

Alarcos, un maestro en la distancia

CARME RIERA GUILERA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
crg@acec-web.org

Recibido: 18/05/2023

Aceptado: 20/12/2023

RESUMEN:

“Alarcos, un maestro en la distancia”, recoge las principales influencias del destacado lingüista y crítico literario, entre quienes, como la autora del texto, no tuvieron la suerte de ser sus alumnos. Desde esta perspectiva, el texto repasa las principales aportaciones de Alarcos.

PALABRAS CLAVE: *Lingüística. Teoría literaria. Crítica.*

Alarcos, a master from a distance

ABSTRACT:

“Alarcos, un maestro en la distancia”, compiles the main influences of the outstanding linguist and literary critic, among those who, like the author of the text, were not lucky enough to be one of his students. In this light, the text reviews the main contributions of Alarcos.

KEY WORDS: *Linguistics. Literary theory. Criticism.*

La Cátedra Alarcos y la Universidad de Oviedo se han volcado en recordar durante 2022 a don Emilio Alarcos Llorach,

con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento. Mediante una serie de actos, y conferencias magistrales, aunadas con el título «Bajo el signo poliédrico del filólogo y del maestro», se ha rendido tributo al profesor excelente, extraordinario investigador, lingüista y crítico literario que fue Alarcos.

Vaya por delante que yo no soy lingüista, tampoco crítica literaria ni tuve la fortuna de ser alumna de don Emilio ni coincidí con él en la Real Academia. Por los años que median entre su toma de posesión, en 1973 y su muerte, en 1998, ni siquiera me hubiera atrevido a soñar en que, andando el tiempo, sería elegida para ocupar un sillón, o un taburetillo, como alguien dijo a tenor de la forma de mi letra, la *n* minúscula.

Conocí a don Emilio, eso sí. Nos encontramos algunas veces, menos de las que yo hubiera deseado, pero, en cambio, le frecuenté mucho, muchísimo leyéndole y eso, ese magisterio a través de los libros, magisterio a distancia gracias a la obra, me parece que es lo único que ha podido influir en Josefina Martínez Álvarez, directora de la Cátedra Alarcos e infatigable promotora de la obra de su marido, a la hora de convidarme, tan generosamente, para clausurar los actos del centenario del nacimiento de Alarcos, el 22 de abril de 1922, coincidiendo casi con el 26 de enero de este 2023 en el que se cumplen veinticinco años de la infausta fecha de su fallecimiento.

Los libros del lingüista Alarcos eran de obligada lectura en las listas bibliográficas de los cursos de Lengua Española de la Universidad de Barcelona, donde estudié Filología entre 1965 y 1970.

Un joven profesor, Ramón Cerdá, discípulo de Coseriu, y muy atento a las corrientes europeas que por entonces habían modificado la manera tradicional de entender y sobre todo de explicar lengua, seguía las directrices de Alarcos. De manera que todos sus alumnos teníamos en nuestras bibliotecas su *Fonología española* (1950) y su *Gramática estructural* (1951), que conocíamos bien.

Además, en mi caso, otro profesor de la Universidad de Barcelona me acercó también a Alarcos. En aquella ocasión, no como

imposición bibliográfica ni siquiera como recomendación, puesto que mi maestro, José Manuel Blecua Tejeiro, el padre de los también profesores, José Manuel y Alberto, era amigo de don Emilio y a menudo nos hablaba de él al pequeño grupo de buenos estudiantes, a los que invitaba a su casa muchos sábados por la tarde para que viéramos su extensa biblioteca, que, en efecto, ocupaba el piso entero, con primeras ediciones maravillosas y algunos manuscritos extraordinarios como el de *Cántico* de Jorge Guillén.

Guillén era un interés compartido con su amigo Alarcos, que, según decía Blecua era:

un crítico muy fino, le conocí en Valladolid, cuando estuve allí de catedrático de instituto, recién acabada la guerra. Emilio era entonces un muchacho y ya despuntaba... Su padre, don Emilio Alarcos García, también muy fino, era catedrático de instituto, luego pasó a la universidad y sin duda Emilio heredó de su padre muchas virtudes e intereses parecidos.

Al recordar las palabras de Blecua sobre la herencia de Alarcos no he podido menos que fijarme en la referencia a su padre –también a su madre– en el discurso de entrada en la RAE en el que advierte:

A mis progenitores debo cuanto soy, y ante el único que hoy pervive –*ad multos annos*– me cumple aquí no agradecer lo que me legaron, sino reconocer que de ellos soy una simple, si bien inevitable, consecuencia. Acaso sea esta prosecución del quehacer intelectual la nota que en mi expediente haya llamado vuestra atención y os haya inclinado a aceptarme para formar parte de vuestra Corporación. Gracias, pues, en mi nombre y en el de la larga –y desconocida en parte– secuencia de hombres y mujeres que me precedieron en mi misterioso abolorio.

No quiero tampoco olvidar, junto al recuerdo de los cromosomas que me fueron dados, las circunstancias propicias

que me han conducido a lo que soy: los maestros que me formaron. La primera mi madre, a quien me complazco vanamente en imaginar contemplando desde sus cielos este acto; luego, mi padre, constante e indirecto ejemplo de lo que pudiera llamarse «no intervención dirigida». (Alarcos 1973:9-10)

Precisamente sobre su padre escribirá don Emilio, probablemente por la misma época de su entrada en la RAE, un soneto bellissimo (2006:119). También, remedando medio verso del maravilloso «Responso a Verlaine» de Rubén Darío, llamándole «padre y maestro mágico», le dedicará la reunión de *Ensayos y estudios literarios*. Y en 1995, en el simposio organizado con motivo del centenario de su progenitor, dictará la ponencia magistral «La obra lingüística de Emilio Alarcos García» (2006: 241-256), en la que abundará en el reconocimiento a la figura paterna desde el punto de vista de sus aportaciones como lingüista.

Pero volvamos al discurso de entrada en la RAE, que tiene que cumplir –como pieza oratoria de raigambre clásica que en buena parte es– con unos requisitos, como, por ejemplo, *la captatio benevolentiae*, que incluye, claro está, el tópico de la humildad. Alarcos así lo hace desde el principio y para ello utiliza esa ironía soterrada y finísima que con tanta frecuencia encontramos en su palabra oral y escrita. Así nos advierte que su mérito no es suyo, es fruto del azar, a su parecer, advenedizo, aunque lo lleve impreso en los cromosomas.

Bleuca padre, así lo llamábamos sus alumnos para distinguirlo de los Bleucas hijos, algunos, como José Manuel, también profesores nuestros, volvió a mencionarme a Alarcos cuando me aconsejó encarecidamente, en cuanto terminé la carrera y me convertí en su ayudante, que opositara a cátedras de instituto. Alarcos, por entonces catedrático de la Universidad de Oviedo, reconocido entre los lingüistas más importantes de Europa, a cuyos congresos internacionales asistía con ponencias del máximo interés y al que las universidades americanas invitaban a dar cursos, había comenzado por ser catedrático de instituto y había peregrinado por diversos centros de enseñanza

media. Primero, Avilés; luego, al regresar de su estancia en Berna y Basilea, Cabra y Logroño.

Como los maestros Alarcos, Lapesa, Gili Gaya o Lledó, entre otros muchos, teníamos que empezar nuestra carrera profesoral por el instituto y luego opositar a la universidad.

Empecé, pues, por hacer oposiciones a cátedras de instituto en 1975, el año de la muerte de Franco. Para prepararlas no solo tuve muy en cuenta los libros de lengua de don Emilio, sino también sus incursiones en la historia de la literatura. Los temarios de entonces constaban de 157 unidades, mitad de lengua y mitad de literatura de todos los tiempos, desde los balbuceos de las glosas, el aljamiado o casi de las jarchas, con respecto a nuestra literatura en castellano, sin olvidar, claro, que, en un solo tema, las literaturas de las otras lenguas de España y con varias incursiones en la literatura de los clásicos griegos y latinos, o en los grandes autores, Dante, Shakespeare, Moliere, de las literaturas europeas.

El programa, con algunos cambios, no difería mucho del de las oposiciones a cátedras de instituto que hizo don Emilio y no había variado demasiado del de la República. El trabajo de Alarcos sobre el *Libro de Alexandre* me sirvió para preparar el tema sobre el mester de clerecía, apoyándome en sus sabias conclusiones: Alarcos prueba en su tesis que “la lengua básica del poema es el castellano, y que el copista ha empleado voces pre castellanas, de íntimo parentesco con las formas de los dialectos laterales”, como bien observa Zamora Vicente en su discurso de contestación al de entrada de don Emilio (1973: 136). Consulté sus artículos sobre el Arcipreste, Unamuno, Dámaso Alonso o Miguel Delibes, hoy incluidos en *Ensayos y Estudios Literarios* (1976).

También, por entonces, leí por primera vez un estudio que andando el tiempo sería para mí fundamental. Me estoy refiriendo al que dedicó a Blas de Otero, que, aunque no entraba en el temario de las oposiciones, que despachaban casi 40 años de poesía con un «La poesía a partir de 1936», era para mí un autor muy querido, cuyos poemas me sabía de memoria.

La manera de acercarse a la poesía de Otero era nueva. Alarcos ponía de manifiesto en su primer librito sobre el autor de *Pido la paz y la palabra* –por el volumen de páginas pequeño, pero no por cuanto aportaba– una manera distinta de analizar los poemas, prestando encarecida atención a los aspectos lingüísticos. En consecuencia, se entretenía en observar y estudiar la materia de la que estaban hechos y eso pasaba por los aspectos fonológicos, morfosintácticos, léxicos y semánticos, naturalmente. Y ese enfoque fue para mí definitivo a la hora de comenzar a estudiar a otros poetas que precisamente recibieron la impronta de Blas de Otero. Me refiero a los autores del grupo catalán de los 50. Los pertenecientes a la bautizada como «La escuela de Barcelona», no por mí, sino por uno de sus integrantes, Carlos Barral, sobre los que tanto hube de trabajar.

El interés por la poesía fue para don Emilio clave. Hoy algunas de sus aportaciones dispersas más relevantes han sido recogidas, en edición de José Luis García Martín titulada con un verso de Guillén, *Eternidad en vilo*, en un cuidado volumen de la editorial Cátedra. Otras, entorno, por ejemplo, a las odas Fray Luis, *El fruto cierto*, editadas, igualmente al cuidado por otro profesor de la Universidad Oviedo, Emilio Martínez Mata, con prólogo de Alberto Blecua, buen conocedor también de Fray Luis. Y otras más, reunidas junto con estudios dedicados a la novela y a algunos novelistas por el propio Alarcos, en el ya mencionado *Ensayos y estudios literarios*.

Entre los géneros literarios, fue, sin duda, la poesía el que más interesó a Alarcos. No en vano él también la cultivó y además desde muy joven.

En su discurso de ingreso en la RAE, mucho antes de que el común de las gentes sospechara que escribía versos, confiesa que, junto a otros cuatro amigos, durante el bachillerato, se dedicó a componer poemas de carácter satírico para poner en solfa a los profesores del instituto de Valladolid y que todos se cerraban con el ruego, al modo de Pero Ferrús: «Que le de Dios santo poso» (1973:12).

No obstante, no fue hasta después de su fallecimiento, cuando fue publicado (2006) -al cuidado del profesor J. L. García Martín- un tercio de sus poemas, escritos entre 1949 y 1993, *Mester* -los tituló el propio Alarcos-, con el agregado de *Poesía* que introdujo su editor García Martín, y con prólogo de su amigo, Ángel González, con el que tantas afinidades electivas guardaba y sobre el que también había escrito acertadas páginas.

Además, para rizar el rizo de esa ironía que con tanto tino desplegaba, Alarcos dejó también entre sus papeles unas *Notas inéditas al Cancionero inédito de A. S. Navarro*, aparecidas en 2012, al cuidado -otra vez- de García Martín y cuyo manuscrito facsímil se integró en tal edición, a instancias de la Cátedra "Emilio Alarcos", tan magníficamente dirigida por la doctora doña Josefina Martínez, viuda de don Emilio y mucho más que eso, su *alter ego*, como alguien la ha llamado.

No he podido dar con el motivo de la elección del heterónimo *A. S. Navarro*. García Martín aventura que la inicial *A* de *Antonio*, como escribe el propio autor de las notas inéditas (o sea, Alarcos), podría ser un presunto homenaje a Machado. La otra inicial, *S*, me induce a pensar que es la *S* de *Sánchez*, un apellido corriente, -aunque notable, claro está, si el que lo lleva es el presidente del gobierno- que, a veces, cuando antecede a otro menos extendido, se elide y solo conserva la letra inicial seguida de un punto. En cuanto a Navarro, se me ocurre que pueda ser un guiño al escultor alicantino Antonio Navarro Santafé, autor, entre otras esculturas, de la del Oso y el Madroño situada en la madrileña puerta del Sol. La doctora Martínez, muy amablemente, me dijo que no le parecía descabellada la posibilidad, dada la afición de su marido a la imaginiería.

García Martín observa con acierto en su prólogo a las *Notas inéditas al cancionero de A. S. Navarro*:

Pueden entenderse como un ajuste de cuentas del espíritu crítico de Emilio Alarcos con su vocación poética. Durante muchos años, durante toda su vida, pareció que, en esta lucha temprana entre

el crítico y el poeta, entre el estudioso y el creador había vencido el primero. Hoy sabemos que esa victoria no lo fue del todo, que detrás del riguroso lingüista y del crítico magistral, continuaba el poeta desarrollando calladamente su labor: el póstumo *Mester de poesía*, así nos lo confirma. (2012: 1F2).

En muy pocas ocasiones había hecho referencia a su *Mester*, aunque sí es verdad que de manera velada en algún momento había aludido a «un poeta de la generación de la *Antología Consultada*, si bien no incluido en ella por permanecer inédito» (2009: 209), y había leído un estupendo soneto de aquel. En aquella ocasión inauguraba un «Encuentro sobre la Copla Española» con una magnífica aportación sobre la que, tal vez, sea la más famosa y para mí la más poética de las coplas, «Tatuaje», que antes, no sé si ahora, todo el mundo se sabía de memoria.

A ninguna persona que haya leído con el detenimiento necesario los trabajos de Alarcos se le escapa que escribe muy bien, que utiliza con rigor la lengua, que usa siempre el adjetivo pertinente pero jamás manido, y eso es un rasgo que evidencia que, por detrás del lingüista, del crítico literario, anda siempre el escritor, puesto que a mi modo de ver es la capacidad de dar con el adjetivo adecuado, denotativo, claro, pero a la vez connotativo, lo que otorga carta de naturaleza al escritor.

Al hilo de mi relectura de la obra varia del maestro he podido observar algunos ejemplos: así, a los cuadernos que hoy utilizan los estudiantes, con cubiertas variopintas y colores llamativos tan distintos a los sobrios de antes, con tapas de hule de color de hábito de fraile, los califica Alarcos de “suculentos” (1973: 11) y, en efecto, lo son y por partida doble, ya que el DRAE define *suculento* en su primera acepción como ‘jugoso, sustancioso, exquisito’ y en la segunda, ‘cuantioso o que produce beneficios económicos’.

Las dos acepciones casan con esos cuadernos exquisitos; basta pensar en los de tipo molesquín, bastante caros, lo que implica que, a quien los crea, comercializa y demás, le resultan altamente

rentables; por tanto, les producen beneficios económicos. Claro que son suculentos.

Otro ejemplo, escribe en «Tatuaje: un acercamiento a la copla»: «Abunda la idea, general y gratuita, de que los académicos somos seres aberrantes apacentados en un erial de cardos léxicos y ortigas gramaticales» (2009: 208). El adjetivo *general* lo recoge el *Diccionario* como ‘común a todos los individuos’ y así se suele utilizar; mucho menos usado es el adjetivo *gratuito/la* predicado de idea. *Gratuito* no solo significa que algo es de balde, sino que es arbitrario, sin fundamento. En efecto, la mayoría de las ideas generales resultan gratuitas porque son arbitrarias.

Otro ejemplo más: Se refiera a «momentos turbios», por momentos dudosos azarosos, tal y como propone el DRAE en su segunda acepción de *turbio* y recoge Alarcos, para explicarnos que “esos momentos turbios amagan con severa distorsión la plenitud amorosa”, al comentar con acierto el poema de Guillén «Su persona» (2009: 97).

Y un último ejemplo, entre los infinitos que podrían ponerse, referido a su maestro don Narciso Alonso Cortés en el Instituto de Valladolid –tras cuya defunción ocupó Alarcos el sillón de la RAE que aquel dejó vacante– escribe: «Su ahilada figura» (1973:13) *ahilada* en vez de *delgada*, mucho más predecible. Alarcos prefiere *ahilada*, que suele predicarse en todo caso de una voz, pero no de una figura, para insistir en la levedad, a la vez que en el enflaquecimiento que los años de la guerra civil han provocado en don Narciso; para que esa referencia contraste con las que nos da de él antes del 18 de julio del 36, cuando la ahilada figura de después no iba a pie, ya que era uno de los pocos catedráticos con coche particular. Los tiempos de pan de serrín y carbonilla, como los califica Alarcos, han convertido al don Narciso de antes en ese otro ahilado de ahora.

En el discurso de contestación al de su amigo Ángel González, por cuya entrada en la RAE tanto hubo de abogar, y apoyándose en las palabras del poeta sobre su «incurable adicción a los diccionarios», dijo Alarcos:

Así como Miguel Ángel pensaba que un bloque de mármol contiene todas las formas que el artista puede concebir, también nuestro recipiendario cree que todos los textos que un poeta puede imaginar están implícitos en esos gruesos y sustanciosos volúmenes, a los que algunos dan justamente el nombre de «tesoros». En efecto, de los nichos inertes de sus compactas columnas, selecciona y extrae el poeta las palabras precisas y las reúne y ordena convenientemente para plasmar su sentimiento en el poema. (1997:53)

Y eso es lo que también hizo don Emilio a lo largo de su vida: seleccionó las palabras precisas y las ordenó convenientemente. En su caso, no solo a la hora de escribir sus versos, sino igualmente en cualquiera de sus trabajos e imagino que en sus clases o en las muchas comparecencias ante auditorios, dando cursos y conferencias.

Sin las palabras precisas hubiera sido imposible que pudiera desentrañar con tanta docta claridad la poesía, tanto la de los medievales, como ocurre con el *Libro de Alexandre*, el Arcipreste de Hita, Don Sem Tob, los clásicos, Fray Luis, Quevedo, los del 27, Guillén, Diego, Alonso, o los poetas de posguerra como el gran Blas de Otero, Hierro, los del 50, Goytisolo, González, entre otros. Y, sin el orden conveniente, no les leeríamos con el aprovechamiento que lo hemos hecho. La escritura de Alarcos es clara porque está bien ordenada, sea una página de su *Gramática*, sea otra de su obra de crítica literaria, como la dedicada a Guillén, probablemente su poeta predilecto.

Los poetas, en general, tienen predilección por la poesía, por la obra de los otros poetas, no por la novela ni por la obra de los novelistas, y eso es lo que me parece que le ocurre a don Emilio, aunque, por descontado, también le interesara la novela. De todos modos, parece que considera que la poesía es el género por antonomasia, el que más y mejor comprime los hallazgos lingüísticos para transmitirnos la emoción. Tal vez por eso los que no conseguimos ser poetas somos sólo novelistas, como apuntaba nada menos que Faulkner, o como también señalaba el

maestro Sábato, añadiendo, además, que la novela es diurna y la poesía, nocturna, y él abogaba por la noche. No la fabricadora de embelecocos, sino la otra, la que en su silencio y en su misterio nos acerca a los enigmas de la condición humana.

Los escritos de Alarcos sobre poesía sobrepasan los dedicados a la novela, aunque, curiosamente enmascarado tras el heterónimo de A. S. Navarro, escribe que «aprovecha prosificándolos unos versos y algunos otros para ponerlos en boca de un personaje algo lunático de mi novela *La sombra de don Lorenzo*» (2012: 46-47), aunque de esa novela quizá solo comenzada y luego destruida no sepamos más. Me entero, no obstante, por su hijo Miguel Alarcos Martínez, de que sí escribió novelas, y que algunas de ellas, con edición a su cuidado, “verán la luz cuando sea posible: tiempo al tiempo”.

Por otro lado, Alarcos nos dejó atinadas páginas sobre *La Regenta* –no podía ser de otro modo para alguien que «castellano de natura se consideraba asturiano de pastura y europeo de ventura» y que pasó en Oviedo, convertida en su ciudad, por antonomasia, la mayoría de su vida, que le nombró hijo adoptivo al igual que lo fue de Asturias. También trata, como ya he indicado, de Delibes o de García Pavón o de Muñoz Molina.

Sin embargo, su trabajo más extenso y notable sobre un novelista se lo dedica al noventayochista Baroja, tema de su discurso de entrada en la RAE el 25 de noviembre de 1973 y lo hace muy oportunamente, porque en el 73 se cumplieron veinticinco años del fallecimiento del autor de *La busca*, del que, en 2022, celebramos el 150 aniversario de su nacimiento.

Tiempo después el discurso algo ampliado fue publicado por Castalia con el mismo título, *Anatomía de la Lucha por la vida*, y es, pese al tiempo transcurrido, una pieza maestra sobre la trilogía del autor, analizada pormenorizadamente como en un tratado de anatomía. La anatomía –dice el *Diccionario*– es la ciencia que estudia la estructura y forma de los seres vivos y las relaciones entre las diversas partes que lo constituyen. Y eso es lo que se propuso Alarcos con respecto a las tres novelas de Baroja:

desentrañar su estructura, su forma y las relaciones entre las partes, sin perder de vista jamás lo más importante, la materia con que están hechas, eso es, la lengua.

Seguidora de Alarcos *-un maestro en la distancia-*, en mis clases sobre poesía en la Universidad Autónoma de Barcelona, insistía yo siempre en que lo primero que teníamos que entender era el texto y partir de la base de que cualquier poema (artefacto literario, le han llamado algunos), es antes que nada un ejercicio lingüístico.

Creo que mis alumnos de entonces tomaron buena nota de cuanto les decía; tanto es así que un día que llevé a clase al poeta José María Álvarez, que disertó sobre su obra siempre en marcha, *Museo de Cera*, desde un punto de vista romántico, sin reparar en lo que yo tanto había insistido, una muchacha muy inteligente le preguntó si no creía que la poesía era, en primer lugar, un ejercicio lingüístico, a lo que Álvarez, siempre dispuesto a *épater le bourgeois*, le contestó: «Señorita, yo tengo mucho cuidado en escoger con quién hago los ejercicios lingüísticos».

Alarcos en su discurso no solo disecciona *La Busca*, *Aurora Roja* y *Mala hierba*, que conforman la trilogía *La Lucha por la vida*, y, así, analiza piel, huesos, vertebras, músculos, etc., minuciosamente, sino que nos ofrece sus ideas sobre la novela.

¿Qué es la novela y cómo definirla? había sido ya objeto de elucubraciones de otros académicos. Cela, por ejemplo, aseguraba la *boutade* de que novela es aquel libro en cuya cubierta aparece la palabra *novela*.

Alarcos, antes de entrar en la materia barojiana, después de pasar revista a la controvertida definición y observar, igual que Baroja, que poco más o menos la novela es un saco donde cabe todo y, en consecuencia, es objeto por parte de los críticos e historiadores de diversas definiciones, advierte lo siguiente:

Sin embargo, el lector ingenuo, el observador imparcial del fenómeno literario tiene un conocimiento práctico de lo que es «novela», y, aunque no sepa exponer sus rasgos esenciales, nunca

llamará «novela» a obras como *Del sentimiento trágico de la vida*, *Juan de Mairena*, *El hombre y la gente*, *El pensamiento de Cervantes*, etc., etc. Quiere decir esto que todos sabemos lo que es «novela», como sabemos lo que es «tomate». Aunque seamos incapaces de definir la una y el otro en términos literarios y, respectivamente, botánicos, conocemos de sobra que estamos leyendo una novela o comiendo un tomate. (1973: 15)

Lo de la novela y el tomate desató la risa del público presente en la RAE. Como no podía ser menos, Alarcos unió los dos elementos con toda intención y prosiguió:

Leemos aquélla porque nos entretiene y nos divierte, y tomamos el fruto porque nos apetece. Si estas condiciones no se cumplen, los dejamos sin más e interrumpimos nuestra actividad de lectores o masticadores. 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. Lo que ocurre es que el crítico, supuesta la existencia de los objetos «novela», hace abstracción de sus peculiares fines trascendentes y se pone a querer observar sus particularidades propias independientemente de las funciones que cumple y para las que ha sido creada, al igual que el botánico se olvida de las condiciones comestibles del tomate y considera sólo las peculiaridades internas de tal vegetal. Generalmente, el botánico ha sido siempre más objetivo al acometer este tipo de estudios y ha sabido abstenerse de otras consideraciones respecto a la relación del tomate con el hombre y la sociedad en que se consume. Mientras tanto, el crítico casi nunca es capaz de recluirse en los objetos «novela», con sus rasgos peculiares (es decir, una determinada organización de material lingüístico referente a un cierto complejo espacio-temporal humano), y suele entretenerse en analizar no los rasgos novelísticos, sino las sustancias humanas a que aquéllos se refieren. (1973:16)

Con lo de la novela y el tomate y sus referencias a la Botánica, Alarcos le hacía también un guiño a su amigo Coseriu, que

escribe en su *Teoría del lenguaje y lingüística general*: «El lingüista, si se nos permite una imagen, debe ser al mismo tiempo botánico y jardinero» (Coseriu, 1967: 16).

Pero sigamos un momento más citando las acertadas palabras de Alarcos:

Nos parece muy bien que ciertos estudiosos examinen la ideología, las intenciones, los sentimientos, etc., de una novela, pero es evidente que al hacer así no actúan como críticos literarios: son historiadores, son políticos, son sociólogos, y parecen creer que la novela es un instrumento para conocer la realidad, para trazar directrices políticas hacia el futuro, etc., etc. Repito: la novela es algo que sirve para entretener con material lingüístico, aparte de que en ella el sociólogo, el político, etc., pueda encontrar elementos para sus particulares estudios. El novelista, como hombre incluso en una comunidad, podrá tener estas o las otras intenciones, pero su fin primordial es entretener al lector con su invención. (1973: 16-17).

En resumen, la novela, según Alarcos, es algo que sirve para entretener con material lingüístico, como hoy las series sirven para entretener con material audiovisual y por eso, porque resulta más fácil ver imágenes que leer palabras, la gente se entretiene mucho más con series que con novelas. En la época en que Alarcos ofrecía esa definición, todavía imperaba en España cierta crítica de aire marxista, que consideraba que la novela debía denunciar la injusticia, mostrar las condiciones infrahumanas que padecían muchos de los que precisamente no podían acceder a la lectura de novela alguna.

Se necesita ser muy ingenuo o muy pagado de sí mismo para suponer que la novela de uno, o en mi caso de una, pueda cambiar el mundo. Por mi parte, yo me limito a desear que con mis historias los lectores, o mejor las lectoras, porque suelen ser las mujeres las que más leen, puedan pasar un rato entretenido, divertido, y utilizo esta palabra en su sentido primigenio, acepción segunda del DRAE: ‘apartar, desviar, alejar’; alejar de

los problemas cotidianos para entrar en otro lugar, conocer a otras gentes, vivir otras vidas gracias al ejercicio lingüístico con que hemos armado nuestras historias, que no son otra cosa que un montón de palabras.

Entre todas las imprescindibles aportaciones de don Emilio, sus discípulos suelen considerar que hay una de importancia capital. Se trata de su *Gramática de la lengua española* que, desde mi ingreso en la RAE, he tenido muy en cuenta.

Su *Gramática* de la Lengua Española fue publicada por la Real Academia en la colección Nebrija y Bello. El propósito de Alarcos con esta obra fue, según escribe en la introducción: «exponer los rasgos de la gramática del español que se descubren en los actos orales y escritos de los usuarios de la lengua en este siglo XX», consciente de que:

hoy día concurren normas cultas diversas en los vastos territorios donde se practica el español como lengua materna. Ya no es posible sostener, como un siglo atrás hacía Leopoldo Alas, que los peninsulares somos los amos del idioma; más bien, según propugnaba don Ramón Menéndez Pidal, debemos ser solo sus servidores. Se comprende y hasta se justifica que cada uno encuentre más eficaz y precisa la norma idiomática a cuya sombra ha nacido y se ha formado; pero ello no implica rechazo o condena de otras normas tan respetables como la propia. (1994: 17-18)

Los españoles no somos los amos del idioma ni nuestra norma debe imponerse sobre otras o las otras, las de los demás países de habla hispana, cuyas Academias forman ASALE, es labor de todos los hablantes del gran territorio de la Mancha, como lo llamó Carlos Fuentes, contribuir a la defensa del idioma común, que es una riqueza compartida. Alarcos, con una actitud abierta, generosa e inteligente —no podía ser menos viniendo de él— apostó por lo que hoy es el sentir común de la Academia.

Uno de sus discípulos más cercanos, el también lingüista y académico Salvador Gutiérrez Ordóñez, nunca ha dejado de se-

ñar que Alarcos es el mejor y el más influyente lingüista del siglo XX en el ámbito hispánico. Y Pedro Álvarez de Miranda, por su parte, aseguró en el discurso con que se abrieron las Conferencias mensuales dedicadas a don Emilio: «Un filólogo de mi generación que no hubiese aprendido de Alarcos estará mintiendo».

En efecto, incluso en la distancia, como es mi caso, no conozco a nadie que no haya aprendido del maestro Alarcos.

Lleva quien deja y vive el que ha vivido
Yunques sonad, enmudeced campanas.

Gracias, maestro.

Bibliografía

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

ALARCOS LLORACH 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 Llorach y contestación del Excmo. Sr. D. Alonso Zamora Vicente. Real Academia Española.

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

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

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

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

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

ALARCOS LLORACH, E. (2001). *Notas a "La Regenta" y otros textos clarinianos*. Ediciones Nobel.

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

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

ALARCOS LLORACH, E. (2006). *En todas las ocasiones. Celebración y elegía*. Junta de Castilla y León.

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

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

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

GONZÁLEZ, ÁNGEL (1997) *Las otras soledades de Antonio Machado. Discurso leído el día 25 de marzo de 1977 en su recepción pública por el Excmo. Sr. Don Ángel González y contestación del Excmo. Sr. Don Emilio Alarcos Llorach*. Real Academia Española.