

SIGNO E INDICIO EN LA ESTILÍSTICA DE AMADO ALONSO

Teresa Rosell Nicolás
Universitat de Barcelona

No creamos que, como la poesía es algo inefable, según se dice, es vano querer llegar a ella con nuestro análisis. Quizá es verdad que nunca llegaremos a la ardiente brasa de su núcleo, pero podemos acercarnos a ella si nos lo proponemos con adhesión cordial, y obtendremos el premio de sentir mejor su calor vivificante y su luz maravillosa (Alonso, 1942: 97).

Esta cita de Amado Alonso puede ilustrar las diferentes consideraciones, un tanto distantes, que se pueden inferir a partir de ella sobre la recepción de su obra. En los últimos decenios, especialmente a partir del estructuralismo, tanto sus trabajos como los de estilística en general se han leído con cierta suspicacia. El intento de alcanzar «la ardiente brasa de su núcleo» puede leerse como esa búsqueda del sentimiento original del poeta, tan arraigada en la estilística idealista y hoy considerada obsoleta por el riesgo de imprecisión o subjetivismo que puede implicar. No obstante, en la insistencia de estas líneas a acercarnos a lo «inefable» podemos encontrar algunas ideas que fundamentan su análisis y que distan mucho de resultar caducas en un contexto actual, como la importancia del estudio del texto literario en sí mismo a partir de una serie de concepciones que no se desplegarán mayoritariamente hasta un

decenio más tarde, especialmente en territorio español, y entre las que destacamos el cuestionamiento ante la manera de aproximarse al estudio de la lengua y la literatura por parte de la tradición filológica española. Asimismo, resulta esencial señalar la relevancia que otorga al proceso de comunicación estética a través del hecho poético, «si nos lo proponemos con adhesión cordial», considerado como algo dinámico y vivo que reclama la recreación activa del lector.

* * *

Es necesario, por tanto, reconsiderar la importancia de la obra de Amado Alonso en la filología y en la teoría literaria, en general, y desde la escuela española de estilística, en particular por su tarea como investigador, traductor e introductor de nuevos trabajos lingüísticos, literarios y filosóficos muy relevantes en su momento en Europa, así como por el planteamiento novedoso de su teoría estilística en su propio tiempo.

Hasta hoy y desde la perspectiva de la península, en cierto modo, Amado ha estado bajo la sombra alargada de Dámaso y su figura insuficientemente reconocida. Probablemente una razón de peso estriba en el hecho de que Amado Alonso saliera de España en el año 1927 para no volver. Aunque partió voluntariamente para dirigir el Instituto de Filología de Buenos Aires a petición de don Ramón Menéndez Pidal (cfr. Lapesa: 159), la situación política en que se encontraba este país pocos años después impidió su regreso. Así, su centro de trabajo será la universidad de Buenos Aires y la de Harvard hasta su temprana muerte en 1952. Así, el representante de la escuela estilística española con mayor incidencia en la península será Dámaso Alonso, quien, a su vez, difundirá parte de la obra de Amado en la imprescindible Biblioteca Románica Hispánica de la Editorial Gredos que aquel fundó. La importancia capital de dicha colección en los estudios filológicos españoles y el hecho de que fuera nombrado presidente de la Real Academia Española, cargo que ocupó desde el año 1968 al 1982, acabarán situando a Dámaso como pieza central indiscutible en el panorama filológico español.

Nadie duda de la capacidad de Amado Alonso como investigador y docente. Se formó en el Centro de Estudios Históricos, lo cual aseguraba un sólido conocimiento filológico y un gran rigor lingüístico¹. Su tarea como director del Instituto de Filología de Buenos Aires fue esencial en unos años oscuros para la investigación bajo la España

1.- Sus primeros trabajos fueron exclusivamente lingüísticos en estudios como "Consonantes de timbre sibilante en el dialecto vasco-baztanés" (1923) o "El grupo *tr* en España y América" (1925).

franquista. Tanto la *Revista de Filología Hispánica*, que fundó en Buenos Aires, activa entre el año 1939 y el 1946, como la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, publicada por el Colegio de México, que creó y dirigió desde que obtuvo su puesto en Harvard, son internacionalmente reconocidas en el ámbito románico. No menos relevantes son sus traducciones y, especialmente, los prólogos de obras fundamentales de la lingüística y el pensamiento del siglo xx, como el *Curso de Lingüística General* de Saussure, *La filosofía del lenguaje* de Karl Vossler y trabajos de Charles Bally, Leo Spitzer o Helmut Hatzfeld, introduciendo así las corrientes lingüísticas más en boga al lector en español en la indispensable Colección de Estudios Estilísticos del Instituto de Filología que él dirigía.

* * *

Sin embargo, lo que nos interesa destacar es su especial aportación en el campo de la estilística y de la interpretación. La necesidad de una nueva aproximación al estudio lingüístico y filológico era una urgencia ante una crítica «tradicional» –como él mismo la denominaba– caduca, que adolecía de una desconfianza generalizada ante la teoría y cuya investigación se basaba en la erudición, la memorización y la recopilación de una serie de clasificaciones extralingüísticas que se trataban de modo aislado al texto literario en sí mismo.

En este contexto, Amado Alonso se instala en la «inquietud metodológica» (Vázquez Medel, 1995-96: 631), en el cuestionamiento de estos procesos, tanto en el limitado ámbito de la lingüística como de la poética, y se inclina hacia una postura clara: no rehuir la complejidad del estudio del lenguaje aunque pueda ir en detrimento del concepto de «ciencia» por el hecho de no conseguir resultados objetivables a la manera positivista. Nos encontramos ante el clásico debate sobre el posible o imposible carácter de científicidad de las ciencias del espíritu (*Geisteswissenschaften*).

Precisamente, si bien en el prólogo del *Curso de lingüística general*, Amado Alonso considera la obra de Saussure el mejor, más profundo y clarificador cuerpo organizado de doctrinas lingüísticas que ha producido esta escuela científica «superada» –según él– que es el positivismo (Alonso, 1954: 3), desapueba el hecho de que la delimitación del objeto de estudio se deba a sus exigencias metodológicas, aún a costa de descartar lo esencial en el lenguaje como fenómeno específicamente humano: el espíritu. El autor navarro considera una paradoja el hecho de que, en gran parte, los progresos de la lingüística y la seguridad de sus conocimientos se deban a sus propias limitaciones, tachando sus actuaciones de «estrechez de miras, cuando no de un vicio radical de

sus fundamentos» (Alonso, 1943: 9). Por ello, se lamenta de que ciertas maneras de encarar el estudio del lenguaje —y, especialmente, el estudio de lo genuinamente particular e individual del hecho literario— respondan más a «las necesidades técnicas de la investigación que a la contemplación filosófica del objeto» (Alonso, 1954: 6).

Para subsanar la proverbial desatención al carácter no-nocional del lenguaje, las dos estilísticas ya habían introducido estudios sobre lo afectivo en la lengua común y sobre el habla individual, pero en el «Propósito» a la *Introducción a la estilística romance* Amado Alonso matiza esta doble naturaleza del lenguaje:

El lenguaje quiere reflejar nuestra íntegra vida interior. Y así como ésta no es todo razón, sino también emoción, fantasía y voluntad, así tampoco en el lenguaje todo es lógica. El no buscar ni querer ver en el lenguaje más que lo lógico no solo privó a la gramática tradicional de trabar conocimiento con intactos tesoros espirituales, sino que, al tomar por lógica lo que era y lo que no era indistintamente, eso mismo le impidió saber con precisión científica cuál es la función lógica de la expresión (Alonso, 1932: 7).

Así, se pueden considerar dos aspectos principales en la palabra: la significación y la expresión. La significación es la referencia intencional al objeto —un acto lógico—, pero, además de significar un objeto o una realidad, también se pueden dar a entender otras cosas. Según su ejemplo, la frase «ya sale el sol» es signo de algo, de esa referencia que es «salir el sol», pero el uso del «ya» puede sugerir impaciencia en ciertos contextos o un momento de gozo en otros, indicando «la viva y compleja realidad psíquica de la expresión» (Alonso, 1941: 79); y añade: «De esa viva realidad psíquica la frase es indicio, no signo: la expresa, no la significa» (Alonso, 1941: 79).

La Real Academia Española define «indicio» como el «fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido» y también como la «cantidad pequeñísima de algo que no acaba de manifestarse como mensurable». Encontramos otras acepciones que inciden en la necesidad de mediación, de rodeo para llegar a hacerse cargo del sentido del objeto: «conjetura o señal que posibilita el conocimiento de algo» o «cosa o señal que permite inferir algo de lo que no se tiene conocimiento directo».

Amado Alonso conocía las investigaciones fenomenológicas de Husserl y su «referencia intencional al objeto» y celebraba el hecho de que situara el conocimiento del aspecto intelectual del lenguaje en un terreno rigurosamente científico con su análisis estructural del signo, que discierne lo significado de lo notificado por la expresión. Si bien Amado Alonso no desarrolla las teorías del filósofo, distingue entre «la significación de una frase como el referirse a una realidad y la frase como «indicio» de distintos valores expresivos.

El lenguaje no es tan solo un instrumento de pensar y de entenderse; es también el medio en que nosotros nos manifestamos ante nosotros mismos y ante los demás, en que cobran forma como materia de conciencia, y hasta los límites de lo inefable [...]. De este lenguaje de nuestra vida anímica, este lenguaje que no declara [...], sino que está acoplado a la intuición, lenguaje que —él mismo— quiere, apetece, duda, siente, y que tiene también la eficacia de sugerir al oyente la energía representativa, de imponerle sus voliciones, de despertar en él su apetencia, su vacilación, su sentir.... de este lenguaje como *energeia*, como fenómeno animado, nada sabe decirnos la gramática. Pues el alma solo se descubre al alma, la vida al vivir, mientras que a la razón solo se enfrenta el hecho externo, «que algo es» o «algo sucede» (Alonso, 1932: 8-9).

El hecho de detenerse ante estos indicios, tradicionalmente obviados por la crítica filológica española, implica prestar atención, precisamente, a lo que muestran estos «tesoros escondidos» en lo poético, a esa complejidad a la que aludíamos y en la que se puede distinguir «lo afectivo, lo fantástico y lo valorativo» (Alonso, 1941: 80-81). En suma, se manifiesta una captación diversa de los fenómenos en esa «operación espiritual», según denominación de Alonso, específicamente humana y esencialmente lingüística que hará que elementos extraños a la impresión misma «la transformen y la estructuren cualitativamente, hasta el punto que la impresión resulta transfigurada, transportada del plano de la materia sensible a plano superior del espíritu» (Alonso 1940b: 279).

* * *

En los años en los que Alonso dejó escrito su legado teórico más importante, la década de los 40, quizá era especialmente difícil hablar de «espíritu» y de lo «humano», aunque más necesario que nunca recuperar lo individual y lo contingente. Urgía que lingüistas y filólogos no desatendieran las relaciones entre ellos ni entre pensamiento y lengua. Amado Alonso siempre consideró ineludible la colaboración de la lingüística y la filología y siempre reclamó lo que instara Roman Jakobson —con el que coincidió en Harvard— al final de *Lingüística y poética* años más tarde: «[...] un lingüista ciego a los problemas de la función poética del lenguaje y un erudito de la literatura indiferente a los problemas que plantea la lengua y que no esté al corriente de los métodos lingüísticos, son igualmente un caso de anacronismo» (Jakobson, 1958: 75). Así, integrando lingüística y poética, Alonso considerará esencial prestar una especial atención a la poesía, como afirma en el «Prefacio» a la *Filosofía del lenguaje* de Vossler:

Como en ninguna ocasión se muestra la acción del espíritu individual tan eminentemente como en la poesía, ahí, en las obras de arte de la palabra, buscará de

preferencia el lingüista sus materiales de estudio. Así es como se llega por principio a la identificación de filología y lingüística, que la concepción positivista del lenguaje separaba (¡y todavía separa!) cuidadosamente (Alonso, 1943: 12).

Fue la obra de Vossler la que familiarizó a Alonso con la relación entre pensamiento y lenguaje que ya había establecido Wilhelm von Humboldt mediante el concepto de *Inneresprachform* (forma interior de la lengua), que concibe el lenguaje no como *ergon* –como un producto–, sino como *energeia* –como una fuerza activa–. Más tarde, rescatando a Vico a partir de su descubrimiento del papel de la fantasía en los fenómenos de creación lingüística, Croce se apoyó en la noción de Humboldt de *Inneresprachform* para la formulación del concepto de *espressione* y justificar la igualdad de expresión como creación, convirtiendo, así, la lingüística en una estilística, en una parte de la estética.

Este sentido dinámico del lenguaje ya lo había aplicado Friedrich Schleiermacher, contemporáneo de Humboldt, en sus estudios de hermenéutica. Tomando como punto de partida el lenguaje en su sentido más amplio², también había mostrado la necesidad de estudiar las particularidades del espíritu que expresa. Según Schleiermacher, el lenguaje consta de una parte general, válida para todos los hablantes, un sistema regulado con significados preestablecidos que es compartido; y una parte individual unida a necesidades y expectativas concretas. En realidad, según Schleiermacher el orden general solo se realiza de una manera particular a través de los actos lingüísticos concretos de cada hablante³. A efectos de interpretación, se debe presuponer el lenguaje como la conjunción de ambas partes, ya que la vertiente normativa nunca puede llegar a explicar los usos del lenguaje de un modo completo –especialmente los creativos o poéticos– y, por ello, en ningún caso debería tratarse de una relación de subordinación de la segunda respecto de la primera. Así, partiendo de esta concepción dinámica del lenguaje, Schleiermacher distingue dos actividades interpretativas que se complementan en mutua dependencia: la interpretación gramatical, que intenta explicar una expresión a partir del lenguaje supraindividual y del contexto general, y la interpretación técnica o psicológica, que consiste en ver la expresión en relación al espíritu o a la individualidad del autor. Los procedimientos que aportó para ambas actividades fueron la comparación y la adivinación, entendida esta última como la proyección o anticipación de sentido que se va confirmando o no y que conformará la estructura del círculo hermenéutico.

2.- Gadamer hará célebre su frase «Todo lo que hay que presuponer en hermenéutica es únicamente lenguaje» al utilizarla para introducir la tercera parte de *Verdad y método*.

3.- En este sentido, se ha considerado a Schleiermacher como el precursor de Saussure en la distinción entre lengua y habla. Cfr. SZONDI, Peter: «L'herméneutique de Schleiermacher», en *Poétique* 2, 1970, pp. 141-155.

Toda manifestación es, pues, tanto expresión personal como manifestación histórica de un uso lingüístico común. Por lo tanto, todo aquello susceptible de ser comprendido es una construcción lingüística como expresión de experiencia individual. De ahí que, para Schleiermacher comprender sea reconstruir el discurso desde la base y en todas sus partes, como si se fuera el autor. Esta idea de reconstrucción de la génesis, proveniente del idealismo alemán, caracterizará las interpretaciones del siglo XIX y de parte del XX.

* * *

Aunque la escuela española, a la que pertenece Amado Alonso, parta en gran medida de las bases idealistas alemanas, poseía excelentes conocimientos de la lingüística de Saussure y de la estilística de la lengua de Charles Bally. Independientemente de la ya comentada crítica a Saussure sobre sus limitaciones filosóficas, Amado considera su obra de «extremada agudeza científica» (Alonso, 1943: 14) y toma su concepción de la lengua como sistema, lo que le permite ofrecer una consistencia metodológica y un rigor científico. Es más, para Amado Alonso, a fin de abordar el estudio del estilo individual, la estilística del habla debe tener como base la estilística de la lengua, que estudia el lado afectivo del lenguaje en la lengua común. Por tanto, la estilística como «ciencia de los estilos» se desarrolló como una integración de las dos escuelas, hasta ahora deslindadas⁴.

A partir de esta síntesis, la estilística literaria o «ciencia de los estilos» atiende a la creación poética de la obra en sí y al poder creador del poeta. Autor y obra están presentes en el acto de creación, aunque, como innovación en la filología española, el estudio se centra en el estudio lingüístico de la obra misma, que adquiere valor autónomo. Dice Amado Alonso: «Hemos de interpretar lo que *hay* allí, en el poema mismo» (Alonso 1942: 94) y encara el estudio de cada obra según sus dos aspectos esenciales: 1) en cuanto creación poética (*ergon*) –atendiendo a cómo está constituida, formada, hecha tanto en su conjunto como en sus elementos–, y 2) –atendiendo ahora al lector– el goce estético que provoca (*energeia*), siguiendo la dicotomía humboldtiana.

Si bien habitualmente se ha tachado la estilística de Amado Alonso de excesivamente genética, es importante remarcar que su análisis parte del acto creador en sí, de la

4.- Son diversos los autores que han considerado esta novedad en la escuela española. Alicia Yllera considera que con Amado «desaparecen las antinomias existentes entre la escuela de Bally y la de Vossler y Spitzer» (Yllera: 27). Por su parte, José María Paz Gago en su trabajo *La estilística* clasificó la escuela española de «Estilística idealista preestructural» debido a la síntesis que realiza entre ambas tendencias y que a la vez amplía a una concepción más general de Ciencia de la Literatura (Paz Gago: 64). Al integrar el concepto de «estructura» o «sistema» de la lengua en su análisis, se superaron los límites de la estilística idealista y se impulsó claramente su estilística hacia el estructuralismo con dos décadas de antelación.

pregunta de cómo se opera y a partir de qué materiales, sin tintes de biografismo. A partir de ahí, se puede aspirar a una re-creación para conseguir «el placer estético que mana de la contemplación y experimentación de la estructura poética» (Alonso, 1942: 89-90). La exigencia de una experimentación de ese objeto es un proceso activo, dinámico y vivo, que reclama al otro polo, al receptor⁵. Aunque exista una intencionalidad de un espíritu subjetivo (creador, como diría Vossler), las formas del espíritu subjetivo se han objetivado, y quedan liberadas del espíritu creador. Por tanto, su única finalidad es ser recreadas desde ese otro espíritu subjetivo activo. Desde estas bases fenomenológicas de tensión entre sujeto-objeto, Alonso fija el objeto central de la Estilística en el análisis del sistema expresivo del poema con la finalidad del goce estético que experimentan tanto el poeta en el momento de la creación como el receptor en el correspondiente acto de lectura.

En cuanto a la creación poética, su punto de partida es la experiencia de la vida, la vivencia en el sentido en el que Dilthey utiliza el concepto de *Erlebnis*, como unidad de conciencia. La vivencia será esa unidad especialmente significativa a la que atribuimos un valor por encima de otros episodios vividos; no es una experiencia idéntica a otra ni es intercambiable y pertenece a un orden diferente de cualquier medida de tiempo lineal y cronológico. Por ello, no se da de manera inmediata sino que se construye en el recuerdo como una unidad que queda conformada gracias a un significado común. Así es como Dilthey caracteriza una *Erlebnis*:

Lo que en la corriente del tiempo forma una unidad en el presente porque posee un significado unitario es la entidad más pequeña que podemos designar experiencia. Si profundizamos un poco más, podemos llamar «experiencia» a cada unidad englobadora de secciones de vida unidas por un significado común para el curso de la vida, incluso cuando las distintas partes están separadas unas de otras por acontecimientos interruptores (citado en Palmer, 2002: 138).

Estas vivencias unidas bajo la categoría de significado quedan vinculadas mediante la relación entre las partes y el todo según el modelo del círculo hermenéutico. La relación entre el concepto de vivencia y la comprensión en el tiempo —la vida como decurso— muestra cómo se puede establecer el vínculo entre el presente y el objeto de estudio pasado, y cómo superar ese momento de extrañeza⁶. El cambio substancial que introducirá el uso del círculo hermenéutico, que ya utilizó Schleiermacher y que posteriormente modificará Spitzer, radicará en que el punto de partida para la

5.- Las corrientes hermenéuticas contemporáneas y la Estética de la Recepción trabajarán más tarde en esa misma dirección.

6.- Gadamer también insistirá en este punto a partir de su desarrollo de los conceptos de Historia y tradición.

comprensión ya no será la razón entendida como pura actividad intelectual, sino la relación del ser humano con su mundo tal y como se da en la experiencia vital. Según Palmer, la apertura a la vida que muestra Dilthey implicará una nueva aproximación en el estudio de las ciencias humanas:

El objeto de las ciencias humanas no debería ser la comprensión de la vida en términos de categorías extrínsecas a ella sino de categorías intrínsecas, derivadas de la vida. La vida ha de entenderse a partir de la experiencia de la propia vida. Dilthey señaló con desdén que «por las venas del "sujeto consciente" construido por Locke, Hume y Kant no corre sangre verdadera». Existe una marcada tendencia en Locke, Hume y Kant a limitar el «conocimiento» a la facultad cognitiva separándolo del sentimiento y de la voluntad. [...] Volver a la «vida» no significa para Dilthey volver a una fuente o terreno místico [...] sino que la vida es considerada más bien en términos de «significado», la vida es «experiencia humana que se conoce desde el interior» (Palmer, 2002: 132).

Esa «experiencia humana que se conoce desde el interior» forma parte de lo individual, pero también de lo social. Para Dilthey, la vida revela un mundo interiorizado, aunque si profundizamos en alguna vivencia, sea propia o extraña, no solo encontramos aspectos individuales sino también lo que se denomina «espíritu objetivo». La vida individual es un tejido inseparable de la interacción social y de las formas de vida en su momento histórico. La vivencia se refiere, pues, a aquello interior y exterior.

Así lo entiende también Amado Alonso cuando considera el concepto de lenguaje de Vossler como una «estructura polar» que hace de una lengua, por un lado, «una continua actividad creadora de los individuos y, por otro, la expresión y contenido de una cultura histórica» (Alonso, 1943: 18). Siguiendo la estela de Dilthey, Amado considera que «toda creación artística resulta de la conjunción de lo individual y libre con lo social y dado; admitiendo ambos polos, la crítica tradicional se ha especializado en lo social; la estilística en lo individual» (Alonso, 1941: 84). Por tanto, la búsqueda del hecho expresivo y su comprensión no tiene sentido si no es por su relación con la construcción entera y con el juego cualitativo de sus contenidos (Alonso, 1941: 86).

Toda obra de arte es esencialmente creación de una estructura, de una construcción, de una forma (Alonso, 1942: 90) y, en poesía, lo estructurado, lo construido, interviene cualitativamente en la construcción, en la estructura misma. Así es como para Amado Alonso los conceptos complementarios de fondo y forma se reducen a uno superior de *forma*. Y es que el poeta crea una forma en primer lugar con pensamiento y con sentimiento, en una visión de una intuición del mundo objetivada en la creación poética.

En eso consiste, para Amado, la relación entre materia y forma: la materia –o contenido– de la vida se reduce a una forma intencional creada (Alonso, 1942: 92) que no se comunica con el sentimiento ni con la original visión del mundo, sino por medio de procedimientos sugestivo-contagiosos:

Lo poético de una poesía consiste en un modo coherente de sentimiento y un modo valioso de intuición. El sentimiento no es solamente vivido, sino contemplado y configurado por el poeta. [...] La intuición consiste en una visión penetrante de la realidad, el hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que les da nuestro intelecto (Alonso, 1940c: 11).

Amado Alonso considera la obra literaria como una “construcción funcionante” y, por ello, su análisis práctico estudia tanto la estructura de la obra, la visión del mundo y los elementos gramaticales como el poder sugestivo de las palabras y los enigmas que pueden encerrar. Para ello, Amado aúna el conocimiento de otras especialidades, como la historia, la psicología, o la mitología, que utiliza para averiguar qué ha hecho el autor con esos materiales –en ningún caso analizándolos como hechos aislados–, y para ver cómo funcionan específicamente en la construcción de la obra. Por ejemplo, si la determinación de las fuentes es el punto de llegada para la crítica tradicional, para la estilística será el punto de partida. Lo importante es analizar qué hace el autor con dichas fuentes y cómo quedan transformadas. Hay que remarcar que Amado Alonso nunca ha sido partidario de la supresión de la crítica tradicional, sino de su superación en el sentido hegeliano de integración. Por el contrario, siguiendo el sistema de su maestro Leo Spitzer, el autor de *Lerín* considera que para la realización del análisis del hecho expresivo no existe un único método; hay tantos métodos como obras a estudiar y como intuiciones iniciales de las que se quiera partir.

Si bien el aparato teórico de Amado Alonso se halla, aunque de una manera asistemática, en artículos ya mencionados como “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística”, “La interpretación estilística de los textos literarios” o “Sentimiento e intuición en la lírica”, recogidos en el volumen *Materia y forma en poesía*, su teoría estilística se desarrolla de una manera práctica en el análisis que realiza en *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*.

Amado Alonso no escoge como objeto de estudio textos clásicos, en los que se pueda aplicar la reconstrucción de la intención original de poeta o en los que se perciba un equilibrio entre sentimiento e intuición. Ya en la “Presentación” siente la necesidad de justificar la existencia de una poesía contemporánea, producto de la vida histórica que transcurre por los desastrosos tiempos en que le ha tocado vivir, y no de

una poesía que se complace en su propio ejercicio, en un arte por el arte como fuga de la vida:

¿Por qué no una poesía que no tape el dolor, sino que se bebe en él, que se hunda en lo radical, permanente e insoluble de nuestra congoja, dejándose de lo accidental histórico, huyendo de él hacia su centro, como en el vértigo? Y –atrevámonos a decirlo– ¿por qué no también una poesía tan urgente que esculpa a toscos hachazos, en cuyo canto se reconozca aún el grito, donde la materia no esté del todo señoreada y reducida a forma intencional, una poesía, en fin, de impetuoso barranco de lluvias, no de regato de plata, impura, imperfecta y a tumbos con materiales no asimilados? (Alonso, 1940a: 7-8).

El interés hermenéutico de Amado Alonso queda patente en el subtítulo de la obra: *Interpretación de una poesía hermética*. En su trabajo se propone interpretar «la índole de la poesía de Pablo Neruda y explicar las dificultades de expresión» (Alonso, 1940a: 9). En cuanto a la necesidad de que la poesía sea de difícil comprensión, Amado Alonso asegura que la de Neruda debe serlo, pues «perdería rasgos esenciales de su constitución misma si se expresara de otro modo. En poesía, ser y expresarse son una misma cosa» (Alonso, 1940a: 8). Precisamente por ello, dedicará su análisis a la interpretación de *Residencia en la Tierra* y a sus especiales procedimientos expresivos en una poesía que avanza hacia «un sentimiento de angustia relacionado con una visión desintegradora del mundo y de la vida» (Alonso, 1955: 13).

Según J. M. Cuesta Abad, el uso de términos como «sentimiento» e «intuición» apunta justamente hacia «el espacio formalmente inaccesible al sentido, de manera que [...] en lugar de escamotear el problema último, se mide sin cesar con él» (Cuesta Abad, 1996: 18). Amado Alonso es consciente de esta problemática de la poesía moderna en la cual el poeta a menudo deja sin resolver los conflictos entre lo expresable y los materiales de expresión. Así, a partir del análisis que Alonso hace de *Barcarola*, Cuesta Abad afirma:

[...] La poesía moderna se constituye en un lenguaje puramente conflictivo, en una tendencia de la forma al debilitamiento, la disgregación o la destrucción de una clásica unidad estructural o arquitectónica. [...] Creo que lo que él denomina la no-forma sugiere una forma de configuración poética del sentido que, por razones interpretativas en sí mismas interesantes, accede de un modo negativo al lenguaje crítico (Cuesta Abad, 1996: 18).

* * *

Son diversos los autores que consideran a Amado Alonso como alguien que tiende puentes, que asimila opuestos, y lo hemos comprobado con la integración que exige

entre diversas disciplinas: lingüística y filología, lingüística y estética, estilística descriptiva y estilística idealista, crítica tradicional y ciencia de los estilos. De hecho, la insistencia de Amado en la aproximación interdisciplinaria ante la obra, que sólo se empezaría a dar años más tarde en la teoría literaria, y su profunda competencia en campos como la filología, lingüística, filosofía del lenguaje y el análisis de texto hacen que su trabajo sobrepase los límites de la estilística idealista al realizar un estudio de las obras teniendo en cuenta el hecho poético en sí en su conjunto. Por otro lado, también superó el excesivo formalismo lingüístico y evitó excesos inmanentistas gracias a la búsqueda de la trascendencia estética debido a su preocupación fenomenológica y hermenéutica.

Y, en fin, con la distinción que realiza entre signo e indicio señala directamente la idea de que además de lo que decimos, siempre queda algo más implícito en nuestro mensaje. El indicio es lo que se da a entender; en realidad, lo que no se dice. Ahí es precisamente donde estriba la complejidad y la radicalidad del planteamiento: la atención a lo no dicho. Claudio Guillén llama a Amado Alonso «el historiador de las formas alusivas» (Guillén, 1989: 70) por la importancia que éste da a las palabras ausentes a partir de los silencios, por su poder sugestivo y el aura que las rodea, especialmente en su estudio de las *Sonatas* de Valle-Inclán.

Quizás por eso analiza la poética hermética de Neruda, en la cual, a diferencia de los clásicos, se percibe un gran desequilibrio entre sentimiento e intuición en su visión angustiada y desintegradora del mundo y de la vida. Según Alonso, para acceder a esa intuición, el crítico necesita tanto una preparación técnica, que da a la crítica su rigor científico, como “esa porosidad sedienta de poesía”. Sin duda, Amado tenía las dos cosas, pero al analizar como ejemplo de sintaxis borrosa el final de “Galope muerto”, de *Residencia en la tierra*, él mismo duda de que sea posible llegar a la intuición oscura del poeta (Rodríguez Monegal, 1952).

Al centrar su estudio en lo no dicho de una poesía oscura, Amado Alonso probablemente sabía de antemano que no llegaría a la “ardiente brasa de su núcleo”, pero, seguramente, y, en parte, también nosotros gracias a él, sintió su calor vivificante.

Bibliografía

ALONSO, Amado (1932): «Propósito», en K. Vossler, L. Spitzer, H. Hatzfeld, *Introducción a la estilística romance*, Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, Col. Estudios estilísticos, 1932.

- (1940a): *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968, 4.ª ed.
 - (1940b): «Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista», *Estudios lingüísticos (Temas españoles)*, Madrid, Gredos, 1974
 - (1940c): «Sentimiento e intuición en la lírica», en 1955: 11-18.
 - (1941): «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística», en 1955: 78-86.
 - (1942): «La interpretación estilística de los textos literarios» [*The Stylistic Interpretation of Literary Texts*], *Modern Language Notes*, LVII/1942], traducido y ampliado en 1955: 87-107.
 - (1943): «Prefacio», en Karl Vossler, *Filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1963, 4ª ed.
 - (1954): «Prólogo», a la edición española de Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Ed. Losada, 2002.
 - (1955): *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1986, 3.ª ed.
- CUESTA ABAD, José Manuel (1996): «La forma del fondo. Amado Alonso y el lenguaje poético moderno», *Ínsula*, nº 599, pp. 17-18.
- GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos (2002): *La estilística de Amado Alonso como una Teoría del lenguaje literario*, Universidad de Murcia.
- GUILLÉN, Claudio (1989): *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Ed. Espasa Calpe.
- JAKOBSON, Roman (1958): *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1988, 4.ª ed.
- LAPESA, Rafael (1998): *Generaciones y semblanzas de claros varones y gentiles damas que ilustraron la Filología hispánica de nuestro siglo*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- PALMER, Richard E. (2002): *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*, Madrid, Arco/Libros.
- PAZ GAGO, José María (1993): *La estilística*, Madrid, Ed. Síntesis.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1952): «La crítica literaria en el siglo xx: la estilística de Amado Alonso», *Número*, nº 21, pp. 321-332.
- STAROBINSKI, Jean (1974): *La relación crítica*, Madrid, Ed. Taurus.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1995-96): «Amado Alonso, más allá de la estilística», *Cauce*, nº 18-19, Sevilla, pp. 631-647.
- YLLERA, Alicia (1974): *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Editorial.