

“INFLUENCIA DE LA FENOMENOLOGÍA EN EL PENSAMIENTO DE AMADO ALONSO”

TERESA VILARIÑO PICOS

Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN

La Fenomenología, el método filosófico que inicia E. Husserl, es hoy en día una corriente en auge con clara incidencia en el desarrollo de la teoría y crítica literarias hispánicas del siglo XX. La línea fenomenológica se convierte, además, en una de las de mayor actualidad a partir del reconocimiento otorgado a la figura del lector como elemento axial en la obra literaria. Dentro de este pensamiento hispánico, la Estilística se constituye en una corriente teórica independiente. La disciplina literaria reúne en buena medida, con un peso superior al que se les concede, diversos principios fenomenológicos. Amado Alonso, uno de sus representantes fundamentales, guía los objetivos de este artículo: explicar la introducción del pensamiento fenomenológico en España para establecer las posibles conexiones históricas entre este autor y la corriente filosófica, a la vez que mostrar los principios fenomenológicos que más han influido en la corriente literaria y en el eminente filólogo.

PALABRAS CLAVE

Teoría de la literatura; Fenomenología; Estilística; Amado Alonso.

ABSTRACT

Phenomenology, the philosophical method initiated by E. Husserl, is nowadays a progressing movement with a clear repercussion on the development of the 20th century Hispanic literary theory and criticism. Besides, the phenomenological line becomes one of the most current ones since the acknowledgement given to the figure of the reader as a central element in the literary work. Within this Hispanic thought, Stylistics becomes an independent theoretical

movement. The literary discipline encompasses to a great extent, to a higher degree than they are granted, different phenomenological principles. Amado Alonso, one of its main advocates, is the guide of the aims of this paper: to explain the introduction of the phenomenological thought in Spain in order to establish the potential historical links between the author and the philosophical movement, as well as to show the phenomenological principles which have most strongly influenced the literary movement and the eminent philologist.

KEY WORDS

Literary Theory; Phenomenology; Stylistics; Amado Alonso.

RÉSUMÉ

La Phénoménologie, méthode philosophique fondée par E. Husserl, est aujourd'hui un courant de pensée, en plein essor, qui a une grande influence sur la théorie et la critique littéraires du XXe siècle. Le courant phénoménologique est, en outre, l'une des théories les plus actuelles après la reconnaissance accordée au lecteur comme élément axial de l'oeuvre littéraire. La Stylistique devient un courant théorique indépendant dans cette pensée hispanique. La discipline littéraire rassemble différents principes phénoménologiques. Amado Alonso, l'un des ses représentants les plus connus, inspire le but de notre travail: expliquer l'introduction de la pensée phénoménologique en Espagne pour établir les possibles liens historiques entre cet auteur et le courant philosophique, ainsi que le fait de montrer les principes phénoménologiques qui ont influencé le courant littéraire et l'éminent philologue.

MOTS-CLÉ

Théorie littéraire; Phénoménologie, Stylistique; Amado Alonso.

La influencia de la Fenomenología en el desarrollo histórico de la teoría y crítica literarias hispánicas del siglo XX se constituye en hipótesis necesitada de ratificación o réplica urgente. La Fenomenología es esencialmente el método que inicia Edmund Husserl, al que consideramos adalid consciente de la creación de una filosofía estricta y exenta de prejuicios. La importancia de este método filosófico en la Teoría lite-

raria se evidencia de forma palpable en la aplicación que el discípulo del maestro de Gottinga y Friburgo, Roman Ingarden, realizó por medio de su ontología, estética y epistemología de la obra de arte literaria. La Fenomenología es hoy en día una corriente en auge, requerida por múltiples disciplinas para su consolidación, ya sea porque el método fenomenológico infunde un rigor del que están exentas otras corrientes filosóficas, ya porque consideran que alguno de los presupuestos fenomenológicos sirve para el despliegue de sus teorías. Es el caso de la Psicología, la Psiquiatría, la Sociología, la Pedagogía... Los estudios literarios ayudan a engrosar esta larga lista. Huellas fenomenológicas se rastrean en el Formalismo ruso, que se prolonga en Checoslovaquia a través del Círculo lingüístico de Praga, en la tradición semiológica, en la escuela de Ginebra, en la Deconstrucción, en la Estética de la recepción, en las orientaciones pragmáticas y, por último, en la Estilística. La línea fenomenológica se convertirá en una de las de mayor actualidad a partir del reconocimiento otorgado a la figura del lector como elemento axial en la obra literaria junto con la del autor y la propia inmanencia del texto.

En el ámbito hispánico, el alcance y la profundidad de los planteamientos fenomenológicos ha afectado a lo largo de este siglo a literatos y críticos del calibre de Antonio Machado, Francisco Ayala o Alfonso Reyes. Dentro del pensamiento literario hispanoamericano es necesario referirse a algunos teóricos de talla internacional que han investigado la ontología, la esencia de la obra de arte literaria, desde presupuestos fenomenológicos: el mexicano Mario Valdés, el argentino Enrique Anderson Imbert o el chileno Félix Martínez Bonati. Amado Alonso podría haber sido uno de esos pensadores que entraron, directa o indirectamente, en contacto con Husserl o con alguno de sus discípulos y que se apropiaron desde muy pronto de alguna de las ideas básicas en esta corriente filosófica. La piedra angular del presente estudio es el intento de indagar en la relación entre la corriente fenomenológica y la estilística a partir de Amado Alonso. El interés de este análisis radica particularmente en la conexión que lo vincula a los estudios literarios además de al pensamiento filosófico. Literatura Comparada que traspasa los límites de la filosofía y se encamina al campo de la Teoría literaria.

La figura clave en la difusión del pensamiento fenomenológico en España es, como se ha dicho tantas veces, Ortega y Gasset. La conexión del madrileño con el Centro de Estudios Históricos, del que fue director en la sección de filosofía contemporánea desde 1915, es una de las vías significativas para que Amado Alonso, todavía en su juventud, se sor-

prenda con las principales inquietudes culturales. En su seno se celebran actividades del carácter de cursos de español, conferencias, tertulias, visitas de profesores e intelectuales extranjeros, sobre todo entre los años veinte y treinta.

Gracias a la labor de Ortega, algunos discípulos del filósofo, entre los que se encuentra Zubiri, contribuirán a la difusión de la corriente filosófica. Es también a través del magisterio de Ortega como José Gaos y Manuel García Morente comenzarán la labor de traducción de la obra de Husserl dando a la luz tres obras del autor: *Investigaciones Lógicas* (1929), *Meditaciones Cartesianas* (1942), e *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1949), además de una obra de Pfänder titulada *Fenomenología de la voluntad*, realizada en vida de Husserl.

No sólo Ortega poseía, en aquellos años pioneros, conocimientos de Fenomenología. Hallamos junto a él a un agustino, el Padre Marcelino Arnaiz, autor de una *Psicología basada en la experiencia*. La obra, que data de 1914 y que adquirió de inmediato amplia difusión, presenta continuas referencias a Husserl añadidas en lugares estratégicos seguramente en una segunda redacción. Algunos estudiosos señalan la importancia de la influencia de este religioso en la obra de Zubiri¹.

No sería exagerado sustentar, como hace Ernesto Mayz Valenilla (1992b: 13), que la divulgación de la corriente filosófica al otro lado del océano «quedaba totalmente vinculada a Ortega», quien, tras sucesivos viajes por Alemania, entrará en contacto con «un prodigioso instrumento: la fenomenología» (Ortega, 1962d: 42). Su primer juicio de valor hacia ella en el «Prólogo para alemanes» es la tan consabida frase de que la Fenomenología «no fue para nosotros una filosofía: fue... una buena suerte».

Los canales de introducción de la Fenomenología en España no sólo se limitaron a Ortega sino que fructificaron a través de las traducciones de Gaos y Morente en la *Revista de Occidente*. La trascendencia de Ortega debe mucho a esta revista, «la empresa más ambiciosa inspirada por su vocación pedagógica y al mismo tiempo el mejor testimonio de un momento madrileño de particular riqueza e intensidad» (Zuleta, 1966:

1. Entre ellos destacamos los comentarios que al respecto hace Antonio Pintor Ramos. El autor manifiesta que Zubiri «leyó sin la menor duda» a este agustino y menciona además cómo «los temas de Zubiri son los mismos que los del P. Arnaiz» (1992: 287).

307). Emilia de Zuleta (1966: 307) declara cómo «entre julio de 1923 y julio de 1936, número tras número, se hace allí el balance apasionado de cuanto ocurre en España y en el mundo, ya se trate de filosofía, ciencia, arte, literatura».

El número de autores interesado por la Fenomenología no se restringe a José Gaos y Manuel García Morente. En la primera mitad de siglo salen a la luz muchos trabajos que tienen como objeto la Fenomenología y que reflejan el interés inicial en aumento por el estudio del método filosófico. Juntamente, pues, con las tres obras de Husserl de las que se poseía traducción, este desarrollo bibliográfico de la primera mitad de siglo demuestra ampliamente el interés que por la disciplina filosófica se respiraba en el ambiente cultural hispanohablante (Arias Muñoz, Gómez Romero, 1986: 15-36).

En resumen, Ortega es el introductor de la Fenomenología en España desde 1912. De 1914 data una obra del Padre Arnaiz que alcanza gran difusión en el ámbito hispánico. Como seguidor de Ortega hallamos a Xabier Zubiri, el cual comparte ciertos planteamientos con el agustino. Zubiri dirigirá la tesis de José Gaos, discípulo igualmente de Ortega aunque no comulgue con la Fenomenología, que, incentivado por la labor de sus maestros, da principio a las traducciones de la obra de Husserl ayudado en muchos casos por Morente. En todo este ambiente es importantísimo señalar el papel desempeñado por el Centro de Estudios Históricos en el que Ortega ocupa el cargo de director de la sección de filosofía y dicta conferencias, como la titulada *Investigaciones Psicológicas* de 1915.

No es nada aventurada la posibilidad de que se produjera un contacto entre Ortega y Amado Alonso. Su conocimiento de la Fenomenología responde inicialmente al estímulo común del clima intelectual del Centro de Estudios Históricos y de una formación universitaria en la que la Fenomenología se extendía cada vez con más fuerza. La primera conexión de Amado Alonso con el Centro es su participación en un curso para extranjeros en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde conoce a Joan Evans, su futura esposa. En la segunda década del siglo empieza su carrera de Filosofía y Letras en Madrid (1914-1918). El nombre del hispanista aparece mencionado en una Memoria de la Junta del Centro de Estudios Históricos, en torno al año 1920, en el instante en el que el centro cambia de residencia y se traslada de la Biblioteca Nacional a la Calle Almagro de Madrid. Según el listado de Francisco Abad (1994: 110), asisten a las actividades del Centro Federico de Onís, Solalinde, Martínez Burgos, García

de Diego, Pedro Salinas, Fernández Montesinos, Gómez Ocerín, Salvador Fernández, Rafael Lapesa, Sánchez Sevilla, Gili y Gaya, Dámaso Alonso y Antonio Tovar. También Amado Alonso. Amado Alonso se prodigó en continuas estancias en el extranjero y visitó, entre varios países, Alemania. Sabemos que estuvo en Hamburgo entre los años 1922 y 1924. Durante estos años, la Fenomenología era tema de discusión en las universidades alemanas. De 1924 a 1927 aumenta su prestigio y su incidencia y participación en el Centro de Estudios Históricos, del que llega a ser profesor antes de su traslado a la Argentina en 1927. Aunque desde este año Amado vuelve a España sólo en viajes esporádicos como en 1950, se preocupa de recorrer y de tomar contacto con un número importante de universidades.

Sin duda, en el marco del Centro de Estudios Históricos, el escritor y crítico se imbuyó del conocimiento de Ortega, de sus conferencias, de las novedades editoriales llegadas a este foco de cultura. El Centro es responsable de la publicación de la *Revista de Filología Española* que se convierte en uno de los medios más efectivos de divulgación cultural, junto con la *Revista de Occidente*. Ambas publicaciones aglutinan todas las novedades de las distintas disciplinas.

Cuando Amado Alonso llega a Argentina respira el clima fenomenológico del país, abierto años antes a las ideas de Ortega, en la prensa local del momento. Se afina en Buenos Aires, en 1927, al haber sido propuesto por Américo Castro desde España para la dirección del Instituto de Filología, vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras en la que Ortega, en 1916, había dictado un curso que permanecía taquigrafiado en los fondos bibliográficos de la misma. El propio Ortega (1962c: 334), asegurará que «existe una rigurosa transcripción taquigráfica en posesión del doctor Coriolano Alberini, luego decano de aquella facultad». El Instituto de Filología de Buenos Aires se había fundado en junio del año 1923 creado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires con un proyecto inicial de Coriolano Alberini, el mismo que como decano había acogido a Ortega en 1916. Amado Alonso tiene las puertas abiertas de nuevo a la posibilidad de conectar con Ortega cuando este último regresa a Argentina en 1937 a impartir un curso. Amado obtiene la nacionalidad argentina en 1939. Ortega reside en Buenos Aires desde 1939 a 1942.

Es en este contexto cultural donde, posiblemente, Amado Alonso descubrió la Fenomenología. Amado Alonso estaba al tanto de todas las novedades editoriales y podía tener fácil acceso a unas traducciones que pretendían hacer comprender mejor la doctrina filosófica. No es nada

sorprendente además en el caso de Amado, espíritu inquieto para la filosofía. Las fechas y los datos son lo suficientemente clarificadores para formular la hipótesis de que Amado Alonso conoció no sólo la existencia de la Fenomenología, sino las críticas hacia ella que, por supuesto, afectaban a las ideas más significativas de la corriente filosófica: *Epoje*, reducción, conciencia pura, actitud natural, el ser-en-el-mundo, *Erlebnis*, ejecutividad, idealismo.... Y todo ello por medio, fundamentalmente, de Ortega. Podemos sospechar asimismo que a Amado Alonso le influyó la Fenomenología en el mismo grado en que otros dos autores cercanos en el tiempo, Antonio Machado y Francisco Ayala, se dejaron influir por ella. Lo mismo sucede con el crítico y escritor Alfonso Reyes, que ya en 1944 presentaba ideas fenomenológicas en su ensayo «Aristarco, o anatomía de la crítica», incluido en *El Deslinde*. La incidencia de la Fenomenología en Antonio Machado y Francisco Ayala la han señalado respectivamente Agustín Serrano de Haro y Darío Villanueva. Agustín Serrano de Haro (1992: 332), expone, en una comunicación de la I Semana Española de Fenomenología, la deuda del *Juan de Mairena* de Antonio Machado con la comprensión husserliana de la conciencia pura como *Mónada*: «tampoco parece nada inverosímil que Antonio Machado, instalado en Madrid desde el año treinta y dos y próximo al círculo intelectual de Ortega, hubiese conocido la traducción francesa de las *Meditaciones Cartesianas*...». En cuanto a Francisco Ayala, Darío Villanueva realiza un estudio comparativo de la naturaleza del que ahora nos ocupa: la Fenomenología y Francisco Ayala, o, lo que es lo mismo, qué debe Francisco Ayala a la Fenomenología. El título de la revista que Ayala funda en Buenos Aires en 1947, *Realidad*, «da una indicación acerca de lo que se proponía ser: una aproximación directa a los hechos» (Hiriart, 1982: 28), afirmación que Darío Villanueva emparenta con el lema husserliano «¡a las cosas mismas!». Francisco Ayala conoció a Ortega, a Manuel García Morente y a Zubiri, como recuerda (en «La tertulia de Ortega y Gasset») en sus *Recuerdos y olvidos* (1988: 107, 111). Cuando Ayala está en el exilio de Argentina despliega reflexiones filosóficas y sociológicas en una línea orteguiana y husserliana, y ya en los años 1948 y 1952 tiñe sus obras de Fenomenología. Darío Villanueva (1993: 11) menciona también la existencia de un discípulo de Ortega, Fernando Romero, «conocedor de la filosofía alemana». Este Fernando Romero se encargó en Buenos Aires de la revista *Realidad*, por lo que Amado Alonso debió de haber llegado a conocerlo igualmente.

El propio Francisco Ayala reconocía «la huella decisiva que en él y en casi todos los intelectuales españoles de su misma o parecida edad

ejerció la cultura académica germana» (Villanueva, 1993: 10). Esa misma raíz germana, esa misma raíz fenomenológica que empapa el pensamiento de F. Ayala está también detrás de la sólida formación universitaria que recibió Amado Alonso.

Después de haber sentado las bases de la introducción y difusión del pensamiento fenomenológico en España, podemos plantear la afirmación de que Amado Alonso se impregnará muy pronto de los principales hallazgos de la corriente fenomenológica, entre los que citamos: la intuición; la búsqueda de las esencias, del *Eidos*; el intento de alcanzar la categoría de ciencia estricta; la *Epoje* o suspensión de juicio relacionada con la reducción fenomenológica; el mundo de la vida o *Lebenswelt* que es presupuesto de la ciencia; el yo, el *Ego*, última realidad con evidencia apodíctica que implica los factores de intencionalidad junto con el de experiencia del otro y el de trascendentalidad. Muchos de estos conceptos llevan aparejados una cierta dificultad como consecuencia de la explicación que reciben al margen de la influencia directa de la Fenomenología.

El concepto fenomenológico de intuición es, sin duda, el que más peso tiene en Amado Alonso. Como sostenía Husserl (1981: 108-109), «con la intuición filosófica en su verdadero sentido [...], se abre un campo infinito de trabajo». Husserl, que había adoptado el concepto de Henri Bergson, subrayaba la importancia de este factor para la vida, para la experiencia, para situarnos dentro de las cosas. La intuición lleva a la esencialidad, al *Eidos*, a lo que tienen los objetos de «*invariable que se mantiene idéntico* a través de las variaciones». La intuición lleva a la unicidad y a la singularidad, a lo individual. La intuición arrastra consigo una eliminación de prejuicios, lleva a atenerse a lo dado sin concurrencia de la razón, lo cual supone la evidencia.

Isidro Gómez Romero (1986: 116) recuerda cómo el filósofo alemán en su crítica al Empirismo establece en *Ideen I* dos momentos de atenerse a lo dado: «la experiencia natural» y la «evidencia intelectual» y manifiesta que esta última es anterior a la experiencia natural.

La intuición conlleva una intuición del *Eidos*. Husserl (1949: 21) diferencia entre dos intuiciones: la individual y la eidética, sirviendo la primera de base a la segunda. El resultado de la intuición individual, a la que también llama empírica, es el objeto individual, y el de la intuición eidética, una esencia pura: «*así como lo dado en la intuición individual o empírica es un objeto individual, lo dado en la intuición esencial es una esencia pura*». A la intuición fenomenológica sólo otra intuición la puede corregir.

Amado Alonso retoma el principio de intuición como punto de partida de toda su teoría estilística. Comienza con una visión intuicional del mundo que, mediante los correspondientes filtros del autor, cristaliza en la obra. Existe el momento de la intuición inicial del autor. Del carácter de esta intuición inicial, depende una determinada elección del mundo, de la *Lebenswelt*, y un método específico para explicar cada obra literaria. Sin el desentrañamiento de esa intuición inicial será muy difícil la comprensión acertada de la obra, llegar a su *Eidos*, al conocimiento íntimo del creador a través del estudio de su estilo. En Fenomenología, de la intuición se llega al *Eidos*, pero es este último el que nos revela la intuición inicial. Lo mismo ocurre con la Estilística. Para llegar al conocimiento íntimo de la obra, a la esencia, es necesario reconstruir la intuición inicial. Por otro lado, el conocimiento de la obra nos abre el camino para llegar a la intuición sentimental primera del autor/creador. Para esta reelaboración del sentimiento inicial Amado Alonso analiza cada particularidad idiomática como expresión de la intuición sentimental del autor.

En el concepto 'intuición' desempeña un papel fundamental la figura del lector. El autor, en el proceso de creación, parte de una intuición subjetiva con la que crea una construcción objetiva que se desliga de él en el mismo momento en el que nace. El lector debe emprender un camino inverso, centrarse en esa realidad objetiva que el creador le proporciona y ascender a la subjetiva a fin de empaparse del goce estético del autor. La intuición primera sentimental del autor se equipara a la intuición individual o empírica de la Fenomenología, que nos conduce al objeto individual y único: el texto literario configurado. Basándose en esa intuición individual se crea la intuición eidética. En literatura las intuiciones tanto individual como eidética se desdoblan en dos. Dos intuiciones individuales: la del autor/creador y la del lector que recrea por otra intuición esa intuición del autor. Responde a la norma fenomenológica de que una intuición sólo puede comprenderse o relativizarse por otra intuición. Dos intuiciones eidéticas, igualmente del autor y del lector. Cada uno desde su puesto intenta llegar al conocimiento íntimo de la obra y del autor a partir de ella, a su esencia. Sólo si el lector comprende acertadamente la obra, recibirá el mismo sentimiento que había incentivado al autor a su creación.

Intuición y sentimiento se consolidan como fundamentales en Amado Alonso para entender el proceso de creación de la obra y de su interpretación del lado del lector. Sentimiento e intuición representan para Amado (1966: 36) el anverso y el reverso de la misma hoja: «en la

raíz de toda creación poética hay dos cosas que son como la cara y la cruz de la onza: sentimiento e intuición». Su análisis estilístico comienza por el sentimiento. Solamente desde él puede evidenciar lo que ha llevado al creador a seleccionar unos datos y no otros. El escritor realiza la *Epojé* de los datos que le rodean. Amado Alonso no prescinde del Ser-en-el-mundo, de la *Lebenswelt*, porque le es necesaria para delimitar qué sentimientos de todos los que poseía se apropiaron de él y cuáles eligió siguiendo el criterio de que presentaban una mayor correspondencia con su estado íntimo. Acude, entonces, a aspectos biográficos, históricos, a las fuentes literarias, y al análisis del contenido inseparable del análisis de la forma.

El creador ve, *Sehen*, e intuye. Asimila lo visto e intuido después de efectuar la *Epojé* o selección y, por último, plasma todo lo visto e intuido en su *Nóema*, resultado de la *Nóesis* o acto intencional.

El sentimiento y la intuición son el *Telos* de la obra literaria. Al sentimiento se le intuye. La intuición, además, se vuelve hacia las cosas, «¡a las cosas mismas!», para encontrar la expresión adecuada. La intuición da envoltorio al sentimiento mediante la metáfora y los recursos formales. Este envoltorio supone una deformación de la intuición primera puesto que, como sostiene Lyotard (1989: 11-12), la explicación es «poner en su lugar 'algo'... que ya no es en absoluto 'la cosa misma' para mí».

Amado Alonso (1966: 46) distingue dos intuiciones con sus propios términos: la intuición intelectual o práctica de los objetos y la intuición poética que consiste «en encontrar al objeto un sentido profundo y universalmente valioso, sentimentalmente justificado». Se corresponde con las ya citadas intuición individual o empírica de los objetos, que se sustenta en la realidad exterior, en la experiencia natural, y la intuición eidética que busca «al objeto un sentido profundo». Esta segunda intuición, la poética, se basa en la primera, la intelectual, de la misma manera que la eidética se servía de la individual. Son las intuiciones poéticas dobles del autor y del lector. Además otorga a la intuición la peculiaridad de actuar en doble dirección: «Por un lado da al objeto real su construcción peculiar con un sentido adecuado al estado sentimental», la intuición recibida de la realidad exterior, de la *Lebenswelt*, y seleccionada de entre otras intuiciones originales por corresponderse más con el estado de ánimo del creador en un determinado momento. Y «por otro se vuelve hacia el sentimiento mismo, contemplándolo, configurándolo y constituyéndolo determinadamente» (Amado Alonso, 1966: 48), es decir, atiende a la cosa misma, al sentimiento mismo después de efectuada la reducción.

Por lo tanto, el proceso de creación en Amado comienza con un estímulo externo, con una intuición, con el *Élan Vital* de Bergson. La intuición, dice Amado (1955: 11), es una «visión penetrante de la realidad y el hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que le da nuestro intelecto». Configura el sentido último del objeto. La intuición se acompaña siempre del sentimiento y de la inspiración: «un estado espiritual del poeta excepcionalmente tenso, en el cual sus facultades se elevan a una potencia incalculable, espoleadas por el prurito de la creación poética» (Amado Alonso, 1955: 29).

La intuición da sentido a la *Lebenswelt*, a la realidad exterior. Descubre la materia. Esta materia se remodela por metáforas para desembocar en la forma. La intuición le sirve para introducirse en la psicología del autor, no de otro modo, como menciona José Portolés (1986: 169), lo que más le interesa a Amado de la Fenomenología es su Psicologismo. La intuición implica la visión directa de la realidad, la única forma de conocer frente al intelecto que ocasiona una visión deformada, ya que, como opina la Fenomenología, está lleno de prejuicios.

Vemos, pues, cómo en Amado la intuición constituye el punto de arranque en la creación del autor y el punto de partida igualmente para el lector que debe presentar una intuición semejante a la del creador con el fin de comprender el sentido último, el *Eidos* de la obra. Existe una realidad exterior de la que se parte, la *Lebenswelt*. Esta realidad proporciona un estímulo externo que ocasiona un sentimiento en el autor. Con la contribución de la inspiración, selecciona la variedad de intuiciones que se le aparecen, eligiendo una de ellas, después de efectuar la reducción fenomenológica, la *Epojé*. Intuición que se acomoda en mayor medida al sentimiento íntimo del creador. Dos intuiciones, la intelectual y la poética en Amado, la individual y eidética en Fenomenología. Las primeras suponen el punto cero mientras las segundas, apoyándose en la intelectual e individual respectivamente, persiguen el *Eidos* de la creación, el sentido profundo, el conocimiento íntimo. La intuición nos sitúa ante la realidad directamente sin intervención de la intelectualidad que, al poseer prejuicios, la deforma. El autor configura con la intuición, que se refleja por el lenguaje, un objeto, un *Nóema*. Éste debe ser interpretado por el lector/crítico, el cual se preocupa seriamente por el análisis de las expresiones. Debe re-crear la intuición original. En palabras de Amado Alonso (1955: 113):

de la maraña de elementos que la realidad ofrece, el poeta elige unos pocos porque su mirada espiritual, aguzada en el trance de tensión cre-

adora, intuye en ellas un sentido profundo que la realidad no da; prescinde de todos los otros ajenos al sentido que le obsesiona, y dominado por la intuición de ese sentido y por la delicia de ir creándolo, se deja asaltar por asociaciones y recuerdos y su fantasía forja invenciones que cooperan en su expresión.

La intencionalidad fenomenológica es otro de los factores que más repercusiones presenta en la Estilística y en Amado Alonso. La Estilística es «egología estricta». El yo ocupa un espacio señero. Para la Fenomenología, el «yo» es el único elemento indubitable y con evidencia apodíctica. Alcanzamos el plano del yo en Fenomenología por medio de la reducción trascendental. Después de haber efectuado la reducción eidética con la que captamos lo esencial, lo que configura a un individuo en su *Ontos*, son las esencias que consigue la intuición pura. Por la reducción trascendental, además de llegar al yo puro, nos allegamos al mundo de la vida donde se fundamentan todas las ciencias. La intencionalidad supone el yo como fuerza opuesta a los otros y al exterior. Es el yo puro. Hablar de conciencia equivale a hablar de intencionalidad. El término intencionalidad, según E. Husserl (1985: 80), no significa otra cosa «que esa propiedad fundamental y universal de la conciencia, consistente en ser ésta conciencia *de algo*, en llevar la conciencia en sí, en calidad de *Cogito*, su *cogitatum*».

De la misma manera que Husserl había tomado la intuición de Bergson, adopta el principio de intencionalidad de Brentano. La conciencia, equivalente a intencionalidad, es siempre conciencia de algo e implica que no hay *Nóesis* sin *Nóema*, *Cogito* sin *Cogitatum*, con lo que todo acto de conciencia apunta a algo distinto de sí misma. La intencionalidad proporciona sentido y equivale igualmente al *Ego* como centro de la constitución, operación de la conciencia que tiene como sentido revelar lo ya presente en la conciencia de manera oculta, «el acto de conciencia por el que se dota de sentido a algo como objeto de la conciencia» (Gómez Romero, 1986: 216).

Husserl (1985: 76, párrafo 13) llama a su filosofía «Egología fenomenológica». El yo puro y trascendental está enlazado asimismo con el mundo natural. Husserl distingue distintos tipos de actos intencionales: «imaginación, representación, experiencias del otro, intuiciones sensibles y categoriales, actos de la receptividad y de la espontaneidad, etc.» (Lyotard, 1989: 40).

La *Nóesis*, el acto intencional consciente del yo, el *Cogito* corresponde al autor. La creación del autor, el contenido del acto intencional,

se corresponde con el *Cogitatum* y el *Nóema*. Amado Alonso (1955: 78) señala textualmente:

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. El principio en que se basa es que a toda particularidad idiomática en el estilo corresponde una particularidad psíquica. Ya le adelanto que una mera lista de particularidades estilísticas no nos hace conocer y gozar la índole de una obra ni de un autor: los rasgos diferentes tienen que componer una fisonomía.

Todo se reduce en último término a la psique del creador, a su *Ego*, a su intencionalidad. En este proceso es necesario primeramente un conocimiento previo del lenguaje que comienza con la lengua corriente y después se extiende a la literaria. Amado Alonso considera que existen formas lingüísticas en las que se apoya el autor para crear y es a partir de estas formas como el autor expresa sus propias intuiciones. Pretende, pues, que con el estudio inmanente de la obra literaria se llegue a la atmósfera interior y personal en la que nació. Como en Spitzer, es imprescindible basarse en particularidades idiomáticas en conjunto que, mediante la intuición del lector, sean interpretadas y le conduzcan a las particularidades psíquicas del creador. Este análisis se detiene tanto en la comprensión del contenido como de la forma.

A Amado (1955: 82, 89), le interesa el estudio de la obra literaria en cuanto a creación, en cuanto a resultado, a *Nóema*, y, al mismo tiempo, en cuanto actividad creadora, como *Nóesis* en términos que recuerdan el par *Ergon/Energeia* de los antecesores idealistas: «cómo está construida, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué delicia estética provoca; desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora».

Dentro del proceso de análisis estilístico Amado Alonso estudia la forma. Sin embargo, «una estilística que quiere llenar sus fines ocupándose solamente del lado idiomático es inadmisibile, porque la forma idiomática de una obra o de un autor no tiene significación sino es por su relación con la construcción entera y con el juego cualitativo de sus contenidos» (A. Alonso, 1955: 86), ya que los contenidos son también formantes: «no se puede pensar en una misma forma con distintos contenidos, porque los contenidos, con su específica naturaleza, son formantes» (A. Alonso, 1955: 90).

El papel de la intencionalidad le sirve para diferenciar entre signo e indicio. Amado conoce la obra de Saussure y admite la concepción de

la lengua como sistema de signos. Pero cree que el signo, además de significante y significado lleva aparejada una carga afectiva que nos muestra la psicología del autor. Encuentra limitada la postura de Saussure y trata de ampliarla mediante el método fenomenológico de Husserl. Así define el signo como la referencia intencional al objeto, como significación; e indicio como el signo que «en boca humana da a entender o sugiere otras cosas, y, ante todo, la viva y compleja realidad psíquica de donde sale (A. Alonso, 1955: 79). Ambos elementos van unidos. Amado considera que el concepto de significación tal y como Husserl lo desarrolla es superior al de Saussure (A. Alonso, 1983: 10, nota 1).

La definición de Husserl de significación como referencia intencional al objeto² la cita ya Amado Alonso en 1936 en «El concepto lingüístico del impresionismo». La «Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística» presenta continuas referencias a los términos de significación, significado, expresión, signo, indicio, entresacados de la *Investigación I* de Edmund Husserl.

En su estudio de Amado Alonso, José Portolés despliega indicaciones sobre el papel de la intencionalidad en el autor. Portolés opone intencionalidad a intuición y explica el papel de este planteamiento fenomenológico a la hora de la comprensión de la poesía de Pablo Neruda por Amado Alonso. Según Portolés (1986: 170), Amado Alonso comprende las «enumeraciones caóticas de Pablo Neruda de objetos heteróclitos no en la mismidad de éstos, sino en la intención unificadora del artista». Amado Alonso (1955: 80-81), por lo tanto, tiene una concepción de la lengua literaria como forma intencional y manifestante de peculiaridades psíquicas, afectivas e intelectuales.

Mediante la intencionalidad del autor se realiza la *Epojé*, se seleccionan aquellos elementos que más se compadecen con la emoción del creador. Por medio de la intencionalidad se debe estudiar la elección del autor de unas u otras fuentes literarias, «¿qué ha hecho con estas fuentes mi autor o mi época?» (A. Alonso, 1955: 85).

2. E. Husserl, (1982a: 254), «En la significación se constituye la referencia al objeto. Así pues, usar con sentido una expresión es lo mismo que referirse expresivamente al objeto (representar el objeto). No importa que el objeto exista o sea ficticio y aun imposible».

Si el poema o la creación es una construcción intencional del autor, el lector y el crítico deben situarse en esa intención del autor para poder interpretar su espíritu.

En el proceso de intencionalidad en Amado, el papel de la «fantasía» es significativo. De las muchas intuiciones que se le presentan al poeta, la fantasía, la intencionalidad elige una y no otra. La afectividad es igualmente un medio importante de selección ya que expresa la individualidad y la subjetividad del hablante. Con la afectividad, instrumento de la intencionalidad, llegamos a la creación de la forma.

Amado Alonso considera, pues, que todos los procedimientos lingüísticos vienen pensados y elegidos por el creador dependiendo de su subjetividad, de su *Ego*. En el contenido psíquico se aglutinan lo afectivo, lo activo, lo fantástico y lo valorativo (A. Alonso, 1955: 81).

El yo consciente afectado por la realidad exterior y a través de la inspiración, la fantasía, el sentimiento y la afectividad, elige conscientemente las intuiciones, los motivos de la realidad que más se corresponden con su estado de ánimo. E intencionalmente también elige los rasgos lingüísticos y literarios, el lenguaje para transmitir esas ideas iniciales. De esta manera constituye la forma. Estudiando la relación forma-contenido, el lector y el crítico llegan a comprender la intuición inicial del autor elegida intencionalmente para crear la obra. La creación es producto del *Ego* que mediante una *Nóesis* crea un *Nóema*. Sus reflexiones sobre la lengua, sobre el signo, la significación, etc., se relacionan igualmente con la intencionalidad.

En Fenomenología *Epoje* y reducción suponen el punto álgido del método de Husserl. Ambas llevan consigo el *Eidos*, el *Logos*, la esencia. Por un lado se presenta la actitud natural que consiste en creer en la realidad del mundo y de uno mismo como protocreencia. Frente a la actitud natural, se conforma la actitud fenomenológica para la que se necesita el proceso de *Epoje*, de suspensión de juicio, de reflexión, de reducción fenomenológica. «Suspende» la creencia en el ser del objeto, poner entre paréntesis cada una de las cosas abarcadas en la actitud natural. La *Epoje*, para Javier San Martín (1986: 27), presenta un «momento negativo» en el que se suprime todo lo que nos cohibe ver las cosas en sí mismas. El poner la existencia entre paréntesis posibilita el llegar a las cosas mismas. El segundo momento, pues, es el de la reducción fenomenológica y eidética. Se reduce el mundo a lo que aparece a mi conciencia.

Javier San Martín (1986: 26-39), acomete el término desde dos aproximaciones que indican una diferencia interpretativa. En la primera apro-

ximación, la reducción lleva consigo una *Epojé*. Se prescinde de algo y permanece un residuo: lo fundamental, la cosa misma, el *Eidos*. La segunda vía por la que entiende reducción es la de reconducción, vía en la que simplemente se cambia de perspectiva y se pretende llegar al *Ontos* de las cosas. El método fenomenológico se convierte así en *Rückfrage* o pregunta retrospectiva y continua. El camino que nos lleva a lo esencial es el de la reducción eidética por el que obtenemos esencias universales que pasan a aprehenderse por la intuición pura.

Los conceptos de *Epojé* y reducción se aplican al ámbito de la Estilística en la necesidad del autor de, estimulado por alguna sensación, por alguna experiencia externa, seleccionar aquellos datos que más le impresionan y que de más utilidad le resultan para manifestar sus deseos y emociones íntimas. La *Epojé* implica principalmente selección. El resultado de la selección es el *Eidos*, que en el caso de Amado Alonso se aborda como el alcance de la unicidad del poema, de su esencia. Esta es su meta. El problema está en si se es o no se es capaz de llegar al fin último.

La noción de ‘desvío’ que aparece en varias de las corrientes estilísticas o en la Deconstrucción, se presenta entrelazada con la noción de *Epojé*-reducción, aunque podría estudiarse su relación con la intencionalidad, formando desvío e intencionalidad una unidad obligatoria. Pero en el desvío, en la elección, también se pone entre paréntesis, se elige y siempre se deja algo; queda el reducto. En Amado Alonso, las concepciones de materia y forma y la relación entre ellas adquiere dimensiones especiales gracias a la concurrencia del método fenomenológico.

La estilística idealista de Amado Alonso considera la lengua poética como desvío (Pozuelo Yvancos, 1992: 18-23). Un autor determinado realiza una selección, no sólo de palabras, sino también de sentimientos, que se necesitan estudiar. Así lo resume Amado (1955: 348): «ahora nos damos cuenta de que la necesaria labor de selección tiene que ser aplicada no sólo a las palabras que ciñen al pensamiento sino también al pensamiento que debe ser ceñido por las palabras». Para Amado las desviaciones o particularidades idiomáticas se corresponden y explican por las particularidades psíquicas que revelan. La selección se lleva a cabo por medio de la intuición. Aunque considera que es en la literatura y sobre todo en la poesía, donde la selección y desvío se dan con mayor frecuencia, no se limita sólo al estudio de la lengua literaria sino también a la lengua corriente.

Los presupuestos de materia y forma en Amado adquieren nuevas dimensiones desde que se les aplican los métodos fenomenológicos. La

concepción del signo anchea igualmente los planteamientos de Saussure, que resultaban demasiado reductivos.

Amado para la obtención del *Telos*, del *Ontos* de la creación, analiza las obras en su contenido, un estudio de pensamientos e ideas. La relación conjunta de forma y contenido es la que resume el crítico en el último párrafo de la «Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística» (1955: 86):

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

Para Amado, la forma es una representación de la materia. Para que se cree la obra literaria es necesario dar forma a una materia. Amado Alonso (1955: 326) considera que de una forma puede crearse una materia nueva: «porque lo que una vez ha sido forma objeto de conciencia puede luego retornar a ser materia mera sensación e incitación que una nueva potencia poética puede sacar a nueva forma». La forma es producto de la creación, de la intencionalidad, de la elección del autor. Amado Alonso considera imprescindible comenzar por el estudio de la misma pero sin olvidar el sentimiento. La oposición forma-sentimiento es evidente. Cuando el autor atiende al sentimiento, deja a un lado la forma. Si se busca la perfección formal, el sentimiento se somete a la forma. Amado Alonso la estudia además considerando las influencias del autor y del lector en el texto.

En cuanto a Saussure, Amado Alonso, encuentra limitada su postura y trata de ampliarla metodológicamente desde la Fenomenología de Husserl. Parte de su concepción del signo compuesto por un significante (imagen acústica) y un significado (concepto). Pero para Amado Alonso, de idéntica manera a Dámaso Alonso, el signo incluye una carga afectiva. Los valores afectivos no pueden separarse de los conceptuales y muestran la psicología del autor.

Epoje y reducción se aplican al ámbito de la Estilística en la necesidad del autor de, estimulado por alguna sensación o experiencia externa, seleccionar aquellos datos que más le impresionan y que de más utilidad le resultan para manifestar sus deseos y emociones íntimas. Una primera selección de entre varias intuiciones, y una segunda selección de formas y expresiones adecuadas. Todo ello con el motivo fundamental de alcanzar el sentido último de la creación, la unión entre materia y forma, entre significante y significado que en su análisis inmanen-

te dan sentido a la globalidad de la creación. La esencia del constructo se basa en estos elementos. Y cuando hablamos de esencia nos referimos a la unicidad del poema, al sentimiento, al signo, a su trascendencia.

En los últimos años ha aumentado en el campo de los estudios literarios el interés por la presencia y el papel del receptor, lector y crítico en la conformación de la obra literaria. Esta idea tiene evidente relación con el principio fenomenológico de experiencia del otro (*Einfühlung*). Lo intersubjetivo es un conocimiento que está a disposición de muchos y de cualquier sujeto que conocen lo mismo de modo similar (E. Husserl, 1992a: 177).

En el nosotros radica la experiencia del otro. Los cuerpos ajenos son reconocidos como diferentes de los propios y la experiencia del otro es diferente a la de uno mismo. Para la *Einfühlung* es necesaria una doble reducción que distinga un acto de conciencia de la conciencia que se me da como dato ajeno. Cada yo monádico tiene vivencias y es el centro o punto cero desde donde conoce las cosas del mundo y organiza su espacio y su tiempo. El entorno y los objetos son los mismos para todos, pero cada yo tiene un fenómeno distinto de la cosa.

La atención a la experiencia del otro en la Estilística de Amado Alonso se vislumbra en la llamada a que el lector y el crítico se resitúen o reelaboren desde sus posiciones el momento de la producción creadora. En el lector debe provocarse «una conmoción de elementos de conciencia profunda igual o semejante a la que fue el punto de partida de la creación» (D. Alonso, 1959: 347).

Amado Alonso adopta de W. Dilthey la idea de que la vivencia del creador puede revivirse por el lector (W. Dilthey, 1945: 135). Revivir significa recrear, intentar descifrar los sentimientos que dieron origen a la obra. El lector, para Amado también se sume en una creación casi idéntica a la del autor. El lector, a partir de los elementos formales del texto, interpreta e intenta descubrir la intuición inicial que le dio origen. No es un lector cualquiera el que ha de enfrentarse con la obra literaria, sino un lector con una cierta preparación intelectual.

La interconexión autor-lector se produce a través de una intercomunicación: «pero la condición para que ese espíritu objetivado sea realmente espíritu, [...], es que un espíritu subjetivo y actualmente personal se enfrente con él y vea en él la huella intencional de otro espíritu subjetivo y personal. El llamado espíritu objetivo no es más que un puente entre dos espíritus subjetivos y personales» (A. Alonso, 1955: 95).

En el lector, por lo tanto, se produce una conmoción de sentimientos idéntica a la que se produjo en el autor. Se ocasiona la *empatía*. Lo primero que debe hacer, pues, es situarse en el mismo sentimiento que el poeta y sólo en un segundo momento fijarse en la sintaxis, las metáforas, comparaciones que le ayudan a profundizar en el sentimiento. Es este último el que ordena la labor del lector.

Amado Alonso señala incluso la presencia de un lector implícito y culto en la obra de arte que el autor tiene en cuenta a la hora de crearla. Distingue entre dos tipos de lectores: el que llama «lector» con cierta preparación para interpretar los elementos formales y dejarse empapar por la poesía, y el crítico, que posee las mismas características que el lector pero en grado extremo. El crítico es el orientador para la comprensión de la obra.

El peldaño que resta, por último, antes de llegar al planteamiento de una verdadera ciencia estilística, es el del mundo de la vida, la *Lebenswelt* que es presupuesto de la ciencia. Es la dimensión de la que arranca la Fenomenología. Es el mundo de la vida que rodea a todo creador. El poeta selecciona, realiza la *Epoje* sobre la realidad previa, la *Lebenswelt* de la que parte, y la somete a un filtro, resultando una realidad distinta, la esencialidad, el *Eidos* después de efectuar una puesta entre paréntesis de ese mundo exterior. La filosofía de la *Lebenswelt* de Husserl se crea a partir de la reelaboración de una cuestión de *Investigaciones Lógicas* cuando se intenta discernir qué es la verdad.

Amado Alonso parte de la realidad que le circunda como materia prima de la que extrae sus recursos para transformarlos mediante su filtro personal. Una realidad que no adopta en sí misma con todos sus elementos sino que está sometida a la elección, a la *Epoje* para quedarse con lo fundamental. Amado Alonso acepta el historicismo para la obra. La época, el contexto, la biografía son auxiliares que ayudan a su clarificación.

Para Amado el poeta como creador no actúa a partir de un punto cero puesto que se encuentra inmerso en su tiempo, en su mundo. Estudia la obra como *Energeia*.

En definitiva, puede resumirse la aplicación de los principios fenomenológicos a la Estilística como sigue: de una *Lebenswelt*, de una realidad establecida como tal, en la que coexisten principios históricos y culturales, surgen intuiciones diversas que le llegan a un creador/autor. El autor realiza la *Epoje* y la reducción de esa realidad y selecciona aquella que más se corresponde con sus deseos íntimos. Una vez provisto de la intuición original, necesita darle una vía de expresión, hecho que con-

sigue a través de la elección intencional de una forma y contenido concretos que se adecuan a su intuición sentimental inicial. La finalidad de la *Epoje* y de la reducción es la de lograr el *Eidos*, la razón de sentido supremo hacia la que tiende la intencionalidad de la conciencia, del yo, es decir, el *Logos*. El sentido último se alcanza con la concurrencia de las figuras del lector y el crítico mediante el proceso de empatía y de experiencia del otro. La creación, por medio del autor, disemina «intencionalmente» datos que el lector y crítico recogen y actualizan en vía inversa a la del proceso creativo. La finalidad que se persigue con todo ello es la del goce estético inmanente al propio texto y, en su trascendencia, la búsqueda de la unicidad del poema, de su esencia.

La consecución de una ciencia estilística. Ese es el fin último. La Fenomenología es el método que desea convertir a la filosofía en ciencia estricta (E. Husserl, 1949: 145, 146) —recuérdese la obra de Husserl de 1911, *La filosofía como ciencia estricta*— utilizando para ello procedimientos descriptivos, describiendo lo dado antes de todo pensar teórico, lo manifiesto en cuanto fenómeno. A Husserl le mueve el deseo de una rigurosa ciencia filosófica. Esta idea recorre toda su obra desde *La idea de la Fenomenología* (1907), pasando por *Problemas fundamentales de la fenomenología* y *La filosofía como ciencia estricta* (1909-1911), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913). Sus escritos posteriores han sido el desarrollo del proyecto de una rigurosa ciencia filosófica.

Husserl, frente a la situación del momento, propone una auténtica *Episteme*, una auténtica Ciencia Universal. La elaboración de la filosofía como ciencia universal permite superar la crisis en que se encuentra el hombre de su época. La filosofía debe tener por objeto «un conocimiento universal del mundo y de los hombres intacto de cualquier posible prejuicio. Tenía, en fin, que reconocerse en el mundo mismo su razón inmanente y su teleología y su principio supremo: Dios» (Husserl, 1990: 8).

Amado Alonso confía en el camino que conduce a una ciencia estilística. Llega a proponer una solución de Estilística como de ciencia de los estilos. Así le llama en algún momento a la estilística del habla. Amado insiste continuamente en la necesidad de acometer un estudio con el máximo rigor científico como vía única para dotar al estudio literario de cientifismo, de la misma manera que lo ha hecho la Lingüística. Trabajando con cientifismo, los estudios literarios se irán aproximando más a los científicos.

Amado menciona explícitamente a Husserl y a la Fenomenología en varias ocasiones de su libro *Materia y forma en poesía*. En su artículo «Vida y Creación en la lírica de Lope» (1955: 116) realiza su primera mención de la doctrina fenomenológica. En «Jorge Guillén, poeta esencial» (1955: 316, 317), retoma palabras propias de un fenomenólogo y ejecuta una valoración de la disciplina como método que salva lo esencial y aplica el rigor a todo lo que sea ciencia del espíritu.

Concluimos, pues, que la comparación entre la Fenomenología y la Estilística de Amado Alonso encuentra pilares en los que sustentarse. La Fenomenología es una de las corrientes que más influencia tiene en el campo estilístico. El pensamiento de Amado Alonso no sería, por lo tanto, el mismo sin la indudable aportación, directa o indirecta, del sistema filosófico que conocemos con el nombre de Fenomenología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, F., (1994), *Introducción al pensamiento español del siglo XX. Dos estudios*, Málaga, Ágora.
- ALONSO, A., (1955), *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, A., (1966), *Poesía y estilo de Pablo Neruda (interpretación de una poesía hermética)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- ALONSO, A., (1967), *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos, 3ª ed.
- ALONSO, A., (1968), *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, Losada.
- ALONSO, A., «Prólogo a la edición española», F. de Saussure, *Curso de Lingüística General*, (1973), traducción, prólogo y notas de Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1ª ed.
- ALONSO, D., «Explicación de la poesía», Gerardo Diego, *Poesía española: antología (1915-1931)*, (1932), Madrid, Signo, reeditado con el título *Poesía española contemporánea: antología* (1959), Madrid, Taurus, pp. 364-365.
- AYALA, F., (1988), *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza Editorial.
- ARIAS MUÑOZ A. y GÓMEZ ROMERO, I., «Materiales para una historia de la fenomenología en España, avance bibliográfico sobre Husserl en Español», *Revista Fragua*, (1983), nºs 23-24, pp. 15-36.
- BERGSON H., (1984) *Introducción a la metafísica; La intuición filosófica*, siglo XX.
- CABO ASEGUINOLAZA, F., «Fenomenología y enunciación lírica: Ortega, Ferraté, Gil de Biedma», *Tropelías* (1995), U. de Zaragoza, 5-6, pp. 67-82.
- DILTHEY, W., (1945), *Poética*, Buenos Aires, Losada.
- GÓMEZ ROMERO, I., (1986), *Husserl y la crisis de la razón*, Madrid, Cincel.
- HIRIART, R., (1982), *Conversaciones con Francisco Ayala*, Madrid, Espasa-Calpe.

- HUSSERL, E., (1949), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, trad. de José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed.
- HUSSERL, E., (1981), *La filosofía como ciencia estricta*, Nova, 4ª ed.
- HUSSERL, E., (1982a), *Investigaciones lógicas*, versión española de G. Morente y José Gaos, Madrid, Alianza, 2ª ed.
- HUSSERL, E., (1982b), *La idea de la fenomenología: cinco lecciones*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- HUSSERL, E., (1985), *Meditaciones Cartesianas*, ed. de Miguel García Baró, Fondo de Cultura Económica.
- HUSSERL, E., (1988), *Las conferencias de París: Introducción a la fenomenología trascendental*, México, Universidad Nacional Autónoma.
- HUSSERL, E., (1990), *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental: una introducción a la filosofía fenomenológica*, trad. castellana y nota ed. de Jacobo Muñoz y Salvador Mas, Barcelona, Crítica.
- HUSSERL, E., (1992a), *Problemas fundamentales de la Fenomenología*, Madrid, Alianza Editorial.
- HUSSERL, E., (1992b), *Invitación a la Fenomenología*, Barcelona, Paidós.
- INGARDEN, R., (1973), *The Literary Work of Art*, traducción de George G. Grabowicz, NorthWestern University Press, Evanston.
- LERÍN RIERA, J., «Apuntes sobre la recepción de la Fenomenología en España», *Isegoría*/5, (1992), pp. 142-152.
- LYOTARD, J. F., (1989), *La Fenomenología*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.
- MAGLIOLA, Robert R., (1977), *Phenomenology and Literature. An Introduction*, West Lafayette Indiana, Purdue University Press.
- ORTEGA Y GASSET, J., «Sobre el concepto de sensación», *OO.CC.*, (1962a), Tomo I, Madrid, Revista de Occidente, pp. 245-261.
- ORTEGA Y GASSET, J., «Apuntes sobre el pensamiento, su teurgia y su demiurgia», *OO.CC.*, (1962b), Madrid, Tomo V, Revista de Occidente, pp. 513-542.
- ORTEGA Y GASSET, J., «La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva», *OO.CC.*, (1962c), Tomo VIII, Madrid, Revista de Occidente», pp. 63-316.
- ORTEGA Y GASSET, J. «Prólogo para alemanes», *OO.CC.*, (1962d), Tomo VIII, Madrid, Revista de Occidente, pp. 14-57.
- ORTEGA Y GASSET, J. «Sobre la razón histórica», *OO.CC.*, (1962e), Tomo XII, Madrid, Revista de Occidente, pp. 149-326.
- ORTEGA Y GASSET, J. «Sensación, construcción e intuición», *OO.CC.*, (1962f), Tomo XII, Madrid, Revista de Occidente, pp. 487-499.
- PINTOR RAMOS, A., «Zubiri y el comienzo de la fenomenología en España», Javier San Martín (ed.) (1992), *Ortega y la Fenomenología*, Actas de la I Semana Española de Fenomenología, Madrid, U.N.E.D.
- PORTOLÉS, J., (1986), *Medio siglo de filología española (1896-1952, Positivismo e Idealismo*, Madrid, Cátedra.

- POZUELO YVANCOS, J. M^a., (1992), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- REYES, A., «Aristarco o anatomía de la crítica», *El deslinde. Apuntes para la Teoría literaria*, OO.CC., (1976-1986), Tomo XV, México, F.C.E., 1^a ed.
- RODRÍGUEZ HUESCAR, A., (1982), *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Madrid, M.E.C.
- SAN MARTÍN, J., (1986), *La Estructura del método fenomenológico*, Madrid, U.N.E.D.
- SAN MARTÍN, J., «Ética, antropología y filosofía de la historia. Las lecciones de Husserl de Introducción a la ética del Semestre de verano de 1920» en *Isegoría* 5, (1992a).
- SAN MARTÍN, J., (ed.), (1992b), *Ortega y la Fenomenología*, Madrid, U.N.E.D.
- SERRANO DE HARO, A., «La idea de Mónada en Juan de Mairena», Javier San Martín (ed.) (1992), *Ortega y la Fenomenología*, Madrid, U.N.E.D.
- VILLANUEVA, D., «La Fenomenología literaria de Francisco Ayala», «Francisco Ayala, teórico y crítico literario», (1991a), Actas del Simposio celebrado en Granada.
- VILLANUEVA, D., «Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, (1991b), Vol. XV, pp. 489-502.
- VILLANUEVA, D., (1992), *Teorías del Realismo literario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- VILLANUEVA, D., «Lectores y lectura en la obra de Francisco Ayala», Twentieth century Spanish and Spanish-American Literatures International Symposium, (1993), University of Colorado at Boulder/Universidad de Santiago de Compostela, n^{os} 18-20, pp. 1-23.
- VILLANUEVA, D., (Comp.), (1994), *Avances en... Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- ZULETA, E., (1966), *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos.



Amado Alonso en Lerín con su padre, con uno de sus hijos y con familiares y amigos

