

Emilio Alarcos teórico y crítico: lenguaje y literatura

DARÍO VILLANUEVA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
dario@rae.es

Recibido: 15/10/2022

Aceptado: 03/10/2023

RESUMEN:

Es de destacar en Emilio Alarcos Llorach la coherencia científica entre su actividad primordial como maestro de la Lingüística y sus aportaciones a la crítica literaria, así como la naturalidad con que depuraba la complejidad de la teoría para iluminar los textos como realizaciones humanísticas. Para él la poesía y la literatura eran, ante todo, un fenómeno de comunicación, y la actividad crítica una consecuencia más del mero ejercicio de la lectura. Reivindicaba el máximo valor social del arte literario: “la comunicación, convivencia con los demás, participación de los otros”. Hurgar en la literatura “desde la desnudez de los fenómenos de lengua”: ese era su programa de trabajo.

En la estela del padre de la Lingüística moderna, el ginebrino Ferdinand de Saussure, de los Círculos de Moscú, de Praga y de Copenhague y del funcionalismo francés, Emilio Alarcos elaboró un corpus teórico y práctico al que hay que sumar otra referencia igualmente de estirpe centroeuropea: la Fenomenología del alemán Edmund Husserl y su aplicación a la ontología y epistemología de la obra de arte literaria, formulada por su discípulo polaco Roman Ingarden, influencia está compatible en el ejercicio crítico de Alarcos con el modelo hjelmsleviano, de acuerdo con el cual la lengua literaria y

poética se constituye como un idioma, cuyo plano de expresión es a la vez la lengua habitual del lector y del poeta. Nada, pues, de desvío o de opacidad: en las realizaciones más aquilatadas de la literatura no resuenan otras que las palabras de la tribu.

PALABRAS CLAVE: *Lingüística, Teoría literaria, Crítica, Funcionalismo, Glosemática, Fenomenología.*

Emilio Alarcos theorist and critic: language and literature

ABSTRACT:

It is noteworthy in Emilio Alarcos Llorach the scientific coherence between his primary activity as a master of Linguistics and his contributions to literary criticism, as well as the naturalness with which he refined the complexity of the Theory to illuminate the texts as humanistic achievements. For him poetry and literature were, above all, a phenomenon of communication, and critical activity one more consequence of the mere exercise of reading. He claimed the maximum social value of literary art: "communication, coexistence with others, participation of others". Delve into literature from the nakedness of language phenomena: that was his work program.

In the wake of the father of modern Linguistics, the Genevan Ferdinand de Saussure, of the Circles of Moscow, Prague and Copenhagen and of French functionalism, Emilio Alarcos elaborated a theoretical and practical corpus to which we must add another reference equally of lineage Central European: the Phenomenology of the German Edmund Husserl and its application to the ontology and epistemology of the literary work of art, formulated by his Polish disciple Roman Ingarden. Such influence is compatible on the critical exercise of Alarcos with the Hjelmslevian model, according to which the literary and poetic language is constituted as a language, whose level of expression is at the same time the usual language of the reader and the poet. Nothing, then, of diversion or opacity: in the most refined achievements of literature, none other than the words of the tribe resonate.

KEY WORDS: *Linguistics, Literary theory, Criticism, Functionalism, Glosematics, Phenomenology.*

La Universidad de Oviedo, de nuevo, me ofreció la tribuna de su paraninfo para encomiar la memoria de uno de sus grandes profesores, Emilio Alarcos Llorach, en un día tan señalado como el del cumplimiento del centenario de su nacimiento, que tuvo

lugar en Salamanca el 22 de abril de 1922. Y entonces agradecí sobremanera que la directora de la cátedra que lleva su nombre, la doctora Josefina Martínez Álvarez, y el comité organizador responsable de aquellas *Jornadas Científico-Humanísticas*, me hubieran permitido que interviniera, no solo desde la admiración y el imborrable recuerdo de su personalidad intelectual y humana, sino también desde la perspectiva académica que me corresponde, que no es otra que la de la Teoría y Crítica literarias.

Por supuesto que en sesiones anteriores se abordaron las distintas facetas que caracterizan a nuestro homenajeado como “el más típico representante, en España, de la lingüística europea de la segunda mitad de nuestro siglo XX”, según lo definió Eugenio Coseriu (J. Martínez Álvarez, 2001: 107). Pero pienso ahora que hubo muchos más atractivos en el ejemplo de Alarcos para filólogos en ciernes de finales de los sesenta y principios de los setenta, como yo mismo lo fui.

Nosotros, además de estudiar su *Fonología española*, su *Gramática estructural*, sus *Estudios de gramática funcional del español* o su *Gramática de la lengua española*, escrita por encargo de la RAE y publicada por ella en 1994, nos dejamos seducir por sus estudios sobre *La Regenta* o sobre *La lucha por la vida*, y sus libros admirables sobre las odas de Fray Luis de León, la poesía de Blas de Otero y de Ángel González o, por caso, de Jorge Guillén, otro de sus poetas preferidos.

Su también amigo y colega, al que acabo de citar, Eugenio Coseriu, afirmaba en su *Teoría del Lenguaje y Lingüística general* que esta disciplina, por la naturaleza misma de su objeto, debe moverse constantemente entre dos polos aparentemente opuestos, esto es, “subir de la comprobación empírica de los fenómenos concretos a la abstracción de formas ideales y sistemáticas, y volver luego a los fenómenos concretos, enriquecidos por los conocimientos generales adquiridos en la operación abstractiva”, lo que lo lleva a concluir bizarramente que “el lingüista, si se nos permite una imagen, debe ser al mismo tiempo botánico y jardinero” (Coseriu, 1967: 16–17).

De esa misma actitud epistemológica participó plenamente Emilio Alarcos Llorach en su faceta de crítico, pero también de teórico de la literatura, potenciada en beneficio de sus lectores por su exigente vocación de sencillez y transparencia, que tantas veces brilla por su ausencia entre los herederos posmodernos de Aristarco y Aristóteles. No, en el jardín de la Literatura, don Emilio sabía podar los rosales sin pincharse los dedos y ensangrentarlo todo, a la vez que diferenciaba con justeza entre monocotiledóneas y dicotiledóneas.

En aquellos inolvidables años de aprendizaje filológico, que yo no hice en esta Universidad donde hubiese sido su alumno, sino en la de Santiago de Compostela, en cuyos claustros sí que coincidí con otra maestra ovetense, María del Carmen Bobes Naves, campaba por sus respetos lo que Paul de Man calificaría en 1986 como “la resistencia a la teoría”, por él definida como “una resistencia al uso del lenguaje sobre el lenguaje” (Man, 1990: 25). Se consideraba, así, que la única perspectiva válida para el estudio literario en los currículos universitarios *era la Historia de la Literatura*, de decimonónica estirpe positivista, y que cualquier veleidad teórica, o incluso meramente crítica, amenazaba la seriedad y la eficacia de los sílabos humanísticos.

Bien es cierto que, simultáneamente, se venía dando la situación contraria, en cuanto al interés de los estudiosos del lenguaje hacia su utilización con fines estéticos. Y así, en la primavera de 1958 tuvo lugar en la Universidad de Bloomington, en Indiana, un congreso en el que el gran Roman Jakobson, formado en los círculos lingüísticos de Moscú y de Praga antes de su exilio en los Estados Unidos, daba el aldabonazo de afirmar que “un lingüista ciego a los problemas de la función poética del lenguaje y un erudito de la literatura indiferente a los problemas que plantea la lengua y que no esté al corriente de los métodos lingüísticos, son igualmente un caso de flagrante anacronismo” (Jakobson, 1981: 75).

Por aquel entonces, Alarcos ya profesaba como catedrático de *Gramática Histórica* en la Universidad de Oviedo, y acababa de sorprender a su claustro dedicando la lección de apertura del curso

1955–1956 a la poesía de Blas de Otero. Con ello daba la razón anticipadamente al maestro ruso, y sentaba las bases en la Universidad española de la imprescindible alianza entre Lingüística y Poética, en términos mucho más sólidos que los que podría entenderse que representaba la creación en la Universidad Complutense de una cátedra de *Gramática general y Crítica literaria*, cuyo rubro fue fruto de un malabarismo administrativo, y no de una conceptualización científica que no es momento de reseñar ahora.

No encuentro definición más ajustada tanto para la crítica literaria producida por el lingüista Alarcos como para la de los muchos que –aun no habiendo sido alumnos suyos en las aulas– nos reconocemos en su magisterio, que la que leo y subrayo en una carta que me escribió el 24 de mayo de 1995. Por causa de su asistencia en Madrid al pleno de la RAE, al que guardaba fidelidad máxima, no pudo escuchar una conferencia mía sobre él, por lo que me manifestaba

mi agradecimiento por la atención que ha prestado a mis actividades tan aberrantes y anarquistas en el campo de la crítica literaria, y admiro que haya tenido usted la paciencia y el humor de poner en orden mis ocurrencias. Ya sabe usted, y le vendrá por el contagio con nuestro gran Ricardo Gullón, que la afición nunca me ha abandonado y *he seguido hurgando en la literatura desde la desnudez de los fenómenos de lengua*. Todo el mundo suele tener cierta debilidad por los productos del propio violín de Ingres. ¡Qué le vamos a hacer!.

Hurgar en la literatura desde la desnudez de los fenómenos de lengua: ese era el programa que algunos jóvenes nos propusimos también seguir desde nuestros primeros trabajos críticos. Huelga decir que Emilio Alarcos fue crítico literario como consecuencia de su condición de lingüista, y no en un sentido militante o profesional. Con la misma elegante sorna con que en su carta aludía a “mis ocurrencias”, definía su modélico estudio de la trilogía de Baroja en una edición posterior a la de su discurso académico como “estas divagaciones del hobby de un lingüista escéptico y

socarrón” (Alarcos Llorach, 1982: 8). De acuerdo con lo que también advirtiera Roman Jakobson en Bloomington, un lingüista de tan inteligente y sensible humanidad como don Emilio no podía dejar al margen de su atención ese hecho prodigioso gracias al cual la lengua puede convertirse en materia prima, y a la vez instrumento para la revelación estética de la realidad.

La elegante y siempre creativa *nonchalance* de Alarcos le hubiese impedido asimismo, dado el caso, definirse como teórico. Carmen Bobes (2001: 254) se pregunta así: “¿fue Alarcos, o quiso serlo, un teórico de la literatura? Me parece que no, él dice que no (2001: 254).” Pero desde la más competente y lúcida lectura de la poesía es muy fácil dar el salto a la formulación de una «Poética», y Ángel González justificaba así la consumación de semejante salto por mor de la condición de poeta de su paisano, amigo y exégeta.

En un libro reciente, publicado a modo de unas “confesiones híbridas” con motivo de mi jubilación administrativa, incurro en el atrevimiento de postularme como discípulo intermitente de Emilio Alarcos Llorach a lo largo de los veinte años en que tuve el privilegio de escuchar sus lecciones caracterizadas inconfundiblemente porque la sencillez del discurso escrito se veía secundada por la misma cualidad, en cuanto a la expresión verbal en boca del maestro. Alarcos disertaba sin ningún énfasis, pero a todos nos subyugaba la entrega profunda y entusiasta al texto analizado que trascendía de sus palabras. Así por ejemplo, cuando en Laredo, hace ya treinta y dos años, le oí desgranar una primera lectura crítica de uno de los novelistas más jóvenes de aquel momento –Antonio Muñoz Molina– que sería pronto académico precoz; y lo mismo en tantas y tantas ocasiones más, muchas de ellas propiciadas por el inolvidable Ricardo Gullón.

Los biógrafos de Alarcos no dejan de destacar con fundamento la importancia que tuvo para su trayectoria científica, después de su etapa de formación al amparo de Dámaso Alonso y la escuela de filología española creada por don Ramón Menéndez Pidal, su estancia de dos años (1946–1947) como lector en las uni-

versidades suizas de Berna y de Basilea. De ellas regresó imbuido de las teorías estructuralistas emanadas del Círculo Lingüístico de Praga, en donde precisamente Roman Jakobson coincidiría, ya fuera de la patria de ambos, con Serguéi Trubetskoi, el padre de la *fonología* que Alarcos elaborará para la lengua española en el verano de 1949.

Pero de sus aportaciones cosmopolitas a la Filología española en la misma dirección estructuralista dan razón, también, tal y como cumplidamente se destacó en aquellas *Jornadas* que transcurrieron durante la «Semana Magna» del Centenario del centenario, la «Glosemática» de Hjelmslev, presente en su *Gramática estructural* inmediatamente posterior a la *Fonología*, y el «Funcionalismo» de André Martinet.

En la estela del padre de la Lingüística moderna –el ginebrino Ferdinand de Saussure–, y en la de los Círculos de Moscú, de Praga y de Copenhague y del funcionalista francés, Emilio Alarcos elaboró un corpus teórico y práctico, de *botánico* y de *jardinero*, que puso a la lingüística española a la altura de lo que representaba el tronco más recio de nuestros estudios en el plano internacional, a poco de concluida la segunda gran guerra.

Pero otro tanto podemos decir de su aportación a la Teoría y Crítica literarias en nuestro país y en el mundo hispánico, si añadimos a las referencias citadas otra no menos importante, igualmente de estirpe centroeuropea. Me refiero a la «Fenomenología» del alemán Edmund Husserl y su aplicación a la ontología y epistemología de la obra de arte literaria, formulada por su discípulo polaco Roman Ingarden.

Para este filósofo nacido y muerto en Cracovia, y formado junto a Husserl en Gotinga y Friburgo, la obra de arte literaria tiene su origen en actos creativos de la consciencia intencional por parte del autor, y su estructura interna es pluriestratificada. En ella, junto al estrato de los sonidos y las formaciones verbales, opera el estrato de las unidades semánticas, que da paso al de las objetividades representadas, correlatos intencionales de las frases. Y, por último, existe el estrato de los aspectos esque-

matizados bajo el que esas objetividades aparecen. La intención artística crea una sólida trabazón entre todos ellos, justificando así la armonía polifónica de la obra, y gracias a su doble estrato lingüístico (fónico y semántico), la obra –el poema– es accesible y reproducible. Se convierte así en un objeto intencional intersubjetivo que se refiere a una comunidad abierta, espacial y temporalmente, de lectores.

Pero el texto deja muchos elementos de su propia constitución ontológica en estado potencial, pues la suya es una entidad fundamentalmente esquemática. La actualización activa de la misma por parte del destinatario subsana esas lagunas de indeterminación (o elementos latentes), y, si es realizada con una actitud estética positiva, convierte el objeto artístico que define a la obra en sí (algunos dirían el “artefacto”) en un objeto estético pleno.

Aunque no sea tan patente, notoria y explícita esta vinculación, como lo es la del pensamiento lingüístico de Emilio Alarcos con las escuelas y autores antes citados, postularé que en su obra teórico–crítica manifiesta la huella cristalina de una *fenomenología* que inspiró a lo largo del pasado siglo a la vez a la ciencia literaria formalista y a la de orientación pragmática, o incluso empiricista. Fenomenología que alcanzó amplia difusión a ambos lados del Atlántico, antes de las primeras traducciones de *Das literarische Kunstwerk* de Ingarden, publicada en 1931, gracias a un manual ya clásico de *Teoría literaria*, escrito por un checo de nacimiento y formación, René Wellek, al alimón con un norteamericano, Austin Warren, formado en la escuela del llamado *close reading*, y traducido al español antes que a cualquiera otra lengua por decisión de Dámaso Alonso, maestro de Alarcos.

Cuando, al prologarlo, don Dámaso manifestaba su plena coincidencia de puntos de vista con los autores, en ello iba el reconocimiento del mismo eclecticismo positivo para la comprensión de la obra de arte literaria practicado por Alarcos. Eclecticismo que desde una línea de pensamiento vertebral –en este caso, la fenomenología más el formalismo estructuralista eslavo– se

abre, impregnado del espíritu humanista consustancial a la tarea filológica, a todas las incitaciones científicas e intelectuales.

Fue, perspicazmente, Alonso Zamora Vicente el que en el solemne acto de ingreso de Emilio Alarcos el 25 de noviembre de 1973 en la Real Academia Española se esforzó en ponderar el “sano eclecticismo” de su nuevo compañero:

Sin perder ni un momento la medida, el buen sentido, una cachazuda mueca le hace sopesar cuidadosamente los supuestos teóricos de cada uno de los ilustres maestros arriba citados, y escoge de cada uno de ellos lo que de aprovechable encuentra para su quehacer. No, no es solo eclecticismo, sino una lección de comportamiento científico, de la radical humildad que es menester poseer para lanzarse a la aventura de investigar (Zamora Vicente, 1973: 141).

Lo mismo cabe pensar de los vínculos –más coincidencias poligenéticas que deudas explícitas– de nuestro maestro con la fenomenología literaria. Quede bien claro por mi parte que el contacto que pudo tener con Roman Ingarden y sus teorías no se puede comparar –ni menos equiparar en intensidad y frecuencia– con el que mantuvo con Hjelmslev, Jakobson o Martinet.

Mas esa fue la tradición, nombres aparte, en la que me ayudó a integrarme desde mi época estudiantil Alarcos, junto a otros maestros hispánicos como el propio Damaso Alonso; como el otro Alonso, Amado, que trabajaba en una *Poética* que lo prematuro de su muerte frustró cuando aconsejaba a todos la lectura de Husserl e Ingarden; como Alfonso Reyes, que emplea desde 1933 el término *fenomenografía* y titula uno de sus libros más famosos *La experiencia literaria*; o con posterioridad el chileno Félix Martínez Bonati, autor en 1962 de una influyente obra, *La estructura de la obra literaria*, y de todo un libro sobre *La concepción del lenguaje en la filosofía de Husserl*.

Para Alarcos no había ruptura ni contradicción posibles entre la consideración de la literatura desde la perspectiva del mensaje en sí y desde su acogida o recepción. El texto mantiene su exis-

tencia latente a la espera de que su destinatario, mediante el acto de leerlo, lo convierta en un objeto estético en plenitud. En sus propias palabras, “aunque el poeta tenga una noción más o menos vaga de que lo que comunica es poético, solo se realiza la poesía plenamente cuando el lector o destinatario es capaz de descubrirla y sentirla al leer o escuchar el texto” (Alarcos Llorach, 1976: 245).

Pero, aunque esta última perspectiva sea inexcusablemente la de todos nosotros, pues no de otro modo o desde otro ángulo o posición podemos acceder a la aprehensión de la obra de arte literaria, lo cierto es que en un principio fue el verbo, por mucho que demore su llegada al lector. Porque “no hay poesía sin texto, sin decurso” (*ibidem*). De ahí el énfasis de Alarcos, incluso, en los aspectos fónicos, no solo para la constitución del ritmo en poesía, sino para proporcionarle al poema verdaderas metáforas acústicas que estudió en su trabajo “Fonología expresiva y poesía” (Alarcos Llorach, 1976: 219–236) y aplicó, entre otros ejemplos, al estudio de la elegía escrita por Dámaso Alonso a la muerte del poeta Rafael Melero, y a múltiples textos poéticos de Blas de Otero y Angel González.

De Alarcos nos sedujo desde un principio la coherencia científica entre su actividad primordial como maestro de la Lingüística y sus aportaciones a la crítica literaria, así como la naturalidad con que depuraba las complejidad de la teoría para iluminar los textos como realizaciones humanísticas, donde, no obstante, se manifestaba más –con brillantez y eficacia– la sociabilidad característica del lenguaje que la individualidad narcisista del escritor (por no hablar del mismo achaque, todavía más ridículo, del propio crítico literario).

Porque para Emilio Alarcos la poesía y la literatura en general eran, ante todo, un fenómeno de comunicación, y la actividad crítica una consecuencia más del mero ejercicio de la lectura. Tomándole la palabra a Ángel González, Alarcos reivindica el máximo valor social de la literatura: “la comunicación, convivencia con los demás, participación de los otros” (Alarcos Llorach, 1996: 15). La poesía como “*síntoma, dato, testimonio*, no

de una intransferible experiencia personal, sino del hombre, de todos los hombres; síntoma, dato, testimonio de lo que cada hombre ha vivido o puede vivir" (Alarcos Llorach, 1996: 16).

De la misma fuente, a lo que creo, viene la visión –digamos que “realista”– que Alarcos tiene de la literatura, que ha centrado gran parte de mi propia tarea investigadora y él ya había expuesto en sus primeros trabajos sobre la poesía de Blas de Otero. Precisamente, en la última edición de mi libro de 1992 *Teorías del realismo literario* rindo, homenaje a la mencionada “visión realista” de Alarcos reproduciendo a modo de lema prologal estos versos de Ángel González procedentes de su último poemario, titulado *Nada grave* (2008):

*Al lector se le llenaron de pronto los ojos de lágrimas,
Y una voz cariñosa le susurró al oído:
–¿Por qué lloras, si todo
En este libro es de mentira?
Y él respondió:
–Lo sé:
Pero lo que yo siento es de verdad.*

En esta apreciación coincidiría Eugenio Coseriu, que atribuye a su propia influencia en el pensamiento teórico de su colega ovetense “el paso de una actitud aparentemente objetivista y escolástico–positivista a lo que yo llamo realismo lingüístico idealista y humanista” (Coseriu, 2001: 116).

Los grandes maestros, como Emilio Alarcos lo era, extienden su influencia más allá del contacto directo, habitual y reiterado con sus alumnos en el aula, que fue del que disfrutaron varios privilegiados que nos acompañaron a lo largo de tales *Jornadas Científico–Humanísticas*. No puedo mencionar a todos; permítaseme, pues, centrarme en a mi compañero de la RAE Salvador Gutiérrez Ordóñez, que dirige en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo la *Escuela de Gramática española Emilio Alarcos*. Pero la impronta teórico–literaria del maestro fructificó también

en otros jóvenes filólogos, como es el caso de José Antonio Martínez García, cuya tesis de 1974 sobre *Propiedades del lenguaje poético* viene directamente de quien es glosado por el nuevo doctor con estas palabras:

fecundo integrador de lingüísticas estructurales y crítico de sobria sensibilidad, a su doble magisterio soy deudor del rigor científico e intelectual que pueda acaso hallarse en estas páginas. No es casual que, a su lado, un discípulo se haya aventurado en la tarea de tender puentes entre Lingüística y Crítica Literaria. Debo añadir, sin embargo, que en todo momento he gozado de total libertad intelectual (y de las otras) para seguir mi propio camino: mis fobias y preferencias, mis errores son solo míos (Martínez García, 1975: 7).

Cierto que el otro discipulaje –el discipulaje a distancia– es una opción que según los diálogos platónicos Sócrates no admitiría nunca, por su rechazo a la revolución tecnológica de la escritura alfabética, a la que el padre de la mayéutica hacía responsable de la pérdida inexorable de la memoria entre los humanos. Para él, solo era posible el magisterio en acto –hoy diríamos “presencial”–, hipótesis que cobraría cierta actualidad a raíz de las experiencias telemáticas a que la pandemia nos sometió. Pero no tenía razón aquel seminal filósofo ágrafo, pues somos muchos los que, como es mi caso al recordar a Alarcos, nos hemos nutrido de los *músicos callados* contrapuntos que han enmendado o fecundado nuestros asuntos intelectuales a partir de sus pocos, pero doctos libros juntos, y siempre abiertos. Nos ha mejorado humana, académica e intelectualmente la lección de ellos y el estudio consiguiente de sus propuestas. Y mi compañero de la Universidad y de la Academia Guillermo Rojo no me dejará mentir.

Por lo que a mi caso se refiere, cuando en 1994 –cuatro años antes del fallecimiento del maestro– presentábamos una compilación de nuestro grupo compostelano de teoría y crítica literaria afirmábamos que uno de los pilares de nuestra labor seguía sien-

do el interés sostenido por la textualidad, que era una de las herencias de Alarcos, así como del formalismo y el estructuralismo dominante en el paradigma de nuestros estudios desde los años treinta del pasado siglo, contra la que posteriormente ha querido atender, y no sin éxito sobre todo en los Estados Unidos y Gran Bretaña, la tendencia nihilista y antihumanista de la «deconstrucción». Personalmente, me sumo a la convicción expresada por Ángel González de que don Emilio no era, ni sería nunca “partidario de las teorías de Derrida” (González, 2001: 51). Mas, igualmente, postulábamos entonces que el principio fenomenológico de la experiencia, base de todo conocimiento, siempre justificaría que la realidad de la literatura se fundamenta en nuestra aproximación a ella como lectores. De esa dialéctica entre textualidad y recepción, entre inmanencia del lenguaje y pragmática comunicativa, hicimos modestamente un principio válido no solo para la investigación, como había hecho ya el maestro Alarcos, sino también para la docencia universitaria de la literatura (Villanueva, 1994: 7–8).

Habíamos percibido la profunda sintonía entre nuestros propios barruntos como profesores en agraz y las ideas de un maestro tan reconocido y consagrado en sus respuestas a la encuesta publicada en 1974 sobre “Literatura y educación”, promovida precisamente por otro de los lingüistas cuyo enfoque de la ciencia literaria más nos seducía, Fernando Lázaro Carreter.

El catedrático ovetense nos estaba *plagiando*, en el sentido que le daba a esta expresión José Ortega y Gasset como la identificación de las ideas de un maestro con los barruntos de sus seguidores, cuando aseguraba que la literatura era el fundamento de un “ocio cultivado” que exigía el entrenamiento y el esfuerzo intelectuales de los lectores: “No se trata de pulsar un botón y hundirse en la pasividad receptora del nirvana que procuran los entretenimientos audiovisuales” (A. A. V. V. 1974: 22). Y dictaminaba que los objetivos de todo profesor de literatura pasaban por “despertar la afición literaria, contagiar al alumno la sensibilidad estética”. La base metodológica le parecía evidente: “leer, leer, y explicar, explicar”.

Pasados los años, otro gran humanista, George Steiner, coincidiría, al desaconsejar la entrega a nuevas teorías o novedosas propuestas, y por defender, sin recato, que “lo que necesitamos son lugares: por ejemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos” (Steiner,, 1990: 130). Pero que no nos pase desapercibida, en las respuestas de Alarcos –quince años anteriores a las propuestas de Steiner– la terminología por él utilizada, cuando afirma que la labor del profesor en la enseñanza universitaria, a partir de la afición y sensibilidad cómplice del alumno, consistiría en esforzarse “en otras tareas: aclarar y analizar el *fenómeno literario*” (A. A. V. V. 1974, *ibidem*).

Entre las páginas de Alarcos que mejor explicitan su posición a este respecto, se cuentan las tituladas “Poesía y estratos de la lengua” (Alarcos, 1976: 243–249), que llevan en su propio título una noción fundamental –la de *estrato*– para la ontología de la obra de arte literaria, formulada por Ingarden. Está manifiesta allí la total identificación que el maestro ovetense establecía entre *literatura* y *lenguaje*, y ,por ende, el enfoque del fenómeno literario como proceso de comunicación; pero también su adscripción en su ejercicio crítico al modelo hjelmsleviano, de acuerdo con el cual la lengua literaria y poética es un idioma, cuyo plano de expresión es a la vez la lengua habitual del lector y del poeta. Nada, pues, de desvío o de opacidad: en las realizaciones más aquilata-das de la literatura no resuenan otras que las palabras de la tribu.

Alarcos hacía suyos –y de él lo aprendimos– los tres requisitos de «autoconsciencia», «exhaustividad» y «simplicidad» constitutivos del “principio empírico” que Hjelmslev proponía como exigencia indeclinable para toda investigación rigurosa en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (1969: 22–23). Ello iba también en la máxima orteguiana de que “la claridad es la cortesía del filósofo”. Y del lingüista. Y, ¡cómo no!, del teórico literario.

De esa actitud epistemológica, así como de la muy similar que Roman Ingarden expresaba en su *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (*La comprensión de la obra de arte literaria*, que es de 1968), y de la autoexigencia de sencillez y transparencia, viene para

mí otra de las páginas que más admiro del Alarcos maestro de críticos literarios. Me refiero a la “Breve divagación paradoxiana sobre la novela” (Alarcos, 1982: 4–10), género éste que, junto a la poesía, lo ocupó y lo preocupó desde el punto de vista teórico.

Esa modestamente definida como “breve divagación” pertenece al discurso de ingreso de Emilio Alarcos Llorach en la Real Academia Española el día de Santa Catalina de 1973 –patrona por cierto de la Universidad de Oviedo–, que versó sobre la trilogía barrojana de *La lucha por la vida*. Ante las elucubraciones teóricas sobre qué pueda ser una novela, Alarcos se atiene al criterio del “lector ingenuo, el observador imparcial del fenómeno literario” –y subrayo esta última expresión–, que “tiene un conocimiento práctico de lo que es *novela*” (Alarcos, 1982: 9), para llegar a una conclusión no muy alejada del símil propuesto por Coseriu: “La novela, como el tomate, no es un objeto que está ahí por necesidad inmanente, sino que existe en virtud de una función de consumo” (Alarcos, 1982: 10). Por consiguiente, al crítico que se le hacen los dedos huéspedes intentando abstraer las peculiaridades propias de la novela, al margen de las funciones que cumple, le sucede lo mismo que al botánico –dice Alarcos– que “se olvida de las condiciones comestibles del tomate y considera sólo las peculiaridades internas de tal vegetal”. Pero comete otro error imperdonable: no centrarse en la peculiaridad diferencial de la novela en cuanto, juego de lenguaje, que para Alarcos consiste en “una determinada organización de material lingüístico referente a un cierto complejo espacio–temporal humano”, y dedicarse a criticar la ideología, las intenciones, los sentimientos que la novela refleja. En sus “Notas sobre *La Regenta*” (Alarcos, 1976:99–118), ya estaba la misma definición.

Actúan así los aludidos más como historiadores moralistas, políticos o sociólogos que como verdaderos críticos, cuyo cometido es estudiar la novela como *fenómeno literario*, lo que es tanto como analizar “los procedimientos, forzosamente lingüísticos, [Subrayado mío], que utiliza el autor para lograr sus fines” (Alarcos, 1976: 11) comunicativos.

Es admirable, a este respecto, su artículo titulado *militantemente* "Sobre Unamuno o como *no* debe interpretarse la obra literaria" (Alarcos, 1976: 127-140), en donde se rechaza el biografismo, la anécdota o la polémica como argumentos críticos, y se reivindica la tarea filológica "de hacer *entender* el texto, como primera fase para *enterarse* de él, o sea, integrarse con él y revivirlo" (Alarcos, 1976: 127). Y donde se lanza también una severa admonición a los críticos que no se resigan al papel ancilar que les corresponde respecto a la creación literaria, resumido en este doble protocolo de actuación que tantos suscribimos: "el de llamar la atención del lector distraído y de abrirle portillos por donde entrar más adentro en el saboreo de la obra, o el otro más científico del análisis literal del texto y a lo más el estudio de la obra de arte como una estructura literaria del lenguaje" (Alarcos, 1976: 129).

La fraseología que resuena en estas últimas líneas coincide punto por punto con la «fenomenología», así como el énfasis ontológico que Alarcos manifiesta, antes de abordar sus incursiones sobre las obras literarias de distintos géneros. Por caso, su *Anatomía de "La lucha por la vida"* comienza con la primera de las preguntas posibles: "¿Qué es la *novela*?" Y aprovecha para distanciarse de los críticos, que, al abordarla como *fenómeno literario*, no asumen precisamente la definición ontológica del género novelístico como "una determinada organización de material lingüístico referente a un cierto complejo espacio-temporal humano" (Alarcos, 1982: 10).

Según Alarcos, "juzgan la novela según la adecuación que en ella observen respecto a la realidad, considerada tal y como ellos la interpretan" (*ibidem*). Dicha objeción no implica que el maestro ovetense¹ adopte una actitud antirrealista al respecto, todo lo contrario. Tampoco era aquella la posición de Roman Ingarden, quien, tras conceder prioridad a los dos estratos verbales operan-

¹Un inciso: hablo de *maestro ovetense*, autorizado por la afirmación de don Emilio, en la que se definía a sí mismo como *castellano de natura, asturiano de pastura y europeo por ventura*.

tes en la estructura de la obra de arte literaria –el de las formaciones fónicas y el de las unidades semánticas–, aborda inexcusablemente el de las objetividades representadas y el de los aspectos esquematizados que las configuran.

Hasta qué punto Alarcos llega, por la propia evolución autónoma de su pensamiento teórico-crítico a las mismas conclusiones que un fenomenólogo polaco anterior a él (Ingarden nació en 1893), pero conocido sólo tardíamente (acaso por razones históricas relacionadas con la guerra fría y el telón de acero), se puede confirmar, aparte de los datos ya apuntados, por lo siguiente.

Su concepción *realista* de la literatura, que parte de la mimesis fundamental en la *Poética* de Aristóteles, incluye por supuesto no solo la novela, sino también la poesía. En su ensayo ya citado (“Poesía y estratos de la lengua”), la pregunta ontológica se plantea igualmente, como en el caso de la novela, desde el principio: “Entonces, ¿qué es *lo poético*?” No es la realidad física, biográfica, sentimental o anímica del poeta, que por otra parte son siempre las mismas, esto es, un reducido repertorio temático que Alarcos no duda en calificar como tal. –“Ateniéndonos al modelo hjelmsleviano” –explicita Alarcos– el vate transformaría “esa sustancia de contenido mediante su configuración, conformación u ordenación con los esquemas formales lingüísticos propios”– (Alarcos, 1976: 244). Pero no podría faltar el énfasis –puramente fenomenológico– en la recepción, pues ante un poema “el oyente reconstruye a partir de la percepción acústica de la voz los esquemas formales comunicados y, con ayuda de la situación, la sustancia de contenido a que hacen referencia” (Alarcos, 1976: 244–245).

Pero más allá de lo indicado, no me privaré de aportar lo que creo son nuevas evidencias para una «fenomenología literaria» alarquista, a propósito del realismo, la monotonía temática de la lírica y las “objetividades representadas”. En su estudio sobre Ángel González se comienza por responder a la pregunta de cuáles son los contenidos expresados por el poeta de manera muy simple y en cierto modo tajante: “Son los temas de siempre, esa

materia que ha hecho y hace vibrar al hombre: la conciencia de su limitación de su existir efímero, y de su soñar que se quiere eterno" (Alarcos, 1996: 21).

No muy diferente es su consideración, a estos efectos, de la poesía de Blas de Otero, cuyas "pocas piezas fundamentales de sus vivencias" las resume en *hombre, mundo, muerte, Dios...* Pero hay un momento, de especial interés para mi tesis, en que el *Alarcos lingüista y crítico* sitúa en el primer plano de los poemas que estudia aquella dimensión *trascendente* que, según la Fenomenología, cobra la realidad *esquemática* en el texto, para generar la identificación intencional del mismo con su destinatario, el lector. Esta es su argumentación: "Las palabras, además de aportar a la poesía la tonalidad del sentimiento, desempeñan otro papel al que aludimos antes: el de configurar en *realidades objetivadas* la representación imaginativa que sobre los sentimientos construye el poeta en su fantasía" (Alarcos, 1997: 57). El énfasis con la cursiva es mío.

Finalmente, vaya una última consideración para concluir esta apreciación mía acerca de algunas concomitancias –más que vínculos expresos, he de insistir– entre Alarcos y la filosofía que, a partir de Husserl elaboró una ontología y una epistemología de la obra de arte literaria, teorización ésta que considero totalmente vigente hasta hoy, frente a las veleidades deconstructivistas, de lejana inspiración heideggeriana (por no remontarnos a Nietzsche).

Tanto en sus escritos más ceñidamente teóricos, como los titulados "Secuencia sintáctica y secuencia rítmica" (Alarcos, 1976: 237-242) o "Fonología expresiva y poesía", como en la aplicación de su método a la obra de Fray Luis, Unamuno, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Hierro, Blas de Otero y Ángel González, es difícil encontrar un crítico más aplicado al análisis del estrato fónico del lenguaje poético, con una aproximación exacta permitida por el cientifismo de la Lingüística, pero siempre en función del hallazgo expresivo –incluso yo diría de la epifanía–, gracias a la cual los puros sonidos de la lengua se pueden convertir en prodigiosas metáforas acústicas

al servicio de la sustancia de contenido que el poeta nos quiere transmitir.

Alarcos fue precisamente maestro en la disección y la interpretación del ritmo como un componente fundamental de la literariedad, tanto en un texto narrativo como en los poéticos. Pero, en estos últimos, es fruto en primer lugar del curso del material fónico, a lo que se añade la cadena métrica de las sílabas acentuadas y átonas, el elaborado engarce de funciones gramaticales potenciadas por la entonación, y, finalmente, la secuencia de contenidos psíquicos (sentimientos, imágenes, pulsiones, ensueños). La clave está en aprovechar los tres primeros ritmos para hacerlos concordar con el ritmo de contenido que comunican. Nada más lejos de una concurrencia desordenada. La intuición poética es unitaria, y el poema nace a partir de ella de forma orgánica, de modo que los aspectos concurrentes “crecen y se van manifestando en armónica trabazón”. Ya he citado el principio fenomenológico que atribuye a la llamada “intención artística” la exigencia de “una sólida trabazón” entre todos los estratos concurrentes en el proceso, justificando así la armonía polifónica de la obra.

Emilio Alarcos *botánico*. Emilio Alarcos *jardinero*. Dualidad consustancial a su figura. Ángel González recordaba así en 2006, ocho años después de su muerte, “el doble compromiso de Emilio Alarcos con la palabra”. Y lo hacía prologando un libro póstumo que su autor estaba ordenando cuando su fallecimiento, consistente en la recopilación de sus poemas –sobre todo, silvas y sonetos– escritos entre 1949 y 1993. Y no tardaría en aflorar otra feliz sorpresa de la jardinería alarquiana: sus notas inéditas a otro *Cancionero* asimismo inédito de un tal A. S. Navarro, el heterónimo al que el lingüista y académico endilgó sus poemas juveniles escritos con anterioridad, entre 1940 y 1945.

Si el botánico escribe, según la caracterización de Ángel González, con la precisión y concisión “inherentes a la prosa científica”, el jardinero deja fluir su discurso en libertad, pero el autor de *Palabra sobre palabra* elogia de este tenor al amigo que tan lú-

cidamente lo había estudiado. “Solo un poeta, y un poeta inteligente –Ortega creía que los poetas no tenían necesidad de serlo–, puede hablar de poesía, como lo hacía Emilio Alarcos” (A. González [prólogo al *Mester*], 2006: 10).

Existe, por otra parte, una dualidad adicional que no quisiera dejarme en el tintero, y, máxime, cuando mi conferencia tuvo el honor de clausurar esas *Jornadas* de homenaje (18-22 de abril de 2022), que abarcaron prácticamente la declarada «Semana Magna» (18-23 de abril) del Centenario. Y lo haré, no por conveniencia retórica, sino *ex abundantia cordis*. En su impecable elegía filial, de 1999, aunque publicada en el *Homenaje* de 2001 Miguel Alarcos Martínez define a su progenitor como “maestro lúcido y risueño”. Feliz acuñación. *Risueño* por su espontánea humanidad, totalmente alejada del estiramiento y la prosopopeya. Y por el ejercicio constante de lo que Pedro de Silva (2001: 96) consideraba “la materia más carnal de Emilio Alarcos”: la ironía, que en él fue fruto temprano, como demuestra la invención de su heterónimo A. S. Navarro y la glosa a sus poemas, todo lo cual, que finalmente, descubrimos hace doce años.

Quienes lo conocieron bien y lo admiraron mucho, pudieron permitirse así aparentes libertades que don Emilio hubiese celebrado. Antonio Mingote lo dibujó sentado en su sillón académico y afirmando: “Eso de morirse también es relativo”. Por cierto, Joaquín Sabina cantará en su elegía para Ángel González: *Decía que morirse no era tan grave / Y agonizó en voz baja por cortesía*. Precisamente, el maestro ovetense, que se reconocía como “una persona tan poco folclórica”, no tuvo el más mínimo empacho en inaugurar un *Encuentro sobre la copla española* –realizado en Ciudad Real en 1989– con un análisis tan brillante y revelador, como todos los suyos, de “Tatuaje”, compuesta por Manuel Quiroga, con letra de Rafael de León y Xandro Valerio, así como popularizada por Concha Piquer. Alarcos no se esfuerza en justificar su valiente incursión en semejante territorio; se limita a aducir que “como otros testigos claros de lo ido, la copla está íntimamente injertada en la vida cotidiana, en el ámbito

global donde se nutre y desarrolla el hombre" (Alarcos, 2009: 208). Poniéndonos estupendos, podríamos aquí citar también a Husserl: *¡Zu den sachen selbst!* ("A las cosas mismas...")

Sólo unos pasos atrás de Josefina Martínez Álvarez –divulgadora y continuadora del legado intelectual pero también de la prosa cincelada de su maestro–, José Luis García Martín, asimismo universitario ovetense que no se muerde la lengua, escribió que "Emilio Alarcos, catedrático, académico, conferenciante de honor en las más altas ocasiones, tenía algo de Groucho Marx y de Buster Keaton en su apariencia (y en su surrealista sentido del humor...)". Y precisamente en una de esas solemnes circunstancias, cuando recibía el doctorado honoris causa por la Universidad de Valladolid, regocijó a los togados recordando la coincidencia *deplorable* de aquel día con la fecha del fallecimiento, veinticinco años antes, de Arthur Stanley Jefferson Laurel, "el conocido Flaco de la pareja complementaria del celuloide, que amenizó nuestra infancia y adolescencia...".

En fin, qué más decir... Quizás tan solo algo ya dicho. Por ejemplo, por Ezio Raimondi quien en su libro sobre otro profesor de Bolonia –el gramático Urceo Codro, que fue maestro de Copérnico– concluía de este tenor: "La filología no es vana cuando es amor de la verdad y búsqueda laboriosa, en la que el hombre se descubre y se plasma a sí mismo, inmortal a su manera". Así Emilio Alarcos Llorach.

Referencias bibliográficas

ALARCOS, E. (1948). *Investigaciones sobre "El libro de Alexandre"*. CSIC.

ALARCOS, E. (1973). *Anatomía de "La lucha por la vida"*. Discurso leído el día 25 de noviembre de 1973 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Emilio Alarcos Lorach y contestación del Excmo. Sr. D. Alonso Zamora Vicente. Real Academia Española.

ALARCOS, E. (1976). *Ensayos y estudios literarios*. Ediciones Júcar.

ALARCOS, E. (1982). *Anatomía de "La lucha por la vida"*. Editorial Castalia.

ALARCOS, E. (1994). *Gramática de la lengua española*. RAE/Espasa Calpe.

ALARCOS, E. (1996). *La poesía de Ángel González*. Ediciones Nobel.

ALARCOS, E. (1997). *Blas de Otero*. Ediciones Nobel.

ALARCOS, E. (2006a). *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de Fray Luis de León*. Ediciones Cátedra.

ALARCOS, E. (2006b). *Mester de poesía (1949–1993)*. Visor Libros.

ALARCOS, E. (2009). *Eternidad en vilo. Estudios sobre poesía española contemporánea*. Ediciones Cátedra.

ALARCOS, E. (2012). *Notas inéditas al “Cancionero inédito” de A. S. Navarro*. Visor Libros.

ALONSO, A. (1955). *Materia y forma en poesía*. Editorial Gredos.

ALONSO, D. (1950). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Editorial Gredos.

COSERIU, E. (1967). *Teoría del lenguaje y Lingüística general*. Editorial Gredos.

HJELMSLEV, L. (1969). *Prolegómenos una teoría del lenguaje*. Editorial Gredos.

INGARDEN, R. (1998). *La obra de arte literaria*. Universidad Iberoamericana /Taurus.

INGARDEN, R. (2005). *La comprensión de la obra de arte literaria*. Universidad Iberoamericana.

JAKOBSON, R. (1981). *Lingüística y Poética*. Ediciones Cátedra.

MAN, P. (1990). *La resistencia a la Teoría*. Visor Distribuciones.

MARTÍNEZ ÁLVAREZ, J. [ed. y compiladora] (2001). *Homenaje a Emilio Alarcos*. [incluye las contribuciones citadas de M. Alarcos, C. Bobes, E. Coseriu, V. García de la Concha, J. L. García Martín, Á. González, S. Gutiérrez, J. Martínez Álvarez y D. Villanueva] Editorial Gredos/Universidad de Oviedo.

MARTÍNEZ BONATI, F. (1960). *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*. Ediciones de la Universidad de Chile.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. A. (1975). *Propiedades del lenguaje poético*. Universidad de Oviedo.

REYES, A. (1942). *La experiencia literaria*. Fondo de Cultura Económica.

STEINER, G. (1990). *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*. Alianza Editorial.

VILLANUEVA, D. [compilador] (1994). *Avances en Teoría de la Literatura*. Universidad de Santiago de Compostela.

VILLANUEVA, D. (1992). *Teorías del realismo literario*. Espasa-Calpe/Instituto de España.

VILLANUEVA, D. (2020). *De los trabajos y los días. Filologías*. Universidad de Santiago de Compostela.

WELLEK, R. y WARREN, A. (1953). *Teoría literaria* [prólogo de Dámaso Alonso]. Editorial Gredos.