

LA ESTILÍSTICA DE AMADO ALONSO, PRELUDIO A LAS TEORÍAS DE LA ENUNCIACIÓN

VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
Universidad de Salamanca

RESUMEN

Intento mostrar en este trabajo cómo los estudios y los escritos de Amado Alonso, principalmente *Materia y forma en poesía* y *Estudios lingüísticos: temas españoles*, muestran la importancia enorme que le atribuye al sujeto en el hecho de la lengua, en el lenguaje literario y en la lengua oral. Amado Alonso se ocupa de crear un método que resultaría útil en lo que podríamos llamar el análisis de la subjetividad en el lenguaje. Se acerca así a lo que son las nuevas teorías de las enunciación, a las de C. Kerbrat Orecchioni, al análisis de Jean Cohen sobre la estructura del lenguaje poético y a las novedades introducidas por J. Kristeva en *La Révolution du langage poétique*.

PALABRAS CLAVE

Estilística. Sujeto. Enunciación. Lenguaje. Literario

ABSTRACT

I try to show in this paper how the studies and writings of Amado Alonso, primarily *Materia y forma en poesía* and *Estudios lingüísticos: temas españoles* (Substance and Form in Poetry and Linguistic Studies: Spanish Topics) demonstrate the tremendous importance that language, literary language and oral language, attributes to the subject. Amado Alonso works to create a method that would be useful in what we could call: the analysis of subjectivity in language. He thus approximates the new theories of enunciation and those of C. Kerbrat Orecchioni, the analyses of Jean Cohen about the structure of poetic language and the new ideas introduced by J. Kristeva in *La Révolution du langage poétique* (The Revolution of Poetic Language).

KEY WORDS

Stylistic. Subject. Enunciation. Language. Literary..

RÉSUMÉ

Je veux montrer à travers ce travail comment les études et les écrits d'Amado Alonso, surtout *Materia y forma en poesía* y *Estudios lingüísticos: temas españoles*, montrent l'importance énorme qu'il attribue au sujet dans le fait de la langue, dans le langage littéraire comme dans la langue orale. Amado Alonso s'occupe de créer une méthode qui serait utile pour ce que nous pourrions appeler l'analyse de la subjectivité du langage. Il s'approche ainsi des nouvelles théories de l'énonciation, de celles de C. Kerbrat Orecchioni, des analyses de Jean Cohen à propos de la structure du langage poétique et des nouveautés introduites par J. Kristeva dans *La Révolution du langage poétique*.

MOTS-CLÉ

Stylistique. Sujet. Enonciation. Langage. Littéraire.

Analizando y siguiendo paso a paso las ideas expuestas por Amado Alonso en sus obras fundamentales, sobre todo en *Estudios lingüísticos: temas españoles* y en *Materia y forma en poesía*, así como en *El lenguaje y la vida* de Charles Bally, de quien se siente deudor, puede apreciarse la importancia constante y cada vez mayor, que le atribuye al sujeto en el hecho de la lengua, tanto en el lenguaje literario como en el lenguaje oral de todos los días. Sin que jamás aparezca la palabra «enunciación», o la expresión «sujeto o situación de enunciación», términos empleados por la crítica más recientemente, es éste sin embargo un problema y un tema de fondo constante en su trayectoria crítica. En realidad Amado Alonso se ocupa de crear un método capaz de ser útil en el análisis de lo que podríamos llamar: la subjetividad en el lenguaje, o dicho de otro modo, la irrupción del «yo» en el texto, entendiendo por texto también el que se crea en el lenguaje oral que en ningún momento descuida.

Para seguir un orden, comenzaré comentando lo que en el sentido anteriormente apuntado encierra la obra *Materia y forma en poesía*, y sobre todo la «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística» que en ella se incluye.

Los epígrafes que estructuran la obra son muy interesantes, comenzando ya por el primero: «Sentimiento e intuición en la lírica». De alguna manera empieza dando una importancia extraordinaria a la subjetividad del poeta y a su situación presente; por traducirlo en términos más actuales, pero que no significan nada nuevo, al contexto o a la situación de la enunciación, lo que quiere decir que la imagen del mundo que ofrece el poeta en su obra es necesariamente, «genialmente» dice Amado Alonso, «parcial y angosta»¹, fruto de una visión personal de las cosas. La realidad queda en la expresión lírica, particularmente estructurada por el sentimiento. Y hoy diríamos que el «yo» de la enunciación está presente y forzosamente se revela en su lenguaje, en su enunciado, con todas las coordenadas espacio-temporales que el contexto de la enunciación supone.

Pero ese sujeto, ese «yo» de la enunciación no es de naturaleza exclusivamente racional; y si queremos encontrar su huella en el texto, habremos de hacerlo de manera indirecta, oblicua, como dice Amado Alonso, por «contagio sugestivo»; éste se da fundamentalmente en²:

- a) los juegos rítmicos propios del lenguaje poético.
- b) las asociaciones adheridas a las palabras empleadas.
- c) la elección de ciertas fórmulas sintácticas que presentan movimientos del ánimo.
- d) las imágenes y metáforas.

Siguiendo el esquema propuesto por A. Alonso para restablecer la figura del sujeto en el texto, no podemos por menos de considerar también con él que el sentimiento de algún modo se objetiva en el texto, y que es en última instancia el texto lo que se presenta a nosotros como señal indiscutible de ese sujeto oculto, de esa subjetividad sin embargo siempre presente que ha dejado sus marcas; y esas marcas son ante todo marcas formales. En este sentido, señala A. Alonso, «forma y creación son una misma cosa»³. Y el «sentido intuido» no es otra cosa que «el pecu-

1. «El poeta no tiene en sí una visión del mundo ordenada en saber racional (...) sino una visión personal de las cosas adecuada a este único momento (...) Podemos, sí, decir que en una obra lírica hay una orgánica textura sentimental y una imagen de la vida genialmente parcial y angosta». Alonso, Amado (1969: 11).

2. Alonso, Amado (1969: 16-17).

3. «La creación poética ejerce su acción sobre la realidad representada, convirtiéndola de mera materia en forma con sentido» (Alonso, Amado (1969: 23).

liar encuentro del objeto con el sujeto, el modo particular con que el poeta vive la realidad representada»⁴.

De nuevo nos encontramos ante la importancia del papel atribuido al sujeto en el lenguaje, y de manera especial en el lenguaje literario, donde los desajustes entre el sentimiento del poeta y el punto de vista racional de las cosas, resultan creadores de sugerencias y connotaciones expresivas. Otra vez estamos ante el problema de la enunciación sin nombrarlo. Y al mismo tiempo, cuando A. Alonso habla de «desajustes», no nos queda más remedio que incluirlos en lo que ha sido más tarde la teoría de «l'écart», el desvío en estilística, representada y analizada sobre todo por Jean Cohen⁵. Y quizás también, las propuestas metodológicas de A. Alonso nos recuerden las más recientes de Julia Kristeva al analizar el lenguaje poético⁶, pues afirma A. Alonso que las palabras, además de significar, sugieren, «pues tienen sus leyes propias de significación, de sugerencia y de construcción»⁷. Y llega a mostrar lo que Kristeva analizará y experimentará mucho más tarde, que las palabras tienen un cuerpo físico y que es necesario atender en este sentido a las sílabas como elementos fónicos, a las aliteraciones, a los acentos, a la rima... A. Alonso sugiere así nuevas vías de análisis y de acercamiento al hecho literario hasta el momento poco exploradas. Pero si por una parte habla del lenguaje como algo que responde a una realidad física, intuitiva, sugerente, no pierde de vista que debe existir en todo texto literario un factor esencial, un factor que sólo el sujeto, responsable en última instancia de ese texto tiene en su mano la capacidad de proporcionarle: la coherencia. Habla de ello en el capítulo: «El ideal clásico de la forma poética»⁸ donde tras anunciar que «el sentimiento es siempre elemento primero y básico de toda poesía» añade que precisamente la tarea y el trabajo de todo poetizar, sea éste clásico o no, consiste en «dar forma a ese sentimiento». La forma es definida siempre por A. Alonso como una creación estética, como la contemplación y reestructuración del objeto con fines de belleza. Y es el sujeto, «sujeto de la enunciación», diremos nosotros, quien será capaz de encontrar el sentido poético de una realidad, organizándola, construyéndola, dotándola de una coherencia que la haga portadora de sentido. La forma es creación poética,

4. Alonso, Amado (1969: 24).

5. Cohen, Jean (1979).

6. Kristeva, Julia (1974).

7. Alonso, Amado (1969: 25).

8. Alonso, Amado (1969: 29-50).

construcción intencional; porque existe un sujeto antes y mientras se produce el enunciado surge la unidad de estilo. Es una visión particular y personal de la realidad la que aparece reflejada en el lenguaje. Un lenguaje, o un idioma, que es materia sensible, realidad física; y deberíamos volver a relacionar el sentimiento crítico de A. Alonso con las teorías de J. Kristeva, al menos aparecen como un preludio, conocido o no, poco importa, de las mismas. Dice A. Alonso: «Para decir las palabras hay que ejecutar muchos movimientos orgánicos; para pensarlas hay que imaginarlos y esbozarlos de hecho. El organismo tiene que desarrollar una energía variada para dar presencia a las palabras...»⁹. No se encuentra tan lejos de señalar que el lenguaje y la palabra, la construcción de la frase, el ritmo, todos elementos formales, son fuente de placer físico, orgánico, cuando habla de la «complacencia estética» del poeta. No deja de mostrar al mismo tiempo que el lenguaje es también «instrumento de acción»¹⁰. Estamos también a un paso de la «pragmática del lenguaje». Y leyendo a A. Alonso, sentimos cuántas cosas han sido dichas ya, sugeridas o entrevistas y anunciadas, cuántas nuevas ideas sobre el hecho del lenguaje y sobre todo del lenguaje literario que más tarde han hecho avanzar la crítica y han servido para un acercamiento cada vez más completo al hecho literario.

Pero tal vez donde mejor se hace patente la aportación de A. Alonso a la estilística como método eficaz de acercamiento al lenguaje es en su famosa «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística»¹¹. Constituye esta carta una acertada y necesaria declaración de principios que dota de dignidad y de seriedad la función del crítico. Parte de una definición, para arriesgarse después en la búsqueda de un método:

«El nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo. El principio en que se basa es que a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica»¹².

La definición de estilística que propone la considera deudora de las teorías de Leo Spitzer y de Karl Vossler, pero anuncia posibilidades que comenzarán a dar sus frutos mucho más tarde, por ejemplo las relaciones crecientes entre literatura y psicoanálisis y sus posibles aplicaciones críticas.

9. Alonso, Amado (1969: 48).

10. Alonso Amado (1969: 57).

11. Alonso, Amado (1969: 78-86).

12. Alonso, Amado (1969: 78).

A través de los rasgos del estilo será posible recomponer una fisonomía particular, redescubrir al sujeto que se encuentra en el principio y detrás de la palabra. La posibilidad misma de existencia de la estilística se basa en la creencia de esa relación entre el sujeto y su obra:

«Ha de haber, pues, en el escritor como una armonía preestablecida entre la expresión verbal y el todo de la obra, una misteriosa correspondencia entre ambas. Nuestro sistema de investigación se basa por entero en ese axioma»¹³.

La importancia concedida al sujeto de la enunciación es, pues, enorme. Pero no debemos descuidarnos, a esta subjetividad del artista presente de mil modos en la obra, hay que añadir también, si queremos hacer obra crítica, análisis estilístico, la objetividad del crítico. Quien quiera estudiar el estilo de un escritor deberá «ser de antemano especialista en los valores expresivos del idioma correspondiente». También a esta disciplina se la llama estilística. Y así señala A. Alonso que hay dos estilísticas, y que una ha de ser previa a la otra: la estilística de la lengua y la estilística del habla. Y nos hará pensar de nuevo en las modernas teorías de la enunciación cuando dice que «la estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base esa otra estilística que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las formas de hablar fijadas en el idioma»¹⁴. Me parece encontrarme ante una definición de lo que propondrá mucho más tarde Cathérine Kerbrat-Orecchioni en su estudio: *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*¹⁵.

Amado Alonso va aún más lejos, para analizar hay que sentir, y sentir primero. Al sentimiento del sujeto creador, sujeto de la enunciación, corresponde el sentimiento del lector o del crítico, como un eco necesario; para que la obra sea obra de arte debe provocar ese sentimiento, debe causar placer estético; y éste se siente primero, sólo más tarde se analiza, y sólo podrá analizarse si realmente se ha sentido. Quedarían así implicadas todas las estéticas o las teorías de la recepción. Enunciación y recepción como los dos polos complementarios de la creación poética. La estilística, según A. Alonso, deberá intentar «el conocimiento metódico de lo poético en la obra literaria»: para ello se ocupará por una parte de cómo está constituida la obra (de su estructura) y por otra parte de la delicia estética que provoca (enunciación y recepción). La impor-

13. Alonso, Amado (1969: 78-79).

14. Alonso, Amado (1969: 81).

15. Kerbrat Orecchioni (1980).

tancia del lector-crítico como sujeto es aquí tan importante como la del sujeto creador. En la estilística son dos subjetividades las que se encuentran y se reflejan.

«El estudioso del estilo trata de sentir la operatoria de las fuerzas psíquicas que forman la composición de la obra, y ahonda en el placer estético que mana de la contemplación y experimentación de la estructura poética. Después, sólo después, cada uno de los elementos es estudiado, y mirado en su papel estructural en la creación poética»¹⁶.

El método de la estilística se concreta en el estudio del sistema expresivo de una obra, desde la estructura de esa obra, hasta el poder sugestivo de las palabras. El que propone A. Alonso es una estilística de lo individual (otra vez nos encontramos con el sujeto), pues comprende al poeta como una «energía hacedora», y estudia su sistema expresivo al mismo tiempo que su eficacia estética, el placer que produce, que necesariamente el crítico debe sentir para poder analizar. Si existe placer al ser receptor de una obra literaria, es que ésta también fue fuente de placer mientras se estaba creado; sólo así puede entenderse este segundo placer estético, reflejo del primero. La estilística estudiará pues un sistema expresivo y su eficacia estética, su capacidad de producir placer. Y aquí el sujeto de la escritura, de la enunciación, es figura primordial:

«No creo —dice A. Alonso— que se pueda concebir la obra de arte sin atender a la importancia primordial que tiene el placer de ir haciéndola (...) Este placer de creación se va objetivando él mismo con la construcción entera, pero también, y muy eficazmente, con el andar de la palabra: con el estilo (...) El estudio del estilo es el medio más eficaz para actualizar el placer estético de la creación artística en su marcha viva, para revivirlo o reexperimentarlo»¹⁷.

Quiere así A. Alonso ocuparse de lo que la crítica tradicional dejaba al margen, y en muchos aspectos se aproxima a lo que se ha llamado la «nouvelle critique française» y a su deseo consciente de rescatar la literariedad del texto, aquello que hace que un texto sea literario frente al lenguaje convencional de todos los días. La crítica tradicional dejaba fuera de su campo de interés precisamente los valores poéticos, específicamente literarios. La estilística, llenando así este vacío, intenta «el conocimiento metódico de lo poético en las obras literarias»¹⁸. Estudiar el estilo es estudiar el uso especial del idioma que el autor hace. A.

16. Alonso, Amado (1969: 82).

17. Alonso, Amado (1969: 86).

18. Alonso, Amado (1969: 89).

Alonso insiste en los planteamientos que proponía a Alfonso Reyes en su carta sobre la estilística: se estudiará para ello cómo está constituida la obra (en su conjunto y en sus elementos) y se analizará qué delicia provoca. Y volvemos al campo de la enunciación: «el acto singular de la creación poética implica el presentar viva y actuando una visión del mundo», la visión del sujeto que está en el origen de la obra. Pero la estilística no va a interesarse por este sujeto con pretensiones o presupuestos biográficos, sino como creador de un sistema expresivo, sin intentar ir más allá, fuera de lo que el texto presenta. Como dice A. Alonso, «hemos de interpretar lo que hay allí, en el poema mismo», y suponerlo «como la obra desarrollada de una intención» creadora, y como críticos, llevar o conducir «la atención del lector hacia los valores de goce estético para que salten y operan todas las sugerencias»¹⁹.

La novedad fundamental que presenta A. Alonso es considerar que el sistema expresivo de un autor y su eficacia estética pueden ser objeto de un estudio sistemático. Para este tipo de análisis se hace necesario el conocimiento de los valores lingüísticos, «el conocimiento especializado de los valores extralógicos» del lenguaje.

Llegado a este punto A. Alonso muestra su deuda con Charles Bally²⁰, pues fue el primero en plantear como necesario el estudio de los elementos afectivos del lenguaje, haciéndolo ya de alguna manera en su *Traité pratique de stylistique française*.

Según Charles Bally, el lenguaje está simplemente al servicio de la vida; es expresión lingüística de la vida; pero incluso en las formas en apariencia más lógicas o intelectuales se muestra la subjetividad del pensamiento, la afectividad. El «yo» imprime su sello en todas partes, ¿cómo no iba a hacerlo en el lenguaje?

«Nunca las formas lógicas del lenguaje están en el primer plano; lo que domina es la afectividad y la expresividad. Pero como es necesario hacerse comprender, la inteligencia es la que sirve a este fin»²¹.

Charles Bally considera que el lenguaje literario es expresivo en todo momento, y no sólo en la obra literaria. Pero en la obra literaria la expresividad se convierte en un fin para el poeta, en algo más que un medio, como sucede con el lenguaje de todos los días. El lenguaje de la vida, y doblemente el lenguaje poético, «está siempre al acecho de

19. Alonso, Amado (1969: 97).

20. Bally, Ch. (1941).

21. Bally, Ch. (1941: 31).

expresiones nuevas, más sorprendentes, más efectivas, que los giros descoloridos por el uso»²². En el método de Charles Bally encontramos las mismas intenciones que señala más tarde A. Alonso en su carta a Alfonso Reyes sobre la estilística; dice Charles Bally:

«Para mí la tarea y misión de la estilística consiste en buscar cuáles son los tipos expresivos que en un período dado sirven para traducir los movimientos del pensamiento y del sentimiento de los hablantes, y en estudiar los efectos producidos espontáneamente en los oyentes por el empleo de esos tipos»²³.

En esta «estilística de la expresividad» encontramos, sin que sean explícitamente nombrados los mismos términos de la ecuación que aparecían en la sombra de la teoría de A. Alonso: enunciación y recepción. Y no nos queda más remedio, para insistir en lo mismo, que acudir de nuevo a las palabras de Charles Bally: «lo que la estilística de la expresividad estudia son los procedimientos, los signos por medio de los cuales produce la lengua la emoción»²⁴. Por todo ello la estilística tiene afinidad especial con la expresión literaria. Y la obra creada, señala Charles Bally, siempre es accesible al análisis, y ella es la que legitima nuestros estudios. Como decía A. Alonso, en la lengua literaria el medio se convierte en fin. Bally lo había expresado de otro modo:

«la lengua literaria es ante todo una transposición especial de la lengua de todos; sólo que los motivos biológicos y sociales de la lengua hablada se hacen motivos estéticos en la literaria»²⁵.

El campo de la estilística abarca el dominio entero del lenguaje (Y A. Alonso no descuida tampoco, como Bally, el lenguaje oral). «Todos los hechos lingüísticos pueden manifestar alguna parcela de la idea del espíritu y algún movimiento de la sensibilidad»²⁶:

la fonología, pues no hay ya duda de que en la materia física del lenguaje se esconden posibilidades expresivas (y volveríamos a señalar los estudios de J. Kristeva); el vocabulario, y se abren así nuevos caminos a los estudios semánticos, en los que la connotación ocuparía un lugar de primer orden; la sintaxis, la gramática en una palabra, pues será posible hablar de una sintaxis afectiva, que descubrirá el papel de la emoción en la estructura de la frase; la lengua escrita y la lengua oral,

22. Bally, Ch. (1941: 77).

23. Bally, Ch. (1941: 95).

24. Bally, Ch. (1941: 96).

25. Bally, Ch. (1941: 99).

26. Bally, Ch. (1941: 100).

entendiendo esta última como la norma, para no escamotear la verdad, ya que al escribir es necesario crear la situación; y así se abre la vía a lo que con el tiempo será el análisis de la «situación de enunciación».

A. Alonso ha intentado seguir estas pautas en sus trabajos concretos. En el estudio del sistema de valores estilísticos del diminutivo, del artículo, de los verbos de movimiento tomados como auxiliares o metafóricamente... Pero considera que «esta estilística de la lengua no es más que el necesario instrumento técnico para emprender y realizar con disciplina la otra estilística de los estilos»²⁷. A. Alonso entiende, como Charles Bally, que es expresivo todo hecho de lenguaje que va asociado a una emoción; y el lenguaje no puede traducir la emoción más que trasponiéndola mediante un juego de relaciones implícitas. Y aquí, por lo que se refiere a la estilística, las asociaciones referidas al significado son mejor conocidas, porque, aparentemente, su relación con las palabras es más evidente; pero hay muchas figuras que se apoyan en el significante más que en el significado y también las asociaciones de significante y significado pueden funcionar a la vez. Son también estas asociaciones las que deberá tener en cuenta una estilística de los estilos, teniendo en cuenta que la expresividad siempre altera, desplaza, aunque sea mínimamente, el valor lingüístico. Del análisis de este desplazamiento surgirá más tarde la teoría de «l'écart», de Jean Cohen. El «desplazamiento» supone un juego ya que se sitúa en la frontera entre lo intelectual y lo ilógico.

Según Charles Bally, el juego está en la base de los hechos expresivos, porque la expresividad busca de forma casi natural lo inédito, lo imprevisto, rompiendo frecuentemente, o contraviniendo, el doble ideal que persigue la comunicación: la linealidad y la monosemia. La expresividad supone casi necesariamente la anomalía, el desvío, «l'écart». Pero, y volvemos al sujeto, para que la expresividad se manifieste es necesaria la presencia cómplice del yo, sujeto de la enunciación, la presencia de su realidad psíquica, de su pensamiento emotivo. Sin la presencia viva de este «sujeto de la enunciación» la expresividad no es más que una posibilidad. Esta es la posibilidad que investiga y rastrea la estilística, pues «llamamos estilística al estudio de los aspectos afectivos y expresivos de la lengua de todo el mundo»²⁸.

Con estos presupuestos emprende A. Alonso sus análisis estilísticos, sin olvidar nunca tampoco la autonomía de la obra de arte. En «Vida y

27. Alonso, Amado (1969: 99).

28. Bally, Ch. (1941: 233).

creación en la lírica de Lope»²⁹ se muestra explícitamente en contra del aprovechamiento indiscreto de la biografía para la interpretación de la obra:

«Pues, el poema es una creación libre, una estructura sentimental, una arquitectura de sentido que tiene en sí sus leyes propias y su propia regulación»³⁰.

Atención al sujeto sí, pero al sujeto de la escritura, de la enunciación, no al sujeto biográfico y externo, al menos no en primer lugar.

Insiste sobre lo mismo en el capítulo dedicado a Cervantes: «La obra de arte es autónoma, y debemos estudiarla e interpretarla en su autonomía»³¹. A. Alonso, una vez más, cercano de lo que será más tarde el principal interés de la «nouvelle critique», la vuelta al texto como tal.

Como de Charles Bally, también se siente deudor de Karl Vossler, de quien destaca cómo en la investigación estilística sabe apurar el goce estético y como «se zambulle con mirada penetrante» no en el «yo», sujeto biográfico, sino en «la subjetividad de los autores», destacando los valores artísticos.

Es imposible no pensar en la enunciación leyendo los escritos de A. Alonso, donde la subjetividad del autor recibe una atención tan especial. Considera A. Alonso que la sensibilidad no puede inhibirse, como no sea en un tratado científico, y señala:

«En la lengua hablada, el gesto y la entonación son como la voz de la sensibilidad. En la lengua escrita son las palabras mismas y su colocación las que deben marcar el grado y modo de intervención que nuestra sensibilidad tiene»³².

Así, hablando de las Sonatas de Valle Inclán, por ejemplo, muestra cómo frecuentemente la adjetivación, la sinonimia, las figuras, han sido tradicionalmente mal interpretadas, precisamente por no haber tenido en cuenta que la lengua no sólo sirve para expresar ideas y conceptos, sino también, y quizás en primer lugar, que sirve para expresarnos a nosotros mismos. En otras palabras, diríamos hoy que el sujeto de la enunciación, incluso a pesar suyo, está presente en su discurso; presente de manera evidente sobre todo en el vocabulario, gracias al poder evocador de las palabras, a las asociaciones que se producen; el vocabulario

29. Alonso, Amado (1969: 108-133).

30. Alonso, Amado (1969: 111).

31. Alonso, Amado (1969: 155).

32. Alonso, Amado (1969: 229).

«denuncia cuáles son los elementos de la descripción o de la narración que se imponen al espíritu del autor como esenciales»³³, el vocabulario dibuja así una especie de paisaje interior. Pero también está el ritmo, el ritmo creador, el ritmo del pensamiento, la estructura, constituyendo una serie de sensaciones orgánicas espiritualmente ordenadas:

«El ritmo de toda prosa consiste en una sucesión de movimientos orgánicos, dispuestos en tensiones y distensiones. Estos movimientos son la manifestación motora del interés y participación con que nuestro organismo fisiológico sigue la marcha lineal de nuestro pensamiento idiomático»³⁴.

El ritmo es pues de naturaleza emocional, y hay que considerarlo fundamentalmente en su productor, en el «sujeto de la enunciación», donde se expresa como placer de ir organizando temporalmente elementos sensibles, como el placer de crear una estructura; pero también ha de considerarse el ritmo percibido, el receptor de esa estructura, la participación orgánica que supone la recepción de ese ritmo, de esa estructura, su reorganización interior, pues «percibir artísticamente es recrear». La figura del «destinatario» aparece explícitamente solicitaba en la posterior reflexión de A. Alonso:

«La colaboración del destinatario en la elaboración de la obra artística es cosa infaltable. Y, por lo tanto, en la creación del estilo»³⁵.

Nos encontramos, pues, ante una «situación de enunciación» contemplada en su totalidad: sujeto de la enunciación, receptor y coordinadas espacio-temporales. A. Alonso privilegia estos elementos en los análisis estilísticos que ofrece en los «Estudios lingüísticos» y concretamente en los dedicados a Temas españoles.

Cuando se enfrenta a la «estilística y gramática del artículo en español» se centra en el estudio de los valores expresivos, desmarcándose de la crítica tradicional:

«Hay que insistir en que la varia conducta del artículo en las enumeraciones obedece enteramente a motivos estilísticos y no lógicos u objetivos, como hasta ahora se ha dicho»³⁶.

Su análisis se centra en una cuestión de estilo, allí donde el sujeto está íntimamente implicado:

33. Alonso, Amado (1969: 234).

34. Alonso, Amado (1969: 263-264).

35. Alonso, Amado (1969: 342).

36. Alonso, Amado (1951: 157).

«Si artículo determinante, artículo indeterminante y ausencia de artículo pueden alternarse en una expresión sin que varíe la significación objetiva, es cosa evidente que el empleo de uno o de otro o de ningún artículo no depende aquí del objeto captado, sino del modo mental de captar el objeto, es decir, del sujeto. Absolutamente cuestión de estilo»³⁷.

Esta manera de apostar por el sujeto constituye toda una declaración de principios. Y al sujeto añade más adelante el contexto y la situación particular de los hablantes. No es más que un modo de disponer en la primera línea de los estudios estilísticos «la situación de enunciación». Con estos presupuestos afronta su análisis de los diminutivos: «Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos», cuyo título es metodológicamente muy significativo. Y puntualiza: «Ante todo, es inútil estudiar el valor estilístico de un diminutivo aislado de toda situación real»³⁸, pues los diminutivos «marcan una especial actitud conceptual, valorativa o emocional entre el hablante y lo nombrado o lo dicho, pero también hay «innumerables diminutivos que llevan una corriente intencional de dirección diferente: hacia el interlocutor»³⁹.

La lengua en el coloquio, decía Karl Vossler, trata de actuar sobre el interlocutor, y nosotros señalamos que este es un campo abierto a la pragmática del lenguaje.

Particularmente interesante es el capítulo que A. Alonso titula: «Sobre métodos: construcciones con verbos de movimiento en español». Fija tres momentos esenciales:

1. La demarcación del material y la regulación de los usos (ateniéndose al sentimiento del idioma que el hablante tiene, y no desatendiendo la lengua oral ni los diferentes registros).
2. La fijación de la regulación del uso, para determinar en qué consiste la libertad estilística y qué límites tiene (volveríamos a la teoría de l'écart).
3. El análisis de los contenidos, estudiando tanto los elementos racionales como los extrarracionales y entre estos, no solamente los afectivos, sino también los activos (actitud hacia el oyente), (pragmática del lenguaje), y las imágenes de la fantasía.

Examinando de cerca el método propuesto y todo lo anteriormente ya señalado, vuelvo a repetir que el parecido con la teoría de la enun-

37. Alonso, Amado (1951: 176).

38. Alonso, Amado (1951: 199).

39. Alonso, Amado (1951: 205).

ciación me parece indiscutible, a ello se debe el título de este artículo: «La estilística de A. Alonso, preludio a las teorías de la enunciación». El parecido se hace aún más evidente cuando se analiza un estudio como el de Cathérine Kerbrat Orecchioni: *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*⁴⁰. Un trabajo que parte de las reflexiones aportadas por Foucault, el marxismo o Freud para señalar como fundamental el hecho de cuestionar la noción de «sujeto». Partiendo también del esquema de la comunicación, señala que «decir» es al mismo tiempo «hacer», y que el lenguaje es una práctica, una producción, un trabajo. Por ello, la autora del trabajo se siente vinculada a las tendencias actuales de la lingüística, la pragmática, la «sémanalyse» de Julia Kristeva, por ejemplo. Y ofrece, frente al postulado de la inmanencia (la necesidad de estudiar la lengua en sí misma), la posibilidad y la necesidad también de integrar en este estudio lo extralingüístico: la importancia del contexto no verbal, del referente, de la competencia ideológica, de los efectos que el mensaje pretende obtener. Así sitúa la problemática de la enunciación contando con el universo del discurso (las condiciones concretas de la comunicación) y con las competencias no lingüísticas: las determinaciones psicológicas y psicoanalíticas, y las competencias culturales e ideológicas. Reformula así el esquema de la comunicación, dotando de una mayor importancia a las figuras del emisor (sujeto de la enunciación) y al receptor.

Recuerda la definición propuesta por Benveniste en 1970: «L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation» y señala que la enunciación es «le mécanisme d'engendrement d'un texte, le surgissement dans l'énoncé du sujet d'énonciation, l'insertion du locuteur au sein de sa parole»⁴¹.

No parece que nos encontremos muy lejos de lo que ha mostrado implícitamente A. Alonso en sus obras críticas. Sencillamente ahora se llama «lingüística de la enunciación», pero la atención al sujeto es la misma. La nueva teoría se interesa por los hechos enunciativos: las huellas lingüísticas de la presencia del locutor en el interior de su enunciado, los lugares de inscripción y las modalidades de existencia de lo que llamaremos «la subjetividad en el lenguaje».

Para mostrar ejemplos de estas huellas, C. Kerbrat Orecchioni analizará la importancia de los deícticos en el enunciado, de las marcas subjetivas y evaluativas que pueden aparecer tanto en sustantivos, adjetivos,

40. Kerbrat Orecchioni (1980).

41. Kerbrat Orecchioni (1980: 30).

como en los verbos y adverbios. Sus estudios recuerdan a los de A. Alonso sobre el artículo o sobre los valores de los diminutivos. La presencia del sujeto del discurso en ambos casos es un elemento de primer orden. Así se define el aparato formal de la enunciación:

1. El estatus lingüístico del locutor: su presencia explícita, su presencia indirecta que se manifiesta a través de un conjunto de elecciones estilísticas.
2. El estatus del receptor; pues el destinatario está omnipresente en el enunciado: no es un receptáculo pasivo; la escucha es a su vez productiva.

Este esquema ya se leía entre líneas y se hacía presente en el método de análisis estilístico, muchos años antes, en los estudios de A. Alonso, aunque su nombre no aparezca siempre en las bibliografías; esto es lo que quería poner de relieve, su modernidad, su aportación fundamental en la creación de una nueva crítica literaria en la que el sujeto ocupa una posición privilegiada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, AMADO (1951) *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos.
ALONSO, AMADO (1969) *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
BALLY, CHARLES (1941) *El lenguaje y la vida*, Buenos Aires, Losada.
COHEN, JEAN (1979) *Le Haut langage*, París, Flammarion.
KERBRAT ORECCHIONI, C. (1980) *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, París, Armand Colin.
KRISTEVA, JULIA (1974) *La Révolution du langage poétique*, París, Seuil.