

SEGUNDA PARTE:
TEORÍAS CENTRADAS
EN LA LENGUA Y EL ESTILO
LITERARIOS

INTRODUCCIÓN

Una de las características de la teoría literaria del siglo XX es el protagonismo que, en distintos grados, tiene la lingüística en muchas de las orientaciones críticas. Dentro de este grupo pueden distinguirse escuelas caracterizadas por intereses bien definidos. Así, mientras **unos** autores se destacan por centrarse en el **análisis del lenguaje**, incluyendo el lenguaje literario, **otros** parten del aspecto lingüístico, para fundamentar **juicios más generales acerca de la obra de arte literaria**; y **otros** toman como **modelo la lingüística**, en la construcción de una **teoría de la obra literaria**.

Ejemplo de la **primera actitud** serían las investigaciones que tratan de precisar las **peculiaridades de la lengua literaria** -*estilística de la lengua, estilística estructural y estilística generativa* pueden servir de ejemplo-.

En la *crítica idealista* se encontrará el ejemplo de la **segunda línea**, es decir, de la fundamentación lingüística de los juicios y valoraciones estéticas de la obra literaria.

En la *teoría glosemática de la literatura*, se encontrarán ejemplos de **construcción de sistemas**, referidos a la obra de arte literaria, **construidos según un modelo proporcionado por la teoría lingüística**.

Entiéndase esta clasificación como observación general acerca de las notas predominantes, no como relación de características excluyentes. Lo que sí está claro es el papel importantísimo, y en casi todos los casos protagonista, que desempeña la lingüística en las escuelas de crítica que se van a estudiar.

Capítulo XIX

LAS ORIENTACIONES DE LA ESTILÍSTICA. LA CRÍTICA IDEALISTA

I. INTRODUCCIÓN

El papel del lenguaje en relación con la literatura cambia a partir del **Romanticismo**, cuando deja de ser el instrumento para el **reflejo de una forma exterior** en el espejo del hombre, y **se convierte en el medio de expresar la vivencia individual**. Se trata de puntos de vista bien estudiados en el trabajo clásico de M. H. Abrams (1953), que lleva el elocuente título de *El espejo y la lámpara*. Si el **espejo** puede ser metáfora para designar el papel del lenguaje en el clasicismo, la **lámpara** lo es para la idea romántica de la lengua expresiva.

El lenguaje, ahora también *energeia*, expresión del pensamiento, es una de las vías de acceso al estilo del escritor, a su expresividad. Podría ilustrarse esta **nueva visión del lenguaje** con afirmaciones como las que se contienen en el siguiente fragmento de **W. von Humboldt**:

"[...] podemos dar por generalmente aceptado lo siguiente: que las diversas lenguas constituyen los órganos de los modos peculiares de pensar y sentir de las naciones; que son muchísimos los objetos que en realidad son creados por las palabras que los designan [...]; y, finalmente, que las partes fundamentales de las lenguas no han surgido de manera arbitraria y, por así decirlo, por convención, sino que son sonidos articulados que han brotado de lo más íntimo de la naturaleza humana y que se conservan y se reproducen (y podría añadirse: como entidades en cierto modo autónomas en una determinada personalidad)" (1991: 61).

Pues bien, **el interés por la vía de acceso que constituye el lenguaje para la comprensión de un autor es lo que caracteriza a la estilística**.

1. Estilística y lingüística

La naturaleza **individual y psíquica** del estilo va a coincidir con el **interés de la lingüística por la psicología** para que surja la estilística. En la lingüística de principios del siglo XX hay dos escuelas que prestan atención a la psicología: la **idealista alemana** y la **saussureana**.

La *escuela idealista alemana* destaca, en el lenguaje, el aspecto relativo a la *energeia*, y por eso **el lenguaje es siempre creación individual**, que una sociedad imita a partir del hecho único, del hecho de estilo. **El estilo es, pues, todo lo creativo**. **Wundt** (1832-1920) y **Schuchardt** (1842-1927) son los lingüistas que inspiran a **K. Vossler** y a **L. Spitzer**, grandes figuras de la estilística idealista. Estos encuentran, además, un apoyo en las ideas estéticas del italiano **B. Croce**.

La escuela seguidora de Saussure, que también reconoce la diferencia entre el elemento **social** (*langue*) y el **individual** (*parole*), gusta más del **estudio de los hechos colectivos**, de lo social, y menos de una sujeción intuitiva al 'espíritu'.

En estas dos escuelas está, pues, el origen de las que **Pierre Guiraud** (1955) llama *estilística de la expresión o descriptiva* -la que se inspira en Saussure- y *estilística del individuo o genética* -la escuela idealista:

“La estilística de la expresión no sale del lenguaje, del hecho lingüístico considerado en sí mismo; la estilística del individuo estudia esta misma expresión en relación con los sujetos que hablan” (1955: 37).

En el magnífico panorama de la estilística que en 1958 publicó **Roberto Fernández Retamar**, se habla también de dos corrientes principales: una *estilística de la lengua* o estilística sin estilo, y una *estilística del habla* o del estilo.

2. Estilística y retórica

Estas dos estilísticas se pueden relacionar con dos aspectos de la **retórica**, en cuanto que ésta puede considerarse como **gramática de la expresión** y como **instrumento crítico**. Por eso, dice Guiraud que “en la medida en que quiere ser una ciencia de la expresión, la estilística es una retórica”. Pero es distinta de la **retórica antigua**, en cuanto que se basa en una nueva definición de la función del lenguaje y de la literatura, “concebidos como la expresión de la naturaleza del hombre y de sus relaciones con el mundo” (Guiraud, 1955: 38). El postulado a partir del que se define la estilística como nueva retórica es que **el estilo es el hombre**.

Para las relaciones entre estilística y retórica, véase Fernández Retamar (1958: 22-24). Por ejemplo, “la vieja retórica puede ofrecer una importante nomenclatura a la estilística”, aunque no olvida señalar lo que separa a una y otra disciplina.

II. CORRIENTES DE LA ESTILÍSTICA

¿Cuántas corrientes estilísticas se pueden diferenciar? Pues si, en **sentido amplio**, entendemos por estilística el **estudio del estilo literario**, es evidente que todos los teóricos y críticos de la literatura son estilistas, en cierta manera, ya que forzosamente tendrán que aludir en algún momento a cuestiones relacionadas con la lengua literaria y sus características.

Es forzoso restringir el término estilística para caracterizar solamente algunas **corrientes concretas de crítica literaria del siglo XX**, según las distintas divisiones en escuelas que se van a mencionar.

Sintomáticamente los **mismos representantes** de estas corrientes suelen adoptar el nombre de *estilística* como el de la **disciplina a la que adscriben sus investigaciones**.

1. Las clasificaciones de Pierre Guiraud

a) Guiraud 1955 [1970]

P. Guiraud (1955) diferencia las siguientes tendencias:

- 1) *estilística descriptiva* o *estilística de la expresión* (Bally y la escuela francesa);

- 2) *estilística genética* o *estilística del individuo* (L. Spitzer, Dámaso Alonso);
- 3) *estilística funcional* (a partir de las funciones del lenguaje diferenciadas por Jakobson);
- 4) *estilística estructural* (M. Riffaterre, S. R. Levin).

A estas estilísticas, habría que añadir la que llama estilística del habla o *explicación de textos*.

b) Guiraud 1969

En otra ocasión (1969: 27) hace Guiraud una enumeración y caracterización de los tipos de estilística un tanto diferente. Traducimos:

“Se tienen, pues, cuatro estilísticas:

a) La estilística textual o crítica estilística o explicación de los textos con vistas a señalar, describir o interpretar los efectos de estilo en su contexto particular. Lo que constituye una estilística del habla.

b) Una estilística de la lengua que tiene por objeto clasificar los efectos de estilo de acuerdo con las categorías que los engendran. Estilística que es triple:

b.1) Una estilística descriptiva (en lengua) que es un inventario de los valores estilísticos de la lengua (común) y, por consiguiente, de los medios que ésta ofrece a la elección del escritor, con vistas a los efectos particulares en el texto.

b.2) Una estilística funcional que es el estudio de los valores estilísticos en función de las necesidades específicas de la comunicación; es decir, en el sentido más amplio, del género.

b.3) Una estilística genética que es el estudio de los medios estilísticos propios de un escritor o un grupo de escritores, en la medida en que la elección que hace de algunos de ellos está determinada por su cultura, su visión del mundo, su temperamento, etc.

Son estas cuatro estilísticas las que tenemos que examinar ahora; bien entendido que ellas se encuentran raramente puras y que en la mayor parte de los críticos los puntos de vista se entremezclan según la obra estudiada y según el acercamiento postulado”.

A la hora de asignar nombres concretos a cada uno de estos tipos de estilística, Guiraud habla de **Charles Bally** en la estilística *descriptiva*; de **Leo Spitzer** en la estilística *genética*; de **Roman Jakobson** como punto de partida de una estilística *funcional*; de **Cressot, Marouzeau, Bruneau, R. Jakobson, S. R. Levin, M. Riffaterre** en la *crítica del estilo* y la *explicación de textos*. Como vemos, en esta segunda clasificación de Guiraud, la *estilística estructural* pasa a la *estilística del habla* (*crítica del estilo y explicación de textos*).

2. Clasificación de A. Yllera

Alicia Yllera (1974) diferencia las siguientes corrientes:

- 1) *estilística gramatical y retórica*: estaría representada por la reinterpretación que actualmente se hace de la retórica clásica, como puede ejemplificarse en la obra del Groupe MI (1970);

- 2) estilística de la *lengua* y estilística *descriptiva*: Ch. Bally, Bruneau, Cressot, y continuada por Robert Sayce, Stephen Ullmann, Frédéric Deloffre, etc.;
- 3) estilística *histórica e individual*: Auerbach (estilística concebida como historia de la cultura) y *estilística idealista* (Vossler, Leo Spitzer, incluyendo aquí también el estudio de la **estilística española** -Dámaso Alonso, Amado Alonso-);
- 4) estilística *estructural y funcional*. A. Yllera señala la dificultad de caracterizar este último grupo, donde habría que incluir todos los estudios de poética o semiología de la obra literaria, y nota “*la imposibilidad de escindir los estudios de estilística estructural y de poética literaria*”. Un poco antes ha dicho:

“*Estilística, poética y semiótica literaria no son sino formas diferentes de una misma intención que, buscando un método adecuado, se ha visto sucesivamente ligada a la filología, a la lingüística y hoy a la semiótica*” (1974: 31).

Se limita a incluir en este apartado unos autores representativos: M. Riffaterre, Jean Cohen, Pierre Guiraud, Samuel R. Levin y el checo Lubomír Doležel.

3. Otras clasificaciones

a) Gérald Antoine

Podemos reseñar la clasificación de la estilística propuesta por **Gérald Antoine** (1968). Distingue Antoine una estilística de las *formas* y una estilística de los *temas*. La **primera**, cualquiera que sea la escuela de la que procedan sus adeptos,

“[...] toma como punto de partida sólo el dato en sentido estricto, que es ya el conjunto de los medios de expresión de que se compone una obra, ya uno de estos medios de expresión considerado como más especialmente ‘pertinente’” (1968: 241).

Todavía distingue **dos corrientes** dentro de la *estilística de las formas*, según que el objeto sea tratado como un **sistema de valores o de efectos al servicio de una intención de significación procedente del autor** -tal es la orientación común a Ch. Bruneau, J. Marouzeau, G. Devoto, L. Spitzer, P. Guiraud al principio de sus investigaciones, y M. Riffaterre también al comienzo de sus trabajos- o como una **posibilidad de recepción y de percepción incesantemente ofrecida por el lector (o el oyente)** -tal es la orientación de M. Riffaterre.

La *estilística de los temas* intenta el **análisis de los significados**, y quiere **rehacer el camino que ha seguido el artista**. En esta segunda corriente incluye G. Antoine a: R. Barthes, G. Poulet, J. P. Richard, J. Starobinski, G. Bachelard, M. Foucault, J.-P. Sartre y E.-R. Curtius.

b) Helmut Hatzfeld

Aún se podría citar a H. Hatzfeld y su diferenciación de una *estilística de la retórica* o de *figuras de estilo* (Lausberg), y una *estilística de la expresión*. Esta última se subdividiría en dos: *estilística lingüística* (Bally, Bruneau, Marouzeau) y *estilística literaria* (Vossler, L. Spitzer, Dámaso Alonso). Pero H. Hatzfeld es partidario de una sola estilística,

“[...] que es siempre lingüística, en cuanto al maximum del material utilizado, psicológica en cuanto a la motivación, y al mismo tiempo estética en cuanto a la forma exterior de un enunciado” (1975: 29).

Claro que este deseo de Hatzfeld responde más a una declaración programática que a una caracterización de las diferentes escuelas estilísticas.

c) Conclusión

La consecuencia que podemos sacar del repaso de estas clasificaciones de la estilística es que no está claro qué tipo de estudios tienen que calificarse de *estilísticos* -hemos visto que **investigaciones de tipo estructuralista** se incluyen en la estilística, y hasta **estudios de tipo temático** son tenidos por G. Antoine como *estilística de los temas*-, ni si la estilística es **sólo un movimiento histórico** acabado y bien definido.

Ateniéndonos a las clasificaciones comúnmente aceptadas, podemos distinguir **tres tipos de estilística**:

- 1) la *crítica idealista* (la que Guiraud llama *estilística genética*): en este movimiento incluimos a Vossler, L. Spitzer y la estilística española (Dámaso Alonso y Amado Alonso);
- 2) la *estilística de la lengua* (la que Guiraud llama *estilística descriptiva* o *estilística de la expresión*), arranca de Bally y está representada especialmente por autores franceses;
- 3) *estilística estructural* o *funcional*, donde estudiaríamos como maestros representativos a R. Jakobson, M. Riffaterre, Groupe MI.

III. CRÍTICA IDEALISTA O ESTILÍSTICA GENÉTICA

1. EL LENGUAJE COMO CREACIÓN

Si la **escuela saussureana** se dedica al estudio de los **hechos de lengua**, de los rasgos lingüísticos de un autor o de una obra, y deja a la crítica y a la explicación de textos el cuidado de integrar estos rasgos y explicarlos dentro de una situación específica, la *estilística idealista* se empeña en el estudio de los **hechos de habla** y en la **crítica de las obras dentro de la totalidad de su contexto**. Se trata, pues, de una verdadera escuela de **crítica literaria**.

Para los idealistas, **no hay división entre el uso individual y un sistema lingüístico abstracto**. Es más, sólo es posible un estudio del lenguaje en su **manifestación individual, creativa**, y, por tanto, *estética*. Del doble aspecto del lenguaje (*ergon* y *energeia*), sólo les importa el lado **creador**, que es el que verdaderamente se manifiesta. El otro (el lenguaje como *ergon*) sólo es asequible después de una **abstracción**.

Por otro lado, esta **manifestación individual**, por ser **creadora**, es *estética*. De ahí la asimilación que hace **B. Croce** de la **lingüística a la estética**. Oigamos las siguientes palabras de Croce:

“El lenguaje es una creación perpetua; lo que se expresa una vez con la palabra no se repite más que como reproducción de lo ya producido; las siempre nuevas impresiones dan lugar a cambios continuos de sonidos y de signi-

ficados, o sea, a expresiones siempre nuevas. Buscar la lengua modelo es, entonces, buscar la inmovilidad del movimiento. Cada uno habla y debe hablar, según los ecos que las cosas despiertan en su espíritu, es decir, según sus impresiones” (1902: 236).

Esto por lo que se refiere a la consideración del lenguaje sólo como *energeia*. Por lo demás, afirma Croce que

“[...] todos los problemas científicos de la lingüística son los mismos problemas de la Estética, y que los errores y la verdad de la una son los errores y la verdad de la otra”.

Y más abajo:

“A un cierto grado de elaboración científica, la Lingüística, en cuanto filosofía, debe fundirse en la Estética” (1902: 237).

Toda **obra estética es fruto de una impresión**, y lo único que debe hacer el crítico es **reproducir lo más exactamente posible la impresión o intuición que dio lugar a la obra de arte.**

2. LA ESCUELA ALEMANA

a) Karl Vossler (1872-1949)

Influido por la concepción croceana del lenguaje, Vossler ataca la teoría positivista del lenguaje en sus dos obras juveniles: *Positivismo e idealismo en la lingüística* (1904) y *El lenguaje como creación y evolución* (1905). Allí ya se proclama partidario de la concepción idealista preconizada por Croce. Otras obras importantes, para el conocimiento del pensamiento vossleriano, son: *La cultura de Francia reflejada en la evolución de su idioma* (1913) y *Espíritu y cultura en el lenguaje* (1925).

Así explica Amado Alonso el pensamiento lingüístico de Vossler, en el prólogo a su traducción de *Filosofía del lenguaje*:

*“Si el lenguaje es acto de espíritu (*enérgeia*) y las formas fijadas no son más que el producto (*ergon*) de esta actividad, y si toda actividad concreta de espíritu lo es sin remedio de un espíritu individual, será necesario por principio gozarse la ciencia entera del lenguaje en ese quicio del espíritu individual. Partiendo de ahí, pero sólo partiendo de ahí, podrá luego la lingüística coleccionar y estudiar cuantos productos o formas comunales fijadas quiera. Y como en ninguna ocasión se muestra la acción del espíritu individual tan eminentemente como en la poesía, ahí, en la obra de arte de la palabra, buscará de preferencia el lingüista sus materiales de estudio” (Vossler, 1923: 11-12).*

Notemos que la asimilación de lenguaje y estética, de acto creador individual y lenguaje, sólo es una parte del concepto vossleriano del lenguaje. Junto a este aspecto, que sin duda tiene la primacía, y en esto es clara la huella de Croce, **Vossler no olvida el lado colectivo**, lo que Saussure constituye en objeto de la lingüística bajo el nombre de *langue* -opuesto a lenguaje y habla-. Ahora bien, Vossler no elimina ninguno de los dos aspectos en su concepción del lenguaje, sino que éste, como fenómeno espiritual, consiste en el ir y venir de un polo al otro, pues, dice A. Alonso,

“[...] la creación individual nace ya orientada por y hacia las condiciones del sistema espectante, y el sistema de la lengua no tiene ni posible funcionamiento ni posible historia más que gracias a la intervención de los individuos concretos que la hablan” (Vossler, 1923: 16).

Si nos hemos detenido en las teorías lingüísticas de Vossler, es porque esto tiene interés para comprender su práctica crítica. Así, aunque parte de la consideración del **aspecto creativo del lenguaje en el individuo** -y este aspecto se manifiesta especialmente en la poesía-, **no olvida, sin embargo, el aspecto social**; y Vossler intentará explicar cómo **el escritor se forma y crea dentro de una lengua** donde pesan los elementos históricamente conformados.

La *estilística* o *crítica estética* estudia el lenguaje como creación individual y estética. En Vossler predomina una **orientación lingüístico-estética** que presta atención a la **atmósfera en que el escritor crea** su obra. De ahí la preferencia por el estudio de un autor, una época, dentro de su concepción un tanto filosófica de la crítica, en vez de estudiar solamente un texto. La estilística de Vossler, que se preocupa por el **lenguaje literario como creación individual**, es una *estilística del habla*.

Vossler ha dedicado bastante atención a la literatura española, e influye en Spitzer, aunque éste se olvida un tanto del historicismo de su maestro.

b) Leo Spitzer (1887-1960)

El vienés L. Spitzer se formó en el **positivismo filológico** y literario, y tuvo como maestros a Meyer-Lübke y Felipe Augusto Becker. Ahora bien, la fría erudición positivista le dejaba totalmente extraño al **sentimiento que él experimentaba ante una lengua**, y el francés que estudiaba, por ejemplo, Meyer-Lübke *“no era la lengua de los franceses, sino un conglomerado de evoluciones inconexas, separadas, anecdóticas y sin sentido”* (1955: 10).

Y por lo que se refiere a la **enseñanza de la literatura**, según la practicaban los positivistas, opina Spitzer:

*“En esta actitud positivista, los hechos exteriores se toman tan en serio sólo para eludir la respuesta al problema real: ¿por qué, en resumidas cuentas, se produjeron los fenómenos que llamamos **Pélerinage** y **École des femmes**?”* (1955: 11).

Si tenemos en cuenta que, según Spitzer, *a nuevo clima cultural responde un nuevo estilo lingüístico*, comprenderemos su interés por una disciplina -la *estilística*- que sirva de **punto de unión entre la lingüística y la historia literaria**.

En 1910, sin conocer todavía las teorías de Vossler, Croce ni Freud, escribe su **tesis sobre Rabelais**, donde muestra que los **neologismos del autor francés están en relación con la tendencia a la creación de un mundo irreal**.

Entre 1920-1925, los escritos de Spitzer están dentro del **ambiente freudiano** de la época y tienden a probar que

“[...] algunos rasgos de estilo característicos de un autor moderno y que se repiten con bastante regularidad en su obra, se relacionan con centros afectivos (no morbosos, como en Freud) de su alma, con ideas o sentimientos predominantes”.

Definición de estilística

Volvemos ahora a la cuestión de la estilística, **disciplina que llena el hueco entre lingüística e historia de la literatura**. Seguimos la exposición del pensamiento de Spitzer tal y como él mismo lo hace en una conferencia del año 1948, en la Universidad de Princeton, que lleva por título *Lingüística e historia literaria*.

He aquí la razón de la **importancia** de la estilística:

“Ahora bien, puesto que el documento más revelador del alma de un pueblo es su literatura, y dado que esta última no es otra cosa más que su idioma, tal como lo han escrito sus mejores hablantes, ¿no podemos abrigar fundadas esperanzas de llegar a comprender el espíritu de una nación en el lenguaje de las obras señeras de su literatura?” (1955: 20).

No tenemos que detenernos en comentar los ecos de la **teoría croceana de lenguaje igual a estética**. El **lenguaje literario**, al ser **más creativo**, sería **más representativo**. Por otra parte, es clave en el pensamiento de Spitzer, para la posibilidad de estudiar la cultura de una nación, la **fundamentación psicológica de su concepción del estilo**, ya que

“[...] toda desviación estilística individual de la norma corriente tiene que representar un nuevo rumbo histórico emprendido por el escritor; tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que cobró conciencia el escritor y que quiso traducir a una forma lingüística forzosamente nueva” (1955: 21).

Así, por medio del **lenguaje** se pasa al **alma del escritor**. Por lo que se refiere al **creador**, su pensamiento, su alma, *“es como una especie de sistema solar, dentro de cuya órbita giran atraídas todas las categorías de las cosas: el lenguaje, el enredo, la trama, son solamente satélites”* de este sistema. El lingüista y el crítico literario deben remontarse a la **causa latente** de estos recursos literarios y artísticos.

Si el crítico accede a la mente del creador por medio de los detalles estilísticos **-desviaciones respecto a la norma-**, es porque:

“Todo el que ha pensado recio y ha sentido recio, ha innovado en el lenguaje. El impulso creador del pensamiento se traduce inmediatamente en el lenguaje como impulso creador lingüístico” (1955: 26).

Detrás del lenguaje hay una *“forma interna”*, *“sangre vital de la creación poética”*, que

“[...] es siempre y en todas partes la misma, ya puncemos el organismo en el lenguaje, o en las ideas, o en la trama, o en la composición” (1955: 30-31).

Aquí queda consagrada la unidad intrínseca de la obra literaria. ¿Cuál es el **método** para llegar a la unidad de la obra? (Observemos que, para Spitzer, método significa más *“un procedimiento habitual de la mente”* que un plan o programa que regula por anticipado una serie de operaciones con miras a alcanzar un resultado claramente definido.) Conviene proceder **desde la superficie hasta el centro vital interno de la obra de arte**; observar primero los **detalles en el aspecto superficial**; agrupar los detalles, y tratar de **integrarlos** en un **principio creador** que hubiera podido estar presente en la obra del artista; tratar de **explicar los otros detalles** de acuerdo con el principio creador para ver si la *“forma interna”* explica todos los rasgos de la obra.

Leo Spitzer da nombre a su método:

“Mi método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa, del centro a otras series de detalles, no es sino la aplicación del ‘círculo filológico’” (1955: 35).

Este método se basa en un principio *inductivo*, y como operaciones previas exigidas por el mismo, sólo se le ocurre a Spitzer el dar el consejo de *“leer y releer, paciente y confiadamente”*.

Por supuesto, las observaciones hechas a propósito de una obra no valen para otras obras, pues cada una es **única**, y de lo que trata el crítico es *“de colocarse también él en el centro creador del artista mismo y de recrear el organismo artístico”* (1955: 52).

Una importante **reformulación de sus principios críticos**, con notable tendencia al **estructuralismo**, se encuentra en la conferencia pronunciada en Roma, en 1960, titulada *Desarrollo de un método*.

c) Valoración

Según **Pierre Guiraud** (1955: 73-74), de la teoría de L. Spitzer se derivan algunas enseñanzas:

- 1) que la **crítica debe ser interna** y situarse en el centro de la obra;
- 2) que el principio de la obra está en el **espíritu del autor**;
- 3) que la obra proporciona sus **propios criterios de análisis**;
- 4) que la **lengua** es el reflejo de la **personalidad del autor**, y es inseparable de los otros medios de expresión de que dispone;
- 5) que la obra sólo es accesible por **intuición y simpatía**.

La estilística idealista no ha dejado de suscitar **reparos**. Por ejemplo, puede uno preguntarse si es necesario el **estudio lingüístico**, o de detalles lingüísticos, previo para el tipo de **conclusiones de carácter cultural o psicológico** que se suelen sacar. Es decir, **no parece plenamente justificada la motivación lingüística de sus conclusiones**, pues a éstas puede llegarse igual sin ninguna observación lingüística previa.

Por otra parte, aunque es lícito el intento de reconstruir la unidad de la obra, también es lícito al estilista el tratar de definir el estilo en el plano de la lengua.

Finalmente, al fiarse demasiado en la intuición, es posible que se caiga frecuentemente en **juicios excesivamente subjetivos**.

3. OTROS CULTIVADORES DE LA ESTILÍSTICA

La **estilística idealista** tiene representantes en **Italia** (Giacomo Devoto, Alfredo Schiaffini), y en el **mundo hispano** (Dámaso Alonso y Amado Alonso). Entre los **alemanes**, citaremos a **Helmut Hatzfeld**, que presta atención a los estilos de época y sus relaciones con otras artes [véase, en 1975, el apartado C), que lleva por título *Relaciones de los estilos con la historia y las artes*, donde se encuentra el estudio *Calderón y Murillo*], y que tiene especial importancia, para nosotros, por su labor bibliográfica en el campo de la estilística de las lenguas románicas. Nosotros vamos a dedicar nuestra atención a Dámaso Alonso y Amado Alonso, máximos representantes de la estilística idealista en lengua castellana.

4. LA ESCUELA ESPAÑOLA

a) Dámaso Alonso (1898-1990)

Como muestra significativa de la obra crítica del catedrático, académico y poeta español, pueden darse los títulos siguientes: *La lengua poética de Góngora*, 1935; *La poesía de San Juan de la Cruz*, 1942; *Poesía española*, 1950. De todas ellas, la más importante para conocer sus **teorías crítico-estilísticas** es, sin duda, *Poesía española*.

Las ideas de Dámaso Alonso, aunque de clara procedencia idealista, están **emparentadas también con otras corrientes estilísticas**. Así, junto a la **idea croceana** de la igualdad entre **percepción, intuición y expresión**, tiene en cuenta, a veces para **criticarlos o reinterpretarlos**, a autores como Bally -Dámaso Alonso añade, a las propuestas de Ch. Bally, una *estilística del habla literaria*- o como Saussure, del que acepta, modificadas, las dicotomías (**lengua-habla, significante-significado, sincronía-diacronía**).

En este sentido, es sintomático que Dámaso Alonso **rechace, de hecho, la dicotomía lengua-habla**, aunque la acepte sólo por necesidades pedagógicas. En la edición de 1950 de su *Poesía Española*, decía que “*sólo el habla es real. La ‘lengua’ no existe; es una abstracción más, entre el sistema de abstracciones de Saussure*”. No es necesario comentar la raíz idealista de esta postura.

Teoría estilística

Resumamos, muy brevemente, las **posiciones de Dámaso Alonso frente a la estilística**. Dado que **el hombre en cuanto individuo**, único, y **la obra literaria**, que es su máxima representación, **son inefables**, sólo *es posible un conocimiento intuitivo* de la obra de arte. Afirma Dámaso que

“[...] todo intento de apoderarse de la unicidad de la criatura literaria, es decir, del poema, ha de empezar por la intuición y ha de rematar en la intuición también” (1950: 549).

Hay **tres tipos de intuición** ante la obra:

- la del *lector* tiene de característico

“[...] el ser intrascendente: se fija o completa en la relación del lector con la obra, tiene como fin primordial la delectación, y en la delectación termina” (1950: 39);

- la del *crítico*, que, como **lector de gran capacidad de expresión**, puede **comunicar** sus intuiciones y **valorarlas**;
- la del *estilista*, que también deberá basarse en la intuición para la selección de detalles y el método de estudio de la obra.

La estilística, siguiendo el pensamiento idealista, **no es estilística de la lengua** (como para Bally), sino del **habla**. Dice Dámaso Alonso:

“Estilística sería la ciencia del estilo. Estilo es lo peculiar, lo diferencial de un habla. Estilística es, pues, la ciencia del habla, es decir, de la movilización momentánea y creativa de los depósitos idiomáticos. En dos aspectos: del habla corriente (estilística lingüística); del habla literaria (estilística literaria o ciencia de la literatura)” (1950: 401).

Esta estilística **no estudia sólo lo afectivo**, como quería Bally, sino los **siguientes aspectos**: *afectivos, conceptuales e imaginativos*. Pero veamos cómo el mismo Dámaso Alonso expone sus **diferencias respecto a Bally**:

“Expresemos con claridad nuestras diferencias respecto a Bally. Creemos: 1.º que el objeto de la Estilística es la totalidad de los elementos significativos del lenguaje (conceptuales, efectivos, imaginativos); 2.º que ese estudio es especialmente fértil en la obra literaria; 3.º que el habla literaria y la corriente son sólo grados de una misma cosa. Para Bally: 1.º el objeto son los elementos afectivos; 2.º) y 3.º) sólo en la ‘lengua’ y precisamente en la ‘usual’” (1950: 584).

Ya que, en definitiva, **Dámaso Alonso está totalmente de acuerdo con Croce**, y sostiene que *“todo el que habla es un artista”*.

El **objeto del estudio estilístico** consistiría en ver las **relaciones entre el significado y el significante**. La unión de los dos constituye la **forma**, que puede ser **considerada desde dos puntos de vista**. Si se considera **desde el significado**, se habla de *forma interior*; y, si **desde el significante**, *forma exterior*.

El **estudio de la obra** puede partir del **significante (forma exterior) al significado**; o desde el **significado (forma interior) al significante**. Y éstos son los **dos métodos** posibles, en los que Dámaso no tiene mucha fe, para llegar a la **unicidad de la obra**:

“Varias veces, a lo largo de este libro, hemos dicho que nos sentíamos Quijotes, es decir, que barruntábamos el fracaso” (1950: 593).

Carlos Bousoño, discípulo y colaborador de Dámaso Alonso -por ejemplo, en *Seis calas en la expresión literaria española-*, no puede ser incluido propiamente dentro de una estilística idealista, tanto por su concepción del lenguaje, que se aparta de Croce, como por la finalidad, más bien descriptiva, de su obra *Teoría de la expresión poética*, 1952. Un buen ejemplo práctico de su tipo de análisis estilístico se encontrará en el estudio sobre V. Aleixandre.

b) Amado Alonso (1896-1952).

Un **puente entre la estilística de la lengua de Bally y la estilística idealista** lo constituye la teoría del navarro Amado Alonso. El pensamiento de Amado Alonso sobre la estilística está recogido en **dos artículos teóricos de gran importancia**: *La interpretación estilística de los textos literarios*, y *Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística*. Ambos trabajos están en la recopilación de artículos titulada *Materia y forma en poesía*, y allí pueden encontrarse también estudios sobre autores y problemas concretos. Otro estudio destacable de Amado Alonso es el titulado *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, magnífico ejemplo de crítica estilística.

Estilística

“La estilística estudia, pues, el sistema expresivo de una obra o de un autor, de un grupo pariente de autores, 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” (1955: 82).

No desecha Amado Alonso una **estilística de la lengua**, al estilo de Bally, que sería **previa a la estilística de la obra literaria**. Dice Amado Alonso que

“[...] 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” (1955: 81).

Por lo que se refiere a la **estilística de la obra literaria**, el principio en que se basa *“es que a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica” (1955: 78)*. No tenemos que comentar la raigambre **idealista** de este principio.

También tiene **carácter idealista el objeto asignado a la estilística literaria**:

“La estilística atiende preferentemente a lo que de creación poética tiene la obra estudiada o a lo que de poder creador tiene un poeta” (1955: 81).

Por otra parte, la obra, en cuanto creación poética, tiene **dos aspectos esenciales**, y a ellos debe atender la estilística:

“[...] cómo está constituida, formada, hecha lo mismo en su conjunto que en sus elementos, y qué delicia estética provoca; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora” (1955: 82).

Aquí hay que resaltar la importancia que Amado Alonso da a la obra como producto con elementos que se relacionan, idea que le acerca a una **consideración estructuralista de la obra**, algo alejada del idealismo estilístico, amante de síntesis un tanto espectaculares.

Por lo que respecta a los **contenidos de la obra**, que son *“una visión intuitiva del mundo”*, dice Amado Alonso que

“[...] lo esencial y peculiar de la estilística es que la ve también como una creación poética, un acto de construcción de base estética” (1955: 83).

Y aquí está el lado en que A. Alonso se acerca más a la estilística de Spitzer.

Por no olvidar la **estilística de la lengua** (recordemos que es la fase previa a la estilística de la obra), por tener en cuenta la obra **no sólo como actividad creadora**, sino también como **producto con sus elementos**, se ha podido calificar de *integradora* la estilística de Amado Alonso.

Magníficamente queda resumida su concepción de la estilística en el párrafo final de la *Carta a Alfonso Reyes*:

“La estilística estudia el sistema expresivo entero en su funcionamiento y si una estilística que no se ocupa del lado idiomático es incompleta, una que quiera llenar sus fines ocupándose solamente del lado idiomático es inadmisibles, porque la forma idiomática de una obra o de un autor no tiene significación si no es por su relación con la construcción entera y con el juego cualitativo de sus contenidos” (1955: 86).

Una presentación clara, documentada y viva de las figuras y la obra de Amado Alonso y Dámaso Alonso, puede leerse en Rafael Lapesa (1998: 153-182).

[Para las **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS** véase el capítulo siguiente.]

Capítulo XX

TEORÍA LITERARIA DE LA CRÍTICA IDEALISTA

INTRODUCCIÓN

La crítica idealista, aunque parte del lenguaje como vía de acceso a la obra, tiene una repercusión (más allá de lo estrictamente lingüístico) en una visión estética, que llega a constituir una auténtica teoría. Por eso en este capítulo se van a desarrollar cuestiones generales apuntadas en el anterior.

Por otra parte, la concepción de la **literatura como expresión de la individualidad del autor** condiciona toda la visión que la estilística tiene de los problemas literarios:

- en primer lugar, el **estudio del lenguaje ocupa el primer puesto**, ya que es a través del lenguaje como podemos llegar a conocer la interioridad que expresa el creador;
- y, en segundo lugar, problemas como el de una **tipología de las formas literarias** pierden su importancia, al menos teóricamente.

I. ESPECIFICIDAD DEL HECHO LITERARIO: LITERATURA Y LENGUAJE

La pregunta sobre la **especificidad lingüística de la literatura** es central en toda la estilística, desde el momento en que se parte de que **el lenguaje es expresión del pensamiento** y **la literatura es expresión de la individualidad del autor**. Entonces la mejor forma de especificar y caracterizar la literatura será **caracterizar el lenguaje empleado en las obras literarias**.

1. Benedetto Croce

Sabemos ya cómo Croce, autor de cuyas teorías se nutren muchos de los representantes de esta corriente, **asimilaba lingüística y estética**. No hay una diferencia entre la lengua literaria y la lengua de comunicación, porque **en todo acto de lengua (única realidad lingüística reconocida por Croce) lo que existe siempre es una expresión artística, un acto intuitivo de creación**.

Se puede decir que **literatura, lingüística o estética tratan la misma realidad**. Oigamos otras afirmaciones de Croce:

“Las lenguas no tienen realidad fuera de las proposiciones y nexos de proposiciones realmente pronunciados o escritos por estos o los otros pueblos, en períodos determinados; esto es, fuera de las obras de arte (no importa si pequeñas o grandes, orales o escritas, si pronto olvidadas y luego recordadas) en que las lenguas existen concretamente. ¿Y qué es el arte de un pueblo sino el conjunto de todos sus productos artísticos? ¿Qué es el carácter de un arte,

por ejemplo, del arte griego o de la literatura provenzal, sino la fisonomía compleja de tales productos? ¿Cómo puede responderse a esta pregunta más que narrando en sus particularidades la historia del arte (de la literatura, o sea de la lengua en acto)?” (1902: 232-233).

Como vemos, sólo lo concreto, lo realmente producido es lo que se puede estudiar, y estos **objetos concretos constituyen cada uno una obra de arte**. Por lo demás, **la lengua en acto es igual a la literatura**. Entre cualquier acto de expresión lingüística y la literatura (el arte) no hay diferencia alguna, pues todo es arte.

2. Karl Vossler

La raigambre croceana del pensamiento de Karl Vossler es evidente cuando, por ejemplo, sostiene que **la historia de la literatura y la de la lengua son idénticas**, pues el lenguaje, en cuanto actividad productiva (y no receptiva), es arte. (Véase el artículo *Historia de la lengua e historia de la literatura*, en *Filosofía del lenguaje*.)

El **hablar** es algo de naturaleza viva, espiritual, **creadora**. Toda **permutación lingüística** aparece en una lengua o en un período de su historia con mayor o menor frecuencia y en esta permutación reside un **poder expresivo de mayor individualización cuanto más rara sea**, dejando de sentirse como permutación cuando se hace muy frecuente. **En esto reside el hecho estilístico, artístico**. En palabras de Vossler:

“Así, pues, lo que idiomáticamente es un sacar de carril puede conducir a valores artísticos, siempre que sea un rasgo original; porque en el arte valen los derechos de cada espíritu; mientras que en la gramática sólo rigen los de la comunidad”.

Para que se pueda hablar de utilización artística del idioma, **la correspondencia entre categorías gramaticales y psicológicas debería ser exacta**, pues sólo así se hará evidente toda **creación que se aparte del uso lógico**:

“Sólo se puede determinar lingüísticamente qué es lo que desde el punto de vista psicológico y artístico posee naturaleza y valor propios, cuando se sabe qué es lo utilizable en general, qué es lo corriente y qué lo imprescindible” (1923: 155, 157).

Es decir, **el hecho artístico (estilístico) reside en la relación desviación-norma**.

El valor artístico y la **literaturización de una lengua** consiste en el cultivo del **carácter ornamental** como finalidad en sí. *Ornamental* es toda forma lingüística que se aparte de los fines actuales de comunicación. En toda lengua se da un equilibrio entre el carácter práctico y el artístico.

En resumen, diremos que la **lengua artística** se basa en **una desviación de la norma o una utilización ornamental (no práctica) del lenguaje**, y que en su **aspecto creativo** el lenguaje funciona como **artístico**.

3. Leo Spitzer

Conocemos ya la **concepción psicologista del lenguaje** en Spitzer, así como su idea de la **literatura como práctica del idioma por parte de sus mejores usuarios**, que son

precisamente quienes reflejan todo **cambio histórico** mediante una **desviación de la norma lingüística**. Y aquí encontramos el **aspecto creativo** del lenguaje, que de esta manera se convierte en literatura.

La *forma interna*, la sangre vital de la creación poética, es la misma en todos los aspectos de la obra (lenguaje, ideas, trama, composición), pero **donde mejor cristaliza es en el lenguaje**. La **literatura** es, pues, ante todo, **creación en el lenguaje**, y por eso todo aspecto creativo en el lenguaje (toda innovación) viene a confundirse con la literatura, con el arte literario.

Notemos que, aunque la fuente de las ideas de Vossler y Spitzer es Croce, hay, sin embargo, una pequeña diferencia de perspectiva entre el italiano y los alemanes. Para Croce todo acto lingüístico individual es creativo y, por tanto, no se deja aprehender por una ciencia lingüística, no pudiéndose hablar consiguientemente de una relación norma / desviación, ya que la primera no existe. Por eso todo hablar es artístico. En Vossler y Spitzer, sin embargo, aunque se sobrestima el lado creativo, se supone también la existencia de una norma y por eso se puede hablar de creación. De ahí que para Croce no exista lingüística, sino sólo estética del lenguaje (literatura), y para Vossler y Spitzer la literatura se limite al aspecto creativo y se admita la existencia de una lengua comunicativa, con finalidad práctica, sobre la que los artistas operan sus innovaciones.

4. Dámaso Alonso

Dentro de la estilística española de corte idealista, Dámaso Alonso es el más acérrimo **defensor, teóricamente, de puntos de vista claramente emparentados con las teorías croceanas**. Sabemos que para Dámaso Alonso **lengua literaria y lengua corriente son sólo grados de una misma cosa**, y que, siguiendo a Croce, piensa que *“todo el que habla es un artista”*.

Entonces la **lengua literaria** sólo es aquel grado de lengua donde se da un **uso privilegiado de todos los elementos significativos del lenguaje** (*afectivos, conceptuales e imaginativos*). Oigamos unas palabras de Dámaso Alonso en este sentido:

“Entre el habla usual y la literaria no hay una diferencia esencial, sino de matiz y grado. Es que, en resumidas cuentas, todo hablar es estético si por estético no entendemos “Faire de la beauté avec les mots” [como piensa Bally], sino lo expresivo, como diría Croce: “todo el que habla es un artista” (1950: 587).

Lo expresivo específico de la obra literaria nace de una **intuición** -Croce piensa también que la intuición es la fuente de la expresividad estética-, según afirma Dámaso Alonso en otro lugar de su obra:

“Reservo el nombre de “obra literaria” para aquellas producciones que nacieron de una intuición, ya poderosa ya delicada, pero siempre intensa, y que son capaces de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que le dio origen. Sólo es obra literaria la que tenía algo que decir, y lo dice todavía al corazón del hombre” (1950: 204-205).

5. Amado Alonso

Algo más moderada es la posición de Amado Alonso, según hubo ocasión de ver en el capítulo anterior: **la estilística literaria no puede olvidar la estilística de la lengua**.

Idealista es su opinión de que **a toda particularidad estilística corresponde una peculiaridad psíquica**. Ahora bien, Amado Alonso acepta que el estilo es un “*uso especial del idioma que el autor hace*” y resalta el **aspecto constructivo** de toda obra artística, en la que es esencial que los contenidos

“[...] formen una construcción de tipo específico, que en sentido lato llamamos artística, que en la literatura llamamos poética, y cuya condición de tal se revela en el placer estético que nos produce” (1955: 89).

Como vemos, en última instancia, **lo esencial de la literatura se reserva para el goce estético**, algo distinto de los meros artificios constructivos, según nos dice en otro lugar:

“En el acto creador, ni la aducción de pensamientos y sentimientos valiosos, ni la formación de una realidad significativa, ni la convocatoria de palabras extrañamente sugestivas, ni el gracioso andar de la frase, ni la encantadora disposición de la materia sonora, nada de lo que constituye la obra literaria habría ocurrido si el prurito del goce estético no los hubiera convocado. En su última esencia, toda construcción artística es una aérea construcción de puro goce estético” (1955: 96).

Ahora tendría que explicar Amado Alonso en qué consiste o cómo se objetivan los mecanismos que producen el goce estético de la obra.

En el artículo *Sentimiento e intuición en la lírica*, trata de explicar el **proceso de creación poética**. De entrada afirma que lo poético de una poesía “*consiste en un modo coherente de sentimiento y en un modo valioso de intuición*” (1955: 11). En su origen está el **sentimiento ante una realidad** determinada, y este sentimiento es captado por una intuición:

“La intuición poética busca y halla en esa realidad práctica un sentido original, virginalmente vivido y contemplado, y ese sentido no es otra cosa que el sentimiento mismo del poeta” (1955: 12).

A la hora de **comunicar el sentimiento** se acude a todos los recursos del lenguaje poético. Hay en todo poema una intuición general, unitaria, e intuiciones parciales. Así pues, lo poético consiste en sentimiento e intuición, que “*son como dos polos eléctricos, recíprocamente imantados*” (1955: 18).

No es necesario insistir en explicar el parentesco entre esta concepción de la obra poética y la de Dámaso Alonso o la concepción del arte de Croce.

6. Resumen

En resumen, **la crítica idealista ve el lenguaje literario como la faceta creadora de la lengua**. Es la lengua común en su aspecto creador.

Pero lo **específicamente artístico** está en una **intuición de carácter psíquico** que se refleja en todo lo que de **innovador** tiene el lenguaje literario, pues a todo efecto estilístico corresponde un cambio, un valor psíquico.

Por eso, el **lenguaje literario** no es más que un acentuar uno de los aspectos de la lengua general: el **aspecto expresivo, creador**.

II. LITERATURA Y MUNDO EXTERIOR

En el capítulo II de su *Estética*, Croce habla de **la intuición y el arte**. Allí sostiene que el arte es una **idealización** de la naturaleza o una **imitación idealizada** de la naturaleza, pero **nunca una imitación fiel**.

1. Karl Vossler

Karl Vossler tiene una visión de la **historia cultural** y de la **historia lingüística** con importantes implicaciones de tipo social.

La **historia social** consiste en el **tratamiento externo de un fenómeno** (religión, arte, lenguaje). En este sentido, la lengua puede ser estudiada de manera histórico-cultural y entonces se señalarán las fuerzas, motivos, influencias y ambientes impuestos a una lengua desde fuera. La lengua es vista, así, como **actividad receptiva** únicamente.

Pero en el **lado creativo** la lengua puede estudiarse en sí misma históricamente y entonces **se confunden historia de la lengua e historia de la literatura**, ya que todo hablar creativo es arte. **El historiador de la lengua encuentra en la obra literaria rasgos y tendencias imperceptibles del idioma y de una época** (véase *Historia de la lengua e historia de la literatura*, en 1923: 45 y ss.).

Refiriéndonos ya a **la historia concreta de la lengua**, que, como hemos visto, **se confunde en su aspecto creativo con la historia de la literatura**, señala Vossler que el lenguaje aparece

“[...] como la expresión característica de una peculiaridad espiritual y como el instrumento adecuado para la creación y participación de valores espirituales. Desde el punto de vista histórico-cultural, la lengua se relaciona con dos especies de valores. Como expresión toma parte en las actividades estéticas, y como instrumento en todas las demás actividades espirituales. Como expresión abre camino a todos los presentimientos, anhelos y tendencias del espíritu. Como instrumento, arrastra consigo todas las experiencias y adquisiciones” (1923: 112).

Vemos, pues, que **la literatura** (la lengua en su aspecto expresivo, artístico) **está estrechamente vinculada a la realidad espiritual y social de un pueblo**.

2. Leo Spitzer

Con esta visión entronca la de Leo Spitzer, para quien, según vimos en el capítulo anterior, **el espíritu de una nación se confunde con su expresión literaria**. En este sentido van afirmaciones del tipo siguiente:

“A nuevo clima cultural, nuevo estilo lingüístico. [...] Pero lo que se repite en la historia de cada palabra es la posibilidad de reconocer, reflejadas en ella, las características culturales y psicológicas de un pueblo” (1955: 17).

Por eso sitúa la **estilística** a medio camino **entre la lingüística y la historia de la literatura**. Porque

“[...] toda desviación estilística individual de la norma corriente tiene que representar un nuevo rumbo histórico emprendido por el escritor; tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que cobró conciencia el escritor y que quiso traducir a una forma lingüística forzosamente nueva” (1955: 21).

Por tanto, lo mismo para Vossler que para Spitzer **la lengua es el primer índice de un cambio en la sociedad**, sobre todo la lengua en su aspecto creativo, que es igual a **literatura, arte**.

Lo malo es que habría que explicar mejor el **papel que la sociedad tiene en una creación individual**. Los idealistas sólo se quedan en el momento individual. Pero lo mismo que se parte de la innovación individual para explicar un cambio histórico, se podría partir del cambio histórico para explicar la innovación individual.

3. Dámaso Alonso

Mucho más tajante, y menos matizada, es la posición de Dámaso Alonso al afirmar que *“las verdaderas obras literarias no pueden ser objeto de la historia”*, pues *“la obra literaria (como la artística) es, por naturaleza, una permanencia cristalina, no hay en ella devenir”*.

Dámaso Alonso concede a la literatura una **esencia independiente de las valoraciones que se puedan hacer a lo largo del tiempo**. Por eso no se puede hablar de historia literaria y, en todo caso, siempre habría que privilegiar esta **“esencia”** (de tipo intuitivo) frente a las valoraciones históricas. Dice:

“Una vez creada una poderosa intuición expresiva, permanece una, en esencia, aunque la intuición totalizadora impresiva pueda matizarse con los siglos. Una vez cerrada, la obra artística, inmutable, ve cómo ruge y se deshace a su lado el devenir histórico, fija ella como cristalina roca en medio de la corriente; nítida, cálida permanencia, entre las vedijas de niebla fría que un horrible viento ajirona; ahistórica por naturaleza entre el fluir de la historia” (1950: 205-207).

La verdad es que después, en su práctica crítica, Dámaso Alonso no puede dejar de aludir a hechos de historia literaria, pero sin especial atención a una realidad extraliteraria.

4. Amado Alonso

La postura de Amado Alonso está mucho más matizada y no olvida la **importancia de los factores externos en el quehacer literario**. Respecto a la **inmersión del autor en su época** son muy ilustrativas las palabras siguientes:

“Por último, como cada hombre es -en parte solamente- hijo de su tiempo, como la época fija a cada artista las condiciones exteriormente determinadas en que podrá ejercer su libertad creadora, entran necesariamente en la composición de una obra literaria ideas, temas, movimientos y maestrías de oficio, corrientes culturales y fuerzas históricas cuya presencia comprobamos, ya positiva, ya negativamente, en todos los artistas coetáneos y aun en la vida social de su tiempo, y que por eso reconocemos como de existencia extraindividual o supraindividual, comunal, social, histórica”.

Ahora bien, **la estilística se interesa más por lo que de nuevo el escritor ofrece a la sociedad**, frente a la crítica tradicional que se interesaba más en señalar lo que el autor debía a la sociedad. Como resumen, dice Amado Alonso que la estilística

"[...] sabe que en el análisis de la obra de arte no todo se acaba con la delicia estética y que hay valores culturales, sociales, ideológicos, morales, en fin, valores históricos, que no puede ni quiere desatender" (1955: 83-84).

No es necesario especificar la diferencia entre las posiciones de Dámaso Alonso (extremo idealismo) y las de Amado Alonso. Por lo demás, Amado Alonso reconoce el mundo, **la experiencia como fuente de la creación poética**, aunque, una vez creada, la obra entre en el mundo autónomo de la fantasía (1955: 92).

III. LOS GÉNEROS LITERARIOS

Una cuestión en la que las posiciones de la crítica idealista presentan una gran **originalidad** es la de los géneros literarios.

1. Benedetto Croce

Croce, en el capítulo IV de su *Estética*, **ataca al historicismo y al intelectualismo en la estética**. *"Pero el triunfo más grande del error intelectualista -dice Croce- está en la doctrina de los géneros artísticos y literarios"*. ¿Por qué? Porque para Croce la **expresión-intuición** está en un plano totalmente diferente (el **individual**) que el del pensamiento universal (lógico). Si pasamos al plano lógico ya hemos abandonado el primero (el individual, el de la expresión-intuición). Y así **toda obra de arte, en su individualidad, es inefable lógicamente** (en el lenguaje de la lógica), en términos de conceptos, porque **estos conceptos son ya expresiones**, formas lógico-estéticas.

Por supuesto, no es que sea ilícito el **pensar lógico**, sino que esto **pertenece a la ciencia y no a la estética**:

"El error empieza cuando del concepto quiere deducirse la expresión o en el hecho sustituyente encontrar las leyes del hecho sustituido; cuando no se percibe la diferencia entre el segundo grado y el primero y, por consiguiente, hallándonos en el segundo creemos estar en el primero. Toma este error el nombre de teoría de los géneros artísticos y literarios".

En un **análisis estético** no hay diferencia entre lo subjetivo y lo objetivo, lo lírico y lo épico, la imagen del sentimiento y la imagen de las cosas, pues **lo que el análisis estético debe explicar es si una obra es expresiva y qué es lo que expresa, es decir, su intuición originaria**. (Véase 1902: 120-124.)

Lo que Croce niega es toda posibilidad teorizadora (en el sentido actual del término teoría: modelo que explique el funcionamiento de la literatura). Y, al negar esto, **es lógico que niegue la teoría de los géneros literarios**, que se sitúa precisamente en este plano de abstracción científica, que Croce llama lógica.

2. Karl Vossler

En esta misma línea, aunque un tanto moderada, está la postura de Karl Vossler:

“Con todo, no creemos que con clasificar los escritores, los oradores y poetas de una literatura nacional dividiendo en motores y sensitivos [se refiere aquí Vossler a una clasificación anterior del estilo, propuesta por él mismo] los temperamentos lingüísticos, estilos de época, fases de evolución y aspectos de la obra, se haya logrado nada esencial para su comprensión”.

Pues estos conceptos (así como los de subjetivo-objetivo, ingenuo-sentimental, clásico-romántico...) para lo más que sirven es para una **caracterización comparativa de obras de arte**,

“[...] son aptos para acomodar el ojo del observador a ciertos aspectos psicológicos y técnicos de la poesía y para hacernos transparentes ciertas leyes evolutivas histórico-supra-históricas de las formas idiomáticas de expresión y su relevo recíproco en cada cambio de los estilos de la época”.

Vossler parece reconocer un valor, al menos histórico, a las divisiones de tipo teórico, pero **en el campo de la estética**, entendida en el sentido de Croce, es tajante:

“Apenas pueden ayudar a la comprensión de un poema en su significación singular”.

Es decir, **la obra artística**, en cuanto intuición-expresión individual, **no se deja captar por ninguna clasificación**, ya se trate de los géneros clásicos, ya se trate de cualquier otra tipología de estilos (1923: 214-215).

3. Dámaso Alonso

Postura semejante encontramos en Dámaso Alonso, quien intenta una **tipología de las obras literarias** basándose en tres aspectos (A = afectivo; B = imaginativo; C = conceptual), de cuya combinación resultan los **seis tipos siguientes**:

A B C	B A C	C A B
A C B	B C A	C B A

Pero, cuando se trata de acercarse a la obra *“única”*, hay que matizar tanto los grados de estos aspectos que, en realidad, **la tipología deja de ser válida**. Dice Dámaso Alonso:

“Es necesario establecer la gradación, la proporción; eso nos daría tantos tipos y subtipos, que por ramificación llegamos otra vez a la infinita variedad de las criaturas: a la inalcanzable ‘unicidad’ del poema”.

Esta tipología no sirve de ayuda para la penetración en un poema pues *“para cada poeta, para cada poema, es necesaria una vía de penetración distinta”*, y siempre la perspectiva mejor es la de la intuición (1950: 491-492). No insistiremos en la raigambre idealista de tal posición.

IV. POSIBILIDAD DE UNA CIENCIA DE LA LITERATURA.

Si es **posible** un estudio científico de la literatura, en qué **especialidades** se dividiría y qué **campo** cubriría cada especialidad son las cuestiones que tenemos que tratar ahora.

1. Benedetto Croce

Para Croce el lenguaje es sobre todo expresión siempre y **no hay posibilidades de diferenciar clases de expresiones**. La *Estética* es la **ciencia de la expresión** en todos sus aspectos. La *Lingüística* es la **ciencia del lenguaje**, pero el lenguaje no es más que expresión. [*“Una emisión de sonidos que no exprese nada no es lenguaje; el lenguaje es sonido articulado, delimitado, organizado para la expresión”*.] Por tanto, **Estética y Lingüística son lo mismo**:

“Los problemas que procura resolver y los errores entre los cuales se ha debatido y se debate la Lingüística, son los mismos que preocupan e intrigan a la Estética. Aunque no sea fácil siempre, es siempre posible reducir las cuestiones filosóficas de la Lingüística a su fórmula estética” (1902: 229).

Partiendo, pues, de que **no hay diferencia entre lenguaje literario y lenguaje no literario**, la ciencia que estudia todo el lenguaje es la **Lingüística**, que por ser **ciencia de la expresión**, como la Estética, se confunde con ella. **No habría, consiguientemente, una ciencia especial de la literatura**, tal y como nosotros la entendemos, sino una **ciencia general del lenguaje como expresión**, en la que cabría lógicamente lo que se suele entender por literatura.

2. Karl Vossler

Sabemos ya que Vossler, siguiendo en esto las huellas de Croce, privilegia el **momento individual, creativo**, en el lenguaje. En la creación literaria es donde se manifiesta mejor el aspecto creativo. Por eso, la **historia de la poesía y la de la literatura** *“no narra, en el fondo, otra cosa que las conquistas y los avances del hablar espiritual”* (1923: 123).

Por supuesto, **es posible una ciencia que se base en el conocimiento simple y profundo de la unidad originaria de poesía y lenguaje**. Tal sería la **lingüística** propugnada por Vossler, que no marcaría diferencias esenciales entre lenguaje y literatura (como tampoco las marca Croce), de lo que se deduce una **no necesidad de una ciencia especial para la literatura**.

3. Leo Spitzer

Spitzer **no hace tampoco una neta diferenciación entre la ciencia que estudia el lenguaje y la que estudia la obra literaria**, pues lo que predomina en el lenguaje es el aspecto creativo y este aspecto se da más marcado en la obra literaria. Lenguaje o estilo vienen a ser lo mismo y por eso **el objetivo del lingüística y el del crítico literario es el mismo**:

“El lingüista, como su colega el crítico literario, debe remontarse siempre a la causa latente tras esos llamados recursos literarios y estilísticos, que los historiadores de la literatura suelen limitarse a registrar” (1955: 25-26).

Es decir, lo que tanto el lingüista como el crítico literario buscan es la **causa de la creación estilística**.

Es cierto que Spitzer concibe un método especial, del que luego hablaremos, para la crítica literaria, y que concibe la **estilística como ciencia intermedia entre la lingüística y la historia literaria**, pero, en el fondo, no hay una clara delimitación de campos, al no haber una clara diferenciación entre lenguaje natural y lenguaje literario o función literaria del lenguaje. La huella idealista es evidente.

4. Dámaso Alonso

Pasando a la estilística idealista del campo hispano, encontramos en Dámaso Alonso una **clara reflexión sobre las posibilidades y estatus de un estudio científico de la literatura**. Ya en el capítulo anterior ofrecimos un resumen de sus posiciones. Recordemos que el **conocimiento de la obra sólo puede ser intuitivo** y que hay tres clases de intuiciones: la del **lector**, la del **crítico** y la del **estilista**.

¿Hasta qué punto es **científica** cada una de estas intuiciones? Dice Dámaso Alonso:

“El primer conocimiento literario, el del lector, y el segundo, el del crítico, son conocimientos intuitivos, en realidad acientíficos. Lo que buscamos es, pues, la posibilidad de un tercer conocimiento literario; lo que buscamos es la posibilidad de un conocimiento científico del hecho artístico” (1950: 397).

Si la obra de arte y la obra literaria tienen como esencial su individualidad, **la unicidad de sus fenómenos**, hay que preguntarse **si lo único puede ser objeto de conocimiento científico**. Sólo será posible el conocimiento que implique la **comprensión de su unicidad**, es decir, hay que entender su **“ley”** interna. Para eso el **poema** tiene que ser considerado como un **cosmos**, como un **universo cerrado** en sí, y hay que investigar la ley particular que lo constituye en único.

Entonces, ¿sólo será posible un conocimiento intuitivo y nunca un conocimiento científico? Alguna esperanza ofrece Dámaso Alonso al **conocimiento científico**:

“La ciencia tiene que moverse torpemente por una desazón, por los alejados de un imposible. Pero aun por esos ambages y desvíos hay muchas posibilidades para la actividad científica” (1950: 399).

Esta esperanza, **basada en una posibilidad de establecimiento de una tipología fundada en la existencia de elementos semejantes en distintas obras literarias**, se desvanece en última instancia porque **se escapará siempre la esencia artística**:

“En efecto: estudiaremos científicamente todo lo que en un poema determinado hay coincidente o semejante con toda una serie de poemas; no habremos llegado al conocimiento científico de lo que verdaderamente importaba: por qué ese poema es un ser individual, único” (1950: 399).

Después de todo, por mucho que se afinara la clasificación tipológica, se nos escaparía lo esencial: *“Y nunca a fuerza de análisis reconstruiremos la intuición totalizadora que un muchacho cualquiera obtiene, en un instante, con un libro en la mano, una mañana de primavera por la alameda del parque”* (1950: 400).

Por tanto, **el campo de la estilística estará en el ámbito que rodea la esencia de la obra**, pero sin poder jamás llegar al meollo. Y aquí, en este terreno, hay que diferenciar:

una *estilística lingüística* y una *estilística literaria*. La primera estudia el **habla corriente**; la segunda, el **habla literaria**, en sus aspectos conceptuales y afectivos.

La **estilística**, para Dámaso Alonso, sólo es un **avance hacia la ciencia de la literatura**, es “*un ensayo de técnicas y métodos; no es una ciencia*” (1950: 401).

La *ciencia de la literatura* se pospone para un futuro quizá utópico, pues, aun después de las más perfectas sistematizaciones, “*la terrible “unicidad” del hecho artístico se le escapará de las manos*” (p. 402).

En Dámaso Alonso se da una contradicción entre la **imposibilidad de conocer la unicidad** de la obra y la **necesidad**, a pesar de todo, **de intentar un estudio científico de la obra literaria**, ya que, cuanto mayor sea el conocimiento científico, menor será la parcela de unicidad desconocida:

“*Sin embargo, ese resto no cognoscible científicamente irá siendo cada vez menor según avance nuestra técnica*” (1950: 402).

5. Amado Alonso

Vimos en el capítulo anterior que Amado Alonso intenta una **síntesis** entre **estilística de la lengua** (fase previa) y **estilística literaria** (que se funda en la estilística de la lengua). Concretemos algo más el pensamiento de Amado Alonso.

En primer lugar, la **estilística** es un tipo de acercamiento que se basa en el estudio del estilo para “*llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura*” (1955: 78).

La estilística se sitúa **dentro de la lingüística**, y en esto Amado Alonso concuerda con la crítica idealista, por cuanto que **no hay una ciencia especial, autónoma respecto a la ciencia del lenguaje**. Por eso es imprescindible un **conocimiento previo de la estilística de la lengua** (que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las **formas de hablar fijadas en el idioma**) para poder estudiar después “*lo que de creación poética tiene la obra estudiada, o [atender] a lo que de poder creador tiene un poeta*”, que es a lo que atiende la estilística literaria (1955: 81).

Vimos también que **la estilística no olvidaba los aspectos estructurales de la obra**, es decir la **realización artística**: “[...] *pero dentro de la historia del arte y de la crítica literaria, un solo aspecto es esencial: el poético y su realización artística*” (1955: 88).

Y aunque la conclusión a que llega Amado Alonso es muy similar a la de Dámaso Alonso, la actitud del primero es **más optimista** que la del segundo, según se desprende de las siguientes palabras:

“*Pues bien: el sistema expresivo de un autor y su eficacia estética pueden ser objeto de un estudio sistemático. 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 valor vivificante y su luz maravillosa*” (1955: 97).

6. Resumen

En resumen, vemos en la crítica idealista una **imposibilidad teórica de justificar una ciencia** (que no sea mera intuición) de la literatura. En todo caso, **si se intenta un**

estudio científico, éste siempre **tendrá que basarse en el lenguaje** y nunca nos garantizará llegar al conocimiento pleno de la obra (que es intuición-expresión). Esta ciencia de la literatura, no diferenciada plenamente de la lingüística, **sólo es una ayuda para la captación de la intuición original y única de toda obra de arte.**

V. MÉTODOS DE ACERCAMIENTO A LA OBRA

En este apartado haremos una breve enumeración de los métodos propugnados por los diferentes autores para un acercamiento al estudio del lenguaje literario o de la obra literaria.

1. Leo Spitzer

Dentro de la crítica idealista alemana es Leo Spitzer quien presenta un método más acabado de acercamiento a la obra. En el capítulo anterior hicimos una exposición de su método, que él llama *círculo filológico*, así como de su **idea de método como "procedimiento habitual de la mente"** y el **carácter inductivo del círculo filológico**. No vamos a entrar, pues, en mayores detalles.

2. Dámaso Alonso

Dámaso Alonso, consecuente con su concepción estética (la obra es fruto de una intuición única), expone meridianamente su posición respecto a la **posibilidad de una metodología estilística**:

"Los problemas de método me han empezado a preocupar todavía más tarde. Lo primero de que me di cuenta fue de que, sin preocupación metodológica alguna, había sido llevado del modo más natural al empleo de métodos muy diversos para el estudio de los mayores poetas de España. Comprendía entonces que la selección de "método" para el estudio estilístico no se puede hacer por normas de un criterio racional. Más aún: que para cada estilo hay una indagación estilística única, siempre distinta, siempre nueva cuando se pasa de un estilo a otro".

No existe, pues, una técnica estilística y *"la única manera de entrar al recinto es un afortunado salto, una intuición"* (1950: 11).

En más de una ocasión vuelve a afirmar Dámaso Alonso que **el método estilístico viene determinado por el tipo de obra que se estudie**. Por ejemplo, dice: *"Correspondiendo al carácter único de cada ejemplar literario, la dirección e intención de nuestro estudio y los elementos sobre los que una investigación estilística pueda ser más fecunda son diferentes en cada poema"* (1950: 410).

Con todo, Valerio Báez San José, en su estudio sobre la estilística de Dámaso Alonso, intenta una sistematización de lo que sería el método normalmente aplicado por el estilista español. El axioma general idealista de que el lenguaje es creación tiene que aplicarse tanto al **significante** como al **significado**, y así todo cambio en uno de los aspectos supone también un cambio en el otro. Partiendo, pues, de la **vinculación significante-significado**, el método se bifurca en dos direcciones: 1) **del significado al significante** (*forma interior*); 2) **del significante al significado** (*forma exterior*).

Para elegir uno u otro camino hay que haber intuido previamente cuál es el mejor. La **intuición seguirá guiando la penetración en el misterio poético**, tanto si se ha elegido una dirección como si se ha elegido la otra. Así, **si se parte del significado**, puede, por ejemplo, estudiarse: a) cómo el tema se plasma en la forma exterior; b) cómo evolucionan diacrónicamente los temas en un autor; c) cómo, a partir de las noticias de los mismos poetas, pueden recrearse poéticamente los conceptos de un poema; d) cómo los elementos biográficos forman parte del significado y modelan la expresión poética.

El método más frecuentemente utilizado por Dámaso Alonso es el que parte del significante: se trata de **estudiar la forma del poema y compararla con el significado que expresa**. (Véase Valerio Báez San José, 1971: 114-118.)

3. Amado Alonso

Amado Alonso establece como punto de partida de toda estilística el que *“si toda expresión idiomática tiene una significación fijada por el idioma, tiene también un complejo de poderes sugestivos, fijados por el idioma”*. Por eso, la base técnica de todo estudio de los estilos literarios tiene que ser *“el conocimiento especializado de los valores extralógicos del lenguaje”* (1955: 97). A través de este conocimiento técnico será posible **captar la intención del creador**, pues *“la única manera de percibir un poema es suponiéndolo palabra tras palabra, verso tras verso, a lo largo de las figuras rítmicas; suponerlo, digo, como la obra desarrollada por una intención”* (1955: 94).

La **tarea de la estilística** consiste en **estudiar el sistema expresivo de un autor**, tal como se manifiesta a través de **procedimientos sugestivo-contagiosos**. Todo esto tiene un valor general pero **nada nos dice sobre un método concreto**, sobre un modelo de análisis, sino que se queda más bien en lo que deben ser los **presupuestos de la crítica**.

Lo más que hace Amado Alonso es una **enumeración de algunos de estos procedimientos sugestivo-contagiosos**, como son:

“[...] la marcha misma del poema como construcción objetiva, o sea lo que corrientemente se suele llamar forma del poema; la realidad representada en el poema, puesto que es una realidad preparada especialmente para servir de expresión al fondo intuitivo-sentimental; los pensamientos racionales; el modo particular de operar la fantasía en sus invenciones [...]” (1955: 93-94).

Amado Alonso sigue enumerando una serie de procedimientos que pueden estudiarse y afirma **dos características** que debe reunir la crítica: el ser **inmanente** (*“Hemos de interpretar lo que hay allí, en el poema mismo”*) y el **no diferenciar fondo y forma** (*“Vistas así las cosas, los conceptos complementarios de fondo y forma se reducen a uno superior de forma”*).

Como vemos, la crítica idealista, que sólo pretende llegar a la unicidad de la obra, no puede dar un método canónico para llegar a captar la intuición original de que procede toda obra artística. Cada obra requiere un método distinto y cuando hablan de método lo entienden más como actitud que como modelo de procedimiento preciso que haya que seguir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, Meyer Howard: 1953 *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica* (trad. Melitón Bustamante), Barcelona: Barral, 1975.

- ALONSO, Amado: 1940 *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía herética*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974, 5.^a ed. (Reeditado en Madrid, Gredos.)
 — 1955 *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos, 1965, 3.^a ed.
- ALONSO, Dámaso: 1935 *La lengua poética de Góngora*, en *Obras Completas*, vol. V, 1978, 9-238.
 — 1942 *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, en *Obras Completas*, vol. II, 1973, 871-1047.
 — 1950 *Poesía española*, Madrid: Gredos, 1971, 5.^a ed., reimposición.
 — 1972-1993 *Obras Completas*, Madrid, Gredos, 10 vols.
- ALONSO, Dámaso; BOUSOÑO, Carlos: 1951 *Seis calas en la expresión literaria española (Prosa-Poesía-Teatro)*, Madrid: Gredos.
- ALVAR, Manuel: 1977 *La estilística de Dámaso Alonso (Herencias e intuiciones)*, Salamanca: Universidad.
- ANTOINE, Gérald: 1968 *Stylistique des formes et stylistique des thèmes, ou le stylisticien face à l'ancienne et à la nouvelle critique*, en Poulet, G. (ed.) *Les chemins actuels de la critique*, Paris: UGE, 240-264.
- BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio: 1971 *La estilística de Dámaso Alonso*, Sevilla: Universidad, 1972, 2.^a ed. corregida.
- BALLY, Charles: 1909 *Traité de stylistique française*, Genève-Paris: Librairie Georg et Cie-Klincksieck, 1951, 2 vols., 3.^a ed.
 — 1926 *El lenguaje y la vida* (trad. de Amado Alonso), Buenos Aires: Losada, 1977, 7.^a ed.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos: 1971 *La estilística hispánica: esquema para un estudio de su rechazo de la historia*, en *Actas del XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, Bucarest, Tomo II, 691-697.
- BOUSOÑO, Carlos: 1950 *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid: Gredos, 1977, 3.^a ed.
 — 1952 *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1970, 2 vols., 5.^a ed. muy aumentada, versión definitiva.
- BRUNEAU, Charles: 1951 "La stylistique", *Romance Philology*, V, I, 1-14.
- CRESSOT, Marcel: 1947 *Le style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*. Mise à jour par Laurence James. Paris: PUF, 1976, 9.^a ed.
- CROCE, Benedetto: 1902 *Estética* (traducción de Ángel Vegue Goldoni), Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.
 — 1938 *Breviario de estética* (traducción de José Sánchez Rojas), Madrid: Espasa-Calpe, 1967, 7.^a ed.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: 1958 *Idea de la estilística*, La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1976.
- GARIANO, Carmelo: 1968 *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid: Ediciones Alcalá.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: 1974 "Presente y futuro de la estilística (notas al hilo de lecturas)", *Revista Española de Lingüística*, IV, 1, 207-218.
 — 1982 *Estudios de semiótica literaria*, Madrid: CSIC.
- GROUPE MI: 1970 *Rhétorique générale*, Paris: Larousse (trad. Barcelona: Paidós, 1987).
- GUIRAUD, Pierre: 1955 *La stylistique*, Paris: PUF, 1975, 8.^a ed. (Trad. Buenos Aires: Nova, 1967.)
 — 1969 *Essais de stylistique*, Paris: Klincksieck.
- GUIRAUD, Pierre; KUENTZ, Pierre (eds.): 1970 *La stylistique. Lectures*, Paris: Klincksieck, 1975.
- HATZFELD, Helmut: 1955 *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas*, Madrid: Gredos.
 — 1956 "Métodos de investigación estilística", *Revista de Ideas Estéticas* (Madrid), XIV, n° 53, 43-65.
 — 1975 *Estudios de estilística*, Barcelona: Planeta.
- HUMBOLDT, Wilhelm von: 1991 *Escritos sobre el lenguaje* (trad. Andrés Sánchez Pascual), Barcelona: Península.

- LAPESA, Rafael: 1998 *Generaciones y semblanzas de filólogos españoles*, Madrid: Real Academia de la Historia.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: 1980 *Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología*, en Spitzer 1980: 7-29.
- MAROUZEAU, Jules: 1950 *Précis de stylistique française*, Paris: Masson, troisième édition, revue et augmentée.
- 1962 *Traité de stylistique latine*, Paris: Les Belles Lettres, 4.^a ed.
- PAZ GAGO, José María: 1993 *La estilística*, Madrid: Editorial Síntesis.
- PORTOLÉS, José: 1986 *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Madrid: Cátedra.
- SPITZER, Leo: 1955 *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Gredos, 1974, 2.^a ed.
- 1960 "Sviluppo di un metodo", *Cultura Neolatina*, 20, 109-128, traducción de Silvia Furió, en 1980: 33-60.
- 1980 *Estilo y estructura en la literatura española*, introducción de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona: Crítica.
- STAROBINSKI, Jean: 1970 *La relación crítica* (traducción de Carlos Rodríguez Sanz), Madrid: Taurus y Cuadernos para el Diálogo, 1974.
- TODOROV, Tzvetan: 1970 "Les études du style", *Poétique*, 2, 224-232.
- VOSSLER, Karl: 1904 *Positivismo e idealismo en la lingüística y El lenguaje como creación y evolución* (trad. José Francisco Pastor), Madrid, Buenos Aires: Ed. Poblet, 1929.
- 1923 *Filosofía del lenguaje* (traducción y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida con la colaboración del autor, prólogo de Amado Alonso), Buenos Aires: Losada, 1978, 6.^a ed.
- 1925 *Espíritu y cultura en el lenguaje* (trad. Aurelio Fuentes Rojo), Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1959.
- 1929 *Cultura y lengua de Francia: historia de la lengua literaria francesa desde los comienzos hasta el presente* (trad. Elsa Tabernig y Raimundo Lida, prólogo de Raimundo Liida), Buenos Aires: Losada, 1955.
- 1941 *La soledad en la poesía española* (trad. José Miguel Sacristán), Madrid: Revista de Occidente.
- 1942 *Algunos caracteres de la cultura española* (trad. Carlos Clavería), Madrid: Espasa-Calpe, 1962, 4.^a ed.
- 1946 *Fray Luis de León* (trad. Carlos Clavería), Madrid: Espasa-Calpe, 1960, 3.^a ed.
- 1947 *Escritores y poetas de España* (trad. Carlos Clavería), Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- 1960 *Formas poéticas de los pueblos románicos* (trad. José M.^a Coco Ferraris), Buenos Aires: Losada.
- VOSSLER, Karl; SPITZER, Leo; HATZFELD, Helmut: 1932 *Introducción a la estilística romance* (trad. y notas de Amado Alonso y Raimundo Lida), Buenos Aires: Instituto de Filología.
- YLLERA, Alicia: 1974 *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 2.^a ed.