

AMADO ALONSO ANTE SUS SUJETOS

Navarro, Federico
Universidad de Buenos Aires
federico_navarro@ciudad.com.ar

Introducción

Amado Alonso (1896-1952) practica una inserción conciente y acalorada en el campo de la lingüística internacional de la primera mitad del s. XX; por un lado, discute abiertamente con los grandes nombres de la época y, por el otro, se refiere constantemente a los libros y artículos publicados por él o por el Instituto que dirigía¹.

En consecuencia, los artículos, reseñas, prólogos, etc., que escribe Alonso durante el apogeo de su producción intelectual –entre los años 1927 y 1946, radicado en Buenos Aires– están generosamente impregnados de este espíritu de debate, y a la vez tejen un programa teórico coherente y rico.

La gimnasia discursiva de Amado Alonso busca conciliar posturas teóricas dentro de su disciplina –*la estilística*, entendida en sentido amplio²– y mantener tensiones dentro de su objeto. Ese objeto puede ser definido, en un plano general, como el análisis del sistema de recursos expresivos que provee la lengua³, y, en un plano más particular, como el conocimiento de los sistemas expresivos en las obras literarias a través del estudio del estilo (*Carta*, p.74 y 78). No en vano Alonso se forma en la escuela de Menéndez Pidal, marcada por una tradición integradora de lo lingüístico y lo literario (VÁZQUEZ MEDEL:1987, p.60). Es interesante aclarar que, si esos dos planos refieren a las dos estilísticas que Alonso busca conciliar (*Carta*, p.77) –de la lengua, representada por Bally y la tradición saussureana, y del habla, representada por Vossler y la tradición idealista–, la especialización, el énfasis de la estilística de Alonso será en “lo individual y libre” (*Carta*, p.80).

Nos proponemos, a partir del rastreo de un concepto específico dentro del mapa teórico de Alonso: la concepción de *sujeto*, relevar, en última instancia, cómo funciona ese gesto aglutinador que busca hacer de su estilística una disciplina conciliadora de dicotomías en diferentes niveles, tales como literatura-lingüística, lengua-habla, lengua escrita-lengua oral, sujeto individual-sujeto social, etc.

Nos centraremos para nuestro análisis en la brevísima “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística”, escrita poco antes de 1940, y compilada en “Materia y forma en poesía” en 1955. Allí Alonso confecciona una lúcida y sintética elaboración de lo que él entiende por estilística.

¹ En la “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística”, intercambio epistolar privado, Alonso cita su comentario, publicado en su *Colección de Estudios Estilísticos* en 1931, del “Curso de Lingüística General”, que luego traduciría; sus escritos sobre la estilística de la lengua, publicados en la misma colección en 1936; y su estudio, en ese momento en preparación para su publicación, sobre la obra del joven Pablo Neruda. También cita a una larga lista de estudiosos internacionales que, afirma Alonso, se encontraban realizando estudios del tipo del que él proponía.

² Alonso señala en el comienzo de la *Carta* la singularidad y rigor de su definición: “como un deslindamiento sistemático con las otras clases de estudios literarios tampoco lo va a encontrar usted en la literatura hasta ahora publicada sobre la materia, voy a intentar hacerlo por mi cuenta para usted” (*Carta*, p.74).

³ En diferentes niveles: valores expresivos del idioma (*Carta*, p.75), formas comunales de hablar (*Carta*, p.76) e “inventos estilísticos” individuales (*Carta*, p.76).

Marcas de Individualidad

Comencemos delimitando algunos conceptos generales que maneja Alonso, rastreables a lo largo de su obra, que servirán de marco para la definición de sujeto.

En el signo actualizado, en su uso, habita una tensión entre la *categorización* del objeto –esto es, se reduce el objeto a género de objetos, limando su particularidad– y la *intención subjetiva* –singular, irreplicable– que hizo posible la actualización del signo. La síntesis de esa tensión es el concepto que integra ambos aspectos: el **espíritu objetivado**.

En este sentido, Alonso amalgama autor y obra cuando se refiere al objeto de su estilística: “se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo” (*Carta*, p.74); “la estilística atiende preferentemente a lo que de creación poética tiene la obra estudiada, o a lo que de poder creador tiene un poeta” (*Carta*, p.77); “la estilística estudia, pues, el *sistema expresivo* de una obra o de un autor” (*Carta*, p.78); “la forma idiomática de una obra o de un autor no tiene significación si no es por su relación con la construcción entera” (*Carta*, p.82).

Este emparejamiento sistemático en tan escasas páginas cuando Alonso se refiere al objeto de su estilística parece darle al conector “o” un valor más copulativo que disyuntivo: la obra (o enunciado) es manifestación directa, a través del estilo, de una subjetividad.

En su prefacio a la *Filosofía de la Vida* (1943), de Vossler, Alonso explica: “las formas, como formas en que un espíritu subjetivo se ha objetivado, tienen ya regulación y estructuras propias, como criaturas de sentido ahora ya ligeradas del espíritu subjetivo creador. Pero la autonomía de tales formas de sentido (una frase, una flecha indicadora) es relativa, pues tal sentido sólo tiene existencia por venir intencionalmente de un espíritu subjetivo (creador, diría Vossler) y que sólo se cumple por recibirlo comprensivamente otro espíritu subjetivo (recreador, diría Vossler)” (ALONSO:1943, p.19).

Las *marcas de individualidad* presentes en el signo cuando es actualizado van a radicar, entonces, en la *creación*. En toda representación se juega un *valor*, definido por la tensión entre sujeto y objeto. La creación consistirá en cómo se configura esa *visión interesada*, esa tensión. Por otro lado, en la creación se buscan efectos de *expresividad*; toda creación es, de hecho, un *acto estético*.

Lo *estético* aparece, entonces, en toda manifestación lingüística. La conciencia subjetiva se apodera parcialmente del signo a través de lo estético. Lo estético dispara, de hecho, las posibilidades de cambio dentro del sistema. Aún cuando la permanencia de una variación y no de otra sea azarosa, su origen es, al menos en parte, voluntario.

Sistema expresivo, creación y acto estético están íntimamente relacionados. Refiriéndose al objeto de su disciplina, escribe Alonso en la *Carta*, citando a otro autor de su predilección, muy leído a su vez por Vossler: “me agrada ver que aquí se justifica la igualdad croceana: expresión=creación” (*Carta*, p.81).

Por otro lado, Alonso emparenta creación e *ideología*: la visión del mundo del poeta, manifestada y transmutada en la obra, es también creación (ALONSO:1955, p.87). En la *Carta*, Alonso afirma que su estilística intenta rastrear “una visión intuicional del mundo que se cristaliza precisamente en esta obra estudiada” (*Carta*, p.78).

La inclusión de esta marca de individualidad, de esta voluntad que se expresa por medio de la creación estética, añade al signo otra capa de significado: además de la *significación*, Alonso propone la existencia de la *expresión* o contenido indicado; esta expresión se descompone en

cuatro aspectos: lo *afectivo*, lo *activo* – estrategia coloquial; captación de los fenómenos –, lo *fantástico* y lo *valorativo* (Carta, p.76)⁴.

Alonso escribe a Alfonso Reyes al respecto: “dos frases pueden tener la misma significación con diferentes valores expresivos: ‘mira lo que me ha dicho ese bobo’ y ‘mira lo que me ha dicho el bobo ese’. Sólo con cambiar el orden de las palabras se cristaliza de modo diferente el momento afectivo; con el *bobo ese* hay más irritación, más agresión, más tensión” (Carta, p.75).

La postulación del concepto de *estilo* sirve a Alonso para objetivizar la expresión individual. El “placer de la creación (...) se va objetivizando él mismo con la construcción entera”, escribe Alonso en la Carta, “pero también, y muy especialmente, (...) con el estilo” (Carta, p.81).

A su vez, el estudio del estilo supone antes el estudio de un *sistema de uso* de la comunidad, telón de fondo para las actualizaciones individuales, que incluirá al sistema de la lengua, ahora parcialmente desjerarquizado.

Concepciones de Sujeto

El axioma general que sostiene la estilística de Alonso es, como éste expresa abiertamente en la Carta, que “a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica” (Carta, p.74). En ese sentido la *concepción de sujeto* que Alonso maneja jugará un papel destacado en la definición de su estilística.

El *sujeto* que piensa Alonso opera como un concepto general y abarcador que se especificará o se ampliará, que activará ciertos aspectos, dejando latentes otros, que podrán ser activados, a su vez, en otro momento, en función de qué línea argumental esté elaborando, qué tipo de artículo esté escribiendo o en qué marco ese artículo se encuadre: estudios dialectológicos, literarios, metodológicos, filológicos, etc. En suma, la concepción de sujeto de Alonso es ciertamente flexible y se va especificando en función la línea discursiva y el interés operando en cada caso.

Recorramos entonces los alcances de esa flexibilidad. El sujeto de Alonso puede generalizarse en tanto *sujeto histórico*, participante de un estado de lengua; esto es, el sujeto marcado por lo social, el del dialecto. A su vez, puede especificarse en tanto *sujeto individual*, individualizado justamente a partir de la variación que produce en ese estado de lengua. Esta diferencia es correlato de la distinción entre *estilística de la lengua*, esto es, estudio de elementos afectivos en el lenguaje de la comunidad; sistema, *ergon*; y *estilística del habla*, o estudio de los estilos individuales; creación, *enérgeia*⁵. Este sujeto individual puede, a su vez, especificarse aún más en tanto *escritor (autor)* o *hablante*.

De manera análoga, el sistema de opciones que maneja ese sujeto puede especificarse como *lengua oral* o como *lengua literaria* (o escrita), el uso como *uso vital* o *uso artístico*, y el estilo podrá rastrearse en los *enunciados* del acto discursivo oral o en la *obra literaria* –en particular poemas (Carta, p.78)–, respectivamente.

⁴ Por ejemplo, “balconearla” enfatiza lo *fantástico* frente a “ver una discusión sin intervenir” (Carta, p.76); el uso de los diminutivos enfatiza lo *afectivo* y lo *valorativo* –en cuanto visión subjetiva– (ALONSO:1951, p.202); el uso de diminutivos coloquiales frente a otras formas enfatiza lo *activo* (ALONSO:1951, p.212).

⁵ El par *ergon/enérgeia* es leído por Alonso en su admirado Humboldt.

Alonso distingue también entre el *hablante (emisor)* y el *interlocutor*, pero su operación teórica consiste en identificarlos plenamente, transmitiendo al interlocutor los rasgos del emisor y quitándole así la carga de pasividad que puede leerse, por ejemplo, en el circuito de habla propuesto por Saussure y criticado por Alonso en el prólogo al *Curso de Lingüística General*.

La motivación del uso de la palabra es compartir con el otro una experiencia propia; escribe Alonso en la *Carta*: “siempre el verdadero resorte vital sería reproducir ante nuestro interlocutor un momento *nuestro* de asombro, admiración, regocijo” (*Carta*, p.76). A su vez, el interlocutor debe, y aquí radica el interés de su concepción, *reproducir activamente* la experiencia del emisor. En el prólogo al *Curso* de Saussure, Alonso escribe: “el que escucha no se limita para comprender a registrar pasivamente los elementos idiomáticos que le van llegando y a asociarlos con las ideas correspondientes; el acto de la comprensión supone una conciencia activa, una actitud como de sintonización con la actividad creadora del habla” (ALONSO:1945, p.21).

Paralelamente a este par de conceptos, Alonso piensa al *autor* y al *crítico*; éste último opera como interlocutor del autor, también recreando su obra, experimentando la “delicia estética” (*Carta*, p.80) de la que Alonso gusta hablar; “el estudio del estilo es el medio más eficaz para *actualizar* el placer estético de la creación artística en su marcha viva para *revivirlo* o *reexperimentarlo*” (*Carta*, p.81, énfasis nuestro; ver también p.78). El crítico estudia cómo está constituida la obra, esto es, como *producto*, pero también descubre “qué delicia estética provoca”, reponiendo el proceso de génesis del poeta y estudiando a la obra como *actividad creadora* (*Carta*, p.78).

La diferencia que importa a Alonso entre *autor* y *hablante* parece ser de grado: ambos participan de una misma actividad espiritual: la del uso creativo de la lengua. Sin embargo, en el caso de la *creación poética*, tendríamos una creación más trabajada, una experiencia más vital, un estilo más particularizado.

Volviendo a la primera distinción entre sujeto histórico y sujeto individual, el *sistema de uso* que busca confeccionar la estilística puede referirse al *estilo*, sistema de uso individual, o al *dialecto*, sistema de uso de una comunidad. Como veíamos antes, el estudio de los estilos literarios se inserta en el marco más general del estudio de lo expresivo en el lenguaje (*Carta*, p.77). Esto permite a Alonso citar en la *Carta* al *Quijote* y a hablantes anónimos en una misma argumentación (*Carta*, pp.76-77), relacionando a éstos con los contenidos indicados – *bobo* frente a *badulaque* o *idiota*, ejemplifica Alonso–, y relacionando a aquel con el estudio de esos contenidos indicados en tanto “valores poéticos, de gestación y formales” (*Carta*, p.77).

La propia concatenación entre hipótesis y ejemplo que se obliga a seguir Alonso prueba ser un privilegiado objeto de análisis discursivo. Es allí donde los parámetros en la concepción de sujeto – y otras nociones asociadas – cambian bruscamente aún dentro de una misma argumentación. Este es uno de los focos en los que debería centrarse un análisis discursivo posterior más amplio que aborde otros trabajos fundamentales de Alonso.

Conclusiones

Alonso reconoce las diferencias entre las especificaciones de sujeto que maneja, pero ciertamente pone el acento en los lazos comunes que poseen. Siguiendo una lógica de muñecas rusas, amplía o restringe su definición de la noción de sujeto, pero sin sacrificar ningún aspecto de ésta.

En principio podríamos argüir que una noción de sujeto tan flexible y heteróclita como para dar cuenta de estudios filológicos, dialectológicos y estilísticos, integrados en una disciplina general, se da de bruces con la exigencia científica de una especificación de objeto de estudio. Sin embargo, es en el entrecruzamiento de estas tres disciplinas, esto es, en el rigor y la exhaustividad de la filología tradicional, en el estudio de la variación y sus causas de la dialectología, y en el estudio de los usos de esas variaciones en sus contextos específicos por parte de la estilística, es allí donde Alonso encuentra la posibilidad de dar cuenta del uso social de la lengua o, como escribe en la *Carta*, de “la palabra hablada por el hombre” (*Carta*, p.75), anticipando disciplinas, como la sociolingüística y la pragmática, que verían su desarrollo pleno varias décadas más tarde.

Bibliografía de Amado Alonso utilizada para este trabajo

ALONSO, A.: “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística”, en ALONSO, A. (1955): *Estudios lingüísticos: materia y forma en poesía*, Madrid. [Gredos, Madrid, 1960].

ALONSO, A. (1927): “Lingüística Espiritualista”, en *Síntesis*, Año I, Núm. 8, Buenos Aires, pp. 227-236.

ALONSO, A. (1936): “Advertencia” y “Guías”, en BALLY, C. et al.: *El impresionismo en el lenguaje*, Instituto de Filología, Buenos Aires, pp.V-VIII.

ALONSO, A. y LIDA, R. (1936): “El concepto lingüístico de impresionismo”, en BALLY, C. et al.: *El impresionismo en el lenguaje*, Instituto de Filología, Buenos Aires, pp.121-251.

ALONSO, A. (1939): “Sobre métodos: construcciones con verbos de movimiento en español”, en *Revista de Filología Hispánica*, I, Buenos Aires, pp.105-138.

ALONSO, A. (1939): “Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz”, en *Revista de Filología Hispánica*, I, Buenos Aires, pp.313-350, y en *Estudios Lingüísticos: Temas Españoles* (1951), Gredos, Madrid, pp.230-287.

ALONSO, A. (1940): “Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista”, en *Revista de Filología Hispánica*, II, Buenos Aires, pp.379-386 y en *Estudios Lingüísticos: Temas Españoles*, Gredos, Madrid, pp.331-346.

ALONSO, A. (1943): “Prólogo” y “Guías”, en VOSSLER, K.: *Filosofía del lenguaje*, Losada, Buenos Aires.

ALONSO, A. (1945): “Prólogo”, en SAUSSURE, F.: *Curso de lingüística general*. [Alianza, Madrid, 1993].

ALONSO, A. (1951): “Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos”, en *Estudios Lingüísticos: Temas Españoles*, Gredos, Madrid, pp.195-229.

ALONSO, A.: “La interpretación estilística de los textos”, en ALONSO, A. (1955): *Estudios lingüísticos: materia y forma en poesía*, Madrid. [Gredos, Madrid, 1960].

Bibliografía General

BALLY, C. et al.(1943): *El impresionismo en el lenguaje*, Instituto de Filología, Buenos Aires.

BALLY, Charles (1957): *El lenguaje y la vida*, Losada, Buenos Aires.

CROCE, Benedetto (1969): *Estética*, Nueva Visión, Buenos Aires.

KAYSER, Wolfgang (1976): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, pp.361-434.

LOIS, Élida (1988): “Filología”, en *Romanische Forschungen*, vol. 100, Frankfurt.

PORTOLES, J. (1986): *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Cátedra, Madrid.

VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1987): *Historia y crítica de la reflexión estilística*, Alfar, Sevilla.

VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1997): “Amado Alonso, más allá de la estilística”, en <http://www.cica.es/aliens/gittcus/amado.html>

VOSSLER, Karl (1943): *Filosofía del lenguaje*, Losada, Buenos Aires.