

La poesía de Lope ante la mirada de la crítica estilística



Elsa Graciela Fiadino

Centro de Letras Hispánicas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina / efiadino@mdp.edu.ar

Fecha de recepción: 22 de septiembre de 2015. Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2015.

Resumen

La poesía de Lope de Vega ha atraído la atención de la crítica en forma creciente desde comienzos del siglo XX. Muchos de los estudios la han analizado como el reflejo documental de su ajetreada vida sentimental, aspecto que se ha ido obliterando en los trabajos críticos que dejan de lado el biografismo en beneficio de una mayor rigurosidad en el análisis textual.

Debido a la influencia que ejercieron en la formación de innumerables estudiosos de la poesía en España y en Hispanoamérica –más particularmente en Argentina– considero que resulta de interés revisar los trabajos que dedicaron Amado y Dámaso Alonso a la producción poética de Lope de Vega en sus libros *Materia y forma en poesía* y *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, respectivamente. Ambos autores enfocaron la obra literaria como una construcción signifiicante y expresiva, un mundo intencional donde se objetiva el espíritu del poeta, imbuido de placer estético y que consideraron a la lírica como suprema manifestación de la lengua.

Abstract

The poetry of Lope de Vega has attracted the attention of critics in a growing form since the beginning of the 20th century. Many of the studies have analyzed it as the documentary reflection of his busy sentimental life, an aspect that has been obliterated in the critical works that leave aside biographism for the benefit of a greater accuracy in textual analysis.

Due to the influence Amado and Dámaso Alonso had on the training of countless poetic scholars in Spain and Latin America –more particularly in Argentina– I find it interesting to review the works that both dedicated to the poetic production of Lope de Vega in his books *Subject and form in poetry* and *Spanish Poetry. Test of methods and stylistic limits*, respectively. Both authors focused the literary work as a significant and expressive construction, an intentional world where the spirit of the poet, imbued with aesthetic pleasure and who considered the lyric as the supreme manifestation of the language, is objectified.

Palabras clave

Poesía
Lope de Vega
estilística
crítica literaria
biografismo

Keywords

Poetry
Lope de Vega
stylistics
literary criticism
biography

La producción no dramática de Lope de Vega, en particular la lírica, ha atraído la atención de la crítica en forma creciente desde comienzos del siglo XX, alentada por las sucesivas reediciones durante ese siglo del volumen de la Biblioteca de Autores Españoles a cargo de Cayetano Rosell (1856), la antología de Montesinos (1926/7) que circuló entre los escritores de la generación del 27, la catalogación realizada por Juan Millé en la *Revue Hispanique* (1928), y la celebración del tricentenario en 1935, hitos establecidos por Juan Manuel Rozas.¹ Muchos de los estudios publicados a partir de esa década, la han analizado y considerado como el reflejo documental de la ajetreada vida sentimental del escritor, aspecto que se ha ido obliterando en los trabajos críticos de las últimas décadas que dejan de lado el biografismo en beneficio de un mayor rigor en la lectura crítica de los textos.

1. Juan Manuel Rozas (1990) se ocupa de este aspecto en un artículo, donde destaca como la mejor antología y la mejor presentación de la lírica la de Montesinos. (24) Señala asimismo que “con la fecha cenital de 1935, en el fructífero tricentenario, se aglutinan una serie de estudios de gran detalle filológico y estilístico de una gran comprensión y modernidad a la hora de relacionar su vida con su obra” (18). Enumera luego los cinco problemas que surgen de la producción de Lope de Vega: la vastedad, la variedad genérica, la centralidad de su obra en el momento más brillante de la literatura española que también trajo aparejadas polémicas a las que adherían discípulos y prosélitos; la fascinante biografía del poeta y, por último, la unión casi indisoluble entre vida y obra.

Debido a la influencia que ejerció la estilística en la formación de innumerables estudios de la poesía en España y en Hispanoamérica – particularmente en Argentina – y en orden al tema que nos convoca, considero que resulta de interés revisar los trabajos que dedicó Amado Alonso a la producción poética de Lope de Vega reunidos en su libro póstumo *Materia y forma en poesía* (1955) titulados “Vida y creación en la lírica de Lope”, “Caducidad y perennidad en la poesía de Lope” y “Karl Vossler y Lope de Vega”, a los que agregué el estudio “Lope de Vega y sus fuentes”, publicado en *THESAURUS* (1952), cuyo editor considera que tal vez sea el último artículo publicado en vida del destacado filólogo.

Excedería largamente el propósito de este trabajo historiar la compleja y rica trayectoria que ha recorrido la estilística desde su aparición, a mediados del siglo XIX, como disciplina gramatical y retórica en Alemania. Sin embargo se pueden mencionar como hitos insoslayables en su desarrollo, la formulación, a comienzos del siglo XX, de la estilística de la lengua o lingüística por parte de Charles Bally a partir de la dicotomía saussuriana entre lengua y habla; la aparición de la estilística descriptiva de la escuela franco-suiza (Cressot, Bruneau) que utiliza la obra literaria como mera fuente de datos y, en el mismo período, las corrientes filosóficas e históricas alemanas que prepararon el advenimiento de dos nuevas estilísticas: la concebida como historia de la cultura con Erich Auerbach, y la idealista, influenciada por Benedetto Croce, cuyos máximos exponentes son Karl Vossler y Leo Spitzer.

Según Alicia Yllera, Vossler parte de la formulación humboldtiana del lenguaje como *ergon* (producto creado) y *energeia* (creación) y estudia este aspecto en la lengua hablada, tal como Bally lo hace en la lengua literaria. Concibe la estilística como:

una ciencia autónoma que intenta explicar e interpretar la naturaleza de la intuición artística, descubrir el principio y unidad de la obra. Puesto que la obra se constituye sobre la dualidad de la creación – actividad productiva – y de la aceptación - actividad receptiva -, el método de análisis se basará en la consideración de ambos aspectos, el sistema y lo individual. (1979: 19-20)

Si bien Vossler y Spitzer coinciden en que la intuición es la única vía de penetración estilística, mientras el primero investiga cómo el escritor elabora su estilo personal dentro de un lenguaje históricamente determinado e intenta construir una historia de la lengua que es, simultáneamente, una historia de la cultura y una historia de la expresión literaria, el segundo se aleja del historicismo para focalizarse en la expresión individual del autor, tratando de acceder a su mundo mental. Para Spitzer, a toda excitación psíquica que se aparte de los hábitos de nuestra mente, corresponde también en el lenguaje un desvío del uso normal. Es a través de la lectura que se captan esas peculiaridades lingüísticas que, posteriormente, se reducen a un denominador común y se relacionan con el elemento psíquico subyacente, con la arquitectura de la obra, con su proceso de elaboración e incluso con la visión del mundo peculiar del autor, su *Weltanschauung*.

Tanto Vossler como Spitzer buscan establecer un puente entre la lingüística, la filosofía y la historia literaria, entre las que el positivismo había abierto profundas grietas y en sus análisis buscan el alma de una época y el alma de un pueblo (*Volkgeist*), que no es sino su literatura y ésta es el idioma, tal como lo han escrito sus mejores hablantes.

Hay que señalar que han sido numerosas y conocidas las críticas al método: impresionismo, visión demasiado totalizante y empobrecedora, dificultad en llegar al rasgo lingüístico caracterizador a través de la intuición y la simplificación de suponer que a través del relevamiento de un número reducido de rasgos lingüísticos se llega a desplegar la obra en su totalidad. Sin embargo, la estilística idealista ha repercutido especialmente en Italia, debido al influjo de las ideas de B. Croce y en España e Hispanoamérica, con la aportación decisiva de Dámaso Alonso y Amado Alonso.²

La importancia de la obra de Amado Alonso (1896-1952) está fuera de discusión, pero estimo que es conveniente, para una valoración objetiva de sus aportes críticos, situarla en el campo intelectual en el que se produce. Fue un discípulo predilecto de Ramón Menéndez Pidal, en cuya escuela se formó, lo cual garantizaba –según la opinión de Emilio Coseriu que cita Manuel Ángel Vázquez Medel³ la seriedad científica, pero también la ventaja de mantener el principio de unidad de las ciencias filológicas, según el cual la lingüística debía cultivarse conjuntamente con la historia político-social y con la historia y crítica literarias (1995: 637). Un rasgo notable que caracteriza a Amado Alonso dentro de esa tradición, es el haber introducido en ella la inquietud metodológica y teórica, aspecto poco considerado, salvo casos excepcionales, en beneficio de la preferencia por reunir datos y reconstruir hechos, según señala Rafael Lapesa, también mencionado por Vázquez Medel (1995: 637).

La publicación en 1940 de la obra *Poesía y estilo de Pablo Neruda* le permite dar a conocer el descubrimiento de la explicación de un sistema expresivo, mediante el cual pretendía establecer un método y proponer algunos principios. La práctica del método estilístico expuesta en dicho trabajo crítico, es complementada por la formulación teórica que desarrolla en su “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística” (78-86) y en “La interpretación estilística de los textos literarios” (87-107), ambos incluidos en *Materia y forma en poesía* (1955). La base de la teoría de Amado Alonso se halla en las doctrinas de Karl Vossler, pero tamizadas por las aportaciones de Bally. También a través del hispanista alemán le llegan las claves de la estética croceana, en particular la relación sentimiento-intuición. Sin embargo, toma la instrumentación lingüística que arranca de Saussure para subsanar las imprecisiones y el subjetivismo de algunos postulados de la corriente idealista en la que se inserta. Así nuestro crítico va a considerar necesaria la existencia de dos estilísticas, una de la lengua y otra del habla:

la estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base a esa otra estilística que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las formas de hablar fijadas en el idioma. Lo primero que se requiere, pues, es una competencia técnica en el análisis afectivo, activo, imaginativo y valorativo del lenguaje (1965: 81).

Ahora bien, si la nueva crítica aspira, según postula el mismo Alonso en un temprano estudio introductorio, “a una recreación estética, a subir por los hilos capilares de las formas idiomáticas más características hasta las vivencias originales que las determinaron (...) *Per aspera ad astra*.” (1932: 12) resultan claras tres facetas de su propuesta estilística. Primero, que aspira a captar aquello que ha constituido la obra literaria como tal, esto es, el logro de una dimensión estética a través de las palabras; segundo, esta recreación estética se realiza mediante el análisis de las formas idiomáticas en tanto sistema expresivo (*aspera*) cuyo objetivo es elevarnos a un universo de belleza (*astra*). El tercer aspecto se deduce de los anteriores: la estilística es fundamentalmente genética, por ello se propone reconstruir el proceso de gestación de la creación poética,

2. La relación entre ambos maestros ha sido estudiada por el investigador José Polo Polo, quien ha publicado dos artículos sobre la misma (2007 y 2010).

3. En su estudio afirma que A. Alonso fue más allá de la tradición idealista croceana, que superó el excesivo formalismo lingüístico de la estilística de Bally y valora el impulso que dio a la estudios filológicos hacia el estructuralismo con dos décadas de antelación. También realiza su preocupación atenta a los contextos de creación, transmisión y recepción de los textos, sin olvidar la dimensión estética que es la que dota a la creación literaria de su valor singular.

para lo cual el crítico debe poseer, además de una sólida formación y capacidad de reflexión sobre el lenguaje en todos sus niveles (fónico, sintáctico, semántico) una intensa capacidad de captación estética que le permita acceder al universo de sensaciones e intuiciones originarios que se plasman en la expresión literaria.

Este tercer aspecto es apreciable en el estudio dedicado a las fuentes de Lope de Vega (1952), en cuya primera parte Alonso analiza los procedimientos empleados por el dramaturgo para, a partir de la *Novela XLIV* de Matteo Bandello, construir su tragedia *El castigo sin venganza*. Del cuento licencioso del renacentista italiano Lope ha utilizado “no solo las líneas generales sino aspectos apenas insinuados, que él ha desarrollado en gran escala” (1952: 9) y pasa a analizar dos aspectos fundamentales del proceso de apropiación llevado a cabo por Lope: uno, la nacionalización de un tema extranjero -los amores incestuosos de la joven esposa del marqués de Este con su hijastro el conde Hugo, que son castigados con la muerte por el marqués en una furiosa venganza personal – y el otro es un elemento constructivo esencial en la intriga teatral: el “encadenamiento inexorable” de la acción, en palabras del propio Alonso: “la motivación, verdaderamente shakespereana de los acontecimientos psíquicos y externos que forman esta torturada historia” (1952: 9).

En su minucioso análisis de la reelaboración de la historia italiana, el crítico marca los cambios introducidos por el Fénix para transformarla en una tragedia sobre la honra, acorde a los parámetros de la sociedad española del XVII, como cambiar el final original que exponía públicamente el caso de incesto, desenlace inaceptable para el público español. Como sabemos, Lope deja el incesto en el secreto e inspira al marqués un castigo expiatorio para Casandra y Federico. Otros cambios igualmente importantes y necesarios aparecen en los personajes: la joven protagonista de la novela italiana es liviana y la infidelidad es provocada por el aburrimiento; la elección del hijastro como amante se hace por exclusión y ambos obran impelidos por la lascivia, de la que disfrutaban durante dos años. Es sabido que en *El castigo sin venganza*, Casandra y Federico se atraen en un primer encuentro fortuito, ignorantes de sus verdaderas identidades y él vive con secreto sobresalto el progreso del sentimiento en una infructuosa lucha contra el destino. Alonso apoya con abundantes citas textuales la evolución de los sentimientos de los protagonistas y a la vez va marcando cómo Lope ancla su texto en el sistema ideológico imperante, con lo cual abre el análisis al plano de la historia de la cultura. Paralelamente, trabaja el tejido textual, destacando los grandes hallazgos de Lope en el terreno de la expresión poética. Esto es particularmente claro cuando aborda el personaje del duque de Ferrara, escindido entre su amor de padre y la necesidad de castigar la monstruosa culpa de los amantes en su carácter de subrogante de la ley divina en el ducado. Demuestra en este tramo del estudio que su estilística no tiene por objeto el estudio de las fuerzas externas a la obra, sino el análisis de su armonización y conjunción en la obra, en cómo el autor recrea en los pensamientos y acciones de los personajes su propia *Weltanschauung*. En la conclusión de su trabajo sobre este texto, Alonso sostiene que

(...) si entendemos, en fin, por forma, la labor total de poetización o, como ahora se dice, de creación, las fuentes son en el poeta verdadero material para su forma, materiales para sus inesperadas arquitecturas de pensamiento y de sentimiento.

En este sentido, cuando el poeta usa las fuentes para crear su propia forma (...), la misma relación de material a arquitectura existe si la fuente es una pieza literaria anterior, que si es un relato de las historias, o un episodio de las tradiciones populares, o un suceso de la vida real conocido por el poeta. En realidad no hay diferencia de esencia ni siquiera cuando el poeta se inspira en su propia biografía. Siempre resulta el punto de partida mera materia para el nacimiento de una forma (1952: 19).

Las páginas finales del estudio las dedica el crítico al análisis del reconocido soneto de Lope “Suelta mi manso, mayoral extraño”. Es sabido que los avatares de su agitada vida se convirtieron con mucha frecuencia en materia para sus construcciones poéticas y que la serie de composiciones líricas que cantan los amores y desamores de Filis y Belardo tienen por fuente los amores y desamores reales de Lope con la farandulera Elena Osorio y, afirma el crítico, “Como estos amores nos son muy bien conocidos documentalmente, el cotejo de la materia con la forma poética es tan factible como cuando la fuente es un texto literario” (1952: 20). Los complicados eventos que jalona- ron esta relación llevan a Alonso a comparar la vida del Fénix durante esos años con un río de aguas sucias, del que sin embargo el poeta, movido por la tensión creadora de su inspiración, se va a apartar para contemplarlo estéticamente y hacer surgir una forma, una construcción, una estructura, que son - en este caso - el soneto como forma métrica y los convencionalismos de la literatura pastoril como molde poético. Él es el pastor Belardo; el conde Perrenot, su rival, el mayoral extraño y el manso, su amada Elena. Esta trasposición del plano real al ficcional le permite al crítico establecer la distancia que hace posible el goce estético superador de la mera identificación. Los celos, la humillación del engaño y la bajeza de los libelos contra la comedianta y su familia se transmutan, en su operación de lectura mediada por la estilística, en una voz melancólica que asordina el dolor de la pérdida y contiene el ímpetu del enamorado por recobrar la prenda amada y perdida. En este punto, Alonso subraya el abismo que hay “entre la materia autobiográfica y la arquitectura de sentimiento que con ella ha erigido el poeta” (1952: 22), a la vez que destaca la perfección del desarrollo del soneto, que se dirige hacia su conclusión sin desviarse ni permitirse figuras orna- mentales, apoyado solamente en su ritmo y musicalidad. Concluye que este soneto es una cumbre de poesía debido a una última calidad poética que denomina “calidad de sonido”, similar a la que hace distinguir a los grandes violinistas entre sí. Compara el poema con una composición musical de cámara:

una apasionada y grave sonata en la cuarta cuerda, que apenas eleva su tesitura en el primer terceto para cerrar luego la apasionada melodía con la grave tensión primera, en ese espléndido verso final, coronamiento y resumen de todo el soneto, conciencia y exaltación de la propia imantación amorosa y dolor del desgarramiento extraño: que aún tienen sal las manos de su dueño (1952: 23- 24).

El crítico se había ocupado anteriormente de este soneto en el estudio “Vida y creación en la lírica de Lope” (1955), donde sitúa el comienzo del problema del biografismo para explicar la poesía del autor en el momento del descubrimiento de documenta- ción sobre el proceso por libelos contra los Osorio y la difusión de las cartas de Lope al duque de Sessa. Estos hechos, si bien sirvieron para comprender mejor el significado de una gran parte de la producción lírica lopiana, tuvieron como conse- cuencia el peligro de que algunos eruditos identificaran vida y obra para “exprimir jugo autobiográfico, especialmente para el aspecto psicológico y sentimental” (1955: 108). Alonso hace notar que el mismo Lope fue consciente de este problema y tuvo hacia él una posición ambivalente (quejarse – canción de 1605- o pedirle en un soneto a Camila Lucinda “dame a escribir como a penar sujeto”), pero marca con claridad los límites al pronunciarse contra el indiscreto aprovechamiento de la biografía de Lope para la interpretación poética de su obra. Cuestión o más bien tentación a la que todo crítico con pretensión de seriedad debería sustraerse, aún avanzado el siglo XXI. Sostiene, en cambio, que la necesidad de conocer la coordinación de referencias es necesaria cuando

resulta de la naturaleza propia del poema (...) Pues el poema es una creación libre, una estructura sentimental, una arquitectura de sentido que tiene en así leyes propias y su propia regulación. El poeta conforma en él un estado emocional, que queda en los versos objetivado (...) con voz suya e inconfundible. (...) En esta

estructura de sentimiento e intuición, las referencias autobiográficas entran en muchos poemas de Lope como formantes, como elementos estructurales de la creación (...) y si se nos escapan, mal podremos gozar la estructura poética en lo que realmente es (1955: 111).

Tras analizar una extensa serie de poemas de los que va extrayendo una gran cantidad de marcas textuales para apoyar las ideas que he resumido, concluye Alonso que siempre, en la alta poesía de Lope, lo que nos atrae es algo que excede la maestría, la forma artística y el juego estético y es “la presencia de lo vital, la poetización de los impulsos y la participación gozosa en todas las cosas del mundo, en el amor, en las demás relaciones interpersonales, en la naturaleza, en las cosas creadas por Dios y por los hombres abiertas al goce del alma y los sentidos” (1955: 131).

En la práctica crítica de Amado Alonso podemos reconocer los aspectos más fecundos de la escuela estilística, superadas las antinomias existentes entre la escuela de Bally y la de Vossler y Spitzer. También se absorben en esta estilística, según pudimos ver, las dicotomías de Humboldt y la tradicional de forma y fondo en una unión superior, denominada *forma*. El placer estético ocupa el centro, e involucra no solo al receptor, sino y sobre todo al creador. Este aspecto de su estilística, constituye su gran aporte según Vicenta Hernández Álvarez:⁴ “En realidad Amado Alonso se ocupa de crear un método capaz de ser útil en el análisis de lo que podríamos llamar la subjetividad en el lenguaje, o dicho de otro modo, la irrupción del “yo” en el texto.” (1995: 346). Por ello da una importancia extraordinaria a la subjetividad del poeta y su situación presente, lo que denominamos, en términos más actuales, el contexto o la situación de la enunciación. Pero ese sujeto, ese “yo” de la enunciación no es de naturaleza exclusivamente racional, y si queremos encontrar su huella en el texto, habremos de hacerlo de manera indirecta, oblicua, por “contagio sugestivo”, según la terminología alonsiana, que se produce mediante los juegos rítmicos propios del lenguaje poético, las asociaciones sugeridas por las palabras empleadas, la elección de ciertas fórmulas sintácticas que presentan movimientos del ánimo y las imágenes y metáforas (1995: 347).

4. La autora destaca la enorme importancia que Alonso le atribuye al sujeto en el lenguaje literario, así como en el hecho de la lengua y en la lengua oral. Señala además que el filólogo logra la creación de un método que resultaría útil, décadas después, en lo que se podría llamar el análisis de la subjetividad en el lenguaje. En esa línea formula la hipótesis de que anticiparía lo que son las nuevas teorías de la enunciación de C. Kerbrat Orecchioni, el análisis de Jean Cohen sobre la estructura del lenguaje poético y los estudios de Julia Kristeva sobre la materialidad del lenguaje.

Siguiendo el esquema propuesto por Alonso para restablecer la figura del sujeto en el texto, no podemos dejar de considerar con él que el sentimiento de algún modo se objetiva en el texto y que es en última instancia el texto lo que se presenta a nosotros como señal indiscutible de ese sujeto oculto, de esa subjetividad sin embargo siempre presente que ha dejado sus marcas y esas marcas son ante todo marcas formales. En este sentido, según sus propias palabras, “forma y creación son una misma cosa”. Asimismo se fijó en la materialidad del lenguaje, notó que las palabras tienen un cuerpo físico y que es necesario prestar atención a los aspectos fónicos: ritmo, acentos, aliteraciones, rima. Concluye Hernández Álvarez que, cuatro décadas después, debemos reconocer en Alonso “su modernidad, su aportación fundamental en la creación de una nueva crítica literaria en la que el sujeto ocupa una posición privilegiada” (1995: 359).

La preocupación por el goce estético y la plasmación de la subjetividad del poeta en la obra subyacen en la valoración matizada que nuestro crítico realiza de su respetado y valorado maestro alemán en el trabajo titulado “Karl Vossler y Lope de Vega” (1955: 146-158), extensa reseña crítica de la traducción publicada por la *Revista de Occidente* (Madrid, diciembre de 1933) del libro del filósofo y filólogo *Lope de Vega y su tiempo* aparecido en alemán dos años antes. Parte de considerar al libro “extraordinario”, por aunar la erudición con la calidad de la creación poética, cualidades que le proporcionan también una gran eficacia pedagógica. Afirma asimismo que el bagaje filosófico de Vossler le permite superar los modelos de biografía vigentes hasta ese momento – ya sea entenderla como un curioso anecdotario o bien como la enumeración de fechas y hechos presentados como inmóviles, azarosos o fortuitos – para, por el contrario,

discernir las ideas-fuerza que sostienen la “maraña selvática de la ingente obra de Lope” (1955: 147) y que constituyen un decisivo avance en los estudios lopianos. Pero este importante aporte, detallado al final de la reseña (1955: 152-153), se ve acotado por la imagen autoral que construye, según veremos.

Según Alonso, el estudioso alemán logra captar la tensión vivencial de Lope entre su vida pasional y turbulenta y los severos ideales e instituciones de la Iglesia y de su nación, con los que está identificado desde la infancia. Postula una figura de autor que encarna la virtud del pueblo español, que consiste – según la mirada idealizante recogida por el filólogo español (1955: 149) del texto vossleriano - en “estar plantado en la vida como en una aventura o una comedia, viril y denodadamente, sin perderse por eso. Que dance la barquilla como pueda y como deba danzar: en el más allá está firme el áncora” (1935: 208). En consecuencia, Vossler encuentra que la ley unitaria que preside la vida y la obra de Lope es la *adecuación* entre su idiosincrasia vitalista e inclinada a la acción y lo que denomina “poderes suprapersonales”: la Iglesia, las autoridades públicas, la literatura, la opinión nacional, lo moral, lo conveniente. Es aquí donde Alonso plantea su diseño con la visión de Lope que construye el especialista alemán, acorde con las ideas que se discutían en Alemania a comienzos de los años 30: “ahora se siente imantado por la visión nacional de un Lope que a la vez expresa y conduce a su pueblo, y por su valor ejemplar para el mundo de hoy” (1955: 150-151). No debemos tampoco olvidar el contexto político español del momento en el crítico español escribe esta reseña, pocos meses antes de que estallara la Guerra Civil – antesala del conflicto mundial - y su compromiso con el gobierno republicano. En mi opinión, es evidente la incomodidad de Alonso, que objeta que Vossler deje de lado considerar las obras de Lope como la expresión del mundo único de su personal subjetividad y por ello objeta: “Este hechizamiento, a que gustosamente se ha sometido, no solo ha decidido en él qué tomar y qué dejar de la personalidad de Lope, sino también en la escala de valores que funciona en todo el libro” (1955: 151). Así parcializa la lectura crítica, al considerar que las cualidades de comunión en la poesía son las más valiosas, cuestión que para el reseñista se hace particularmente evidente en el capítulo que dedica al parangón Lope-Góngora, donde Vossler “se deja arrebatar por el arrastre popular del genio de la comunión” frente al retraimiento y sublimación de los procedimientos propios del poeta lírico del Renacimiento que es el autor de las *Soledades*, al que utiliza como “mero contraste con el héroe de su libro”. Como cierre de su divergencia, destaca la labor crítica de Dámaso Alonso, quien ha reclamado para Góngora el lugar que le corresponde en la lírica occidental.

Pese al amable reconocimiento a la erudición y a la fina prosa del reseñado que consta en el párrafo final del artículo, resulta claro por lo hasta aquí expuesto, que Amado Alonso plantea los límites del pensamiento de Vossler respecto de Lope y su obra, que se pueden sintetizar en los siguientes puntos: la excesiva identificación del poeta con lo nacional, en desmedro de su propia consideración positiva del polo individualista y creador, una de las bases fundantes del idealismo lingüístico y, a raíz de lo anterior, la simplificación o banalización del poder verbal de la poesía de Góngora, que si la consideramos estrictamente, puede afectar también la del mismo Lope.

Resulta claro que una visión tan rica del hecho literario y una capacidad tan amplia de interpretación como la de Amado Alonso y su estilística no pueden ser anacrónicas, como afirma Vázquez Medel (1995: 646), quien reconoce la búsqueda de una instancia unificadora en la semiótica por parte de jóvenes investigadores españoles que, ya a mediados de años 80, volvían a la estilística desde las gramáticas textuales, las teorías de los actos de habla, las teorías de la recepción⁵ o de la deconstrucción (1987: 68). Posteriormente, podemos reconocer asimismo la filiación alonsiana en nuevas corrientes teórico-críticas surgidas en las últimas décadas, centradas en conceptualizaciones

5. La figura del lector, la contextualización del problema de la recepción son el punto central del artículo de M. Muñoz Cortés (1996). Se deducen del mismo la modernidad de los planteamientos de A. Alonso y la vigencia de sus propuestas, así como acierto de otorgar al lector un papel fundamental en la recreación literaria.

tales como *la figura del poeta* (W. Mignolo), *teoría del sujeto y subjetividad* (L. Scarano), *sujeto de la escritura* (F. Masiello), entre otras.⁶

6. La celebración del centenario del nacimiento de Amado Alonso en 1996 dio origen a publicaciones de homenaje, entre las que se destaca la de *Insula* (1996) y el *Homenaje* de la Universidad de Sevilla (1997-1998), con valiosas aportaciones críticas. El nuevo siglo testimonia la vigencia del interés en España por la bibliografía de nuestro autor (Palomo Olmos, 2004) y la recuperación de estudios no recogidos en volúmenes (Torres Caballero, 2005). En los últimos años se está estudiando el influjo de la estilística hispánica en la doble vertiente de la crítica literaria y los estudios lingüísticos en nuestro país en la década del 50 (Tuset Mayoral, 2013) y también su influencia en la formación de investigadores muy destacados en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires desde fines de la década del 20 hasta la intervención peronista en 1946 (Blanco y Jackson, 2011) y la posterior diáspora del Instituto de Filología de Buenos Aires entre 1946-1963 (V. Tuset Mayoral, beca de Conicet en curso).

Estimo que continúa vigente el desafío que plantearon los trabajos críticos de Alonso en su intención de acceder a la creación literaria en su integridad y, sobre todo, a explorar la dimensión estética del hecho literario. En el respetado filólogo español podemos reconocer un modelo de práctica crítica que nos interpela aún hoy, porque en él se conjugan una sólida formación, la capacidad de reflexionar sobre el lenguaje y la sensibilidad lectora que posibilita captar, en todos sus matices, la creación de belleza por medio de la palabra.

Bibliografía

- » Alonso, A. (1932). “Propósito” en Vossler, K., Spitzer, L., Hatzfeld, H. *Introducción a la estilística romance*. Buenos Aires: Instituto de Filología.
- » Alonso, A. (1952). “Lope de Vega y sus fuentes”, *THESAURUS*, Tomo VIII, Nos.1, 2 y 3, Centro Virtual Cervantes, 1-25.
- » Alonso, A. (1965 [1955]). *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos. 3ª edición.
- » Blanco, A. y Jackson, L. C. (2011). “Intersecciones: crítica literaria y sociología en Argentina y el Brasil” en *Prismas*, vol. 15, N° 1, enero/junio.
- » Gómez Alonso, J. C. (2002). *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*. Murcia: Editum.
- » Hernández Álvarez, V. (1995). “La estilística de Amado Alonso, prelude a las teorías de la enunciación”, *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica.*, Nos. 18-19, 1995-96, 345-359.
- » Lapesa, R. (1995). “Mi recuerdo de Amado Alonso”, *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica.*, Institucional.us.es/revistas/cauce/, 18-19.
- » Muñoz Cortés, M. (1996). “Estética de la recepción en Amado Alonso”, en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* N° 599. Dedicado a Amado Alonso: español de dos mundos. Coords. Tomás Albadalejo y J.C. Gómez Alonso, 21-23.
- » Palomo Olmos, B. (2004). *Bibliografía de Amado Alonso*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- » Polo y Polo, J. (2007). “Correspondencia científica. (1927/1952) Dámaso Alonso/ Amado Alonso” en *Cauce. Revista de filología y su didáctica*, N° 30, 357-383.
- » Polo y Polo, J. (2010). “Referencias gongorinas en la correspondencia Amado Alonso/Dámaso Alonso”, en *Analecta malacitana, Revista de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Vol. 33, N° 2, 475-487.
- » Rozas, J. M. (1990). “Lope de Vega: poesías y prosas” en Cañas Murillo, J. (ed.) *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 17-35.
- » Sánchez Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Londres: Tamesis.
- » Tuset Mayoral, V. (2013). “El lenguaje y la estilística hispánica. Notas para un estudio de su influjo en la Argentina de los años 50” en *Actas del III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Centro de Teoría y Crítica, U.N. de Rosario.
- » Vázquez Medel, M. Á. (1987). “La investigación estilística en España”, en Gómez Lara, M., Prieto Pablos, J. A. *Stylistica. I Semana de Estudios Estilísticos*. Sevilla: Alfar, 55-70.
- » Vázquez Medel, M. Á. (1995). “Amado Alonso, más allá de la estilística”, en *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica.*, Nos. 18- 19, 1995-96, 631-647.
- » Torres Caballero, V. (2005). “Dos estudios de Amado Alonso recuperados. Contribución crítica y bibliográfica” en *CAUCE. Revista de filología y su didáctica*, N° 28, 405-438.
- » Yllera, A. (1979). *Estilística, Poética y Semiótica literaria*. Madrid: Alianza.

