

Mi recuerdo de Amado Alonso

Autor(en): **Lapesa, Rafael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **4 (1992)**

PDF erstellt am: **28.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840933>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

MI RECUERDO DE AMADO ALONSO

Rafael LAPESA
Real Academia Española

Amado Alonso y Dámaso Alonso no eran hermanos, aunque no pocos lo creyeran porque, además del apellido, los unían muchas afinidades: eran compañeros de generación, pertenecían a la del 27. Amado había nacido en Lerín (Navarra) el mismo año que Gerardo Diego en Santander, en 1896; Dámaso, madrileño, aunque oriundo de Ribadeo, había venido al mundo en 1898, año en que nacieron García Lorca, Vicente Aleixandre, Xavier Zubiri y Enrique Lafuente. Amado y Dámaso eran también compañeros de formación: los dos la recibieron, en el Centro de Estudios Históricos, de Menéndez Pidal y sus primeros discípulos. Amado ingresó en el Centro en 1918, al terminar su licenciatura en Letras; Dámaso, algo más tarde, pues no se licenció en Letras hasta 1921 (antes había tenido veleidades de estudiar Ingeniería y se había licenciado en Derecho en El Escorial). Para dar idea de lo que era el Centro de Estudios Históricos entre 1921 y 1927 y lo que allí y entonces representaron «los Alonso», recurriré a algo que escribí hace tiempo:

«**T**oda escuela científica, filosófica o artística forma, sí, una familia donde los vínculos establecidos por la transmisión del saber se refuerzan con el afecto creado por la convivencia. Así se forman relaciones, intelectuales y cordiales a la vez, de paternidad, filialidad o hermandad; o semejantes a las que el vasallaje común, el ejemplo y la edad establecían en las mesnadas medievales. Hacia 1925, en la escuela filológica de Menéndez Pidal, don Ramón era el patriarca, el Cid de vellida barba, camino de convertirse ya en Carlomagno de barba florida; su Álvaro Fáñez, su Martín Muñoz o su duque Naimés eran Américo Castro, Navarro Tomás y, allá en el lejano Wisconsin, entre nieves y lagos, Solalinde; los tres, maestros consagrados ya. La segunda generación de discípulos, la de los caballeros jóvenes y hazañosos, tenían su Per Vermudoz, su Roldán y su Oliveros en Montesinos, Amado Alonso y Dámaso Alonso. A ellos me sumé sin hazañas, con la inexperiencia del «bachelier léger», en el otoño de 1927, cuando en-

tré de becario en el Centro de Estudios Históricos. Pero Montesinos estaba en su lectorado de Hamburgo, y Amado Alonso acababa de marchar a Buenos Aires para dirigir allí el Instituto de Filología; de momento, pues, recibí de ellos las lecciones de sus obras sin que hasta años más tarde las acompañara relación personal. Con Dámaso la tuve casi al mismo tiempo que empecé a aprender de sus escritos»¹.

Dámaso y Amado fueron mis hermanos mayores en edad y en saber, infinitamente mayores en valía; mis inolvidables maestros jóvenes. Ambos habían ampliado estudios en Alemania. Amado desde 1922 hasta 1924; Dámaso de 1922 al 23, y después en Cambridge del 23 al 24. Además de los trabajos de investigación que hacía cada uno, tomaban parte como profesores, de clases prácticas al principio, de clases teóricas después, en los cursos para extranjeros que se celebraban, los de otoño y primavera, en el edificio del Centro, situado entonces en la calle de Almagro, y los de verano en la Residencia de Estudiantes, en la «Colina de los chopos», como la llamaba Juan Ramón Jiménez. Allí, sentado en un banco mientras corregía ejercicios, Dámaso pudo oír la conversación que al otro lado de un seto sostenían dos jóvenes alumnas anglosajonas hablando de sus profesores. Una de ellas mencionó a un «Professor Alonso», y la otra le preguntó «Do you mean the Amado or just the ordinary one?». Al lado de esta versión hay otra que también le oí a Dámaso: «Do you mean the handsome one or the other?». Esta segunda variante cuenta en su apoyo algo que presencié en 1927 en el Lyceum Club, sede de la intelectualidad femenil en el Madrid de entonces: don Américo Castro daba una conferencia sobre el estilo de Quevedo en el Buscón, y entre los oyentes se encontraba Amado Alonso. Las miradas de aquellas refinadas señoras se repartían entre maestro y discípulo con igual encandilamiento. Al terminar la conferencia, una de ellas se dirigió a Amado y le preguntó algo con el preámbulo de «Usted, Amado, que es tan guapo...»; doy fe de ello porque estaba sentado en la fila inmediata. En efecto, Amado Alonso era un ejemplar de belleza varonil grandemente atractiva para las mujeres; pero además su generosa franqueza y su apertura cordial ganaban inmediatamente la simpatía de mujeres y hombres. Había estudiado fonética con Navarro Tomás en el Centro, y con Panconzelli-Calzia en Hamburgo. Sus primeros trabajos versaron sobre fonética histórica y dialectológica: «Consonantes de timbre sibilante en el dialecto vasco baztánés» (1923) y «El grupo *tr* en España y América» (1925). Es curioso que, antes de pensar en ir a América, su artículo sobre ese grupo consonántico le encaminara ya a alguna interpretación de la semejanza existente entre la pronunciación cercana a *ch* del grupo *tr* de *ministro*, *otro* en Navarra y

la Rioja y la que tiene en zonas americanas. En 1926 publicó su primer artículo de gran alcance: «La subagrupación románica del catalán», en el que salía al paso de la teoría de Mosén Antoni Griera, que presentaba el catalán como lengua galorrománica, europea, frente al castellano, lengua afrorrománica (gentilezas del engreimiento separatista). La argumentación de Amado era contundente.

En 1927 elabora su tesis doctoral, innovadora y sorprendente, sobre la «Estructura de las *Sonatas* de Valle-Inclán». La sorpresa es menor si tenemos en cuenta que la fonética investigada por Navarro Tomás no era sólo de quimógrafo, de palatogramas y de olivas nasales —aquellas olivas de goma que se introducían en las ventanas de la nariz para calibrar la nasalidad u oralidad de las vocales—; se atendía también a la entonación, el ritmo, la métrica. Del laboratorio de Navarro salieron excelentes estudios sobre la *Sonatina* de Ruben Darío, sobre la unidad melódica en la frase española y, más tarde, el precioso libro de don Tomás sobre el sentimiento de la voz en nuestra literatura.

Estos aspectos fonoestéticos del lenguaje están ampliamente tratados en la tesis de Amado Alonso, que pone de relieve la musicalidad de la prosa valleinclanesca; pero no independientemente, sino ensamblándola en una construcción unitaria. Notemos que el título reza «Estructura de las *Sonatas*», disposición que rige la organización de la obra literaria. En ese mismo año 1927 Américo Castro, comentándonos en clase las primeras frases de *La Celestina*, nos hacía observar que, así como las primeros acordes de una sinfonía de Beethoven preludian armónicamente la disposición total de la obra, en función de sus temas esenciales, cosa semejante ocurre en las grandes creaciones literarias. Y por entonces Antoine Meillet, recogiendo ideas de Ferdinand de Saussure, definía el lenguaje como sistema de signos «où tout se tient», donde cada rasgo está en relación y correspondencia con los demás. Al analizar las *Sonatas* de Valle-Inclán señalaba Amado cómo se entrelazaban los tres temas que constituían el núcleo de la obra —el amor, la religiosidad y la muerte— y cómo en ese entramado le daban sentido; y hacía hincapié en el arte de la connotación, de las resonancias imaginativas y emocionales que acompañan al contenido conceptual de la palabra, esmeradamente elegida.

Este primer estudio estilístico de un prosista español coincidía en fecha con el primero que se hizo de un poeta, el prólogo y versión de Dámaso Alonso a las *Soledades* de Góngora, aparecido en 1927. El de Amado sobre Valle-Inclán, aunque elaborado entonces, se publicó unos meses después, y parcialmente, en la revista porteña *Verbum* (1928).

Según antes se ha dicho, Amado estaba en Buenos Aires desde 1927 como director del Instituto de Filología de aquella universidad. Ese Instituto había tenido como directores previos a Américo Castro, Agustín Millares y Manuel de Montolú; pero necesitaba un director permanente que encaminara definitivamente las enseñanzas e investigaciones. Solicitado desde allí un colaborador del Centro de Estudios Históricos que se hiciera cargo de tan ardua tarea, don Ramón envió a Amado Alonso, que entonces tenía 30 o 31 años. El joven investigador se encontró de pronto en el ambiente argentino, no siempre fácil para un español, y menos para quien iba a dirigir un Instituto universitario sin ser natural del país. Pero Amado, desde el primer momento de su presencia en la ciudad del Plata, comprendió lo que era el español de América, se sintió atraído por el inmenso campo que se le abría incitándole a la exploración de sus arcanos. La fascinación de América le impulsó a grandes empresas lingüísticas y también a capitales estudios estilístico-literarios. Es significativo que, de estos últimos, los dedicados a españoles (a «Jorge Guillén, poeta esencial»; a Lope de Vega, con motivo de su tricentenario) estén en minoría respecto a los que se ocupan de Paul Groussac, Ricardo Güiraldes («El problema estilístico en *Don Segundo Sombra*»), Jorge Luis Borges (sobre la *Historia universal de la infamia*, el extraordinario «Borges, narrador»), Eduardo Mallea, González Lanuza, Larreta («El modernismo en *La Gloria de Don Ramiro*») y sobre todo, el importantísimo sobre Neruda, del que pronto vamos a tratar.

Pero antes hemos de preguntarnos qué era esa «estilística» practicada en el análisis del lenguaje literario, de la expresión personal de los artífices de la palabra, y también en el enfoque de cuestiones gramaticales. En 1931 publicaba Amado su estudio «Estilística y gramática del artículo en español»; en 1935, «Noción, emoción, acción y fantasía en el diminutivo»; en 1939, «Construcciones con verbos de movimiento en español». Una oleada de vida sacudía y revolucionaba el armadijo conceptual de la vieja gramática. ¿Que era esa «estilística» pluridimensional y cambiante, intuitiva y profunda? Nos lo aclara el prólogo que Amado Alonso puso al volumen, al tomito en que, bajo el título de *Introducción a la estilística romance*, reunió en 1931 el artículo de Karl Vossler «Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje», otro de Leo Spitzer, «La interpretación lingüística de las obras literarias» y una reseña bibliográfica de Helmut Hatzfeld sobre «La investigación estilística en las literaturas románicas». A juzgar por esos tres estudios podríamos creer que la estilística preconizada por Amado Alonso era un tardío brote del idealismo lingüístico alemán, que con Vossler como paladín se ha-

bía alzado contra el positivismo de los neogramáticos, y remozando el concepto humboldtiano del lenguaje como *enérgeia* y *érgon*, como actividad y producto, como fuerza creadora en acción y como obra resultante de ella, identificaba la actividad lingüística con la del arte, de acuerdo con la estética de Benedetto Croce. Pero el prólogo de Amado no habla sólo de esta concepción estetizante, sino que también tiene en cuenta la fenomenología de Husserl, la teoría del lenguaje de Bühler, la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer, el estructuralismo de Ferdinand de Saussure y *Le langage et la vie* de Charles Bally; y proclama que el lenguaje pretende reflejar íntegramente nuestra vida interior, y que, así como ésta no es toda ella razón, sino también emoción, fantasía y voluntad, así tampoco en el lenguaje es todo lógica. «El no buscar ni querer ver en el lenguaje más que lo lógico, no sólo privó a la gramática tradicional de trabar conocimiento con intactos tesoros espirituales, sino que, al tomar por lógica lo que era y lo que no era, indistintamente, eso mismo le impidió saber con precisión científica cuál es la función lógica de la expresión». Se empieza a tener en cuenta lo que hay de subjetivo en el lenguaje, «esas emociones, valoraciones, fantasías, voliciones» que «son la intervención personal que tomamos en el conocimiento de las cosas» y «el momento espiritual que ha dado origen a la palabra». *Le langage et la vie* y la *Stylistique* de Charles Bally están dedicados al estudio de la afectividad en el lenguaje, en la lengua hablada, esto es, en la *parole* saussuriana. Por eso propone Amado que junto a la *Ciencia de los estilos* (investigación del acento personal en la lengua literaria de un autor) haya una *Estilística* como investigación de lo afectivo en la lengua [¿en la lengua o en el habla?] corriente. Ya hemos citado las muestras de esa estilística a propósito del artículo, del diminutivo y de construcciones como «va caminando» o «salió malparado»; y son muestra esplendorosa de la «ciencia de los estilos» la mencionada *Estructura de las Sonatas de Valle-Inclán*, otros estudios de Amado, también citados ya, sobre diversos autores españoles e hispanoamericanos, y los que versan sobre poética en general.

Amado Alonso no dio a conocer ninguna poesía propia y se incluye expresamente entre «los que no somos poetas». Sin embargo su doctrina de la creación poética no parece fruto de mera elucubración intelectual, sino de experiencia vivida. Seguramente escribiría poemas que no divulgó por no considerarlos satisfactorios. Pero sólo con alma y ejercicio previo de poeta pudo adentrarse en el oscuro mundo poético de Pablo Neruda, iluminarlo, y a la vez indagar el proceso psíquico de la creación, culminado en el hallazgo de la expresión verbal. En 1940 apareció

su gran libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, cuyo subtítulo *Interpretación de una poesía hermética* anuncia la apertura de un camino para desentrañar no sólo la difícilísima obra de un poeta extraordinario, sino, con ella, un tipo de creación poética patente o subyacente en casi toda la lírica de los últimos sesenta y tantos años. Como «excursus» de este análisis concreto fueron publicándose en revistas y periódicos americanos de 1939 y 1940 artículos en que Amado daba alcance general a los resultados de haberse sumergido en el océano proceloso de *Residencia en la Tierra* y de haber meditado sobre lo característico de su tipo de poesía frente a los otros tipos que han tenido vigencia a lo largo de la historia. Esos artículos dispersos se reunieron después en el volumen *Materia y forma en poesía*, de aparición póstuma en 1953. Algunos de ellos coinciden en tema con capítulos del libro sobre Neruda, aunque se refieran a otros autores o den proyección general a rasgos que en el libro se estudian concretamente a propósito del poeta chileno. Este último es el caso de «Sentimiento e intuición», fundamental para conocer la teoría poética de Amado. Veámos algunos párrafos significativos:

«Lo poético de una poesía consiste en un modo coherente de sentimiento y en un modo valioso de intuición. El sentimiento no es solamente vivido, pues todos vivimos sentimientos, sino a la vez contemplado y cualitativamente configurado por el poeta. En el puro vivir, los sentimientos forman marejada, olas que van y vienen y se entrechocan, aunque el oleaje en conjunto siga la dirección del viento; en el poetizar, se alcanza la unidad intencionalmente creada del momento sentimental. La intuición consiste en una visión penetrante de la realidad, el hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que les da nuestro intelecto [...]. El poeta no tiene en sí una visión del mundo ordenada en saber racional con su sistema de conocimientos, como los filósofos; ni siquiera necesita una visión totalista del mundo y de la vida, por difusa que sea, sino una visión personal de las cosas [...] adecuada a la unidad emocional del momento, una intuición que no teme entrar en conflicto con otros modos desparejos de intuición en otras ocasiones [...].»

«Pablo Neruda [...] poetiza un sentimiento de angustia relacionado con una visión desintegradora del mundo y de la vida. ¿Se angustiará el poeta *porque ve* la desintegración incesante de cada entidad, o verá el perpetuo morir de todo *porque* su angustia radical le impele a no ver otra cosa? En su último origen, el punto de partida para la creación poética no puede ser más que una disposición sentimental [...]. Lo específicamente poético es partir de este punto común y hacer con su sentimiento una obra. El sentimiento adquiere entonces una tensión de privilegio y como un ansia de calar el sentido de las cosas, que es lo que mágicamente se llama inspiración. Y entonces es cuando vienen las intuiciones de carácter poético [...].»

«La realidad es particularmente estructurada por el sentimiento que quiere expresarse líricamente, y el sentimiento, a su vez, sólo adquiere creadoramente consistencia y estructura en la figura de realidad que es su objetivación»².

Esta doctrina psicológica de la creación poética tiene su complemento en otro artículo, «Clásicos, románticos, superrealistas», en que Amado Alonso caracteriza y contrapone tres distintas actitudes históricas del poeta creador ante la sociedad, la razón y el mundo de los objetos:

«**E**l clásico no sospecha la soberbia del arte por el arte, y se propone servir a sus prójimos. El romántico —pariente en esto de los antiguos alejandrinos, de los preciosistas de todos los tiempos y de los que afectan todo primitivismo, de los parnasianos, simbolistas y expresionistas o superrealistas— opone en desafío ciertos fueros del arte a los derechos de la vida social; el arte es [para él] una forma superior de vida. El clásico es un conformista; el romántico, un rebelde. El clásico construye un mundo ideal; el romántico típico —Byron, no Goethe— mete sus cargas de dinamita por todas las grietas del mundo que ha recibido. El clásico no es condescendiente, pero sus disentimientos adquieren la forma positiva de la construcción; el romántico pone su acento en la falsedad y en la vacuidad de la vida y se refugia en los sentimientos [...]. En la Historia, ambos tipos aparecen mezclados [...]. En busca de la ejemplaridad, el arte clásico *tipifica*, y los individuos de sus creaciones son exponentes de modos generales de ser o de vivir; el arte romántico se aplica a lo *individual*, y, por decirlo así, más que a los moldes gobernados del carácter, se entrega a la siempre naciente personalidad [...].»

«Por último, los expresionistas, dadaístas, superrealistas, futuristas, etc., los que más abiertamente ven la antinomia de vida y poesía, se zambullen en el elemento que toman por verdaderamente poético (para unos, más bien ciertos modos de intuición; para otros, más bien ciertos modos del sentimiento; para casi todos, el caleidoscopio azaroso de los juegos de la fantasía) y deforman deliberadamente todos los demás»³.

En otra ocasión, tras comentar la lira de Fray Luis «Del monte en la ladera ...» como ejemplo de clasicismo, añade:

«**P**ero hay otra poesía —la del chileno Pablo Neruda o la del español Vicente Aleixandre, la del francés Blaise Cendrars o la de los norteamericanos Gertrude Stein y Hart Crane—, en la que este equilibrio y compromiso entre el sentimiento, la razón y el mundo de los objetos se rompe con la pretensión y el deseo de servir a lo que se cree específicamente poético, ya sea el sentimiento, ya sea el libre juego de la fantasía. Se pone programáticamente todo empeño en representar exclusivamente la vida interior en lo que tiene de sentimiento, de vislumbre intuitiva, de fantasía y de vibración [...].»⁴.

Lejos de condenar esta poesía rebelde y desconcertante, nuestro crítico se esfuerza por comprenderla y reconoce su legitimidad. Junto a «la musa de la tierna perfección»

«¿Por qué no *también* una poesía «toto orbe»? ¿Por qué no una poesía que no tape el dolor, sino que se cebe en él, que se hunda en lo radical, permanente e insoluble de nuestra congoja, dejándose de lo accidental histórico, huyendo de él hacia su centro, como en el vértigo? Y — atrevámonos a decirlo— ¿por qué no *también* una poesía tan urgente que esculpa a toscos hachazos, en cuyo canto se reconozca aún el grito, donde la materia no esté del todo señoreada y reducida a forma intencional, una poesía, en fin, de impetuoso barranco de lluvias, no de regato de plata, impura, imperfecta y a tumbos con materiales no asimilados?»⁵

Amado Alonso comienza su exploración del mundo poético de Neruda señalando como sentimiento básico de él la más acerba angustia existencial, producida por una visión del mundo en constante y progresiva desintegración. Los ojos de Neruda están apresados por «la lenta descomposición de todo lo existente». El poeta padece «un naufragio», un «apocalipsis sin Dios». A diferencia de la poesía críptica de los culteranos, difícil por las metáforas, perífrasis, alusiones a la mitología e historia antiguas, pero clara como el cristal en su razonamiento y en su sintaxis, la oscuridad de *Residencia en la tierra* está en el contenido mismo, en el sentir del poeta, en la incoherencia de su pensamiento onírico y en el «procedimiento eruptivo» de su formulación, que acumula expresiones afines en intensidad y resonancia afectivas, pero conceptualmente distintas y distantes entre sí. Para desentrañarlas, Amado Alonso analiza el clima significativo que Neruda presta a sus símbolos más repetidos; y adentrándose así en la fantasía del poeta, logra descubrir su índole y puede ofrecer traducción racional de alucinantes y torrenciales sucesiones de frases inacabadas y aparentemente inconexas. Si la introducción y comentario de Dámaso Alonso a las *Soledades* gongorinas habían sido en 1927 la verdadera aguja de navegar cultos, el libro de Amado sobre Neruda fue, trece años más tarde, linterna para bucear sirtes superrealistas. Sus comentarios de «Galope muerto» o de «Barcarola» son, sencillamente, insuperables. No puedo olvidar, cuando los releo, habérselos oído al mismo Amado, en su casa de Arlington, en el verano de 1948, en una reunión de amigos. ¡Qué extraordinario lector era! En España no se conocen los dos discos que registran sus lecturas de dos autores predilectos: uno del Quijote y otro de *Poeta en Nueva York* y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca. Es lástima, porque son asombrosos: la lectura de Amado es, por sí sola, un comentario y una vivificación.

No hemos agotado con esto la aportación estilístico-literaria de Amado Alonso; pero no podemos detenernos en los estudios que antes hemos tenido que mencionar de pasada, ni en los que en sus últimos años escribió sobre «Don Quijote, no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano» o sobre «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho». Tenemos que ocuparnos todavía de su enorme contribución al conocimiento del español de América, a la teoría del lenguaje y a la diacronía y sincronía de nuestra lengua. La mayor parte de su producción lingüística, como de la estilístico-literaria, corresponde a los casi veinte años en que dirigió el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Allí formó escuela, inyectando entusiasmo a un brillante grupo de colaboradores y discípulos, entre los que se contaban Angel Rosenblat, Marcos A. Morínigo, María Rosa y Raimundo Lida, Ana María Barrenechea, Frida Weber y Berta Elena Vidal de Battini. Muy pronto puso en marcha una «Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana» que a partir de 1930 reunió siete volúmenes de estudios referentes a Nuevo Méjico, Méjico y América Central, Santo Domingo, Chile y Argentina. La primera visión personal de Amado ante el inmenso panorama del español hablado y escrito en el Nuevo Mundo inspiró su libro *El problema de la lengua en América* (1935). En 1936 la «Colección de Estudios Estilísticos», inaugurada con la *Introducción a la estilística románica* que ya mencionamos, se enriqueció con otro volumen colectivo, *El impresionismo en el lenguaje*, que reunía estudios de Charles Bally, Elise Richter, Amado y Raimundo Lida.

En 1938 publicó su *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*, y en colaboración con Pedro Henríquez Ureña, el primer curso de una *Gramática castellana*, tan renovadora en conceptos lingüísticos como en procedimientos didácticos. El segundo curso salió en 1939. Ese mismo año, cuando los filólogos del Centro de Estudios Históricos madrileño estaban dispersos y era muy dudoso que la *Revista de Filología Española* pudiera sobrevivir, Amado Alonso fundó en Buenos Aires la *Revista de Filología Hispánica*, que durante sus siete años y medio de publicación no tuvo rival en interés y altura científica. En ella vieron la luz siete de los mejores artículos de su fundador, aparte de muchas notas y reseñas suyas. Sus aportaciones se caracterizan por aprovechar datos concretos para remontarse a problemas esenciales («Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista», la «forma interior del lenguaje», «substratum y superstratum», «la identidad del fonema»). Esa atracción por lo doctrinal le llevó a patrocinar una colección de «Filosofía y Teoría del lenguaje» para facilitar el

conocimiento de obras capitales no divulgadas antes en el mundo hispánico; así tradujo y prologó, él solo o con la colaboración de Raimundo Lida, la *Filosofía del lenguaje* de Karl Vossler (1940-41)⁶, *El lenguaje y la vida* de Charles Bally y el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (1945). Por otra parte mostraba creciente interés por la pronunciación del español medieval y su transformación a lo largo del siglo XVI, sin duda porque le acuciaba el afán de explicarse cómo había acaecido la divergencia entre el español peninsular y el americano. Pedro Henríquez Ureña le había contagiado su repulsa a la idea del andalucismo; se creía entonces que las peculiaridades de la dicción andaluza no habían surgido con anterioridad a su aparición en América, sino al mismo tiempo, y la idea de que se hubieran producido independientemente en el Nuevo Mundo halagaba a los hispanohablantes de allí.

El triunfo del peronismo hizo imposible la continuidad de esta labor prodigiosa. Amado fue detenido como oponente, y su viaje a los Estados Unidos para recibir un doctorado «honoris causa» sirvió de pretexto para su destitución de la cátedra y de la dirección del Instituto de Filología. La Universidad de Harvard no dejó pasar aquella ocasión de incorporarlo a su claustro y contarlo entre sus profesores más eminentes. Colaboradores suyos como Rosenblat y los hermanos Lida salieron también de la Argentina. Raimundo, acogido inmediatamente en el Colegio de México, inició allí la publicación de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* con el mismo espíritu que había animado la extinguida en Buenos Aires, y con Amado como director y colaborador principal.

En Harvard se ganó Amado inmediatamente la consideración y afecto que merecía. Pronto se rodeó de nuevos discípulos valiosos, tanto norteamericanos como de origen hispánico o centroeuropeo; entre ellos se contaban Claudio Guillén, Juan Bautista Avallé Arce y Edward Glaser. Su casa de Arlington, cercana al «Cambridge de Indias»⁷ donde tiene su sede la Universidad de Harvard, estaba situada en una grata zona residencial, y tenía amplitud suficiente para instalar la biblioteca personal traída de Buenos Aires y alojar con holgura a los amigos. Mi mujer y yo disfrutamos de la generosa hospitalidad de Amado y Joan durante el verano de 1948, con motivo de un curso que di en Harvard a propuesta de Amado. Él y yo salíamos temprano de Arlington para trabajar en su despacho de la Widener Library, dar nuestras respectivas clases, volver a media tarde a Arlington y participar allí de la sana alegría que aportaban los cuatro hijos, «obra maestra» del matrimonio, según decía Amado, exultante en su eufórica vitalidad. Sin embargo no eran infrecuentes en él ensimismamientos que yo atribuía al recuerdo de los «trabajos de

amor perdidos» en su docencia rioplatense y a la diáspora de sus discípulos. Después comprendí que no era ése el único motivo de sus inquietantes silencios, sino presagios sombríos que a nadie confiaba.

Estudiaba entonces Amado la transformación fonológica y fonética consumada en nuestra lengua durante el siglo XVI y principios del XVII. A ello responden los artículos que fue publicando entre 1947 y 1952 acerca de los «Trueques de sibilantes en antiguo español» y del «Examen de las noticias de Nebrija sobre la antigua pronunciación española», así como los cinco dedicados a la evolución de *c* y *z* durante los siglos XV al XVII y a la historia del ceceo y seseo hispánicos. Pude seguir de cerca la aparición de unos y la gestación de otros porque, tras el verano en Harvard, mi docencia se prolongó en Princeton y en Yale hasta junio de 1949, con frecuentes visitas de Amado y Joan a New Haven y escapadas nuestras a Arlington aprovechando vacaciones o fines de semana. Nuestro regreso a Madrid en septiembre de 1949 hizo que la mutua relación se redujera a epistolar.

A lo largo de 1951 nos fueron llegando inquietantes noticias respecto a la salud de Amado. Había tenido que someterse a una intervención quirúrgica sospechosamente rápida y sin recuperación satisfactoria. Por Navidades, Joan, sabedora de que yo había sido invitado a enseñar nuevamente en Yale el cuatrimestre de primavera y en Pennsylvania durante el curso de verano, nos escribió que Amado había recaído y estaba impaciente por hablar conmigo. Llegamos a New Haven en febrero y fuimos a Arlington el primer fin de semana. Amado estaba en cama; el mal le había invadido los pulmones; pero me recibió inmediatamente y durante más de dos horas me expuso el plan de su libro *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, y el estado en que se hallaba su elaboración. Haciéndose el fuerte, me vino a decir: «Ya sé que esto es pasajero y me repondré; pero quedaré más tranquilo enterándote de todo, para que, si yo no puedo, te encargues tú de revisarlo, completarlo y darlo a la imprenta». Puntualizó que dos capítulos, uno de ellos muy extenso, estaban redactados definitivamente; cuatro más y varios apéndices, redactados también, necesitaban retocarse y ponerse al día; en cuanto a los restantes, sólo estaban reunidos los testimonios de gramáticos correspondientes a uno de ellos; pero Amado me hizo saber cómo entendía el proceso general de cada fenómeno. Yo acepté, cómo no, la encomienda, y entonces me habló de otros proyectos a los que tendría que renunciar: un libro sobre Fray Luis de León y otro sobre García Lorca. Al despedirme de él para que descansara, me dijo: «No sabes qué tranquilo me dejas». Y al salir de la habitación me vino obsesivamente a

la memoria el soneto de John Keats «When I have fears that I may cease to be ...» Me lo traduje así, pensando en Amado:

Cuando siento el temor de que mi vida acabe
 sin que mi pluma espigue mi cerebro repleto,
 sin que en letras impresas altas pilas de libros
 guarden, ricos graneros, las mieses ya maduras;
 cuando bajo el semblante de la noche estrellada
 vastos y nebulosos símbolos imagino
 de una suprema fábula, y auguro que mi vida
 no durará bastante para trazar sus sombras
 con maga y feliz mano; cuando presiento ¡hermosa
 criatura de una hora! que no volveré a verte
 ni seguiré gozando la atracción y el hechizo
 del ímpetu amoroso, entonces, en la playa
 del mundo inmenso, erguido, solitario medito
 hasta que amor y gloria se abisman en la nada.

Dos meses más tarde, en abril, hospitalizado en Boston y sabedor ya de su cercano fin, me dio nuevas instrucciones para la introducción, no redactada, y para el capítulo de la velarización de las antiguas palatales *g, j*, y *x*. En mayo, en cuanto terminaron mis clases en Yale, fui con mi mujer a Arlington. En aquellos sus últimos días tuvo Amado la satisfacción de ver, impreso en Bogotá, su artículo sobre el ceceo y el seseo; al vérmelo leer, sonrió y dijo: «Es lo mejor que he hecho en mi vida». Murió plácidamente a los dos días, el 26 de mayo. Cuando acompañé a Ramón, su primogénito, para elegir el lugar de la inhumación, el muchacho señaló: «Es por aquel pasto, donde aquellos yuyos», empleando como buen argentino dos de los cuatro términos a que, según uno de los más sugerentes artículos de su padre, se reduce la representación del mundo vegetal en la mente del gaucho⁸.

A petición de Dámaso Alonso, Amado había seleccionado artículos suyos para publicarlos en la Biblicoteca Románica Hispánica de la Editorial Gredos; alcanzó a ver, impreso en 1951, el primer volumen, que comprendía los de temas españoles; el segundo, de temas hispanoamericanos, salió ya después de su muerte, en 1953. Raimundo Lida, por encargo de Amado, cuidó y prologó los que, con el título de *Materia y forma en poesía*, había seleccionado su maestro, y que aparecieron en 1955. Dos años después vio la luz el primero de la obra que me fue encomendada, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*; el segundo, que necesitaba más rigurosa puesta al día, se imprimió, gracias a la colaboración de María Josefa Canellada de Zamora, en 1969; el ter-

ceros, mucho más conflictivos, porque Amado no lo llegó a redactar, verá la luz, elaborado por María Josefa y por mí, el año próximo según espero, gracias a la ayuda del Colegio Libre de Eméritos.

NOTAS

1. «Dámaso Alonso, humano maestro de humanidades», *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, p. 9.
2. «Sentimiento e intuición en la lírica», *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 11-15; publicado antes en *La Nación* de Buenos Aires, 3 de marzo de 1940.
3. *Materia y forma en poesía*, pp. 21-22 y 32; publicado previamente en *La Nación*, 16 de junio de 1940.
4. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2ª ed., 1951, p. 49.
5. *Ibíd.*, pp. 7-8.
6. Publicada primeramente en Madrid por el Consejo de Investigaciones Científicas. Por censura gubernativa (o por temor a ella, no lo sé) los nombres de los traductores aparecieron reducidos a las iniciales «A. A. y R. L.» Hubo en España quien creyó que el así «sancionado» era yo. ¡Ojalá mi alemán hubiera sido como el de Raimundo Lida! El libro se publicó con los nombres completos en Buenos Aires, Editorial Losada, 1951.
7. Puntualización toponímica que aprendí de Martín de Riquer: «suum cuique».
8. «Americanismos en la forma interior del lenguaje», en *Estudios lingüísticos. Temas americanos*, p. 80.