

## LA ESTILÍSTICA DE AMADO ALONSO

*Lic., Manuel Picado G.*

### Propósito y Aclaración

Las páginas siguientes quieren ofrecer un esbozo sistemático de la disciplina estilística tal como la concibe la obra de Amado Alonso. Para cumplir con el cometido se impuso un orden jerárquico a los temas y por eso se adoptó un plan de exposición que arranca desde los problemas últimos y llega hasta la proyección práctica del método estilístico. Este parece ser el procedimiento más ajustado al hecho de que en el pensamiento de Amado Alonso los problemas de la creación poética están enlazados a los de la comprensión de la misma.

Si obviamente desde las nociones ganadas en muchas direcciones del estudio literario, las ideas de Alonso resultan hoy discutibles en varios aspectos —baste con señalar la difusión terminológica y la vaguedad del modelo de lenguaje—, se ha dejado de lado cualquier confrontación crítica. No se interprete el gesto como adhesión incondicional a lo que se expondrá, sino más bien como un paso necesario para cualquier trance crítico ulterior. La producción de Amado Alonso no solo es rica en logros que pueden y deben ser respetados, sino también en atisbos, sobre todo en la lírica, que exigen una formulación adecuada.

### I. Ideario estético

Para Amado Alonso “toda obra de arte es esencialmente creación de una estructura, de una construcción, de una forma; pero estructura de un algo, construcción con un algo, forma de un algo” (1).

La obra de arte, al ser forma, se convierte en objeto. Pero, es un objeto de origen espiritual o, mejor dicho, un espíritu objetivado. Es una forma capaz de comunicar aún estando ausente el hombre que la produjo.

La obra de arte es un espíritu objetivado, ya libre y en cierto modo autónomo, capaz de producir sus efectos cada vez que otro hombre la enfrenta. La obra, como espíritu objetivado, es tal en cuanto otro espíritu subjetivo y personal llega a ella y ve la huella intencional de otra subjetividad. La forma artística existe en la relación inter-subjetiva.

En el ideario estético de Amado Alonso la obra de arte literaria es en último término “Una aérea construcción de puro goce estético” (2). Esto incide directamente en su comprensión ya que no se puede concebir lo poético sin atender a la importancia primordial que tiene el placer de configurarlo.

En literatura lo estructurado interviene

cualitativamente en la estructura. No se puede pensar en una misma forma con distintos contenidos, porque los contenidos, con su específica naturaleza son formantes. De ahí que los conceptos complementarios de forma y fondo se resuelven en uno superior de forma.

La tradicional dicotomía forma—fondo es englobada en la categoría unificadora de forma, entendida esta como “el resultado de la tarea estética que consiste en la contemplación y reestructuración del objeto con fines de belleza” (3).

## II. Lo poético

Uno de los signos comunes al vasto campo de estudiosos que se agrupan bajo el rubro de la estilística, es la preocupación, a veces casi exclusiva, por la lírica. Amado Alonso no escapa del todo a esto y justamente muchos de sus mejores esfuerzos van encaminados a iluminar el fenómeno de la poesía lírica y a estudiar poetas determinados.

He aquí una de sus afirmaciones al respecto:

“Lo poético de una poesía consiste en un modo coherente de sentimiento y en un modo valioso de intuición. El sentimiento no solamente es vivido, pues todos vivimos sentimientos, sino a la vez contemplado y cualitativamente configurado por el poeta” (4).

Lo poético es explicado en una dialéctica del complejo sentimiento—intuición considerados como dos aspectos inseparables de una misma cantidad. Por eso “la tarea poética consiste en configurar y expresar unitariamente la intuición y el sentimiento” (5). Cuando hay una tensión sentimental—en palabras comunes inspiración— que se dirige a la expresión constructiva, el fenómeno poético alcanza su plasmación.

En la lírica el sentimiento es contemplado, elevado creadoramente, intuido; y esa intuición es “la índole sentimental, no intelectual, ni sensorial, y consiste en un conocimiento irracional, un oscuro sentido del vivir y de las cosas, aparte y más allá del sentido práctico y del conocimiento científico” (6).

De lo anterior se deduce que el sentimiento emerge a través de una intuición válida de la realidad representable. Lo poético no tiene, según Alonso, su origen en la realidad, sino que, por el contrario, es el sentimiento el que selecciona, estructura y configura la realidad. De este modo, la importancia del tema queda reducida, en la lírica, a un puro valor instrumental, ya que funciona como medio indirecto para expresar el complejo de sentimiento e intuición.

Lo poético adquiere su unidad alrededor de esos dos polos y en la unidad de cada poema todos los elementos tienen su propia historia.

## III. Las dos estilísticas

En su “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística”, Amado Alonso dice que la palabra estilística indica que se quiere llegar al conocimiento íntimo de un creador por el estudio de su estilo. El principio en que se basa es que a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad síquica. Surge así un problema que merece aclaración ya que dentro de la lingüística también se llama estilística al estudio de ese problema.

Aprovechando la distinción que de Saussure hizo entre lengua y habla, se puede decir que hay dos estilísticas: la de la lengua y la de la habla. Ambas guardan entre sí una relación de precedencia.

La palabra hablada tiene, según Amado Alonso, dos aspectos que él ve como principales: significado y expresión (signo e indicio). La estilística se interesa por el indicio, por los valores “extralógicos del lenguaje” (7). Estos valores que se plantean en el contenido síquico indicado (expresión) se determinan como: lo afectivo, lo activo, lo fantástico y lo valorativo.

La estilística de la lengua se ocupa de esos contenidos en las formas comunales siempre que sean indicados o sugeridos, no cuando son el objeto intencional de la significación. La estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base esa otra estilística que estudia los lados afectivos, activos, imaginativos y valorativos de las formas fijadas en el idioma. La base técnica de todo estudio de los valores literarios tiene que ser, según Alonso, el conocimiento



especializado de los valores extralógicos del lenguaje (8).

#### IV. Definición y objeto de la estilística literaria

A través de muchos de sus escritos Alonso brinda precisiones sobre la índole y objeto de la estilística literaria.

El documento más revelador al respecto es la carta a Alfonso Reyes. Ahí se lee lo siguiente:

“Lo primero, por orden de exposición, es que el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el conocimiento de su estilo. El principio en que se basa es que a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad síquica. (...) Para usar las palabras de Leo Spitzer, que, a su vez, se apoya como yo en las doctrinas de Karl Vossler: ‘Ha de haber, pues, en el escritor, una como 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 este axioma’ (9).

Según esto el objeto del estudio estilístico es descubrir en el lenguaje la operatoria de las fuerzas síquicas que forman la composición de la obra y ahondar en el placer estético que mana de la contemplación de la estructura poética.

La ciencia de los estilos literarios atiende preferentemente a lo que de creación poética tiene la obra estudiada, o a lo que de poder creador tiene un poeta. Siendo el placer estético el acompañante específico de la creación artística, la ciencia del estilo procura llegar a su objeto por los caminos de la delicia estética.

Teniendo como base la estilística de la lengua, el estudioso de la literatura intenta el conocimiento organizado de lo poético de una obra.

“La crítica tradicional ha estudiado el mármol de las creaciones literarias un poco a lo naturalista; a la disciplina más consecuente, que quiere estudiarlo

como forma o creación artística, la llamamos estilística. Por eso encara el estudio de cada obra, en cuanto creación estética, en sus dos aspectos esenciales: cómo está constituida, formada, hecha lo mismo en su conjunto que en sus elementos, y qué delicia estética provoca” (10).

La disciplina toma su nombre de uno de los procedimientos de estudio más eficaces, pero no el único: el de las particularidades idiomáticas de un autor o de un grupo o período de escritores. Por encima de esto la estilística tiene como objeto un sistema expresivo y su eficacia estética, “entendiendo por sistema expresivo desde la estructura de la obra (contando con el juego de calidades de los materiales empleados) hasta el poder sugestivo de las palabras” (11).

Por “sistema expresivo” se entiende, en sentido lato, todo el conjunto de los elementos que tengan relevancia estética, incluyendo el uso particular que del idioma hace un autor.

Aunque no todos los estudios estilísticos traten de peculiaridades idiomáticas, el conocimiento y estudio de estas formas es indispensable. Alonso insiste en que una mera lista de particularidades de lenguaje no nos permite conocer un autor y gozar de su obra.

El objeto de la estilística, tal como la concibe Amado Alonso, es el sistema expresivo entero en su funcionamiento y advierte que si una estilística no preocupada del lado idiomático es incompleta, una que intente llenar sus fines viendo solo lo idiomático es inadmisibile. La forma idiomática de un autor no tiene significación si no es por su relación con la construcción entera y el juego cualitativo de sus contenidos.

Fiel a su ideario estético, Alonso propone su concepción de la disciplina estilística como el medio más eficaz para actualizar el placer estético de la creación, para revivirlo o reexperimentarlo. La limitación —dice— es inherente al hombre, y el artista, al no estar exento de ella, nos transmite con su producto una pálida sombra del placer estético que acompañó su creación. La obra de arte es apenas una sombra del goce que

poseía a su creador; es apenas el rescoldo de la pasada hoguera. El mejor estudio estilístico consistirá, entonces, en soplar sobre esos rescoldos de goce objetivados en la obra literaria para hacer de nuevo brotar la llama.

“Todas las rebuscas y todos los estudios técnicos de la estilística están en última esencia al servicio de esta misión. Todo se reduce, como programa a apoderarse del sistema expresivo de un poema o de un autor para llegar al íntegro goce estético” (12).

## V. Estilística y crítica tradicional

Rasgo frecuente en la obra de Amado Alonso es caracterizar la disciplina propuesta en contraposición a lo que llama la crítica tradicional. Es necesario, entonces, aclarar lo que entiende por ésta:

“El estudio tradicional de las obras literarias ha sido de carácter filológico, dando aquí a Filología su viejo sentido, tal cual lo precisó Wolf: El estudio de todo cuanto es necesario conocer para la recta interpretación de un texto literario: Las costumbres de su tiempo, las ideas, la mitología, la geografía aludida, los sistemas filosóficos implicados, las particularidades gramaticales, la vida social y política, las condiciones personales del autor, etc. (13)”.

A esta crítica tradicional Amado Alonso señala con mucha frecuencia su olvido de lo específicamente estético de una obra. La crítica tradicional se ha conformado con dar por supuesto el goce estético y no ha contado con él para el análisis y valoración de las obras. Analiza los materiales que en ellas se encuentran pero no su función de belleza.

Lo único que la crítica tradicional ha dejado de lado son los valores puramente estéticos y la estilística propone un estudio sistemático de los mismos. Para ésta lo primordial de cualquier producción literaria es su “almendra poética”. Otros aspectos (ideológico, social, religioso, lingüístico, biográfico, etc.) tienen su importancia, pero dentro de la historia del arte y la crítica literaria solo un aspecto es el esencial: el poético, la realización estética. Por eso la estilística

antes que llegar a obtener juicios clasificadores o conocimientos aclaradores, se propone alcanzar el meollo estético y su goce pleno.

Si la crítica tradicional ha puesto en primer plano cuáles son las fuerzas históricas que se juntan y armonizan en el autor estudiado, la estilística estudia esa concurrencia en cuanto material de creación. La tradicional se ha especializado en lo social, la estilística atiende a lo individual. Supone que la obra es una conjunción de los aspectos históricos y sociales dados y de lo libre e individual.

La actitud formulada por Amado Alonso no desecha la tradición, sino que intenta penetrar en un aspecto hasta ahora desatendido. Reconoce la estilística que la obra no acaba con la delicia estética y que hay valores que no puede ni quiere desechar. El aspecto que llama su atención no es uno más, sino el básico y específico de la obra de arte y el que da sentido y valor a todos los demás elementos.

Ante el estudio de las fuentes se pueden contrastar la crítica tradicional y la estilística. La primera se ocupará de fijar las fuentes de un autor para determinar las ideas

predominantes en una obra o en un período literarios; la segunda partirá de ese punto de llegada para ver qué ha hecho con esas fuentes el espíritu creador.

El problema de la visión del mundo que tiene un autor también puede señalarse para contraponer ambas actitudes. La crítica tradicional con frecuencia ha engrosado la historia de las ideas gracias al estudio de la literatura. La crítica estilística se detiene ante la visión del mundo y la ve como un acto de construcción de base estética. Se interesa en ese fenómeno en cuanto es plasmación poética y tiene función de belleza.

En síntesis, la crítica estilística puede dirigir su atención a los mismos focos que orientan a la crítica tradicional e incluso aprovecha sus logros, pero todos sus esfuerzos se dirigen al conocimiento de la obra como objeto estético. La estilística estudia, en fin, cualquier transmutación poética que actúa dentro del todo de la obra.



## VI. Actitud del estudioso del estilo

La estilística encara el estudio de la obra, en cuanto creación, en dos aspectos que son para Amado Alonso esenciales: como producto creado y como actividad creadora. O sea que el estudioso del estilo dirige su aproximación con dos interrogantes: ¿Cómo está constituida la obra? y ¿qué delicia estética provoca?

El estilista tratará de "sentir" la operatoria de las fuerzas síquicas que forman la composición de la obra y ahondará en el placer estético que deriva de la contemplación y experimentación de la estructura poética. Después de esto, cada uno de los elementos es estudiado en su papel estructural en la creación: diminutivos, ritmos, imágenes, etc. Se estudia el sistema expresivo en su funcionamiento vivo y como manifestación en curso de esa actividad espiritual llamada la creación poética. También la estilística estudiará los aspectos conceptuales, pero considerándolos como expresión de un pensamiento más hondo de naturaleza poética: una visión intuicional del mundo que se cristaliza precisamente en la obra estudiada.

El afán estético de la disciplina estilística impone una doctrina de la utilización de lo biográfico y de las fuentes de la creación literaria. Con respecto a la biografía, Alonso considera que es imprescindible contar con la personalidad del autor para penetrar en el sentido de la obra, debido a que ésta tiene un indudable carácter intencional. Insiste Alonso en que la obra es creada bajo el acicate de un goce estético por parte del autor, momento que es necesario revivir para llegar a una comprensión cabal. Con respecto a las fuentes se afirma que su estudio solo tiene validez en cuanto destaque mejor la originalidad del autor y permita llegar más íntimamente al sentido de lo poético.

El método estilístico parte del plano expresivo del habla y de ahí desciende a la intuición de la realidad y al sentimiento que engendró la obra. Es decir: reconstruye en sentido inverso el proceso de la creación, pues la experiencia del lector confluye con la del creador en una común raíz sentimental.

"En el poeta la necesidad de objetivación creadora hace al sentimiento salir

hacia las cosas y estructurarlas de modo intencional; en el lector, la estructura intencional objetivada lleva de vuelta al sentimiento. El puente necesario es la realidad formada (14)".

La estilística defiende la unidad e individualidad específica de cada obra literaria como expresión intencional de un complejo único de sentimiento e intuición. La crítica se caracteriza por su empeño en ser respetuosa de la unidad de la obra. Como desiderátum se propone interpretar lo que está ahí en el poema mismo.

Cada uno de los aspectos o contenidos de la obra, menos el poético, queda disminuido en la misma en comparación con lo que sería si hubiera sido tratado sistemáticamente conforme a sus propias exigencias. Por eso hay que interpretar lo que está en el poema mismo, sin perder de vista la personalidad del autor, ya que un poema no tiene sentido si no se supone brotado del espíritu de un creador. La única manera de leer el producto de la creación es no perdiendo de vista la intención que lo conforma, ya que toda obra es construcción intencional.

## VII. Desarrollo del método

En el libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Amado Alonso ha desarrollado al máximo sus métodos de análisis e interpretación. Como ejemplo del estudio estilístico nos parece interesante aludir someramente a él.

Parte Alonso de una apetencia inicial del lector: el deseo de captar la totalidad de sentido de la lírica de Neruda, a pesar de su hermetismo. Hace un primer examen de los procedimientos expresivos, muchos de los cuales son comunes a la lírica contemporánea —porque nacen de sentimientos e ideas comunes—, pero en los cuales el estilista habrá de observar el sesgo personal con que han sido empleados.

Analiza luego el complejo sentimiento—intuición y consigue establecer, dentro de la lírica nerudiana, una evolución hacia un progresivo ensimismamiento y hacia una experiencia de la realidad en continua destrucción. En este punto logra su propósito declarado de instalarse en el foco mismo

desde donde nacen las imágenes; desde allí habrá de analizar, según el ímpetu del sentimiento. En toda esta tarea cuenta con otros enfoques complementarios: estudio del ritmo que ordena las intuiciones surgidas del sentimiento y que da valor de palabra sugeridora al lenguaje utilizado; el estudio de la sintaxis como instrumento de una voluntad que oscila entre la ausencia y la presencia de forma.

Estos primeros capítulos culminan con un examen de los rasgos básicos de la

fantasía nerudiana, de su sentido poético sentimental y de su relación con la realidad expresada en la plasmación de símbolos inexistentes. En el resumen final, el crítico, temeroso de haberse dejado arrastrar por su afán de clarificar una poesía de suyo oscura, aconseja releer a Neruda y entregarse al movimiento disperso de su fantasía porque esa es la única vía de captación integral: el encuentro en el poema de dos espíritus subjetivos y personales, el del creador y el del lector.

#### N O T A S

- 1) Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. (III ed., Gredos: Madrid, 1969), p.90.
- 2) Op. cit., p.96.
- 3) Cfr. Op. cit., pp.30-31 y 90-91, para este razonamiento —por cierto bastante dudoso— que hemos interpretado como un intento de superación de la polaridad forma—contenido.
- 4) Op. cit., p.11.
- 5) Id. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. (II ed., Sudamericana: Buenos Aires, 1951) p.33.
- 6) Ib. Loc. cit.
- 7) Esta visión del fenómeno lingüístico explica la preferencia de la estilística —al menos en la obra de Amado Alonso— por el género lírico, el cual precisamente se explica como el predominio de lo que en términos del modelo triádico de Karl Bühler sería la dimensión expresiva del signo. Alonso maneja una idea de las funciones del signo que favorece a lo lírico. Según Iorgu Iordan (*Lingüística Románica* p.238), Alonso toma sus ideas sobre el lenguaje del pensamiento de Husserl. Ciertamente, la idea de una doble dimensión del signo coincide con las ideas husserlianas tal como las resume Félix Martínez Bonati (*La estructura de la obra literaria* p.89-90).
- 8) Valga señalar aquí el acercamiento —iniciado desde antes por los formalistas rusos— que la estilística promovió entre los estudios lingüísticos y los literarios. Este hecho constituyó en su momento todo un giro renovador y encauzó la teoría literaria por direcciones cuya validez se muestra en su permanencia.
- 9) Alonso Amado. *Materia y forma en poesía*, pp78-79. Observése en esta afirmación que Alonso explicita su filiación en la escuela de Karl Vossler y el idealismo lingüístico.
- 10) Op. cit., p.82.
- 11) Ib. Loc. cit.
- 12) Op. cit. p.97.
- 13) Op. cit. p.88.
- 14) Op. cit. p.37.

#### BIBLIOGRAFIA

Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*. III ed., Gredos: Madrid, 1969.

——— *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. II ed. Sudamericana: Buenos Aires, 1951.

Fernández Retamar, Roberto. *Idea de la estilística*. Universidad de La Habana, 1963.

Guiraud, Pierre. *La Estilística*. III ed., Nova:

Buenos Aires, 1967.

Martín, José Luis. *Crítica Estilística*. Ed. Gredos: Madrid, 1973.

Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Ed. Seix Barral: Barcelona, 1972.

Zuleta, Emilia de. *Historia de la crítica española contemporánea*. Ed. Gredos: Madrid, 1966.