

AMADO ALONSO EN EL DESARROLLO DE LA POÉTICA FORMAL HISPÁNICA

JUAN CARLOS GÓMEZ ALONSO
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

En este trabajo se exponen algunas de las aportaciones más interesantes de Amado Alonso a la Estilística hispánica desde una concepción nueva y personal de los análisis poéticos y del método estilístico. En un primer momento nos ocupamos de la situación de la Poética formal hispánica a comienzos del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Estilística, formalismo, análisis estilístico.

ABSTRACT

This work takes into account some of the most important contributions of Amado Alonso to hispanic stylistics, both from a new and highly personal perspective of poetic analysis as well as from the stylistic method. The first focus of attention will be the place that formal hispanic Poetics occupies at the beginning of our century.

KEY WORDS

Stylistics, formalism, stylistics studies.

RÉSUMÉ

Dans ce travail on expose des aporations les plus intéressantes d' Amado Alonso á la Stylistique hispanique après d' une nouvelle conception des études

poétiques et du méthode stylistique. Premièrement nous nous occuperons de la situation de la Poétique formaliste hispanique au commencement du XX siècle.

MOTS-CLÉ

Stylistique, formalism, études stylistiques.

0. Cuando se habla de "Poética formal" en el entorno de los estudios literarios hispánicos se está hablando, irremediablemente, de la aparición y del desarrollo de los estudios estilísticos. Cuando mencionamos a Amado Alonso estamos refiriéndonos a una de las figuras más importantes de la Filología hispánica y a uno de los introductores de la Estilística en España e hispanoamérica. Por ello el presente trabajo tratará de establecer algunas de las propuestas y aportaciones de Amado Alonso al desarrollo de la Estilística en España e Hispanoamérica, comenzando por una breve reflexión sobre este movimiento formalista.

1. Como es bien sabido, a finales del siglo XIX comienza a desarrollarse en Europa Occidental un movimiento formal, la Estilística, al mismo tiempo que se desarrollaba el Formalismo ruso (en los países del Este de Europa) y el *New Criticism* en el ámbito angloamericano. Frente al historicismo positivista tradicional una serie de autores (B. Croce, K. Vossler y después L. Spitzer, entre otros) afirman el interés por los aspectos intrínsecos y esenciales de la Literatura. Se trata del inicio de la Estilística. Años después, Dámaso Alonso nos presenta la Estilística como el camino hacia una verdadera Ciencia de la Literatura que tendrá como objeto el conocimiento científico de las obras literarias (el tercer grado de conocimiento)¹.

Los integrantes de la Estilística, al igual que ocurría con los formalistas rusos, realizan estudios inmanentistas de las obras literarias basándose en su sólida formación lingüística. Todos ellos buscarán con este análisis intrínseco lo fundamental del hecho literario: su dimensión estética. Pero, a diferencia de los formalistas (que hacen meticulosas diseciones del texto, analizándolo hasta en lo más mínimo, olvidándose de otros estudios complementarios, necesarios para una Ciencia de la

1. Alonso, D., *Poesía española*, Madrid, Gredos, 5ª ed., 1987, pp. 309-401.

Literatura, y centrándose casi exclusivamente en el estudio formal-inmanentista²⁾ la Estilística, por su parte, aunque siguió el mismo método de análisis que éstos, basado en los “rasgos de empirismo e inmanentismo antiapriorista”³⁾, no se cerró sólo a esta vía de estudio. Potenció, por el contrario, el análisis inmanentista-formal sin descuidar otros campos de estudio y como proyección hacia ellos. En este sentido es preciso destacar la figura de Amado Alonso, quien se propone analizar el sistema expresivo de un autor desde todas las perspectivas posibles. Y así, frente al antihistoricismo que propugna Dámaso Alonso⁴⁾ entre otros, Amado Alonso es partidario de cierto estudio historicista del hecho literario⁵⁾, así como de un análisis de las fuentes literarias⁶⁾, no desde una postura tradicional, sino desde una nueva perspectiva. Todo ello dentro del espíritu lingüístico-inmanentista de preocupación por los textos literarios para explicar el sistema expresivo de un autor determinado, de una época o de alguna obra.

Además de dicho planteamiento de índole historicista en algunos de sus seguidores, como es el caso de Amado Alonso, la Estilística atiende, de una manera más explícita que los otros movimientos formalistas, al contenido literario, ya que ve los contenidos como elementos expresivos; esto es, para ellos el contenido es forma. En sus análisis apenas hay separación de expresión y contenido sino que ambos se complementan para conducirnos a la dimensión estética de la obra literaria. Hay una fusión entre fondo y forma, que en un análisis completo se estudian con-

2. Cfr. Albaladejo Mayordomo, T., “Sobre lingüística y texto literario”, en: *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística aplicada*, Valencia, 1985, pp. 33-46; respecto al Formalismo ruso y a la Estilística, cfr. especialmente *ibidem*, pp. 35-36.

3. Las diferencias entre ambas escuelas han sido analizadas por García Berrio, A., *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 80 y ss.: p. 83.

4. Alonso, D., *Poesía española*, cit., pp. 205-206. García Berrio, refiriéndose a las diferencias existentes entre el Formalismo ruso y la Estilística, destaca la radicalidad de ésta en sus planteamientos; uno de ellos es el antihistoricismo que se desprende de los cultivadores de la Estilística, que tiene un firme defensor en la figura de D. Alonso. Cfr. García Berrio, A., *Significado actual del formalismo ruso*, cit., pp. 81 y ss.

5. Amado Alonso escribe la *Biografía de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1940, 111 págs., y analiza la vida de Lope y de Galdós en su relación con la obra en: Alonso, A., *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1986, 3ª ed., pp. 109 y ss., 201 y ss. También es interesante ver: Alonso, A., *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en la “Gloria de don Ramiro”*, Madrid, Gredos, 1984.

6. A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, cit., pp. 99 y ss., 247 y ss., 325 y ss., 368 y ss.

juntamente, pero con una predilección por el estudio de la forma (que se explica como reacción contra el historicismo y contra los excesos del estudio extrínseco anterior). Por otro lado, frente al ametodismo propugnado por los formalistas, en el campo estilístico se exalta el intuicionismo y hay un cierto método de estudio (el método del "círculo filológico" de L. Spitzer, por ejemplo⁷). Además, cada texto literario es diferente e irrepetible, lo que da un sentido a la variedad de métodos de estudio.

Es en este contexto donde podemos ver los fundamentos teóricos de la Estilística que no sólo se ciñó al análisis formal de la obra literaria sino que también se preocupó por otras vías de análisis, lo que permitió abrir nuevos campos y vías de estudio tomando en todo momento como único punto de partida el texto (la materialidad textual). Esta diversidad de estudios literarios facilitó nuevas perspectivas con la crisis formalista, lo que ha hecho perdurar el estudio lingüístico del estilo, de base inmanentista, hasta hoy; por ello creemos que desde hace unos años se está produciendo un relanzamiento de los métodos de análisis estilísticos (llamada en algunos casos "neo-estilística" o con diversas denominaciones), al margen del pluralismo interpretativo en auge en los últimos años.

1.1. A finales del siglo XIX el interés por el estudio de la Lengua había cambiado, así como más tarde cambiaría la metodología de estudio, por lo que se creó una situación apropiada para el nacimiento de la Estilística. Desde la antigüedad se hace efectiva una distinción entre Retórica (*ars bene dicendi*) y Gramática (*recte loquendi scientia*). Ambas se ocupan del arte de escribir pero desde distintas perspectivas. La Retórica⁸, que en su origen se especializó en el arte de componer discursos, abarca después el análisis de toda expresión lingüística y literaria; es a la vez un arte para enseñar a componer discursos y un arte de escribir: arte de la lengua y arte de la literatura⁹; éste es, precisamente, el doble carácter que encontramos en la Estilística moderna, que heredó de aquélla. Después, con la unión de Poética y Retórica, aquélla tomará

7. Spitzer, L., *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1974, pp. 33 y ss.

8. Para una aproximación al concepto y desarrollo de la Retórica, véase: Albaladejo, T., *Retórica*, Madrid. Síntesis, 1989.

9. Cfr. Guiraud, P., *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 8ª ed., 1975, p. 20.

de ésta la *elocutio*, que es en lo que se había especializado¹⁰. Esta dicotomía (Gramática-Retórica, Gramática-Poética...) se mantiene hasta el siglo XIX¹¹.

Así pues, la Estilística, que se nos ha presentado como una superación de la Retórica y de la Poética clásicas, debe mucho a éstas; podríamos señalar que es en buena medida (y así lo han señalado distintos autores) como una “neoretórica”, que intenta explicar lo que los estudios tradicionales no podían pero sin olvidar a éstos. Ante la concepción que se tiene de que “la Retórica es la estilística de los antiguos”, podemos afirmar la interrelación de ambas. La Retórica desarrolla un sistema organizado de perspectivas de análisis textuales, macroestructurales y microestructurales que ha heredado la Estilística y que han sido trasladados de aquélla a ésta, fundamentalmente, a través de los aspectos de los que se ocupaba la operación retórica de *elocutio*, desde una concepción global de la obra que atiende a los aspectos fonofonológicos, morfológicos, sintácticos, semánticos-intensionales, semántico-extensionales, textuales, así como de construcción de la misma. Así pues, la Estilística y sus métodos de análisis están íntimamente relacionados con la tradición de la Retórica y de la Poética y aún está por estudiar en profundidad la importancia de esta interdependencia.

En España, la Estilística viene a superar a la Crítica tradicional¹²; aquélla no está tan afirmada sobre una carga meramente subjetiva como

10. Es aquí donde hunde sus raíces la Estilística, en la Retórica y después en la unión de la Retórica y la Poética. Son muchas las veces en que se confunde a la Retórica o a la Estilística con manuales de figuras literarias. Últimamente se está revitalizando esta unión con la aparición de una Neoretórica y la recuperación de los postulados y métodos de la Estilística. A este respecto J. L. Martín esboza una historia de la “proto-estilística”, que comienza con los Antiguos Egipcios y acaba en nuestros días. Este autor defiende que en la cultura occidental siempre hubo una tradición de tipo estilístico, y que la Retórica sería la fuente primordial de la Estilística, y desde esta perspectiva realiza un estudio diacrónico desde Aristóteles hasta el siglo XX, pasando por Cicerón, Quintiliano, Dante y Petrus Ramus, por citar algunos autores. Vid. Martín, J. L., *Crítica estilística*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 26-28, y toda la segunda parte de esta obra, dedicada a la evolución histórica precisamente.

11. Cfr. García Berrio, A., *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 16 y ss. Sobre la evolución de la Retórica y su ampliación hacia campos poéticos, véase Albaladejo, T., *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, esp. “La formación del sistema retórico”, cap. 2º de la parte 1, pp. 23-40.

12. Las escuelas de crítica tradicional a las que nos estamos refiriendo han sido estudiadas ampliamente por Bonet, C. M., *La crítica literaria*, Buenos Aires, Nova, 1959. Cfr. también Tieghem, P. van, “La synthèse en histoire littéraire”, en *Revue de synthèse historique*, XXVI, 1921, pp. 1-27.

ocurría con la Crítica tradicional. No es un acercamiento a la obra tan subjetivo como el análisis al que acostumbraba la Crítica tradicional; tampoco es un acercamiento demasiado estadístico como sucederá con algunos otros estudios realizados posteriormente. Por el contrario, descubre en las palabras dos sentidos: en primer lugar, uno lógico-racional; después otro, afectivo, con una importante carga psíquica (sensorial, emocional, imaginativa, volitiva, intuitiva). Según se preocupe con más interés del estudio de uno u otro aspecto dará origen a las diferentes y conocidas escuelas de estilística.

Como muy bien señala A. Yllera, la Estilística, que nació “queriendo completar el terreno de la gramática y sin plantearse ni permitirse el acceso al dominio de la obra de arte”, a medida que fue creciendo comenzó a “invadir los dominios de los estudios literarios”¹³. En un principio su dominio estaba fuera de la literatura; después, con la especialización y los progresos de la Lingüística, comenzaron los estudios estilísticos de locuciones particulares como complemento de los estudios gramaticales¹⁴; más tarde tuvo una aplicación a la lengua literaria aunque con pluralidad de intenciones y métodos.

Es necesario señalar que, desde sus inicios, la Estilística tiene una deuda muy importante con Ferdinand de Saussure, y con el auge de los estudios lingüísticos realizados por este autor. No en vano uno de sus discípulos, Charles Bally, será el primero que se refiera a esta metodología de estudio. Así pues, si partimos de la dicotomía de Saussure entre *langue* (lengua) y *parole* (habla), la Gramática es la ciencia que tiene por objeto la *lengua*, y la Estilística será la ciencia que tiene por objeto el *habla*¹⁵. También, partiendo de esta dicotomía saussureana, Bally distingue en el lenguaje dos clases de elementos: lógicos o conceptuales, y afectivos; por lo tanto, y teniendo en cuenta esta clasificación, la Gramática estudiará los elementos lógicos y la Estilística los afectivos¹⁶. El objeto de la Estilística son para Bally, obviamente, los elementos afectivos, pero con la particularidad de que sólo le interesan en la *lengua*

13. Yllera, A., *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza editorial, 3ª ed., 1986, (1ª ed. 1974), p.10.

14. Cfr. Berger, B., *Estilística latina*, citado por Deloffre, F., *Stylistique et poétique française*, Paris, S.E.D.E.S., 1970, pp. 10-11; También citado por Yllera, A., *Estilística, poética y semiótica literaria*, cit., p. 13.

15. Alonso, D., *Poesía española*, cit., p. 590.

16. Esta es una de las bases de la argumentación de toda la obra de Bally, donde aparece explicitado. Cfr. Bally, CH., *Traité de stylistique française*, Geneve-Paris, Georg-klincksieck, 2 vols., 13ª ed., 1951: vol. I, pp. 1-30.

(entendida a la manera de Saussure), y, precisamente, en la lengua "usual". Frente a esto, otros autores como Amado Alonso, D. Alonso y toda la escuela idealista (que son los estudios que fundamentalmente se han desarrollado en España), creen que el objeto de la Estilística no sólo es el análisis de los elementos afectivos, sino la totalidad de los elementos significativos del lenguaje (conceptuales, afectivos, imaginativos), y que, precisamente, este estudio es más fértil en la lengua literaria que en la usual, siendo ambas grados de una misma cosa. Con esta base aparecen ya dos concepciones diferentes bajo el nombre de Estilística, basándose, por una parte, en la dicotomía *lengua/habla* de Saussure, y, por otra, en la noción de *estilo* como desvío del lenguaje literario sobre el usual.

Sin embargo la Estilística adquiere otras finalidades, según la perspectiva de estudio. Así, el objetivo estilístico es, para otros, conocer el abismo y trasfondo de la obra misma. Busca el uso personal de la lengua en cada obra literaria, intentando llegar a la unidad de la obra misma como arte. Hay una búsqueda del goce estético que el autor experimentó al crear su obra y re-crearlo:

El objeto final de la Estilística —escribe J. L. Martín— es: conocer el secreto último de la obra literaria, arrancarle a la obra misma su alma íntima y oculta, su hermética, aquella que está dentro y más allá de las palabras mismas, de su contextura¹⁷.

Son, por lo tanto, dos estilísticas diferenciadas. Como escribe P. Guiraud¹⁸, al comienzo del siglo XX aparecen dos disciplinas bajo el nombre de Estilística: una es la *estilística de la expresión*, que estudia la relación de la forma con el pensamiento y no sale del hecho literario. La otra es la *estilística del individuo*, que estudia la relación de la expresión con el individuo o con la colectividad que la emplea. Es, pues, una crítica de estilo. De esta concepción nacerán dos tipos de estilísticas: las denominadas descriptiva y genética, respectivamente. Esta doble definición tiene su germen dentro de la Retórica, en la medida en que la estilística pretende ser una ciencia de la expresión; así lo ha señalado A. Yllera, P. Guiraud y N. E. Enkvist¹⁹. Es el resultado de la decadencia de

17. Martín, J. L., *Crítica estilística*, Madrid, Gredos, 1973, p. 35.

18. Guiraud, P., *La stylistique*, cit.

19. Yllera, A., *Estilística, poética y semántica literaria*, cit., pp. 13-17; Guiraud, P., *La stylistique*, cit.; Enkvist, N. E., "Estilística, lingüística del texto y composición", cit., en: VV. AA., *Lingüística del texto*. Madrid, Arco/Libro, 1987.

la Retórica en el siglo XIX. De esta forma podemos distinguir entre la estilística descriptiva, de clara raigambre saussureana, y la estilística idealista (genética). Esta es la clasificación tradicionalmente aceptada por los diferentes estudiosos²⁰ y éstas son las “dos estilísticas” enfrentadas tanto en su idea de estilo como en cuanto a sus límites y sus métodos de análisis. Coinciden con la *estilística de la lengua* (la descriptiva) y con la *estilística del habla* (la genética), que es, también partiendo de Saussure, la distinción que realiza Amado Alonso (en la misma línea que otros autores de la *escuela española*)²¹.

1.2. En España el desarrollo de la Estilística como método de análisis formal ha sido extraordinario, gracias a los trabajos realizados por distintos autores entre los que destaca Amado Alonso. Hemos citado ya también la importancia que han tenido las aportaciones de Dámaso Alonso a este campo de estudio, así como las de Carlos Bousoño. Sin embargo, al estudiar el desarrollo de la Estilística hispánica es obligado comenzar por la figura de Menéndez Pelayo, creador de la Crítica española moderna que viene ligada a un profundo conocimiento histórico de la Literatura. Se ha destacado acertadamente la modernidad de los juicios de Menéndez Pelayo como crítico y sus semejanzas con las tesis idealistas ya que considera que el crítico tiene una faceta en la creación literaria porque debe interponerse entre el autor y el lector y, después de un conocimiento reflexivo y científico, debe reconstruir la obra literaria y formular las leyes interiores. El crítico tiene que rehacer el camino del proceso mismo de creación: así trata la crítica literaria como camino de creación literaria. Es un equilibrio entre intuición (como punto de partida y de recreación) y la utilización de datos de procedencia experimental.

Todos los presupuestos establecidos por Menéndez Pelayo tendrán continuidad con su discípulo más directo, Ramón Menéndez Pidal, y con la *escuela española* en la que se desarrolló la estilística hispánica²².

20. Yllera, A., *Estilística, poética y semiótica literaria*, cit., pp. 13-49; Pozuelo Yvancos, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, cit., pp. 18-39; Muñoz Cortés, M., *Estudios de estilística textual*, Universidad de Murcia, 1986; Baez San José, V., *La estilística de Dámaso Alonso*, Universidad de Sevilla, 1971, pp. 10-22.

21. Alonso, A., “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística” y “La interpretación estilística de los textos literarios”, en: *Materia y forma en poesía*, cit.; también en: Alonso, A., “Introducción”, en: *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 3ª ed., 1956.

22. Garrido Gallardo, M. A., delimita la época de predominio de la Estilística en España de 1940 a 1956. Vid. Garrido Gallardo, M. A., “Estudios de semiótica literaria.

Ramón Menéndez Pidal inició su obra científica en el marco de la Filología europea, la cual recibe y a la que añade las aportaciones de su propia experiencia. Integra en su obra, cada vez más, los hechos históricos de lengua y de literatura, con una clara concepción de unión de los estudios filológicos y lingüísticos. Esta ideología regirá en la escuela española, por él fundada.

La escuela española fue como una gran familia académica en la que los vínculos establecidos por la transmisión del saber se refuerzan con el afecto creado por la convivencia. En ella, “hacia 1925 –según señala Rafael Lapesa–, don Ramón era el patriarca, el Cid de vellida barba, camino de convertirse ya en el Carlomagno de barba florida; su Alvar Fáñez, su Martín Muñoz o su duque Naimés eran Américo Castro, Navarro Tomás, y allí, en el lejano Wisconsin, entre nieves y lagos, Solalinde; los tres, maestros consagrados ya. La segunda generación de discípulos, la de los caballeros jóvenes y hazañosos, tenía su Per Vermudoz, su Roldán y su Oliveiros en Montesinos, Amado Alonso y Dámaso Alonso”²³, a los que se unió en 1927 Rafael Lapesa. La escuela española “nació con el afán de implantar en el estudio de nuestra lengua las concepciones y metodologías que habían dado sus frutos en la espléndida cosecha lingüística europea del siglo XIX”²⁴. En un primer momento adoptó el positivismo diacrónico de los neogramáticos, pero paulatinamente fue rebasando los límites de la filología y llegó a hermanar el estudio de la lengua con el de la filología: desde el positivismo hasta la concepción integradora de los hechos lingüísticos, literarios e históricos²⁵. Es un momento de esplendor de los movimientos formalistas europeos de los que esta escuela irá adoptando su terminología y, en parte, su metodología. Los discípulos de Menéndez Pidal (Dámaso

Tendencias de la Crítica en la actualidad vistas desde España”, Anejos de la *Revista de Literatura*, 40, Madrid, 1982, pp. 31-34.

²³ Lapesa, R., “Dámaso Alonso, humano maestro de humanidades”, en: *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, p. 9.

²⁴ Abad, F., *Diccionario de lingüística de la escuela española*, Madrid, Gredos, 1986, p. 9.

²⁵ Este hermanamiento de estudios ha sido reconocido y valorado por diversos autores. Vid.: Roosenblat, A., reseña a I. Iordan, “An Introduction to Romance Linguistics”, *R.F.H.*, II, 1940, pp. 182-183; Coseriu, E., “Amado Alonso”, en: Coseriu, E., *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Madrid, 1977, pp. 251-263: pp. 252-253; Alonso, D., “Sobre la enseñanza de la filología española”, en: Alonso, D., *Lengua y enseñanzas. Perspectivas*, cit., p. 28; García Berrio, A., *Significado actual del Formalismo ruso*, cit., pp. 108-110; Zuleta, E. de, *Historia de la Crítica contemporánea*, cit., pp. 209-215.

Alonso y Amado Alonso principalmente) descubrieron la Estilística, la desarrollaron y la adaptaron al mundo hispánico ofreciendo a aquélla una sólida aportación propia: los estudios de Amado Alonso sobre Valle-Inclán, Pablo Neruda, Lope de Vega, Jorge Guillén, etc., o los estudios sobre Góngora y otros autores realizados por Dámaso Alonso son reveladores de esto²⁶. Será precisamente Amado Alonso el que introduzca en esta escuela una inquietud metodológica y teórica dentro de esta concepción integradora.

Será especialmente con Dámaso Alonso y con Amado Alonso con quienes esta escuela llegará más lejos, sobre todo en momentos históricos muy difíciles para su mantenimiento. Así lo resalta Rafael Lapesa:

Con Dámaso y con Amado Alonso la escuela de Menéndez Pidal ensanchaba sus miras, acrecentaba su caudal teórico y se capacitaba para crear nuevas técnicas. A uno en Madrid y al otro en Buenos Aires les tocó la difícil tarea de continuarla cuando la Guerra Civil dispersó a los componentes del Centro de Estudios Históricos²⁷.

2. La figura de Amado Alonso ha sido, pues, transcendental para el desarrollo de la Poética formal en el mundo hispánico y para el de la Estilística hispánica. Amado Alonso no sólo es introductor en España e Hispanoamérica de la Estilística y de las concepciones lingüísticas imperantes en Europa, sino que, como excelente filólogo, él mismo lleva a cabo un estudio conjunto de ambas disciplinas formulando teórica y prácticamente la necesidad de este estudio global.

Así pues, aunque su formación académica se encuentra en el ámbito de la Lingüística y de la Fonética, poco a poco su interés por los estudios de Estilística irá creciendo hasta conformar en los últimos años de su vida uno de los aspectos de la investigación a los que dedicó mayor interés.

Este navarro, que se formó en la Universidad Central de Madrid y siguió estudios de Fonética en la Universidad de Hamburgo, desde muy joven fue a Argentina (1927) a dirigir el "Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas" de la Universidad de Buenos Aires, al frente del cual estuvo varios años dejando una importante impronta personal; la actividad investigadora y divulgadora fue creciente durante esos años, hasta el punto de que la *Revista de Filología Hispánica* por él fundada

26. Alonso, D., *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 3. ed., 1970.

27. Lapesa, R., "Dámaso Alonso, Humano maestro de humanidades", en: *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, p. 11.

tuvo una amplia difusión por todos los países de habla castellana, sobre todo durante los años de la Guerra Civil española (así como en su refundación en *Nueva Revista de Filología Hispánica*). La contribución de Amado Alonso al Instituto de Filología de Buenos Aires fue importantísima, y desde allí irradió con su influencia (y su fama) al resto de países hispanoamericanos, introduciendo en ellos los últimos movimientos lingüísticos que se estaban produciendo en Europa por aquellos años.

Es sabido que Amado Alonso introduce, junto con Dámaso Alonso, la Estilística en el mundo hispánico; pero además es uno de los principales impulsores de los estudios estilísticos, ya sea desde la edición, "Colección de Estudios Estilísticos", ya sea desde su propia construcción de los estudios teórico-analíticos.

2.1. La obra teórico-literaria de Amado Alonso tiene su base en los estudios lingüísticos, y un desarrollo en su propia y personal concepción del hecho literario. Partiendo del texto literario su interés se extiende a todo el hecho literario, sin agotar, como venía siendo habitual, su objeto de estudio estilístico en el análisis lingüístico del habla. Amado Alonso analiza las particularidades expresivas de una obra en relación con el resto de elementos que componen el esquema de la comunicación literaria, principalmente los que se refieren a la relación hablador/habla-receptor. Sin olvidarse de los métodos inmanentistas reclama un análisis pragmático de la obra de arte literaria. Para él la obra, la lengua, es *energeia*, y éste es el aspecto que privilegia en su estudio. Considera, pues, como proceso de conjunto el análisis de la emisión y recepción literaria, valorándolas en su conjunto.

Su formación filológica se deja sentir en sus propuestas y análisis literarios. No en vano su estilística tiene una clara vocación interdisciplinar, donde se integran perfectamente otras disciplinas para desentrañar la "almendra poética" de la obra literaria. Esta interdisciplinaridad es alentada y propuesta en la obra de Amado Alonso desde sus primeros trabajos –a diferencia otros investigadores de su época: recuérdese el Congreso de Bloomington de 1958–, y tiene como otra finalidad alcanzar una Teoría General de la Estilística, pretensión última de Amado Alonso.

Para esta finalidad no se olvida de la tradición existente sino que reflexiona sobre ella y la asimila, planteando y proponiendo una estilística personal que amplía sustancialmente el campo de investigación de ésta. Su propuesta engloba un doble plano: lo que es la estilística y lo que debe ser. Asimilación del pasado y propuestas de futuro.

Sencillamente ampliación del concepto y de los métodos de la Estilística. Ya en dos de sus artículos, "Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística", publicada en 1941, y en "Interpretación estilística de textos"²⁸, así como en su magistral obra *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*²⁹, como aplicación analítica, Amado Alonso expresa claramente sus propuestas y la estilística a la que él mismo aspira es aún un "desideratum":

Bien entendido que en mi caracterización irá mezclado con lo que es lo que debe ser; ... Si usted detiene su atención en lo que debe ser, podría usted llegar a la engañosa conclusión de que la estilística no es, hoy por hoy, mas que un desideratum; pero si se para a recordar los estudios importantes que ya existen, aunque no forman todavía multitud, y si interpreta usted el "debe ser" como el necesario ideal de perfección que cada disciplina científica se impone a sí misma, entonces convendremos en que la estilística es una hermosa realidad³⁰.

Amado Alonso pretende realizar la integración de todos los estudios estilísticos en una disciplina que proporcione asistencia técnica, métodos y conocimientos lingüísticos suficientes para trascender el análisis inmanente del texto literario y alcanzar lo poético. La Literatura en general tiene que tender hacia su desarrollo como Ciencia, auspiciándose en este terreno³¹. Esta "Ciencia de los estilos literarios" propuesta por Amado Alonso amplía el tema y el método de la estilística del habla e integra las otras estilísticas.

Con su estilística busca lo personal, los rasgos individuales de la obra, para comprender el estilo. Propone un estudio especializado de carácter formal, que acerca su estilística a la función de la crítica. Su estudio parte del análisis de los medios y valores expresivos, de la forma, de los rasgos individualizadores de la obra, y su estudio gira en torno a la expresión lingüística (como hacía Leo Spitzer). Pero además se plantea las relaciones de la forma con el mundo ideológico que la rodea y trata de estudiar el fondo y la conexión de fondo y forma. En esta búsqueda del estilo, parte de la definición de Buffon, "Le style c'est l'homme". Con

28. Alonso, A., *Materia y forma en poesía*, cit.

29. Esta obra ha sido reeditada recientemente. Remito a esa edición y a la "Introducción" que he realizado para ella: Alonso, A., *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, Madrid, Gredos, 1997.

30. Alonso, A., *Materia y forma en poesía*, cit., p. 78.

31. *Ibidem*, pp. 78 y 81.

ello no desliga el estudio del estilo de su autor y así va más allá del análisis intrínseco a través de la intuición lectora.

Su estilística tiene como finalidad alcanzar el conocimiento íntimo de una obra o de un creador. El estudio del sistema expresivo es el punto de partida y su finalidad trasciende ese estudio; busca alcanzar el pensamiento y el sentimiento que hay tras de él, para comprender la naturaleza poética y conseguir el goce estético. El sistema expresivo es, según Amado Alonso, la vía por donde debemos transitar para encontrar el elemento estético del texto, trascendiendo a lo inmaterial desde un análisis inmanentista. En sus palabras:

La estilística estudia el sistema expresivo entero en su funcionamiento, y, si una estilística que no se ocupa del lado idiomático es incompleta, una que quiere llenar sus fines ocupándose solamente del lado idiomático es inadmisible, porque la forma idiomática de una obra o de un autor no tiene significación si no es por su relación con la construcción entera y con el juego cualitativo de sus contenidos³².

El ideal de cientifismo sobrevuela sus trabajos literarios. Ya desde el "Propósito" escrito para su edición de la *Introducción a la estilística romance*³³, y después constantemente, propone un estudio científico de la Literatura que tome como base los estudios lingüísticos. Ello le lleva a analizar desde las estructuras de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras; estudia partiendo de criterios lingüísticos todo lo que tenga valor en la sugestión y contagio literario: la forma del poema, la realidad representada, los pensamientos racionales, el modo en que aparece la fantasía; en fin, el uso que el poeta hace de las posibilidades del idioma. Es, por lo tanto, y en sus propias palabras, un estudio de la construcción poética tanto como producto creado -cómo esta construída- y como actividad creadora -qué delicia estética provoca:

La estilística estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: cómo está construída, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué delicia estética provoca; desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora. Ya sea un poemita, ya sea una novela o una tragedia, el estudioso del estilo trata de sentir la operatoria de las fuerzas psíqui-

32. *Materia y forma en poesía*, cit., p. 86.

33. Obra de varios autores, publicada en Buenos Aires, Colección de Estudios Estilísticos, I, 1932.

cas que forman la composición de las obras 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 en su papel estructural dentro de la creación poética³⁴.

Amado Alonso se desenvuelve en un mundo en el que imperan movimientos de corte formalista que paulatinamente van desplazando al Positivismo. Cabe destacar que para Amado Alonso la Lingüística y la Teoría de la Literatura mantienen una interdependencia irrenunciable y por ello persevera en esta posición a través de su propia obra. Considera necesario el conocimiento lingüístico para poder entender mejor la Literatura, y viceversa: el estudio de la Literatura aportará importantes conocimientos a la Lingüística. Esta interdependencia puede parecer hoy algo totalmente admitido y superado, pero en el momento histórico en que la defendía A. Alonso no era comúnmente aceptada, y sí objeto de polémica. Así pues, nuestro autor propone para el estudio de la Literatura la necesidad obligada de un estudio interdisciplinar.

Dentro de la singular concepción que Amado Alonso tenía de lo que era y de lo que debía ser la Estilística propone que la Estilística dé un salto cualitativo traspasando el ámbito de la Crítica Literaria. Propone una estilística como Ciencia de los estilos que abarque todos los ámbitos de estudio posibles y que trascienda la propia obra analizada. Por ello consideramos que su propuesta de Estilística como desiderátum, como lo que debe ser y a lo que debe tender era un anticipo de su Teoría de la Literatura, como demuestra después con sus estudios de tipo práctico-analítico.

Por lo tanto su Estilística se desdobra: por un lado se convierte en el estudio del estilo desde un planteamiento muy cercano a Buffon y, por otro, tiene una visión mucho más general en la que se plantea el estudio y reflexión de los textos literarios y de los hechos literarios (teniendo en cuenta los diferentes factores del hecho comunicativo: autor, texto, receptor, contexto, canal y código). Sus estudios teóricos y práctico-analíticos se desarrollan partiendo del análisis inmanente del texto para, desde allí, ocuparse del estudio del autor que gestó la obra, y con ello conseguir penetrar más en ella. Asimismo tiene en cuenta al receptor o receptores posibles de las obras literarias, y les otorga importancia dentro del hecho literario. Sin embargo, no se deja llevar por la importancia de este elemento de la comunicación literaria y acota per-

34. *Materia y forma en poesía*, cit., p. 82.

fectamente su papel dentro del ámbito de la explicación del texto, creado por un autor, con un sentido y un sentimiento determinado, y regido por él durante todo el tiempo. Por ello para Amado Alonso no es válida cualquier interpretación: habrá interpretaciones de las obras literarias que no sean correctas y las habrá correctas. Para este último fin propone que el análisis del lector/crítico comience por el estudio de los aspectos materiales de texto, del sistema expresivo (en sus diversos aspectos –fonofonológico, morfológico, sintáctico y semántico– pero con una necesaria visión global de la obra analizada), y que el crítico no debe olvidar los aspectos extrínsecos que puedan servir de ayuda a la interpretación y comprensión de las obras. Amado Alonso se encuentra, por tanto, muy lejos de algunas ideas que señalan la posibilidad de infinitas lecturas de una misma obra, o de un pluralismo de lecturas importante. Frente a la deriva lectora infinita y a la inexistencia y desfundamentación del significado propuesto entre otros por el gran crítico Harold Bloom, los trabajos de Amado Alonso afirman la existencia de un significado (directo o sugerido) y destacan la importancia de realizar un correcto análisis inmanente de las obras que no relativizará sus significados aunque posean un margen semántico muy amplio. Por ello distingue entre los buenos y los malos lectores, y entre las buenas y las malas lecturas (e interpretaciones) de las obras literarias.

Sin embargo, el texto literario no es algo perfectamente cerrado para Amado Alonso sino una construcción abierta al lector/crítico por la idiosincrasia propia del lenguaje, pero siempre dentro de unos límites. Estos se pueden encontrar, por un lado, en el propio lenguaje y, por otro, en el sentido que le dio el autor. Por ello propone el análisis de las obras literarias, tomando como método la intuición, para llegar a la intuición que le provocó al autor la realización y creación de la obra. En esta línea propone una serie de análisis posibles entre los que se encuentran los análisis intrínsecos de las obras, y los análisis extrínsecos, siempre que sean para aclarar o dar luz a la obra. Así pues estudia las peculiaridades idiomáticas como reflejo de otras peculiaridades psíquicas, todo dentro de un sistema estructurado que le dé cohesión y sentido.

En la obra, según A. Alonso, se encuentra reflejado el mundo y la visión que tiene del mundo el autor. En la obra se halla el sentimiento del autor, representado en ella mediante unos signos expresivos. Aquí es donde encaja la idea de desvío o de elección presente en la reflexión literaria de A. Alonso. Las palabras tienen un significado directo y otro indicado; tienen unos contenidos directos y otros contenidos creados por las sutiles y complicadas asociaciones que esa palabra guarda con

otras (sus armónicos). De esta forma las obras literarias crean a través de sus imágenes una atmósfera (de sentimiento vivido o intuido, de emociones) donde debe sumergirse el lector para entender la obra. Por ello la producción crítico-literaria de Amado Alonso muestra un interés especial por la obra literaria en cuanto que es creación poética. Atiende al proceso de creación seguido por el autor para, recorriendo el camino inverso, alcanzar la intuición sentimental primera del autor y conseguir el goce estético. Ya hemos señalado que parte del análisis inmanentista de la obra literaria para irse despegando de ésta en busca de los valores sugeridos o indicados, que son el objeto último de estudio de su Estilística.

La Estilística de Amado Alonso se centra en todo lo que tenga valor en la sugestión y el contagio; parte del sistema expresivo de una obra o de un autor buscando una particularidad idiomática que le lleve a alcanzar la particularidad psíquica que la engendró. Su estilística se ocupa del estudio del estilo de un autor partiendo de su sistema expresivo; y a través de ese análisis y de la intuición de la realidad accede al sentimiento que lo engendra; para ello tiene en cuenta el contenido estilístico, que es formante.

Cuando desde el plano de lo que la estilística es se plantea la ya conocida distinción entre estilística de la lengua y estilística del habla, Amado Alonso no se ciñe rigurosamente a una u otra, sino que tiende un puente de unión entre ellas. Su Estilística se puede definir como integradora de ambas, preocupándose por la materia psíquica que aparece objetivada en una obra y por la forma individual presentada por un autor o analizando el contenido estilístico (sugerido) que hay en las formas idiomáticas.

Al afirmar que se ocupa del estudio de la obra de arte como producto creado y como actividad creadora, acerca su postura, en principio claramente idealista, a la de la estilística que hemos denominado estructural. Amado Alonso realiza un estudio estructural de la obra de arte verbal, analizando los elementos estructurales y formantes de la misma; pero, a diferencia del planteamiento estructural, no termina su análisis ahí, sino que lo trasciende y este análisis le sirve para buscar el aspecto poético, que es el fin último de este estudio. Al igual que ocurre con la utilización del instrumental lingüístico, se sirve de este análisis para buscar el contenido psíquico expresado por el autor en esa determinada forma; esto le será de gran utilidad sobre todo con los poetas que no son clásicos, como por ejemplo con Pablo Neruda.

Además de estos estudios inmanentistas y estructurales, Amado Alonso se preocupa del estudio de las fuentes literarias, de los aspectos historicistas, del estudio biográfico, etc., tomados de la crítica tradicional; pero este autor, a diferencia de la crítica tradicional, utiliza estos estudios como un medio y no como un fin en sí mismo: quiere llegar a entender mejor la obra literaria en su contexto y en relación con su autor, para poder alcanzar la intuición sentimental primera del poeta y de esta forma conseguir el goce estético. Así pues, Amado Alonso realiza un estudio inmanentista y también un examen de todo lo que rodea al texto, buscando alguna peculiaridad psíquica del autor.

Destaca de forma especial el valor que otorga a la evocación y a la sugerencia: todo su análisis estilístico gira en torno a ellas. De aquí la importancia que concede al sentimiento y a la afectividad, que ya, consciente o inconscientemente por parte del autor, están presentes en la obra en su conjunto y en las formas idiomáticas en particular. Por ello realiza un estudio pormenorizado de ciertas formas gramaticales (artículo, diminutivo, construcciones con verbos de movimiento) y también estudios fonéticos y sobre vocabulario destacando, además de los valores formales, los valores sugeridos e indicados por ellos. En esos estudios se ve claramente cómo Amado Alonso se preocupa de realizar un estudio lingüístico al servicio de la Estilística.

También hay en Amado Alonso una concepción de estudio pragmático del hecho literario tomando la obra de arte como centro y base del proceso de comunicación. Amado Alonso parte de la obra, de un análisis pormenorizado de su microestructura pero sin descuidar ni al autor, ni al receptor, ni el canal por donde discurre, ni el contexto en general: el estudio estilístico lo es de la obra y de todo lo que rodea a ésta que la explica en gran medida. Realiza un análisis global, que, desde la obra misma, aspira a ascender al sentimiento que lo engendró. Es necesario señalar la importancia que otorga Amado Alonso al receptor de la obra de arte; éste es el último elemento del proceso de comunicación y a él le otorga un papel fundamental para la adecuada comprensión de los textos.

Sin embargo, todos los análisis que realiza Amado Alonso y todas sus propuestas se encaminan hacia la obtención del goce estético; señala que si ante una obra de arte no se produce una explosión de goce estético, será porque no se ha entendido bien la obra, o, como otra posibilidad, porque el texto analizado no cumple los requisitos propios de la obra artística. El profesor García Berrio ha defendido la existencia de unos universales antropológicos, y la universalidad como propiedad del

valor poético, y en la misma línea Harold Bloom ha hablado del universalismo estético; creemos que es en esta dirección como debemos orientar la insistencia de Amado Alonso en que tras toda obra de arte hay un sentimiento, una intuición o una forma que produce ese goce estético de la posesión de lo universal poético. Y la consecución del mismo será el final del esfuerzo interpretativo y de comprensión de la obra de arte.

3. En conclusión, podemos destacar la modernidad de los planteamientos que Amado Alonso propone en su nueva concepción de la Estilística que penetró profundamente en el ámbito hispánico de los estudios poéticos: es un estudio inmanentista de la obra de arte, aceptando los estudios extrínsecos de las obras pero desde una perspectiva totalmente innovadora y diferente de como lo hacía la crítica tradicional. Su estudio se centra en el aspecto sintáctico y semántico-intensional, y en el semántico-extensional, por lo que completa el ámbito de análisis de la obra literaria, ya en el nivel textual, ya en el nivel extratextual. De esta manera, Amado Alonso nos presenta una Teoría en la que la Estilística establece una unión interdisciplinar con la Lingüística, fundamentalmente, manteniendo en todo momento los planteamientos enraizados en su formación idealista.