

Alarcos: poesía y fonología

ANTONIO GAMONEDA

Recibido: 25/10/2022

Aceptado: 28/08/2023

RESUMEN:

Mediante el relato de un breve encuentro con Alarcos, este texto explora la relación de la fonología con la poesía.

PALABRAS CLAVE: *Alarcos, poesía, fonología*

Alarcos, poetry and phonology

ABSTRACT:

Through the account of a brief encounter with Alarcos, this text explores the relationship between phonology and poetry.

KEYWORDS: *Alarcos, poetry, phonology*

No tengo muchas posibilidades de aparecer bien entonado en el número de *Archivum* que conmemora el centenario del querido profesor Alarcos; no estoy preparado para solemnidades académicas, sean lingüísticas o no. Tendré, a pesar de todo, un acogimiento cordial en la revista, pero no será por mérito mío sino por ganancia que aún cunde, derivada de la que fue complicidad generosa de don Emilio. Me explicaré algo más para que se me perdone lo que diga y lo que no diga.

Estábamos en uno de los primeros años setenta del siglo pasado y yo fui a Oviedo dos veces cercanas en días para encontrarme con Emilio. También él vino a León. Estábamos tejiendo una urdimbre que suponía movilizar a Dámaso Alonso y a otros notables. En algún rato distendido de estas ocasiones, de las de Oviedo, tuvimos conversación sobre poesía. No recuerdo el temario concreto o de fondo, pero no importa demasiado; pudo ser Blas de Otero o Ángel González, ambos amigos de ambos, y también pudo ser el trabajo de campo de Diego Catalán (nieto de don Ramón Menéndez Pidal), que por encargo mío de origen institucional, y mediando recomendaciones de Alarcos, recogía romances en los Argüellos, comarca de montaña entre leonesa y asturiana. Fuese como fuese, lo que sucedió y tuvo para mí feliz importancia fue que Alarcos, en algún momento que el diálogo lo pidió, con fina picardía, invitándome a entender “algo más” en sus palabras, argumentó: “Pero yo no soy más que un fonólogo”.

Acompañándose de un gesto equivalente a un guiño, había recortado su ciencia y, con larga intención, no se dijo lingüista o filólogo. ¿Por qué? Creo que lo averiguaremos.

Recuérdese que Alarcos y yo hablábamos de poesía. Sépase que mi réplica al guiño fue interrogativa, “Fonólogo artista, ¿no?”, y que no hubo contrarréplica sino una sonrisa más sonriente y pícara aún. Luego, en la conversación, vino a cuento que yo aportase algo de la erudición que no tenía ni tengo, y comenté (acababa de leer el libro) que T. S. Eliot, en su ensayo *Función de la poesía, función de la crítica*, da a entender (es verdad que no lo afirma taxativamente) que la poesía es, en su origen y siempre, simultáneamente, sensible e inteligible. Y más aún: que la presencia y la actividad sensibles pueden y suelen modificar la significación que el componente inteligible tuvo o pudo tener. Alarcos no cuestionó mi versión de Eliot; la dio por buena sin decirlo. Salvo una reserva apenas musitada: apuntó que la simultaneidad no estaba del todo clara.

Hasta aquí he intentado acercarme al tema propuesto en el título relatando una conversación. Ha sido un recurso que, me

pareció, podía disimular penurias y ser suficiente para trasladar conocimientos conseguidos en el diálogo con Alarcos. Así ha sido hasta aquí, pero el recurso no da para más y no puedo seguir pretextándolo. Haré lo que pueda aclarando y “sacando punta” a lo que tengo dicho y diga en adelante. Anótese que la fuente científica es siempre Alarcos y que yo no soy otra cosa que un intermediario privilegiado.

Hay que partir de que, hasta el momento de la gran conversación, yo no tenía confianza ni seguridad alguna relativa a que Alarcos fuese o no fuese poeta. Tenía sospechas y lo demás era respeto. Las cosas quedaron claras cuando, con un tonillo especial, se declaró fonólogo y yo le entendí.

No es imprescindible pero quiero empezar con un comentario: ¿no hay una evidente *naturalidad* en que un poeta que pasa a ser lingüista se prefiera fonólogo? La pregunta podría ser la inversa.

En aquel día de Oviedo, y en alguno más donde fuera, mis dudas resultaron muy rentables. Para mí, quiero decir. Alarcos, con pocas palabras y conceptos muy claros, más alguna ironía de aplicación imaginable, me puso en situación de solvencia. No sólo en cuanto a la identidad especular fonólogo / poeta y a los sonidos del lenguaje como ciencia y como experiencia estética, sino, lo que es lo mismo aunque no lo parezca, en cuanto concierne al *componente sensible, reconocido por Eliot, el que puede modificar los significados inteligibles que el poema tuvo o pudo tener.*

Yo pido a los profesores que, antes y después de que sus alumnos conozcan el uso de las articulaciones mecánicas del poema (ritmo, métrica, asonancias, aliteraciones...) que también tienen su importancia, les hagan conocer y valorar el componente sensible que, en una sola existencia y en una misma naturaleza, es esencial y operativo, y se constituye como el gran determinante del poema. Les doy a los profesores mi palabra de poeta menor de que ésta es la didáctica mejor, la más cierta y profunda, la más generadora de conciencia poética que pueden procurarles.

Sin que yo haya avanzado mucho en este texto, ya habremos advertido una relación y una alusión constantes a ciencias, artes, identidades, personalidades, naturalezas, estructuras, datos esenciales, datos funcionales etcétera. Siempre a propósito de la poesía, y siempre también a propósito de la palabra, pero ¿cuál de las dos es el referente básico y más pertinente, que no me aclaro? ¿Estaré arrastrando imprecisiones y creando confusión?

No nos alarmemos. Yo, gracias siempre a Alarcos, dejé de alarmarme hace tiempo. No hay problema. Se trata de algo tan sabido como olvidado; un pequeño gran tropezón.

En tiempos lejanos, cuando alguien quería saber a qué me dedicaba, yo, conciso y tranquilo, solía contestar: "Escribo poesía". Esto que yo decía, por inocencia o descuido, pueden estar diciéndolo ahora mismo muchos poetas mejores que yo. Como he apuntado, se trata de un pequeño gran error, de una ligereza acostumbrada. Pero es bastante probable que, precisamente esa costumbre, lastre un poco nuestras posibilidades cognitivas y ponga niebla en lo que la poesía pueda ser. "Un indefinible, un misterio", solemos argüir algunos poetas para no decir nada y quedar bien. El pequeño desafuero necesita un pequeño remedio.

Miles de años antes de que alguien trazase signos representando fonemas, símbolos o ideogramas, la poesía estaba en el planeta y hasta lo movía, y podía tener funciones sagradas de notable repercusión práctica. En la protohistoria no había escritura, pero la poesía, con frecuente inclinación mágica, prosperaba (y prospera; hagan si no me creen una visita a los pueblos más adentrados de Chiapas). Yo, por jugar a la hipérbole pero sin descreer del todo en la hipérbole, suelo decir que la *primera palabra, la primera gloriosa palabra que un buen día articuló un erectus, fue una creación poética*.

Todos estos merodeos tienen una significación concisa y cierta: *la poesía es oral o no es*. Puedo decirlo de otra manera: *si no es directamente placer y revelación para el sentido de la audición, tampoco es directamente poesía*. Los creadores de la que llaman "poesía visual" pueden ser admirables (Joan Brossa, por ejemplo, lo es),

pero harían bien buscando otro nombre a su trabajo, que el que tienen en uso viene a ser como si dijese algo de una "circunferencia cuadrada".

En cuanto a las transcripciones de la oralidad poética a la escritura, que no nos falten si no hay otro remedio, pero sabiendo que *no son* la poesía sino su representación figurada. De la misma manera, la fotografía de mi madre no es mi madre.

La pequeña / gran confusión o pequeño / gran olvido ("yo escribo poesía, etc.") apenas tuvo importancia mientras Gutenberg no vendió su invento, pero lo vendió y resultó ser el otro gran protestantismo en Europa. Bienvenido el invento Gutenberg, no obstante. También las sombras chinescas hacen danzas muy convincentes. Además, recuerdo que, hace poco menos de cien años, le oí decir a mi abuela Rosario: "Cuando no hay lomo, de todo como".

Podría seguir con poesía oral *versus* poesía escrita, que los supuestos dan para mucho razonamiento vano, pero lo dejo. Me limito a preguntar si no es certificado y coherente que un fonólogo pique en poeta y un poeta en fonólogo. Que se contesten a sí mismos los acordes y los discordes, ya que ni el consenso ni el disenso arreglan nada, aunque se empeñen los unos y los otros.

Aún tengo que anotar otras causas y consecuencias que, pervertidas o no por mí, tienen todas ellas algo que ver con la poesía o la fonología (es muy probable que tengan que ver con la una y con la otra) También todas ellas proceden del manantial Alarcos. A ello voy.

Es frecuente que, al día de hoy, la crítica de poesía se haga sin criterios metódicos y que cada crítico haga la suya. De esta dispersión babélica quizá se salva (sólo parcialmente) la crítica muy condicionada ideológicamente, que suele privilegiar los significados con menosprecio de casi todo lo demás. Es una situación extraña y estéril que me parece fácil arreglar. Bastaría disponer una crítica alternativa, partiendo de criterios concertados por críticos como Alarcos. Pienso que los solos criterios de éste serían suficientes, ya que contemplan los que Eliot, con acierto y firmeza,

define como componentes esenciales de la poesía: el componente sensible y el inteligible. Podemos ver con qué sencillez practica el propio Alarcos refiriéndose a Blas de Otero y, casi con seguridad, al soneto "Mademoiselle Isabel" presente en *Ángel fieramente humano*: "La poesía no está en lo que dice sino en cómo lo dice" (el subrayado es mío). Alarcos señala el valor poético situándolo en ese "cómo" que resume el componente sensible del poema; el que modifica el significado inteligible hasta el punto en que éste deja de ser un texto banal (circunstancias éstas que se cumplen en el soneto de Blas de Otero. En su brevedad y sencillez, esta valoración del "cómo" es una precisión crítica importante y completa.

Así ocurre también, con otro sentido, cuando, repasando la obra de Ángel González, advierte la disposición del "léxico en secuencias sintáctico – rítmicas". Con esta sencilla y directa expresión, Alarcos hace una caracterización crítica doble: contempla distintos y juntos los componentes sensible e inteligible pero sin confundirlos; con revelador acierto, procura una misma carnalidad a los contenidos semántico y musical. La propuesta crítica puede pasar al articulado científico fonológico, postulando el doble valor de secuencias que lo tienen tanto sintáctica como rítmicamente, pero que no son un simple emparejamiento sino una *implicación recíproca*. Y todavía hay otra virtud didáctica en este doble conocimiento esencial: la vieja noción que separa y distingue fondo y forma muestra su debilidad y la conveniencia de sustituirla por aquella en que los componentes sensible e inteligible se generan recíprocamente.

Quizá mis últimas anotaciones se inclinan más a contemplar al fonólogo que al poeta. Por si ciertamente hay ese injusto desequilibrio, quiero terminar de manera que tenga algo de reparación. Encuentro una línea, más bien una frase, que mucho me place a estos efectos. La tomo del libro *Mester de poesía*: "Qué lentitud de dunas".

Que las dunas sean lentas es una imposibilidad objetiva y está fuera de lugar en el lenguaje usual y convencional, pero, para el poeta Alarcos, nada se opone a que transfigure las dunas

y comunique la percepción subjetiva que de ellas tiene: la duna, afectada quizá por el movimiento de la luz, ha creado para él la sugestión de que se mueve en el paisaje. O de otra manera también poéticamente plausible: el proceso transfigurador ha sido únicamente intelectual y lingüístico pero el poeta lo asume. Sea como sea, el espejismo *sensible* suscita el sentido de la espléndida frase. El poeta Alarcos “extrae” de él la noción abstracta de lentitud y la duna, cuya realidad ya es exclusivamente subjetiva y lingüística, ha pasado a ser lenta. Simultáneamente, el poeta Alarcos ha “trasladado” al fonólogo Alarcos el proceso de su experiencia, y este traslado depara nociones y datos científicos que, en conjunto, suponen una resemantización plena. El poeta y el fonólogo son los dos reales en Alarcos y, como hemos comprobado, se entienden bien.

En Alarcos parecen estar muy claras las preferencias poéticas y una de ellas, razonablemente principal, es Fray Luis de León. No extrañará que, más allá de todo mimetismo, puedan hallarse en Alarcos tonalidades evocadoras de las del gran clásico. Alguna de éstas podría darse en la línea que tomo del poemario comentado y relativamente inconfeso que se dice: *Notas inéditas al cancionero inédito de A. S. Navarro*. La línea dice: “Qué piedra inalterable este silencio”.

Esta soberbia afirmación poética no permite (no me permite a mí ya que me excede) averiguaciones científicas, pero sí, me parece, puedo participar plenamente en su realidad resemantizada: el silencio ha sido lingüísticamente compactado (“petrificado”), precisamente para que adquiriera la cualidad, objetivamente imposible, que le proporciona una serenidad ecuánime y definitiva; una serenidad que (repárese en la sutileza del mecanismo) procede del componente sensible del poema.

Me he esforzado en la búsqueda de circunstancias y datos que denoten la doble riqueza entrañada en la personalidad del maestro Alarcos. Hay muchas posibilidades de que mis hallazgos sean insuficientes. Agradeceré mucho que alguien con mejores dotes que yo quiera continuar la andadura de la doble senda.