen conciliar la erudición con la agudeza y, ya por su formación, son al mismo tiempo historiadores y críticos literarios».

Un notable rasgo particulariza, además, el papel de Amado Alonso en el marco de esta tradición. F. Abad (1986: 259) ha recordado muy oportunamente que Amado Alonso «es quien introduce en la escuela de Pidal la inquietud metodológica y teórica», y trae a colación estas interesantes palabras de Lapesa (1953: 145-146): «Salvo casos excepcionales como los postreros capítulos de los *Orígenes del español* de Menéndez Pidal, nuestros filólogos se habían dedicado con preferencia a reunir datos y reconstruir hechos, sin conceder atención suficiente a preocupaciones teóricas. Amado Alonso se esforzó por remediar esta falla despertando inquietud por los problemas de doctrina y método».

Por todo ello, nada nos puede extrañar que, en íntima conexión con su dilatada trayectoria de rigor filológico, su impecable formación, su insaciable curiosidad científica y su exquisita sensibilidad, realizara una de las aportaciones mayores al ámbito de la estilística. De él dirá Hatzfeld (1975: 19): «En 1940, Amado Alonso, tan buen lingüista como crítico literario, encontró una fórmula que culminaba los esfuerzos realizados hasta entonces por todos los estudiosos de estilística (...) Con su descubrimiento de la explicación de un sistema expresivo, quería al mismo tiempo establecer un método y proponer algunos principios». Se refiere Hatzfeld a la obra *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, «dentro de la crítica de poesía en español, uno de los libros más profundos y luminosos hasta el presente» (E. Zuleta, 1974: 245).

En su monografía sobre Neruda, que conocería una nueva edición corregida y aumentada en 1951, Amado Alonso explicita en la práctica su método, pero sólo ofrece alguna pista de su fundamentación teórica. Sin embargo, pocas fechas antes de la publicación de su primera edición pone de manifiesto en su «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística» que su reflexión ha alcanzado esa dimensión culminante que le atribuye Hatzfeld. Dos años más tarde confirma y enriquece su pensamiento sobre la estilística en una conferencia titulada «The Stylistic Interpretation of Literary Texts». Parece imposible que puedan exponerse en tan pocas páginas tan acertados y densos juicios sobre el estilo y su investigación.

Los cimientos de la teoría estilística de Amado Alonso se encuentran, como él mismo reconoce, «en las doctrinas de Karl Vossler». Sin embargo, los múltiples factores que le vinculan al insigne hispanista alemán han sido poderosamente corregidos por las aportaciones de Bally. Especialmente es visible el equilibrio entre una y otra tradición estilística en el axioma que guiará los supuestos teóricos y la aplicación metodológica: «a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica» (A. Alonso, 1955:78).

Las claves de la estética croceana, especialmente la relación sentimiento-intuición, le llegan también a través de Vossler: «Lo poético de una poesía consiste en un modo coherente de sentimiento y en un modo valioso de intuición» (A. Alonso, 1955: 11). En su transfondo resuena la reivindicación croceana del binomio intuición-expresión: «El conocimiento tiene dos formas. Es, o conocimiento *intuitivo* o conocimiento *lógico*; conocimiento por la *fantasía* o conocimiento por el *intelecto*; conocimiento de lo *individual* o conocimiento de lo *universal*, de las cosas *particulares* o de sus *relaciones*. Es, en síntesis, o productor de *imágenes*, o productor de *conceptos*» (B. Croce, 1902: 76).

Sin embargo, Amado Alonso, buen conocedor de la «estilística de la expresión» de Bally y sus seguidores -cuyos márgenes amplía-, aprovechará toda la «instrumentación lingüística» que arranca de Saussure para salvar de vaguedades, imprecisiones y subjetivismo algunos de los postulados de la corriente idealista en la que parcialmente se inserta. Como veremos de inmediato, Alonso considera imprescindible la existencia de dos estilísticas, una de la lengua y otra del habla; una de los valores afectivos presentes dinámicamente en el idioma como disponibilidades para manifestar dimensiones extranocionales, y otra como correlato de la capacidad intuitiva y expresiva de una conciencia singular en un momento determinado. Pero, precisamente, para abordar con rigor el

estudio del estilo individual es preciso conocer el funcionamiento del sistema, de la estilística de la lengua:

«la estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base a esa otra estilística que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las formas de hablar fijadas en el idioma. Lo primero que se requiere, pues, es una competencia técnica en el análisis afectivo, activo, imaginativo y valorativo del lenguaje» (A. Alonso, 1955: 81).

Así, dos décadas después de las grandes aportaciones del formalismo ruso -y sin puntos de contacto con este movimiento-, coincide con los formalistas al precisar con claridad el objeto de investigación de la ciencia literaria: «el conocimiento metódico de lo *poético* en la obra literaria», y esto en sus dos aspectos esenciales: «*cómo está constituida*, formada, hecha lo mismo en su conjunto que en sus elementos, y *qué delicia estética provoca*; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora» (A. Alonso, 1955: 82). La huella de la humboldtiana distinción entre *enérgeia* y *ergon* es claramente visible.

No es este interés por la poeticidad, por las dimensiones verbal y estética, el único paralelismo con los formalistas. Su planteamiento del «contagio sugestivo» que supone la comunicación del sentimiento -al no ser de naturaleza racional- está muy cerca de la concepción del *zaïm*, de esa dimensión extra-racional que tanto preocupaba a los formalistas en el análisis de Xlebnikov o Maiakovski, por ejemplo. Por otra parte, la común referencia a la fenomenología husserliana explica los diversos modos de abordar las recodificaciones verbales como rupturas del automatismo y extrañamiento.

Buena parte del más lúcido y penetrante pensamiento de Amado Alonso sobre la estilística nos ha quedado en los textos introductorios que puso al frente de sus traducciones de Vossler, Spitzer, Hatzfeld, en colecciones alentadas por su empeño, en las que contó con el auxilio de Raimundo Lida. En su declaración del propósito de la «Colección de Estudios Estilísticos», cuyo Tomo I fue la *Introducción a la Estilística Romance*, llama la atención sobre la doble dimensión comunicativa del lenguaje (lógica y emocional) y sobre el empobrecimiento que supuso para la gramática tradicional, regida por criterios racionalistas y nocionales, ignorar el lenguaje como total reflejo de nuestra vida interior. Pero sí, por un lado, la fenomenología de Husserl y los planteamientos de Saussure, Bühler y Cassirer han permitido un mejor conocimiento del aspecto intelectual del lenguaje, por otro «se ha emprendido el estudio sistemático del aspecto subjetivo, desatendido hasta el presente. Se descierne lo significado de lo notificado por la expresión, como enseña

Husserl, o lo que significa de lo que sugiere, como dice Paulhan» (A. Alonso, 1932: 7-8).

Bally y Vossler, como es sabido, son los iniciadores -desde ópticas distintas- del estudio de valores no-nocionales en la lengua común o en los textos literarios, respectivamente. Para Amado Alonso era preciso conciliar ambas líneas de trabajo:

«si la *Estilística*, como investigación de lo afectivo de la lengua corriente, ha adquirido responsabilidad científica, esta otra *Ciencia de los estilos*, como investigación del acento personal en la obra literaria de un autor, también la tiene, y precisamente garantizada y vigilada por la primera» (A. Alonso, 1932: 11).

UNA NUEVA PROPUESTA: EL ESTUDIO SISTEMÁTICO Y EFECTUAL DEL HECHO LITERARIO

No se trata, pues, de excluir del ámbito de la estilística el estudio de los estilos individuales, como propugnaba Bally, para centrarse en el estudio la configuración del sistema verbal en su disponibilidad para la expresión de valores afectivos. Ni, desde luego, considerar esta capacidad del sistema como un esquema rígido del que nos servimos, como *ergon*, sino como *enérgeia* de que nos apropiamos gracias a nuestra capacidad re-creativa. Pero tampoco se trata de abordar directa e inmediatamente el estudio del estilo individual de un autor o de una obra prescindiendo o ignorando estas posibilidades que en sistema se ofrecen para la expresión de la afectividad, del sentimiento. Al contrario, es imprescindible el dominio de la estilística de la lengua para abordar coherentemente una estilística del habla.

La nueva crítica no es ya sentencia justificada, ni digresión filosófica o estética, ni mera reconstrucción histórica o filológica. La estilística, aplicable por igual a obras actuales o remotas, «aspira a una recreación estética, a subir por los hilos capilares de las formas idiomáticas más características hasta las vivencias originales que las determinaron (...) *Per aspera ad astra*: Se intenta asistir por vislumbres al espectáculo maravilloso de la creación poética» (A. Alonso, 1932: 12).

El solo análisis de la frase anterior nos revelaría los perfiles más fascinantes -y a la vez más conflictivos- de la propuesta estilística de Amado Alonso:

a) En primer lugar, la estilística no se satisface con el conocimiento de los mecanismos formales, nocionales, organizativos, del material verbal en la obra literaria. Aspira, sobre todo, a captar aquello que la ha constituido como tal: el logro de una dimensión estética a través de la palabra. por eso es re-creación estética, análisis estético.

b) Sin embargo, esta recreación sólo se puede alcanzar a partir del análisis de las formas idiomáticas. Es análisis de su sistema expresivo (*aspera*) cuya finalidad es conducirnos a un universo de belleza (*astra*).

c) La estilística es, fundamentalmente genética: se propone asistir a la génesis, a la gestación, a la creación poética. Sin embargo, más adelante veremos que el acceso a este universo sólo es posible desde nuestra posición como receptores, como lectores, como intérpretes de la obra literaria. En este empeño, de nada sirve la técnica sin la capacidad para el goce estético; ni la porosa receptividad a la creación poética sin preparación técnica. Con todo, si algo resulta imprescindible es, desde luego, la capacidad de acceder al universo de intuiciones y sensaciones originarios plasmados en la expresión literaria. Este sería el primer grado de conocimiento de la obra literaria, como nos dirá Dámaso Alonso, el del lector. Que los instrumentos de formalización y las técnicas de análisis puedan hacer de nosotros críticos rigurosos o estilólogos será condición ulterior. Lo que es cierto que la sola técnica sin la capacidad de sintonizar con la obra literaria no puede conducir, según Amado Alonso, a ningún análisis coherente y valioso de la creación literaria en tanto que literaria.

Como ejemplo modélico de lo que propugna, en Amado Alonso se aúnan y se funden una intensa capacidad de captación estética con una sólida formación y reflexión sobre el lenguaje en sus más variadas manifestaciones, y en todos sus niveles (desde el fónico al semántico, pasando por el sintáctico).

CLAVES PARA UN REPLANTEAMIENTO TERMINOLÓGICO (MÁS QUE CONCEPTUAL)

Hablaba Amado Alonso en la última cita de «*vivencia* estética original». Portoles (1986: 124) recuerda muy oportunamente que

«*Vivir* y *vivencia* se han convertido a comienzos de siglo en «palabras redentoras de resonancia casi religiosa». Dilthey es el primero que utiliza sistemáticamente el concepto de *Erlebnis* -la traducción de *vivencia* procede de Ortega- dentro de su filosofía de la vida. Con él pretende sustituir la sensación como última unidad de conciencia, propuesta por la psi-

cológia anterior, y presenta la unidad vivencial para reemplazar el análisis del conocimiento elaborado sobre átomos de la sensación. Sin embargo, el concepto de vida ya se encuentra en el fundamento sustentador del pensamiento especulativo del idealismo y desempeña un papel primordial en Fichte, Hegel y Schleiermacher. Lo utilizan frente a la abstracción del entendimiento propia del racionalismo de la Ilustración o a la particularidad de la sensación mecanicista».

Considerar que el punto de partida de la creación poética es la experiencia de la vida como vivencia personal podría ser en la actualidad admitido, siempre y cuando, como ocurre con Amado Alonso, se entienda que forman parte de esa vivencia determinados mecanismos formalizadores de época o de la propia escritura literaria.

Esa dimensión intermedia entre lo social y lo individual puede encontrarse en la consideración de los valores latentes del lenguaje, que Amado Alonso encuentra justificada en la filosofía de la cultura, con su doctrina del *objektiver Geist*, «espíritu objetivo» (Hegel, Dilthey, Hartmann, Freyer) o, como con más propiedad nos indica, «espíritu objetivado»:

«Atendiendo a la idea del espíritu objetivado se verá en lo que la lengua tiene de culturalmente establecido, de convencional, fijo, sistemático y comunal, no ya el hielo de la muerte sino una interna tensión vital: las formas, como formas en que un espíritu subjetivo se ha objetivado, tienen ya regulación y estructuras propias, como criaturas de sentido ahora ya liberadas del espíritu subjetivo creador. Pero la autonomía de tales formas de sentido (una frase, una flecha indicadora) es relativa, pues tal sentido sólo tiene existencia por venir intencionalmente de un espíritu subjetivo (creador, diría Vossler) y que sólo se cumple por recibirlo comprensivamente otro espíritu subjetivo (recreador, diría Vossler)» (A. Alonso, 1943: 19).

Amado Alonso reconoce al individuo persistente en lo comunal (y, podríamos añadir, lo comunal presente en el individuo). En su «Prefacio» a la *Filosofía del lenguaje* de Vossler, Alonso, llevado por el entusiasmo, se pregunta si una metodología coherente para el análisis de las obras artísticas no podría proceder del ámbito de la reflexión filosófica. Sabemos, con todo, que Alonso aúna las extraordinarias posibilidades teóricas de la especulación filosófica con los concretos procedimientos de análisis de la textura de la obra literaria, para construir un extraordinario aparato interpretativo. A propósito de su *Poesía y estilo de Pablo Neruda* nos dirá H. Hatzfeld (1955: 44): «Amado Alonso introduce al lector en las dificultades estéticas de un oscuro autor moderno de tipo

Mallarmé, y aunque su estudio es mucho más que un análisis, pues elabora una impresionante síntesis de los elementos del estilo modernista, el núcleo de su trabajo son las interpretaciones». Intuir, analizar, sintetizar, interpretar, valorar: he aquí, expresada desnudamente en los verbos que indican estas actividades básicas, el programa de actuación que nos propone Amado Alonso.

Antes de procurar una síntesis conclusiva en la que, de modo más explícito, aparezcan esas dimensiones que he llamado *vigentes* de las propuestas estilísticas de Amado Alonso es imprescindible abordar aquello que, según algunos, le hace obsoleto. 'Idealismo', 'impresionismo', 'intuicionismo' han sido algunos de los términos con que se han querido calificar ciertos excesos.

J. Ferrater Mora (1991: 1598ss) nos recuerda que uno de los primeros usos de la noción de 'idealismo' aparece en Leibnitz, «al referirse a Platón y a otros autores para quienes la realidad es la forma (o la idea). Los autores idealistas -o como también los llamó Leibnitz, 'formalistas'- sostienen doctrinas muy distintas de las propugnadas por autores que, como Epicuro, son calificados de 'materialistas'. Amado Alonso, que sin duda conoce a la perfección esta dinámica opositiva «forma» («idea») vs. «materia», titula sintomáticamente su principal obra teórica y metodológica *Materia y forma en poesía*, expresando la inseparabilidad de ambas dimensiones en el hecho estético verbal.

Sin embargo, y a pesar de ello, Amado Alonso sin duda suscribiría otra concepción del idealismo en la que el punto de partida es el sujeto y su conciencia, y por la que (J. Ferrater Mora, 1991: 1600) «ser» significa primariamente «ser dado en la conciencia [en el sujeto, en el espíritu, etc.]», «ser contenido de la conciencia [del sujeto, del espíritu, etcétera]», «estar contenido en la conciencia [en el sujeto, en el espíritu, etc.]».

En tanto que contenido de la conciencia, *intuición* directa de una vivencia, la experiencia poética (creadora) cristaliza como *expresión* en un sistema verbal preexistente, pero co-participado por el poeta. Según nos indica R.L. Gregory (1987: 623), intuir «es, en esencia, llegar a decisiones o conclusiones sin los procesos explícitos o conscientes del pensamiento razonado (...) casi todos los juicios y comportamientos son 'intuitivos'». Y añade: «El término se utiliza en filosofía para denotar el supuesto poder de la mente para percibir o 'ver' ciertas verdades autoevidentes (latín *intueor*; ver). Sin embargo el *status* de la intuición ha disminuido en el siglo pasado, quizá al aumentar la importancia de la lógica formal, los datos explícitos y los presupuestos científicos». Con todo, el nuevo paradigma que comienza a dibujarse en reacción a las

imposiciones de las tecnocracias del racionalismo vuelve a establecer una nueva coyuntura en las que la afirmación de contenidos sintéticos e inmediatos de la conciencia, lejos de ser una vaguedad, sea una constatación muy próxima a los avances de las ciencias de la cognición.

Por otra parte, R.L. Gregory (1987: 577) nos recuerda que el término *impresión* «refleja la antigua noción de que las experiencias están impresas en la ‘cera’ de la mente por el ‘sello’ de la experiencia en la memoria. Esto implica que la memoria es esencialmente pasiva; pero trabajos modernos, siguiendo a F.C. Barlett [*Remembering* (Recordando), 1932] sugieren firmemente que los recuerdos son construcciones activas y frecuentemente se distorsionan hacia lo conocido o deseado». Si hemos leído sin distorsiones las afirmaciones de Amado Alonso sobre la dimensión impresiva del hecho literario, veremos que nada más lejano a la pasividad, ya que en el proceso impresivo-expresivo se ponen en juego dimensiones afectivas, activas, fantásticas y valorativas.

Por otra parte, Alonso considera que, en el proceso de gestación de la obra literaria (y, es de suponer, en el proceso de recepción o de recreación) intervienen factores de muy diversa índole, que sitúan en su marco histórico (y no en ningún ámbito intangible) la creación estética, si bien es cierto que la estilística no debe perder nunca de vista dicha dimensión:

«La crítica tradicional se interesa por la visión del mundo de un autor por su contenido filosófico, religioso, social, moral, etc.; lo esencial y peculiar de la estilística es que la ve también como *creación poética*, un acto de construcción de base estética» (A. Alonso, 1955: 83).

Atenta no sólo a los valores significativos (referencias intencionales al objeto, actos lógicos) sino a los íntegros valores expresivos (también todo aquello que es sugerencia, indicio, expresión y configuración del sentimiento), pertrechada con los ricos instrumentos del análisis histórico-social, pero sobre todo, del análisis verbal (no en vano la obra literaria está construida con palabras), la estilística de Amado Alonso, al abordar el estudio de la obra literaria como producto creado, como *ergon* (*cómo está construida*) y como actividad creadora, *enérgeia* (*qué delicia estética provoca*), pone en juego también la instancia receptora. Desde ella accede también el crítico, el teórico, el analista. Pero si en ese acceso desactiva el componente estético de la creación poética, se perderá el sentido último del análisis: «La obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos; pero si es obra de arte, una cosa le será esencial: que nos cause placer estético» (A. Alonso, 1955: 82). Amado Alonso afirma sin ambages que «todo estudio que contribu-

ya a la mejor comprensión e interpretación de las obras literarias nos parece legítimo. Toda clase de estudios es bienvenida, si aumenta nuestro conocimiento de una obra literaria, o si nos permite sentirla y gozarla mejor». Pero nos dice una y otra vez que no podemos dejar a un lado los valores específicamente poéticos:

«Otros aspectos de la obra podrán tener tremenda importancia: el ideológico, el social, el histórico, el folklórico, el lingüístico, el religioso, el político, etc.; pero dentro de la historia del arte y de la crítica literaria, un solo aspecto es esencial: el poético y su realización artística» (A. Alonso, 1955: 88).

El conocimiento de estos valores poéticos se alcanza a través del *método*, que exige nuestro cabal conocimiento del funcionamiento expresivo del sistema en que quedará cristalizada la actividad creadora, y todo el conjunto de factores que constituyen su proceso de cristalización entre los cuales -es evidente- se encuentra el propio poeta: «Hemos de interpretar lo que *hay* allí, en el poema mismo. Esto es enteramente verdad. Pero nada tiene que ver eso con la pretendida eliminación del poeta creador» (A. Alonso, 1955: 94). La presencia del creador se ofrece a través de la materialización de una intencionalidad. No de una intencionalidad vaga y abstracta, de un propósito, sino de un propósito logrado a través de la configuración concreta de un espacio expresivo.

Pero, de inmediato, hemos de considerar el proceso de la comunicación estética en y a través de la palabra como algo dinámico y vivo, que reclama el otro polo, el polo receptor. Es cierto que lo que propone Amado Alonso es una lectura genética: una de las diversas maneras de acceder al espacio expresivo de una creación. La única, a nuestro juicio, que justifica la institucionalización de la enseñanza de la literatura, su análisis, interpretación y valoración. Todo lo demás es también válido. Puede ser extraordinariamente creativo. Pero la única hipótesis que justifica la transmisión de procedimientos de acceso al espacio discursivo que es el texto es la de procurar nuestra coparticipación (*mutatis mutandis*) en un espacio expresivo cristalizado materialmente. Veamos si en las siguientes palabras de Amado Alonso (1955:95) no encontramos implícitamente esbozado el proceso de la comunicación literaria y esa triple dimensión (*intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris*) de la que partía recientemente Umberto Eco para fijar *Los límites de la interpretación*:

«En todo instrumento o procedimiento de comunicación, aun en los más prácticos, la admisión de una intención ajena es condición implícita para que comprendamos el mensaje (...) A estos signos materiales de comu-

nicación que tienen la virtud de seguir comunicando su encargo aun después de ausentado el hombre que los ha hecho, aun después de desaparecido y muchos siglos después de muerto, la filosofía llama espíritu objetivo, o, como creo mejor, espíritu objetivado.

Espíritu objetivado ya libre y, en cierto modo, autónomo, capaz de producir sus efectos por sí mismo cada vez que otro hombre lo enfrenta. Pero la condición para que ese espíritu objetivado sea realmente espíritu, la condición para que en unas rayas, en unas figuras, haya espíritu, es que un espíritu subjetivo y actualmente personal se enfrente con él y vea en él la huella intencional de otro espíritu subjetivo y personal. El llamado espíritu objetivo no es más que un puente entre dos espíritus subjetivos y personales».

Una visión tan extraordinariamente rica del hecho literario, una capacidad tan amplia de interpretación no pueden ser anacrónicas. Hagamos los ajustes que creamos oportunos en la terminología; traslademos a nuestro propio trasfondo epistemológico unas preocupaciones dinamizadas -también- por un espíritu de época que, como espíritu objetivo, ha quedado prendido en sus palabras. Pero, sobre todo, seamos fieles a lo que en el fondo se nos propone: accedamos a la creación literaria en su integridad. No eliminemos aquello que es más constitutivo en ella (su dimensión estética). Accedamos con rigor a su contenido (nociional y extranociional, lógico y afectivo) desde su dimensión material. Captemos su forma. No otra cosa se nos propone: consideremos *Materia y forma en poesía*.

Efectivamente, Amado Alonso ha llegado a nuestros días más allá de la estilística.

REFERENCIAS

- ABAD, F. (1986): *Diccionario de lingüística de la escuela española*, Gredos, Madrid.
- ALONSO, A. (1932): «Propósito» a VOSSLER, K.-SPITZER, L. - HATZFELD, H.: *Introducción a la estilística romance*, Instituto de Filología, Buenos Aires.
- ALONSO, A. (1940): *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, Losada, Buenos Aires. Nosotros utilizamos la ed. de Edhasa, Barcelona, 1979, que reproduce la corregida y aumentada de Sudamericana, Buenos Aires, 1951.
- ALONSO, A. (1942): *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Instituto de Filología, Buenos Aires. Nosotros utilizamos la ed. de Gredos, Madrid, 1984.

- ALONSO, A. (1943): "Prefacio" a VOSSLER, K.: *Filosofía del lenguaje*, Losada, Buenos Aires, pp. 7-20.
- ALONSO, A. (1955): *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1965.
- COSERIU, E. (1977): «Amado Alonso», en *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Gredos, Madrid, pp. 251-263.
- CROCE, B. (1902): *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1962.
- FERRATER MORA, J. (1991): *Diccionario de Filosofía*, Círculo de Lectores, Barcelona, 4 vols.
- GREGORY, R.L. (ED.) (1987): *Diccionario Oxford de la mente*, Alianza, Madrid, 1995.
- HATZFELD, H. (1955): *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas*, Gredos, Madrid.
- HATZFELD, H. (1967): *Estudios de estilística*, Planeta, Barcelona.
- LAPESA, R. (1953): «Amado Alonso», en *Hispania*, XXXVI/ 2, pp. 145-147.
- PAZ GAGO, J.M. (1993): *La estilística*, Síntesis, Madrid.
- PORTOLES, J. (1986): *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Cátedra, Madrid.
- SAUSSURE, F. (1945): *Curso de Lingüística General*. Trad. y prólogo (pp. 7-30) de A. Alonso, Losada, Buenos Aires.
- VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1987): «La investigación estilística en España», en GÓMEZ LARA, M. - PRIETO PABLOS, J.A.: *Stilística. I Semana de Estudios Estilísticos*, Alfar, Sevilla, pp. 55-70.
- VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1988): *Historia y crítica de la reflexión estilística*, Alfar, Sevilla.
- VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1991): «Hacia una estilística transtextual de la identidad y la diferencia», en *Stilística. Revista Internacional de Estudios Estilísticos y Culturales*, 1, pp. 23-32.
- YLLERA, A. (1979): *Estilística, Poética y Semiótica literaria*, Alianza, Madrid.
- ZULETA, E. (1974): *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid.