

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

EN TORN O A LA ESTILÍSTICA

TRANSCURRIDO ya los primeros momentos de virulencia inicial con que irrumpió y triunfó la estilística en el estudio de la obra literaria y apaciguados ya los ánimos de críticos, poetas y lectores, se hace como de suyo imprescindible una serena reflexión, un replanteamiento del sentido esencial y del valor de la estilística como un modo de acceso para penetrar en el *poema*.

Este volver a pensar en los fundamentos se muestra aún como más necesario en cuanto se percibe el definido escepticismo con que hoy en día se mira a la estilística. ¿Se justifica este mirar cauteloso, hijo de la desilusión? No pretendemos contestar una pregunta tan comprometedoras, nuestro intento se limitará a explicar el problema, a poner de manifiesto las estructuras esenciales para que sobre ellas se funden juicios de valor sobre el cabal sentido del conocimiento estilístico.

Debemos apresurarnos, sin embargo, a conceder de antemano un punto a favor de la estilística: se trata de la idea que ella introduce que la obra literaria debe estudiarse en la misma obra literaria sin que sea necesario para comprenderla recurrir al marco histórico que la circunda.

Si comenzamos por el natural principio, diremos que la estilística pretende estudiar el estilo, pero entendiendo la palabra *estilo* no en la forma peculiar y estrecha de la retórica antigua, sino en un sentido trascendente, dinámico, doblemente más rico.

Buffon abrió, sin duda, el primer camino para esta nueva concepción del estilo. Su famosa afirmación: "L'Style C'est L'homme même", al poner el acento en el carácter personal, individual de toda creación literaria, permitió que la Ciencia Literaria mirara ya con peculiar cautela, y por qué no decirlo, peyorativamente, la pseudoestilística imperante, la de las largas colecciones de "figuras" retóricas y la de los ingenuos "cuentahilos".

Pero fueron Karl Vossler y Leo Spitzer y otros componentes de la escuela de Munich los que dirigieron a la estilística por los caminos modernos que hoy todos los investigadores del estilo aceptan.

Se empezó a mirar el estilo como la expresión individual del poeta, del espíritu de una época, de la tradición literaria (aceptada o rechazada) y más importante aún, se estableció que "a toda particularidad idiomática en el estilo, corresponde una particularidad psíquica"¹.

El estilo, ya no sería el hombre mismo, sino una suma de factores psicológicos, estéticos y vitales. Y así, estilo, será todas las peculiaridades afectivas, imaginativas y conceptuales que se reflejen en el sistema expresivo de un autor.

En otro sentido, el mismo Vossler junto a Spitzer y a Benedetto Croce afirmaron que la poesía debe ser considerada como lengua madre de la humanidad y de allí la estupenda equivalencia croceana: expresión = creación.

Si Bally había basado su estilística en una arbitraria distinción lingüística, colocando el acento sólo en el lado afectivo del lenguaje², estos filólogos de la escuela de Munich descartaron definitivamente tal afirmación, al decir que el factor estético participa en todas las peculiaridades idiomáticas.

Por consiguiente, la estilística no podrá atender tan sólo a la ladera afectiva de la lengua, sino como lo afirma categóricamente Amado Alonso, la estilística estudia el lado afectivo, activo, imaginativo de las formas de hablar fijadas en el idioma³.

Es indudable que la escuela alemana de Vossler y Spitzer fue la verdadera creadora de la moderna estilística. Es claro que hubo tendencias divergentes en ella. La peculiaridad de esta escuela, como establece Kayser, reside precisamente "en interpretar el sistema lingüístico personal de un poeta, como expresión de su personalidad"⁴. Así, Croce basa toda su postulación literaria en el aspecto estético de la lengua, sin interesarle, muchas veces, la personalidad "civil" de un Dante, por ejemplo, sino la "poética". Mientras Spitzer ahondó en el aspecto psicológico del Creador, al afirmar que toda peculiaridad psicológica se refleja en el estilo. Sin embargo, tales divergencias no merman en nada el hondo caudal de indagación crítica y la nueva y

¹Alonso, Amado: *Materia y forma en Poesía*. Biblioteca Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1955. Pág. 95.

²Bally, Charles: *Traité de Stylistique Française*. Heidelberg. Paris, 1921.

³Ob. cit.

⁴Kayser, Wolfgang: *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*, Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1954. Pág. 443.

ceñida visión del problema literario que volcaron estos estilistas sobre la creación poética.

La nueva estilística hispánica, encabezada por los Alonso, ha recogido, en forma cabal y señera, la herencia riquísima de esta escuela alemana.

Validez de los estudios estilísticos.

Cabría ahora preguntarse, si la estilística es un método nuevo adecuado o no para penetrar en la obra literaria. Si, en verdad, es posible catalogarla como la verdadera ciencia de la literatura, si representa una nueva y luminosa perspectiva, como hemos dicho, sobre la problemática literaria y si al fin, mediante ella, podrán los estudios literarios zafarse de las disciplinas históricas, a cuya zaga han caminado siempre.

Si, en rigor, nos dejáramos guiar por un concepto de autoridad y reseñáramos las afirmaciones de los más importantes estudiosos del problema poético, no habría vacilación alguna. Dámaso Alonso establece en su ensayo *Poesía Española*, sin ninguna ambigüedad, el carácter verdadero de los estudios literarios. Dice "El estilo es el único objeto de la investigación científica de lo literario". "El estilo es la única realidad literaria". "El estilo es la obra literaria"... "En lo literario no hay más realidad fenoménica que el estilo, o sea, el signo en su unicidad"... "La estilística es la única posible ciencia de la literatura"⁵.

Spitzer, interpretando la escuela de Vossler, admite que "la sintaxis y toda la gramática no son más que estilística rígida y helada"⁶.

Emil Staiger ha escrito: "De todas las posibilidades de investigación literaria, es (la investigación del estilo) la que se muestra más autónoma y más fiel a lo poético"... Y Amado Alonso escribe "...en toda producción poética lo único esencial, como tal producción poética, es su almendra poética"⁷ y a la nueva disciplina filológica que se suele llamar estilística toca buscar, aquilatar y rectificar los métodos convenientes, para hacer de este aspecto estudios metódicos y rigurosos. "Estilística, en el estudio del estilo"⁸.

Ya, en un sentido menos riguroso para nuestros fines, pero no por

⁵Alonso, Dámaso: *Poesía Española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1952. Págs. 482-483.

⁶Kayser, Wolfgang: Ob. cit., pág. 435.

⁷Ob. cit., pág. 108.

⁸Ob. cit., pág. 108.

eso de menos validez, Wellek y Warren afirman: "El punto de partida natural y sensato para trabajar en investigación erudita literaria, es la interpretación y análisis de las obras literarias mismas"⁹.

Creemos que es difícil sustraerse a tales opiniones, de ellas emana la luminosa convicción que al fin contamos con instrumentos literarios para la indagación del misterio literario, que ya no buscaremos en el poema valores históricos, culturales o sociológicos, sino, y que cosa más paradójal, buscaremos valores poéticos.

Pero, tampoco es posible creer que la estilística sea la panacea universal. Es necesario un moderado optimismo. La problemática literaria es tan compleja, tan ardua y tan inefables las raíces en que se nutre, que no todo ha sido resuelto ni todo es tan científico como se puede afirmar "a priori".

Porque, en rigor, existe una problemática de lo poético, son problemas de hecho y no obstáculos ficticios inventados por los teóricos y críticos, para deslumbrar a los incautos.

Debemos decir que, en verdad, fue la lectura de un libro extranjero el que hizo que toda esta honda problemática se enraizara en carne viva en nosotros. *La Teoría literaria*, de Wellek y Warren, sistematizó una serie de enigmas que confusamente vislumbramos en nuestros estudios: "Naturaleza de la Literatura", "Función de la literatura", "Los géneros literarios", "Valorización de lo literario", etc. Problemas para nosotros casi de carácter tautológico. ¿Qué enigma más hondo que esta simple pregunta?: ¿Qué es el poema?, o aquella otra: ¿Cuál es la función y el objeto de estudio de la crítica?

Creemos que en nuestro país existe una general indiferencia por todos estos planteamientos previos al estudio literario. Se debe esto, a no dudarlo, a que la crítica, o bien es impresionista, en el más cabal sentido de la palabra, o bien, a causa que Chile es eminentemente un país de historiadores, los estudios literarios han marchado siempre de la mano con la historia, o aún más, bajo su inflexible imperio.

Así pues, al tratar de informarnos sobre todos estos urgentes problemas, se nos respondió con un sincretismo unánime, o bien con formas eclécticas, fuentes sólo de confusión.

Y en rigor, no era posible conformarse con esta situación, o bien seguir aguas comunes y buscar en la obra literaria valores ideológicos, sociales, históricos, folklóricos, lingüísticos, religiosos, políticos, pues, como muy bien dice Amado Alonso, si en el Quijote existen, sin duda, todos estos valores, sólo tienen validez en cuanto constituyen una crea-

⁹Wellek, René y Warren, Austin: *Teoría literaria*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1953, pág. 237.

ción poética. Ya que Cervantes, si se hubiera propuesto escribir un tratado sobre las ideas culturales que le interesaban, las habría desarrollado más y nos habría mostrado explícitamente sus puntos de vista¹⁰.

Para definir o limitar lo que es estilística es menester, sin duda, recurrir a la preciosa carta sobre estilística de Amado Alonso a Alfonso Reyes.

Dice allí Alonso: "Lo primero, por orden de exposición, es que el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo.

"Distinguimos entre una "estilística de la lengua" y una "estilística del habla" (es esta última, en rigor, la que nos interesa). La estilística atiende preferentemente a los valores poéticos, de gestación y formales.

"La estilística atiende preferentemente a lo que de creación poética tiene la obra estudiada, o a la que de poder creador tiene un poeta. Y como el placer estético es el acompañamiento específico de la creación artística, la estilística procura llegar a su objeto por los caminos de la delicia estética.

"La obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos, pero si es obra de arte, una cosa le será esencial: que nos cause placer estético. La crítica tradicional, todas sus clases, estudia metódicamente estos contenidos y su valor; pero, ¿no es también obligación de la Ciencia de la Literatura intentar el conocimiento metódico de lo poético en la obra literaria?

"Eso es lo que intenta la estilística. Ante una estatua de mármol, el naturalista ve el mármol como un valor en sí; el crítico de arte ve qué es lo que con el mármol ha hecho el escultor. La crítica tradicional ha estudiado el mármol de las creaciones literarias un poco a lo naturalista; a la disciplina más consecuente, que quiere estudiarlo como forma o creación artística, la llamamos estilística.

"La estilística estudia... el "sistema expresivo" de una obra o de un autor, o de un grupo paciente 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. El sistema expresivo de un autor sólo se puede entender como funcionamiento vivo, como manifestación eficaz y en curso de esa privilegiada actividad espiritual que llamamos creación poética.

¹⁰Ob. cit., pág. 108.

"Con los riesgos de todo esquema podríamos llegar a esta fórmula: toda creación artística resulta de la conjugación de lo individual y libre, con lo social y dado; admitiendo ambos polos, la crítica tradicional se ha especializado en lo social, la estilística en lo individual"¹¹.

Creemos que esto es bastante para deslindar y ceñir la naturaleza de los estudios estilísticos. No es necesario citar más opiniones sobre el tema, pues en general todos los estilistas están acordes con esta definición y desbrozamiento de esta naciente Ciencia Literaria.

En verdad, que la crítica tradicional tenía graves vicios. Tal vez el pecado más impugnable era aquel de ignorar o subestimar los valores literarios en el poema. La crítica literaria andaba en manos de los filólogos y se estudiaba la obra literaria en el peculiar sentido que Wolff daba a la filología. Predominaba el estudio "extrínseco" de la literatura, como lo llama Wellek y Warren¹². Es decir, existía una gran preocupación por el marco y la época en que se desarrollaba la obra literaria. Como se había percibido que el marco histórico da la estructura a la obra de arte, se trataba de aislar ciertos factores históricos, culturales y estudiar el poema como una concreción de ellos. Así hubo y hay muchos investigadores que creen que la obra de arte es el producto de un creador y buscan en la biografía la explicación exacta de la creación artística. Cosa inexacta y peligrosa. No podemos afirmar que la obra es tan solo expresión personal "de un creador". No sabemos, por ejemplo, cuánto, un poeta del Renacimiento, le debe a toda la tradición literaria en que está inmerso. Que más revelador que el estudio de Dámaso Alonso sobre Fray Luis de León. Sólo allí vemos cuánto es del poeta, y cuánto y qué caudalosa cantidad, pertenece a Horacio ya toda la tradición literaria grecolatina. En otro sentido, el poema puede ser expresión "del otro yo" del poeta de su "alter ego" o exaltación fugaz y momentánea que jamás volverá a repetirse. Hay espejos deformantes entre el creador y la obra.

Kayser dice: "Por principio debemos subrayar que el poeta no es inmanente al texto literario, que para comprender la obra no es imprescindible conocer al autor. El poeta no está incluido en el objeto de la ciencia de la literatura"¹³.

Existe, también, otro grupo numeroso de estudiosos que busca en las causas sociales la explicación de los textos literarios. Así, se decía: La literatura es expresión de la sociedad (frase afortunada que se remonta a de Bonald). Si queremos decir con esto, que la obra literaria refleja, en un momento dado, una realidad social concreta, es falso.

¹¹Obra cit., págs. 99 y *passim*.

¹²Obra cit., págs. 117 y *passim*.

¹³Obra cit., págs. 24 y *pasim*.

Un ejemplo revelador lo constituye la poesía de Garcilaso. ¿Qué rasgos podemos encontrar en ella de los hondos problemas religiosos de su tiempo?

Si ahora progresamos y establecemos que la literatura "imita" la vida, caemos en un error mayor. Es imposible que el escritor nos dé exhaustivamente la visión totalizadora de la vida, siquiera una porción de ella. Es menester, para resolver el problema, establecer que la literatura es una bella ordenación poética, un mundo sin equivalentes reales, un "cosmos" aparte y libre, que tiene sus propias leyes y sus cauces rigurosos, que no es vida ni sociedad, sino, simplemente literatura.

Contra este estudio filológico reacciona la estilística. Ella se ciñe ahincadamente a la búsqueda de los valores poéticos, a la búsqueda del misterio de la construcción literaria, quiere bucear hasta la misma llama inefable que alimenta el poema, sorprender el instante "autoral" en que la nada, lo increado se mueve, se transforma y nace el poema. Tal vez no ha conseguido mucho de estas finalidades, pero lo valioso es que está en trance de búsqueda.

Problemas que ofrece el estudio estilístico.

Es menester dejar establecido de contrapartida que la estilística no abjura sin más y prejuzgando los estudios de la crítica tradicional. Por el contrario, estima y valora lo estimable que en ellos existe, no niega la utilidad y la brillantez de muchos, aún más, numerosas veces se sirve de ellos.

Es que la estilística, como lo hemos establecido, no es sólo el estudio de las peculiaridades idiomáticas, sino que también de los rasgos de contenido, de las ideas y pensamientos que sustenta el poeta. Se preocupa de la visión del mundo que éste tenga (su contenido filosófico, religioso, cultural) de la "Weltanschauung".

La crítica tradicional también estudiaba la "Weltanschauung", pero la estilística la mira de una forma peculiar, la visión del mundo del poeta corresponde a una vital intuición del ser y las cosas, a una estructura totalizadora, junto a la cual se ordenan todos los procesos de creación y en fin y esto es lo más importante, es una creación estética, una construcción poética.

Existe, por consiguiente, y a no dudarlo, un radical deslinde en el enfoque desde tal ángulo. Del mismo modo, la estilística fija su atención en los sentimientos, en los azares vitales del poeta y su repercusión en la creación, en las fuerzas históricas que enmarcan su época, en la tradición literaria que conlleva, en el mundo y trasmundo social de

su tiempo, toda "materia" poética, pero a diferencia de los estudios tradicionales, mira toda esta materia en función de la obra literaria, en su peculiar trasmutación a "forma".

Es así como los filólogos alemanes han tratado de sistematizar un especial acercamiento al fenómeno literario. Se trata de buscar el necesario paralelismo que debe existir entre los rasgos de contenido y las peculiaridades lingüísticas de un autor. Este movimiento ha recibido el nombre de "Motif und wort". En rigor, este peculiar enfoque resuelve muchos problemas y permite obtener sugerentes y sorprendentes resultados. Pero ya en este ángulo del tema comienza a nacer una definida problemática.

Hemos hablado de la existencia de rasgos de contenido e idiomático. Parece, pues, necesaria una distinción entre fondo y forma en la obra literaria. Antigua y discutida dicotomía; ¿es posible dissociar de este modo la obra de arte?

En rigor, la terminología es inadecuada. No es posible dissociar el fondo de la forma ya que ambas denominaciones no son funcionales, no forman sistema. La manera en que se ordena un argumento (considerado tradicionalmente parte del fondo) es forma, y viceversa, en el lenguaje (considerado algo eminentemente formal) existe un material sin vida estética que es el gran lago gris del léxico, en el cual las palabras manejadas tan sólo por el escritor, como unidades de cargazón, afectivas, comunicativas, fónicas, etc., adquieren forma estética, vigencia artística. Vemos, pues, que tanto en el fondo encontraremos estructuras formales, como en la forma encontraremos estructuras de contenido, es entonces imposible negar las mutuas implicaciones y la íntima asociación entre forma y contenido.

Por eso Croce postula por un sistema completamente monista. Niega toda dicotomía, no hay distinción entre forma y fondo, estilo y contenido, entre palabras y alma, entre expresión e intuición. Es indudable sí, el manifiesto peligro que presupone esta identificación. Se hace muy difícil el estudio metodológico del fenómeno poético y casi imposible captar alguna estructura.

Reaccionando en contra de esta dicotomización demasiado burda y esta infecunda identificación, Dámaso Alonso ha propuesto en "Poesía Española" una peculiar terminología. Ella está basada en las teorías del lingüista Ferdinand de Saussure.

Es irrefutable que uno de los grandes pilares de la estilística es la lingüística. En rigor tuvo en ella su nacimiento. Fue Saussure, especialmente, quien con genialidad fundó las bases de la lingüística moderna. Revitalizó y amplió las teorías de Humboldt sobre el doble aspecto

del idioma; lengua y habla. La lengua como un sistema de signos, como un producto social, como "ergon" y el habla como el uso individual de la lengua, el especial manejo que hace de ella el hablante, lengua como "energeia".

Saussure reaccionó contra el método diacrónico y la concepción positivista de la historia que sustentaban los neogramáticos y en general la lingüística del siglo decimonono. Propuso un método sincrónico y un criterio inmanente para el estudio del lenguaje¹⁴.

Dámaso Alonso tiene, pues, firme y valedera razón al basar su más importante indagación metodológica en la teoría saussiriana sobre el significante y el significado. Ampliando y reafirmando una concepción más compleja sobre ambos distingos (Recordemos que Alonso va a operar sobre el habla, mientras Saussure lo hace sobre la lengua). Dámaso Alonso llega a establecer, que la reunión de ambos en la obra literaria constituye la forma, que equivaldría en principio, sólo en principio, a la resultante de la equivalencia saussiriana de significante + significado = el signo.

Alonso en vez de signo prefiere hablar de forma y establece que es posible enfocarla desde dos perspectivas: forma exterior y forma interior.

Dice el estilista hispano: "Entendemos por "forma exterior" la relación entre significante y significado en la perspectiva desde el primero hacia el segundo. Esta misma relación, pero en la perspectiva desde el significado al significante es lo que llamamos "forma interior"¹⁵.

No se crea que se trata de una nueva terminología, las denominaciones de forma interior y forma exterior pertenecen a Plotino y Shaftersbury y fueron filólogos alemanes quienes la introdujeron en el ámbito de la ciencia literaria.

Estas denominaciones parecen, a primera vista, traer la solución del problema. Pero, en verdad, la distinción entre forma interior y exterior es demasiado vaga y tenue. El mismo Alonso lo siente así y postula que el menester de la estilística reside en el vértice preciso de unión entre los dos ángulos formales. Es entonces esta dicotomía algo que hay que buscar y mantener en precario y prodigioso equilibrio mientras se estudia el poema (cosa difícil y esforzada).

Hemos de confesar que este equilibrio no puede ser alcanzado en un trabajo analítico. Constantemente ambas perspectivas se confunden, se mezclan, se va rápidamente de un ángulo a otro.

Se obra así por diversas razones.

¹⁴Saussure, Ferdinand, de: *Curso de lingüística general*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.

Por una parte, el campo de indagación que señala Alonso a los estilistas de la forma interior es imprevisible y arduo. Quiere, el crítico español, que el estudioso aprisione el instante mágico en que los elementos amorfos de significado, en que toda la oscura y bullente noche de contenidos increados que procede inmediatamente al poema cristaliza en refulgente aurora, en multicolor torbellino, en una plasmación poética. Es decir, se trata de estudiar, sistematizar ese momento único, a través de una serie de momentos sucesivos anteriores, en que la materia se trasmuta en forma, lo increado estéticamente en creación artística.

En verdad, que esto en teoría puede aparecer aceptable, pero ya en trance de aplicarlo al estudio de un poeta afloran duros escollos.

El menester estilístico se transforma en una indagación histórica. Si el investigador no posee una serie de materiales biográficos, sociales, de tradición literaria, culturales, filosóficos, confesionales (revelaciones del mismo poeta sobre su personalidad) no adelantará mucho en el estudio de la forma interior.

Para ver más claro podemos ejemplificar lo expuesto en un poema de Antonio Machado.

CXXVI

*Palacio, buen amigo
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del Alto Duero, Primavera tarda,
¡Pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de la tierra
¡Oh, Mole del Moncayo blanca y rosa,
allá en el cielo de Aragón, tan bella!
¿Hay zarzas florecidas
entre las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?
por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,*

*y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltaran. Palacio, buen amigo
¿Y tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas
en una tarde azul, sube el Espino,
al alto Espino donde está su tierra...¹⁶*

Si el investigador de la forma interior desconoce un dato histórico fundamental que conlleva el poema, su estudio se transformará en un comentario más o menos riguroso de las ideas expuestas en el poema: La melancolía del poeta ausente, su preguntar emocionado por la tierra lejana, la presentación de un paisaje serrano, eglógico, nostálgico y nada más. ¿Cómo investigar la transmutación de "mundo" a poesía? ¿Cómo encontrar el momento en que la Nada se ilumina y nace el poema?

Es necesario para conseguir una íntima parte de este proceso poseer ciertos elementos históricos. Saber que allí en el alto Espino está ella muerta, allí yace la tumba de Leonor, la niña tan amada y tan prontamente perdida.

¡Cómo se nos ilumina ahora el poema! ¡Cómo se carga de afectividad, de belleza, de ternura!

Allí en el Espino está la suave esposa muerta y el poeta estoicamente oculta su dolor y pregunta por la tierra que la cobija. Ahora sí que podemos perseguir la plasmación de los significados en significantes, escudriñar el momento auroral en que la criatura poética nace, en fin, estudiar adecuadamente la forma interior.

Pero, ¿Y si no poseyéramos este dato?

Por otra parte el problema puede complicarse aún más.

Dámaso Alonso reconoce que un estudio de la forma interior de Garcilaso, por ejemplo, daría poco provecho. Detrás de la perfección y la dulce armonía de las églogas, en el submundo que existe detrás de todas estas bellas formas idiomáticas, sólo es posible ras-

¹⁶Machado, Antonio: *Poesías Completas*. Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1947, 5ª edición, pág. 153.

trear y encontrar la hermosa ordenación renacentista del Mundo que la época sustentaba, o a lo sumo un amante desgraciado, un amor sin correspondencia. Luego, Alonso estudiará solamente la forma exterior en Garcilaso, y qué fino y esplendente estudio, y reservará el enfoque de la forma interior para un poeta, que tal vez no tenga tanta perfección formal como Garcilaso, pero que presenta una cargazón afectiva, filosófica y vital de tanta hondura, de tan honda raigambre afectiva, que en verdad asombra y así el estudio sobre la forma interior de Fray Luis de León es perfecto.

Tenemos ya un nuevo problema. Hay poetas a los que no conviene enfocar desde la perspectiva, significado-significante (Garcilaso, Góngora, Rubén Darío). Otros que ofrecen los más dulces frutos desde ese ángulo. Pero, y he aquí lo imprevisible, ¿Cómo saber "a priori" el enfoque que corresponde al poeta que deseamos estudiar?

Se nos dirá que hemos de hacer un tanteo previo, que el "radar de la intuición" puede guiarnos, bien que así sea, pero cuánto tiempo perdido, cuántos estrellones en la sombra, al fin ¿podremos conformarnos con sólo el estudio de la forma exterior en estos poetas?

De todas maneras ha quedado en claro que la distinción metodológica que hace Alonso no es un esfuerzo insuperable en el estudio literario; constituye, eso sí, la última y más nueva tentativa de enfocar el problema poético.

Hemos querido nosotros tan sólo mostrar algunos peligros manifiestos del método del estilista hispano y dejar establecido que el deslinde que se hace entre forma exterior e interior no es riguroso ni tajante.

Nos será permitido, aquí hacer un llamado a los críticos y estudiosos del problema poético en nuestra patria, a fin que fijen su atención en esa pobre criatura hasta ahora abandonada, que es el texto literario. Estudiemos la literatura en la misma obra literaria, despreocupémonos un poco del marco histórico, de la menudencia biográfica, de las anécdotas pintorescas, de los "testimonios", de las entrevistas "a los amigos que tuvo el poeta".

Estudiemos el poema mismo, desmontemos su oculta estructura a los ojos del lector, buscando siempre una mejor recreación estética, un mayor goce artístico.