

INCIDENCIA DEL FORMALISMO DE DÁMASO ALONSO EN DINÁMICA DE LA POESÍA (1952-1966) DE JOAN FERRATÉ

INMACULADA RODRÍGUEZ-MORANTA
Universidad Rovira i Virgili

RESUMEN:

Este trabajo pretende estudiar la incidencia del ensayo *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950) de Dámaso Alonso en las bases teóricas, en la metodología y en el estilo de uno de los máximos representantes de la Escuela de Barcelona: el poeta, crítico y traductor Joan Ferraté (Reus, 1924- Barcelona, 2003). Para ello analizará de manera conjunta con el volumen *Dinámica de la poesía* (1952-1966), que recoge buena parte de los artículos sobre teoría y crítica literaria del escritor catalán. Sin restar originalidad a la obra de Ferraté, en líneas generales, se verá la coincidencia de algunas tesis: la autonomía del artefacto literario, el conocimiento del poema como «experiencia personal», la concepción «dinámica» del arte (el poema como proceso), así como la importancia concedida al lector y a su intuición. En último término, se advertirá la influencia del formalismo extremo damasiano en la obra teórica de Ferraté.

PALABRAS CLAVE:

Dámaso Alonso, Joan Ferraté, Escuela de Barcelona, estilística, formalismo, teoría literaria

ABSTRACT:

This work looks at the analysis of the impact of the Damaso Alonso's essay *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950) in the theories, methodology and style of one of the leading representatives of «La Escuela de Barcelona»: the poet, critic and translator Joan Ferraté (Reus, 1924- Barcelona, 2003). This will analyzed in conjunction with *Dinámica de la poesía* (1952-1966), which includes most of the articles on literary theory and criticism of Catalan writer. Without removing originality to the work of Ferraté, broadly, we show the coincidence of some theses: the autonomy of the literary artifact, knowledge of the poem as «personal experience», «dynamic» conception of art (the poem as process), and the importance given to the reader and his intuition. Ultimately, the influence of Alonso's extreme formalism will be noted in the Ferraté's theoretical essay.

KEY WORDS:

Dámaso Alonso, Joan Ferraté, Escuela de Barcelona, Stylistics, Formalism, Literary Criticism

1. Introducción

Si bien en su faceta como poeta, Dámaso Alonso no dejó huellas fácilmente reconocibles, como teórico gozó de una entusiasta acogida y abrió nuevas sendas en el ámbito de la crítica literaria española¹. Los miembros de la llamada Escuela de Barcelona –en la que podemos integrar a poetas como Gil de Biedma, Carlos Barral, José María Castellet, José Agustín Goytisolo, o Joan Ferraté– se mostraron especialmente interesados por la teoría y por la crítica literaria, convencidos de que la existente en España llevaba muchos años de retraso². Así, aplaudieron la aparición de la obra teórica fundamental de Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950), cuyas ideas cristalizarían, durante la década de los cincuenta en las teorías poéticas de algunos de sus representantes más descolantes³ como Gil de Biedma o Gabriel Ferraté⁴, hermano de Joan. En el presente trabajo nos proponemos rescatar y desentrañar la incidencia de las tesis damasianas en las teorías de crítica literaria de Joan Ferraté, recogidas en su *Dinámica de la poesía* (1952-1966), un volumen que reúne sus estudios sobre estética, crítica literaria, y sobre poetas como Charles Baudelaire, Jorge Guillén, Carles Riba, Josep Carner, o sobre sus coetáneos y amigos Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma.

¹ Idea en la que coinciden los diversos investigadores que se acercan a su obra y figura en el monográfico que le brindó la revista *Ínsula* en 1991 (número 530).

² Véase al respecto: Bonet, Laureano, *El jardín quebrado: la escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península, 1994, y Riera, Carme, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.

³ Afirma Laureano Bonet: «Nada desdeñable resulta la presencia inspiradora de Dámaso Alonso entre los poetas y prosistas de la Escuela de Barcelona. Esa presencia cristaliza, como la figura de Jano, en dos rostros contrapuestos o, por lo menos, notablemente diferenciados, carentes a simple vista de ramificaciones mutuas: el Dámaso poeta y –en el terreno de la ciencia literaria– el Dámaso Alonso teórico. Este último «rostro» tiene, sin lugar a dudas, mayor entidad que el primero, dado que –sin alcanzar la mítica de Ortega, Salinas o Guillén– fecunda notables reflexiones estéticas en Jaime Gil de Biedma y Juan Ferraté, sobre todo durante los años cincuenta, esto es, en su etapa de lucha iniciática por diversas revistas y editoriales barcelonesas. La poesía damasiana, por el contrario, es asumida con interés por J. M. Castellet, por lo menos en un primer momento, mediante un proceso de penetración léxica hondo y fluido (aun cuando posteriormente disminuya en parte tal interés): recuerda este crítico en *Los escenarios de la memoria* que a Alonso “le respetaba mucho por sus escritos”. Bonet, Laureano, «Dámaso Alonso y la Escuela de Barcelona», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 530, 1991, pág. 19.

⁴ El propio Joan Ferraté se encargó del rescate y de la edición de *Sobre literatura*, de su hermano Gabriel Ferraté, volumen que recoge catorce textos –algunos de ellos inéditos– que éste había escrito entre 1951 y 1971 sobre temas y autores diversos: Josep Carner, Carles Riba, J. V. Foix, Maragall, Kafka, Choderlos de Laclos, etc. Ferraté, Joan, *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62.

A pesar de ser uno de los representantes ineludibles de la Escuela de Barcelona, y de haber tenido una interesante peripecia vital e intelectual, Joan Ferraté no ha gozado de suficiente atención por parte de la crítica hasta hace, aproximadamente, una década. Merece destacarse, no obstante, el volumen que recoge las aportaciones de las jornadas de estudio sobre su obra que se celebraron tras su muerte⁵ y el trabajo que le había dedicado Obiols en 1997⁶. Tras su fallecimiento, leíamos una extensa necrológica en *El País* en la que se aludía a dicho silenciamiento: «El poeta, crítico y traductor Joan Ferraté falleció el pasado lunes por la mañana, a la edad de 78 años, en Barcelona. La noticia no trascendió hasta ayer, cuando sus restos fueron incinerados en una intimidad cerrada, tal y como él mismo había dispuesto con anterioridad»⁷. Obiols, buen conocedor de la obra de Ferraté, lamentaba desde *La Vanguardia*, que, en otras circunstancias, éste hubiera creado escuela entre las jóvenes generaciones, pues, así lo hizo a partir de la década de los '80, cuando ya estaba jubilado y había pasado largo tiempo como profesor en una universidad canadiense. El crítico justifica también el alejamiento de su obra respecto al público aludiendo al «carácter tan personal, sin afán sistemático ni exhaustivo de su obra», pero, a su juicio, «precisamente esta fragmentariedad, esta mirada oblicua e independiente [es] lo que lo convierte en un autor actual, auténtico»⁸.

Joan Ferraté (Reus, 1924 – Barcelona, 2003) se licenció en Filología Clásica en la Universidad de Barcelona (1953) y en 1954 emigró a Cuba para dar clases de griego en la Universidad de Oriente. Allí permaneció durante 15 años. En esas fechas da a la luz sus primeras traducciones, reunidas en su antología titulada *Líricos griegos arcaicos* (1968) y, más adelante, en el volumen *Anacreonte: poemas y fragmentos* (1987). Fue profesor de literatura española en la Universidad de Edmonton (Canadá), y se especializó en literatura comparada, disciplina que impartió en la Universidad de Alberta, donde trabajó hasta su jubilación, en 1985. Esta formación intelectual le confirió una mirada privilegiada sobre la poética y la teoría literaria, que dio fruto en los ensayos reunidos en *Dinámica de la poesía*, volumen que causó un gran

⁵ Malé, J., *Joan Ferraté: actes de la Jornada d'estudi i evocació organitzada per l'Aula Carles Riba i la Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya*, Barcelona, CSIC, 2005.

⁶ Obiols, V., *Catàleg general 1952-1981: elements intertextuals en l'obra poètica de Joan Ferraté*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1997.

⁷ Puntí, J., «Joan Ferraté, el dinamismo poético», *El País*, 15 de enero de 2003, s.p.

⁸ Obiols, V., «Joan Ferraté, profeta en "no man's land"», *La Vanguardia*, 29 de octubre de 2003, pág. 13. Ángel López, en cambio, sostiene que la complejidad que supone la lectura de los ensayos contenidos en *Dinámica de la poesía* impiden que esta obra pudiera llegar a convertirse en «vademécum y manual de alumnos y profesores de nuestras Facultades de Letras». López, A., «Las lecturas dinámicas de Juan Ferraté», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XIII, 3, 1988, pág. 473.

impacto en la España del momento⁹. Entre 1970 y 1973 fue director literario de la editorial Seix Barral y desempeñó una fructífera labor traductora —tradujo al catalán y español a Cavafis, y versionó a W. H. Auden, T. S. Eliot, Randall Jarell, o Du Fu—, de la que podemos ver una buena muestra en su *Catàleg general (1952-1981)*, cuyos elementos intertextuales han sido estudiados por Obiols¹⁰. En opinión de Franquesa y Gestí¹¹, su concepto traductológico, basado en la «apropiación poética» —siguiendo las huellas de Marià Manent o de Segimon Serrallonga— dejó unas excelentes traducciones aún no suficientemente conocidas, y escasamente reeditadas. En la última etapa de su vida preparó una edición de la poesía de Ausiàs March, y colaboró en diversos medios de comunicación. Por último, es preciso mencionar también la correspondencia que entabló con el poeta Jaime Gil de Biedma, que muestra los vínculos amistosos y literarios que existieron entre ambos intelectuales¹².

Su obra parte de su pasión como lector y, concretamente, como lector de poesía. La teoría y la crítica literaria fueron preocupaciones fundamentales en la obra de Ferraté, quien compartió con el resto de los integrantes del grupo barcelonés la convicción sobre el atraso español en esta materia. Así lo declaraba en una entrevista de 1986:

—Usted puede tener una formación clásica e incluso coincidencias con otros críticos españoles, como Dámaso Alonso, en algunos aspectos, pero lo cierto es que sus trabajos son radicalmente distintos de lo que se estaba haciendo en España en aquellos momentos, y también de lo que se ha hecho posteriormente.

⁹ En el *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas* se saluda la aparición de la obra en estos términos: «Teoría del poema y La operación de leer —dos obras publicadas por el autor en esta misma colección— se hallan contenidas y aumentadas en esta nueva obra. Ensayos, de distinta envergadura, sobre teoría de la crítica y ejemplos concretos de crítica en acto. Bien que el credo crítico del autor se resume en mantenerse alejado de la psicología y de la metafísica de la belleza, la verdad gozosa es que estos ensayos contienen unos magníficos ejemplos de crítica a secas, nada de crítica confesional. Desde seguir la pista a un «tópico» poético, a partir de los arcaicos griegos, rastrear un motivo en autores de cuatro idiomas distintos, hasta ponerlos delante de la producción poética más viva de nuestra actualidad nacional, hay de todo cuanto se pueda pedir de crítica poética en este libro. Seguridad y desparpajo —obsérvese de nuevo con qué fina ironía somete a análisis un poema de Guillen— y un acercamiento a la poesía catalana, tan desconocida por los lectores de lengua castellana, que es otro de los méritos de este libro. Se resumen quince años de tarea crítica y se ofrece la obra más granada de un crítico bien despierto». Anónimo, «Dinámica de la poesía de Joan Ferraté», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, núm. 108, 31 de octubre de 1969, pág. 71.

¹⁰ Obiols, V., *Catàleg general*, cit.

¹¹ Franquesa, M. y Joaquim Gestí, «Joan Ferraté», *Visat*, núm. 4, 2007, s.p. Recuperado de: http://www.traces.uab.es/tracesbd/visat/2007/visat_a2007m10n4p50

¹² Ferraté, J., *Jaime Gil de Biedma: cartas y artículos*, Barcelona, El Acantilado, 2009.

–Si tenemos que hablar de cómo funciona la teoría literaria o la crítica de este país... Estamos en otro mundo. Yo no sé muy bien lo que prevalecía en España en aquella época, pero supongo que lo mismo que en Cataluña, que es el caso que conozco. Lo que se hacía era una crítica de lo que quería ser, y no lo era, pero quería ser marxista. Por lo tanto, una crítica que se ocupaba de aspectos contingentes.¹³

En esa misma charla reconocía su adhesión las teorías de Dámaso. Debe recordarse, dicho sea de paso, que el poeta madrileño había puesto en tela de juicio la tradición crítica española. Una tradición en la que, a su juicio, había primado el retoricismo, el enfoque histórico y positivista: habla de «necrópolis» al referirse al estudio histórico de fechas, fuentes e influencias. Pero Ferraté también expresó abiertamente su voluntad de distanciarse de las nociones expuestas por Dámaso en su célebre obra:

En España, la crítica de poesía a veces llegó a ser competente, interesante, y pienso específicamente en Dámaso Alonso. Su libro *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)* es muy serio y muy fructífero. En cierto modo, yo me atuve a lo que expuso Dámaso Alonso de manera considerable, a pesar de que esto no se refleje en mis escritos. Me atuve aunque fuera para desmarcarme de él.¹⁴

Reparemos, en primer lugar, en la elogiosa reseña¹⁵ que destina Joan Ferraté al ensayo del literato español en *Laye* (1950-1954), revista que evidencia la huella ideológica depositada por Ortega y Gasset en el grupo literario de Barcelona¹⁶ (Bonet, 2000). En esta publicación, punto de partida y tribuna fundamental del grupo barcelonés¹⁷, pueden espigarse abundantes referencias a Dámaso. En dicho texto, tras calificar la obra como «un libro rico, prodigiosamente rico», el crítico se aplica a resumir lo esencial de la tesis que subyace en la obra y a ofrecer su visión sobre los aspectos que considera más novedosos; aspectos que, posteriormente, veremos reflejados en sus ensayos de teoría poética. En primer lugar, describe la obra como una fundamentación de la Estilística a la par que una declaración de sus límites y, de entre sus virtudes, destaca el «poder de reviviscencia humana» y la «delimita-

¹³ Ferraté, J., *Opinions a la carta. Onze entrevistes*. Ed. de J. M. Martos, Barcelona, Empúries, pág. 77, 1993.

¹⁴ *Ibíd.*, pág. 114.

¹⁵ Ferraté, J., «Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*», *Laye*, núm. 13, págs. 60-62, 1951.

¹⁶ Bonet, L., «La presencia de Ortega y Gasset en la Escuela de Barcelona», *Homenaje a José M^a Martínez Cachero. Investigación y crítica*, Roca Martínez, J. L. (ed.), Oviedo, Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo, 2000, págs. 241-261.

¹⁷ Bonet, L., *La revista Laye. Estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988.

ción teórica del problema científico»¹⁸. Se ocupa, más adelante, de vincular las ideas damasianas sobre la interpretación literaria a las expuestas en los *Papeles sobre Velázquez y Goya* (1950) del maestro José Ortega y Gasset -al que Dámaso considera «el más universal de los españoles de hoy»¹⁹-, ejercicio que le lleva a concluir que el autor de *Poesía española...* ha logrado superar al mentor:

Ortega ve la interpretación sólo como un problema de reviviscencia del proceso creador, lo que Alonso llama «plasmación de la forma interior». Alonso, en cambio, se fija, no sólo en la cara expresiva, sino también en la representativa del fenómeno artístico. Lo importante, y en rigor, lo indefinible, para Alonso, es la unidad de la obra, su unidad irreductible.²⁰

Interesa subrayar que la citada reseña desvela que Ferraté empieza a adueñarse y a reelaborar algunas de las ideas del *Ensayo de métodos y límites estilísticos*, pues añade precisiones que no corresponden al poeta madrileño. Así, en una nota al pie desliza aclaraciones sobre su propia aportación: «De todos modos esta terminología no aparece en Alonso», y «La verdad es que aquí estoy interpretando. Alonso no dice esto, pero está en el sentido de su tesis»²¹. De ahí que el profesor Bonet sugiera que este texto es «acaso la primera piedra en el desarrollo del pensamiento literario del propio Ferraté»²².

En *Poesía española*, Alonso utiliza la terminología estructuralista, pero en su teoría literaria sigue la Estilística de Vossler o de Spitzer, de donde toma el método para romper con la dicotomía forma/fondo y para conseguir, de este modo, un análisis de la obra como *unidad*²³. Ferraté se declara abiertamente deudor de Dámaso Alonso y de Leo Spitzer, exponentes fundamentales de la Estilística. En la entrevista citada más arriba, escribe: «De fet, l'interès per posar la lingüística al servei de l'anàlisi de la literatura ja em venia donat per Dámaso Alonso, per exemple, i per Spitzer, que per mi va a ser el model»²⁴. Así pues, el crítico reusense, como otros del grupo

¹⁸ Ferraté, J., «Dámaso Alonso: *Poesía española...*», art. cit., pág. 60.

¹⁹ En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Dámaso Alonso se refiere a Ortega en estos términos: «En fin, ya entre 1949-1950, el curso fue acogido en Madrid por José Ortega y Gasset, el más universal de los españoles de hoy, en su Instituto de Humanidades. [Hoy, en 1957, lloramos la pérdida de este hombre que daba fama internacional a España]» (op. cit., pág. 14).

²⁰ Ferraté, J., «Dámaso Alonso: *Poesía española...*», art. cit., pág. 62.

²¹ *Ibíd.*

²² Bonet, L., «Dámaso Alonso y la Escuela de Barcelona». *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 530, 1991, pág. 20

²³ Alvar, M., *La estilística de Dámaso Alonso. Herencias y intuiciones*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

²⁴ «De hecho, el interés en poner la lingüística al servicio del análisis de la literatura ya me venía dado por Dámaso Alonso, por ejemplo, y por Spitzer, que para mí fue el modelo». Ferraté, J., *Opinions a la carta*, op. cit., pág. 77.

de Barcelona, y como ya había hecho el propio Alonso— se plantea seriamente la cuestión del *método* -ya sugerido, recordemos, en el subtítulo de la obra damasiana: Ensayo de *métodos* y límites estilísticos- como eje del análisis de la obra poética. La intención era abrir un camino hacia una «Ciencia de la literatura» poniendo la Lingüística al servicio de la Literatura. Dámaso especifica el objetivo nuclear de su obra –conseguir un análisis científico, formal, para el estudio de la obra literaria–, y justifica su adopción del método estilístico, mostrándose convencido de que en lo literario la única realidad es el *estilo*, esto es, el signo en su unicidad.

En *Dinámica de la poesía*, Ferraté también justifica el propósito de adoptar un punto de vista lingüístico para los estudios literarios. De modo semejante al crítico madrileño, alude a la necesidad de conseguir cierta generalidad y coherencia en los conceptos y métodos manejados en la crítica literaria; y hace notar que la lingüística ha de mostrar interés por estudiar el signo poético, por ser éste un uso del lenguaje específico.

Como es sabido, el análisis estilístico rechaza el enfoque histórico o positivista y se asienta en principios fenomenológicos. El punto de partida es la existencia de la obra como objeto *material*, donde los signos se hallan orgánicamente estructurados. Sólo bajo este principio se podrá realizar el pretendido análisis científico del arte. Dámaso asume que el poema se presenta como una sucesión de *sonidos* y como un *contenido espiritual*. El análisis estilístico ha de ocuparse de las relaciones entre los elementos significantes y los elementos significados de la obra literaria. Ferraté sigue a Dámaso en este aspecto, por lo que hemos de vincular las dos obras a la Estilística, a pesar de que mantienen diferencias y visiones distintas y que ambos reconocen que no puede resolver con éxito rotundo la complejidad del signo poético:

Mi objeción básica a lo que escribía Spitzer era que él no tenía en cuenta el proceso de lectura, es decir, el cambio de valor de los elementos del poema según el lugar que ocuparan en el proceso de lectura. Bueno, esto ya es el inicio de lo que en último término expongo en mi libro.²⁵

En preciso recordar que, en el Prólogo a *Poesía española*, Dámaso afirmaba que supo *a posteriori* que él estaba haciendo Estilística:

Hay que advertir que yo me enteré algo más tarde de que existía una técnica o ciencia (¡ciencia en aprendizaje!), que tiene ese nombre tan feo –Estilística–; me enteré cuando vi que en algunos estudios y repertorios bibliográficos –sobre todo alemanes– clasificaban

²⁵ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía...*, *op. cit.*, págs. 115-16.

mis pobres intentos bajo el título «Estilística». «Por lo visto, hacemos Estilística», me dije. Había que entenderse; y comencé a usar esa palabra, que –lealmente– aborrezco.²⁶

2. Metodología y estilo

En su obra, Dámaso Alonso dedica unos capítulos a la exposición de sus bases teóricas, y otros al análisis de la obra de ciertos poetas. Elige a autores del Siglo de Oro español (Garcilaso, San Juan de la Cruz, Góngora, etc.), movido por la convicción de que la crítica es una labor de muchas generaciones, y de que es preferible no valorar todavía a los autores contemporáneos. Otras partes de su libro están dedicadas al análisis estilístico a través de ejemplos que le sirven para ensayar los diferentes métodos, las diferentes perspectivas que se pueden adoptar en el análisis científico de hecho artístico. Hay que advertir que el autor no asienta un método definitivo, más bien hace pruebas en las que demuestra esos tres grados de conocimiento de la obra poética que señala al principio de la obra e intenta aplicar sus principios teóricos.

Cabe señalar que los artículos recogidos en el volumen titulado *Dinámica de la poesía* también se aúna la voluntad teorizadora con la práctica: al lado de artículos puramente teóricos como «Aspectos de la obra de arte» o «La operación de leer» hallamos otros dedicados al análisis de poesía en una línea muy próxima a la de Dámaso. En la selección de autores hallamos diferencias respecto a su deudor. Ferraté sí se interesa en autores contemporáneos, compara poemas de distintos autores y de lenguas diferentes. Su intención es claramente formalista, pues no busca los paralelismos temáticos o formales, sino el elemento que una contenido y forma, que él da en llamar «idea del alma», y define como el *movimiento* que preside al poema y que el ánimo del lector interioriza en su actividad lectora; concepto que nos hace pensar en una posible derivación de la «forma interior» tratada por Dámaso Alonso y que Ferraté recoge ya en sus primeros trabajos. Tomando como nexo de unión la «idea del alma», Ferraté relaciona autores tan dispares como Charles Baudelaire y Josep Carner –al considerar que sus poemas tienen la misma idea de «secreto fecundo»–, o a Corazzini y Machado, por el movimiento descendente-ascendente de «inmersión-emersión»²⁷.

²⁶ Alonso, D., *Poesía española...*, *op. cit.*, págs. 10-11.

²⁷ Apunta Ángel López: «Considerada la obra de arte como una formalización de la experiencia lectora, el lector Ferraté aproxima textos cuya similitud emana, no de una similitud de signos o datos, etc., sino de lo que él denomina 'idea del alma' de un movimiento interior o flujo o impulso anímico que la lectura de un poema, por ejemplo, nos invita a pensar dentro de nosotros. Grano fértil y poco aprovechado para describir ciertos fenómenos intra o intertextuales que otros intentan situar en rasgos

Finalmente, es preciso señalar que pueden rastrearse incluso similitudes en el tono de la escritura damasiana y la del Ferraté crítico. Ambos escriben como *lectores* que describen el proceso creador y las reacciones emocionales y afectivas que el poema suscita: «el escritor pasa a un estado de lúcida consciencia cuando vacila, corrige, modera, suaviza, cuando calcula el efecto sobre el público. Entonces sí, el escritor afila sus dardos para que hieran en la sensibilidad del público y despierten en él intuiciones más poderosas», afirma Alonso²⁸. El lector/crítico/científico se sorprende de los valores del poema a medida que lee y analiza; por ello, en el marco de un estudio riguroso prodiga exclamaciones, interrogaciones retóricas y continuas apelaciones a un lector cómplice, al que se hace partícipe de las reacciones emocionales que el análisis del texto suscita en el crítico. Veamos algunos ejemplos que ilustran el caso de la escritura de Alonso:

¡Ya tenemos una afirmación de vida en el paisaje! (pág. 73)

Y, ¿por qué este verso nos da esa sensación de movimiento descendente continuado, que no se aquieta hasta la palabra *río*? (pág. 82)

¿Por qué emplea Fray Luis, aquí, este hipérbaton? (pág. 136)

¡Es curioso! (pág. 185)

¡Encantadora escena! (pág. 253)

Y su semejanza con la de Ferraté en *Dinámica de la poesía*:

Mejor sería preguntar: ¿cómo se explica que aceptemos eso nosotros, y no sólo Baudelaire? (pág. 48)

¡Qué hermosa, la imagen de la cometa suburbial! (pág. 74)

¡Extraordinario, el poder de las palabras! (pág. 79)

Pero, ¿puede contradecirse el poeta? ¿Puede afirmar y negar lo mismo con respecto a lo mismo, con sólo pasar de un poema a otro? (pág. 114)

3. Bases teóricas

La autonomía del «artefacto literario»

Desde un enfoque fenomenológico, Dámaso considera el poema como organismo autónomo que únicamente depende de su creador durante el proceso de creación.

meramente formales o de contenido». López, Á., «Las lecturas dinámicas de Juan Ferraté», art. cit., pág. 475.

²⁸ Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 586.

Precisamente esa *materialidad* es la que permite el análisis estilístico. Una vez creado, el poema se convierte en un artefacto que podrá ser revivido, recreado en cada lectura, en cada acto interpretativo:

La obra, una vez creada, plasmada en signos, no pertenece al autor más que relativamente; en realidad, ella vive sólo en el lector (si se trata de obras literarias, en el contemplador o auditor en otro caso), en quien se perfecciona, y es en su intuición que llega a ser real. Podríamos decir que con la publicación de la obra se hace autónoma.²⁹

Según Dámaso Alonso, en el artefacto literario el autor ha puesto «lo general»; y el lector pondrá «lo particular», «lo íntimo», tal como se reproduce en su fantasía, en su imaginación y en su sensibilidad.

Ferraté se explica en los mismos términos. A su juicio la obra se presenta a través de datos *materiales*, pero insiste en que la operación (de creación y de interpretación) tiene un carácter eminentemente *formal*: «Esto es, lo que en la obra se ofrece como dato material, en la intimidad receptora se traduce en pura actividad espiritual»³⁰. Más adelante, hace referencia al carácter autónomo del poeta y a su posibilidad de ser actualizado en una sucesión infinita: «el poema no se explica: se comprende, objeto frente a nosotros, en su objetividad irreductible. Pero al propio tiempo, la objetividad del poema es riqueza y diversidad objetivas inagotables»³¹.

Conocimiento del poema como «experiencia personal»

La creación de poema es, claro está, una experiencia del creador, pero dicha experiencia no se convierte en un objeto concluso, sino que vuelve a serlo para el receptor, en cada lectura, en cada acercamiento crítico. Así, el conocimiento del poema constituye una vivencia íntima: «Si algo bueno puede tener este libro, estará en el ser documento de una larga y entusiasta ‘experiencia poética personal’»³², escribe Dámaso en su prólogo a *Poesía española*. Por su parte, Ferraté, haciéndose eco de esta misma tesis, sentencia que «el arte, en efecto, tiene el carácter fundamental de una experiencia, y no de un resultado, de una obra que se desarrolla en el tiempo y no de algo que se ofrece pasivamente a la aprehensión»³³. Por este motivo, en su análisis de la poesía de Josep Carner, afirma: «la poesía, y como ella toda creación

²⁹ Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 14.

³⁰ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., pág. 14.

³¹ *Ibíd.*, pág. 57.

³² Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 10.

³³ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., p. 12.

del hombre, podría describirse muy precisamente como una particular experiencia de la soledad»³⁴.

Concepción dinámica del arte: el poema como «proceso»

La concepción del poema como *experiencia* implica, para Dámaso, que el poema esté en constante movimiento, pues va reinventándose sucesivamente. Recordemos que Ferraté, en su reseña a *Poesía española* hacía hincapié en la capacidad del análisis estilístico para delimitar la unidad –en curso– de la obra literaria.

Esta idea inspirará probablemente el título de su obra, *Dinámica de la poesía*. En efecto, en el primer capítulo ya realiza interesantes consideraciones sobre el carácter dinámico del arte. Declara que, en su teoría poética, no va a tener en cuenta aquellas disciplinas que tratan al arte como un resultado, porque el arte es un proceso, una actividad. Para explicar el concepto compara el arte con el amor, que «vive de un acuerdo tácito acerca de determinadas preferencias, de recíprocos servicios personales que sólo tienen realidad en la imaginación de los amantes y que cada situación inventará de nuevo»³⁵. Desde esta concepción del arte como *proceso*, Ferraté afirmará que «El arte no es un resultado, sino una operación», cuyo punto de partida radica en los *datos* (signos y series de las que forman parte). El arte consiste, así pues, en el proceso de formalización de los datos, que es también un proceso –íntimo– de formalización de la experiencia, dado que los datos toman sentido en la experiencia del receptor. Por esta razón, frente a otras disciplinas que consideran la obra de arte como un *factum*, un resultado, una obra acabada, el crítico catalán «la sistematiza como obra imperfecta, proceso, *fieri*, algo con lo que hay que hacerse en cada caso en un esfuerzo íntimo y solitario»³⁶.

La importancia del «lector» y de la «intuición»

Para Dámaso, el significado «no es más que nuestra propia intuición del poema», lo que le hace inaprensible, inefable, idea que resuena en *Dinámica de la poesía*, donde leemos:

La función del signo en la obra de arte es compleja, porque apela a la experiencia vital, suscita voliciones personales [...] La intimidad del receptor, en la forma de dicha expe-

³⁴ *Ibíd.*, pág. 55

³⁵ *Ibíd.*, pág. 13.

³⁶ López, A., «Las lecturas dinámicas de Joan Ferraté», art. cit., págs. 473-474.

riencia concreta, se vuelva en la obra, tan concreta como la experiencia, a través de sus datos, y se formaliza en ella con ellos.³⁷

El autor de *Poesía española* establece tres grados en el proceso de conocimiento de la obra poética. Los tres grados (primer conocimiento: el del lector; segundo conocimiento: función de la crítica; tercer conocimiento: el estilístico) tienen como punto de partida inexcusable la *intuición*, una «intuición totalizadora» que se desarrolla tanto en el interior del autor (antes del proceso de creación) como en la actividad *recreativa* del lector, aspecto estudiado por Chicharro³⁸. En el proceso de conocimiento de la obra poética, Dámaso –y lo hará también Ferraté– concede una importancia capital al lector –idea que articula el célebre ensayo de Castellet (*La hora del lector*, 1957)–, al lector ingenuo, no influenciado por los juicios de los críticos: «el lector es un artista», afirma, pues en él se completa la relación poética:

Intuición del autor ----- Obra literaria ---- Intuición del lector

Así, la obra arranca no en el autor, sino en el lector, pues es cuando empieza a ser *operante* (recordemos que Ferraté habla de la obra de arte como *operación*). Por eso, el conocimiento del lector es un aspecto de la obra misma. Ambos reivindican el valor de la intuición de ese lector puro, no sometido a la influencia de los críticos que desmenuzan y, en ocasiones, llegan a desvirtuar la obra de arte. En 1950 escribía Dámaso:

No olvidemos una verdad de Pero Grullo: que las obras literarias no han sido escritas para comentaristas o críticos (aunque a veces críticos y comentaristas se crean otra cosa). Las obras literarias han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: «el lector» [...] ¿Quién pensaría que nació [la obra literaria] para que desgarráramos sus partes, para que las escudriñáramos, para que apliquemos a su cerne el micrótopo y sometamos las más secretas células a nuestra curiosidad microscópica? ¿Monstruoso, no? Pues ese crimen lo intentan, día a día, eruditos dieciochescos a palo seco y filólogos de los que tienen por lema «spiritus occidit».³⁹

³⁷ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., págs. 15-16.

³⁸ Chicharro, A., «La teoría literaria de Dámaso Alonso de ayer a hoy: notas de una revisión historiográfica», *Ínsula*, núm. 539, 1991, págs. 13-15.

³⁹ Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 38.

Nótese la similitud con el juicio que enuncia, diez años más tarde, Joan Ferraté:

El lector ingenuo de una novela, en la que absorbe por completo el espíritu es, prima facie y mientras no se demuestre lo contrario, un intérprete más auténtico de la obra que el crítico que la desmenuza en sus datos, digiriéndola expeditiva y alegremente como un producto intelectual cualquiera, una disertación o un reportaje.⁴⁰

En este punto, debemos tener en cuenta la importancia que ambos otorgan al proceso de lectura: es precisamente el aspecto Ferraté echa de menos en la estilística de Spitzer. Alonso concibe la lectura como un acto «simpatético» en el que se entrelazan los espíritus del autor y del lector en un proceso que incluye «intuiciones parciales» e «intuiciones totalizadoras».

Como es sobradamente conocido, el análisis estilístico contempla los valores afectivos y emocionales del signo poético que autor y lector reciben de forma intuitiva, premisa que Dámaso pone en práctica en sus análisis. Así, al estudiar un poema, acude a las vocales claras y oscuras, al uso de determinadas consonantes (fricativas, sibilantes...), de la entonación, del orden de las palabras en el texto, etc., para explicar el contenido afectivo e imaginativo enlazado a esos datos materiales de la obra. Por ejemplo, un verso del *Polifemo* de Góngora («la Alba entre liliros cándidos deshoja») le sugiere un «delicioso ondear de vocales claras» (381) (a-a-e-e-i-i-o-a-i-o-e-o-a), que están en perfecta consonancia con la descripción de la belleza renacentista, suave y luminosa de Galatea. Por el contrario, en el célebre verso: «infame turba de nocturnas aves», los dos acentos rítmicos recaen en dos sílabas idénticas (*túr*), y «esta sílaba con su vocal profunda y su cerrazón por la *r* es la que da contrabalanceadamente esa sensación oscura a todo el verso»⁴¹, oscuridad que se corresponde con la descripción del lóbrego espacio que habita Polifemo.

Ferraté seguirá esta senda al tener en cuenta el hecho de la intuición y de los valores afectivos y emocionales de los datos materiales de la obra. Al describir la poesía de Baudelaire, afirma:

Nuestra sacudida es de orden emotivo, no intelectual; lírica, por consiguiente, ya que tiene por objeto la emoción ínsita en una relación objetiva, no esta relación misma, en cuanto tal. Dicho de otra manera, Baudelaire no instruye: presenta, o, si se prefiere, representa intuitivamente.⁴²

⁴⁰ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., pág. 18.

⁴¹ Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 329.

⁴² Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., pág. 45.

Y al analizar un poema de Joan Vinyoli, escribe lo siguiente:

Versos de los que irradia una alacre luminosidad, conseguida a la vez con los tenues toques de algunas palabras (*horitzó, clares, matí...*) y con la abundancia de palatales (*a, e, i*). En la segunda parte el ritmo se quiebra, las vocales se oscurecen...⁴³

La importancia atribuida al lector (activo) de la obra literaria justifica, en buena medida, las evidentes «apropiaciones» derivadas de la labor traductora realizadas por Joan Ferraté, pues la intertextualidad y el diálogo con la poética de líricos griegos antiguos, Cavafis o de Du Fu en su *Catàleg General 1952-1981* son evidentes, asunto analizado por Obiols. Nos referimos a esos poemas con los que se identifica plenamente, hasta el punto de que la operación de traducción y reescritura consigue dotarlos de una voz singular⁴⁴.

La cosificación del poema: hacia el formalismo extremo

En la reseña a la obra de Dámaso Alonso publicada en *Laye*, citada más arriba, Ferraté concluye que el elemento más importante para el autor madrileño es la unidad de la obra, la «unicidad irreductible», convicción que justifica el enfoque estilístico de su análisis. De esta concepción de la obra como unidad irreductible –en la que forma y fondo están indisolublemente unidos– se deriva el rechazo de Dámaso hacia la dicotomía estructuralista *significante/significado*, pues, a su juicio, en materia poética, el axioma inicial es la relación motivada entre el significante y el significado. Como resume Alvar⁴⁵ dos elementos fundamentales separan a Dámaso de Sausurre: por una parte, la consideración del signo lingüístico como una entidad tridimensional (significante + significado + carga afectiva). Esa «carga afectiva», de raíz idealista, es la que desatiende el lingüista suizo; por otra parte, el concepto de *significante* para Dámaso Alonso entrañaba algo más que un portador o transmisor de conceptos, sino algo mucho más delicado y complejo, ya que ese significante suscita –por sus valores psíquicos y afectivos– en el lector un conjunto de reacciones psíquicas.

⁴³ *Ibid.*, pág. 73.

⁴⁴ Traducimos del catalán esta cita textual de la obra de Obiols: «El proceso que realiza el autor es el siguiente: el Ferraté *lector* ha descontextualizado unos textos, que ha transformado (traducido, apropiado) [...] y los ha recontextualizado a fin de re/leérselos. Este es su mecanismo intertextual, que denominamos *apropiación*». Obiols, V., *Catàleg general 1952-1981...*, *op. cit.*, pág. 198.

⁴⁵ Alvar, M., *La estilística de Dámaso Alonso*, *op. cit.*

Así, en el ensayo que nos ocupa, el autor de *Hijos de la ira* señala el error de Saussure al reducir el contenido del signo al *significado*, pues ello desatiende los valores afectivos, emocionales o imaginativos del lenguaje. Para Dámaso: «No hay, no pasa por la mente del hombre ni un solo concepto que no sea afectivo, en grado mínimo o en grado sumo»⁴⁶. Su análisis busca desentrañar la vinculación motivada que existe entre el significado y el significante. Dicha vinculación permite que podamos hablar del *signo* como *forma*. Distingue dos perspectivas de estudio de la obra poética, que empleará, por ejemplo al acercarse a la poesía de Fray Luis de León:

a) Forma exterior: partir del significante hacia el significado. Se trata del método más fácil, pues parte de una realidad fonética, y es el que suele practicar en su obra

b) Forma interior: es un análisis que entraña mayor dificultad, pues se trata de ver cómo el contenido se moldea hacia una forma.⁴⁷

Este doble enfoque lo adopta en su análisis de la poesía de Fray Luis de León. Para el asunto que nos ocupa, nos interesa especialmente esta última noción, pues de ella también habla Joan Ferraté, y también Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925), particularmente en sus reflexiones sobre el teatro. El crítico catalán da una importancia primordial al contenido, al considerarlo como un elemento formal: «—Yo desde el comienzo di mucha importancia al contenido, pero como un elemento formal. Reduciendo el contenido a elemento formal ya no hay dicotomía válida, todo es forma. Pero también se podrían invertir los términos»⁴⁸.

Por último, en «Aspectos de la obra de arte», Ferraté destina un capítulo a explicar la noción de «forma interior». Como también sugiere Ortega en *Papeles sobre Velázquez*, el crítico reusense habla de la estructura de la obra de arte ligada a los datos que la componen como el alma al cuerpo, de ahí tal denominación. En definitiva, sostiene que la Forma abarca todo el protagonismo en el análisis literario, debido a su carácter de *totalidad* (en ella se funde el sentido de sus elementos), de modo que sus tesis se impregnan del formalismo extremo damasiano: «La estructura es la emanación del contexto que determinan los datos, es el contexto mismo, como totalidad [...] La forma interior, como forma concreta de estructuración de los datos de la obra, no puede separarse de ésta»⁴⁹.

⁴⁶ Alonso, D., *Poesía española...*, op. cit., pág. 27.

⁴⁷ «Se trata de ver cómo afectividad, pensamiento y voluntad, creadores, se polarizan hacia un moldeamiento, igual que materia, aún amorfa, que busca molde [...] El instante central de la creación literaria, el punto central de mira de toda investigación que quiera ser peculiarmente estilística es ese momento de plasmación interna del 'significado' y el inmediato de ajuste en un 'significante'» (Alonso, 1966: 33)

⁴⁸ Ferraté, J., *Dinámica de la poesía*, op. cit., pág. 118.

⁴⁹ *Ibid.*, págs. 16-17.

Es preciso señalar finalmente, al hilo de estas breves notas, que el paso del tiempo ha ido resituando las teorías de Dámaso Alonso; en consecuencia ello afecta a la interpretación de las aportaciones teóricas similares que plantea Joan Ferraté en su *Dinámica de la poesía*. El célebre *Ensayo de métodos y límites estilísticos* ha sido visto deudor más de fundamentos románticos que formalistas, dado que, en muchos aspectos, el autor da más importancia a la intuición que al conocimiento intelectual. La perspectiva histórica nos obliga a tomar en consideración, por supuesto, los *Ensayos de lingüística general* (1963) de Roman Jakobson, escritos en fechas cercanas a la publicación de la obra de Dámaso Alonso, donde trata estas cuestiones detenidamente.

Bibliografía

- A.A.V.V.: «Dámaso Alonso y la crítica moderna». Número monográfico, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 530.
- Anónimo, «*Dinámica de la poesía* de Joan Ferraté», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, núm. 108, 31 de octubre de 1969, pág. 71.
- Alonso, D. (1966), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1966 [1ª ed. 1950].
- Alvar, M., *La estilística de Dámaso Alonso. Herencias e intuiciones*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Aguiar e Silva, V. M., «La estilística» en *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, págs. 434-59, 1986.
- Bonet, L., *La revista Laye. Estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988.
- Bonet, L., «Dámaso Alonso y la Escuela de Barcelona», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 530, 1991, págs. 19-22, 1991.
- Bonet, L., *El jardín quebrado: la escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península, 1994.
- Bonet, L., «La presencia de Ortega y Gasset en la Escuela de Barcelona», en *Homenaje a José M^a Martínez Cachero. Investigación y crítica*, Roca Martínez, J. L. (ed.), Oviedo, Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo, vol. II, págs. 241-261, 2000.
- Castellet, J. M., *La hora del lector*. Barcelona, Seix Barral, 1957.
- Chicharro Chamorro, A., «La teoría literaria de Dámaso Alonso de ayer a hoy: notas de una revisión historiográfica», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 530, págs. 13-15, 1991.
- Ferrater, G., *Sobre literatura*, Joan Ferraté (ed.), Barcelona, Edicions 62, 1979.

Ferraté, J., «Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*», *Laye*, núm. 13, págs. 60-62, 1951.

Ferraté, J., *Dinámica de la poesía. Ensayos de explicación, 1952-1966*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

Ferraté, J., *Anacreonte: poemas y fragmentos*. Barcelona, Península, 1984.

Ferraté, J., *Llegir Ausiàs March*. Barcelona, Quaderns Crema, 1992.

Ferraté, J. (1993), *Opinions a la carta. Onze entrevistes*. Martos. J. M. (ed.), Barcelona, Empúries, 1993.

Ferraté, J., *Jaime Gil de Biedma: cartas y artículos*, Barcelona, El Acantilado, 2009.

Franquesa, M. y Joaquim Gestí, «Joan Ferraté», *Visat*, núm. 4, 2007, s. p. Recuperado de: http://www.traces.uab.es/tracesbd/visat/2007/visat_a2007m10n4p50

Hernández Guerrero, J. A., «Dámaso Alonso y el protagonismo del lector», *Ínsula*, núm. 530, págs.17-18, 1991.

Jakobson, R. (1963), *Essais de linguistique générale*, París, Éditions de Minuit, 1963.

López, Á., «Las lecturas dinámicas de Juan Ferraté», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XIII, núm. 3, págs. 473-478, 1988.

Obiols, V., *Catàleg general 1952-1981: elements intertextuals en l'obra poètica de Joan Ferraté*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1997.

Obiols, V., «Joan Ferraté, profeta en “no man's land”», *La Vanguardia*, 29 de octubre, pág. 13, 2003.

Ortega y Gasset, J., *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. Madrid, Revista de Occidente, 1927.

Ortega y Gasset, J., *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, Revista de Occidente, 1950.

Punti, J., «Joan Ferraté, el dinamismo poético», *El País*, 15 de enero de 2003. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2003/01/15/agenda/1042585210_850215.html

Malé, J., *Joan Ferraté: actes de la Jornada d'estudi i evocació organitzada per l'Aula Carles Riba i la Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya*, Barcelona, CSIC-Generalitat de Catalunya, 2005.

Riera, C., *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1987.