

Notas a la poesía publicada (2006 y 2012) de E. Alarcos: a modo de reseña unitaria y singularizadora.

AURORA LUQUE, poeta y *doctora en Filología Griega*  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sorprende comprobar cómo los títulos de los dos poemarios de Emilio Alarcos (de su exclusiva autoría, literalmente reproducidos por el editor) anticipan y/o cifran el mundo poético alarquiano. Como núcleos aparecen los términos *mester* y *notas*, con sus adherencias eruditas: ‘magisterio’, ‘oficio’, ‘maestría’ en un caso, y ‘observación, comentario, reflexión, apunte’ en el otro. Como contrapeso lírico a esos núcleos -y como objetos- aparecen las palabras *cancionero* (que evoca ‘canto oral, musicado, compilado y encaminado a la celebración’) y *poesía*. Duplicado aparece el adjetivo *inédito*, con su doble matiz de ‘no llevado a imprenta’ (ni ‘publicado’) y de ‘novedoso’, ‘inesperado’. Y todo ello alrededor de un misterioso *A. S. Navarro*, un heterónimo que nos recuerda doblemente a Fernando Pessoa. Emilio Alarcos comparte con el gran bardo portugués dos rasgos, quizá no azarosos: por una parte, la publicación póstuma (el archivo que encuentran sus hijos Diego y Miguel en el ordenador es el correlato del *baúl* pessoano); y, por otra, la centralidad de la heteronimia en su producción, en el sentido de que la más temprana obra poética alarquiana –conocida y conservada– se atribuye en su integridad a ese *A. S. Navarro*, a diferencia de Miguel de Unamuno y de Antonio Machado, que sólo jugaron provisional o tardíamente a los heterónimos.

I. PREDILECCIÓN POR LAS PALABRAS –SORIA EN AMBOS POEMARIOS-. El más antiguo de ellos (en términos estrictamente compositivos y cronológicos), bajo la precisa denominación de *Notas inéditas al «Cancionero» inédito de A. S Navarro* (2012), editado por J. L. García Martín, contiene, pues, un título específico dentro del propio título: se ficcionaliza así el acercamiento de un estudioso a un mundo lírico, en el que no se quiere marcar la presencia de un yo (a través de la heteronimia y la no-edición). En cambio, en el primero de los dos publicados hasta la fecha y que agrupa un selectivo tercio de todo un material compuesto a lo largo de varias décadas –por exclusiva decisión de su editor, el mismo García Martín-, esto es, en el titulado como *Mester de Poesía* (2006), Emilio Alarcos glosaba para sí, con lentitud, sin prisas, sin vestirse de un fatigoso traje de poeta, los deslumbramientos, las desolaciones, los asombros que, ante el mundo, su actitud de vate verdadero iba desentrañando. Actitudes, en ambos libros, de distanciamientos voluntarios y deseados.

No es extraño que una de las palabras más frecuentes en la lírica alarquiana sea el adjetivo *silente*, que no es ‘silencioso’ ni ‘silenciado’. Su sufijo en –*nt* sugiere una presencia activa y viva, presente, del ‘callar’, como bien se colige de los no pocos ejemplos que hemos recabado *ad hoc*: “*silente* insistentemente” (adverbio aplicado al puntear de las gotas: vid. *Notas*, 99); “cantilena morosa / y *silente*” (vid. *Notas*, 177); “la luz *silente* de la lámpara” (vid. *Mester*, 95); “pasabas tus rosarios *silentes*” (vid. *Mester*, 100); “padre *silente*” (vid. *Mester*, 119); “con sí *silente*” (vid. *Mester*, 131).

*Soturno* es otro de los vocablos frecuentados por el poeta Alarcos, vocablo que apunta de nuevo a una actitud reservada que implica taciturnidad y penumbra.

Alarcos muestra una querencia inocultable por las palabras –*soria*, esas que Blas de Otero en su poema «Soria seda» (perteneciente al volumen recopilatorio y póstumo de *Poesía e Historia*) tiene por más sencillas y más susceptibles de ir “haciéndose pura realidad”. En *Notas*, 26 señala la “preferencia por las palabras es-

pinosas y ásperas". Los paisajes alarquianos están dichos, contruidos con genuinas palabras *-soria*.

**II. OTRO RASGO SINGULAR: EL HUMOR DEL ALARCOS ANTI-ENORMISTA-** En mis lecturas penúltimas de la poesía de Alarcos me ha sorprendido gratamente el considerable peso del humor –de un humor irónico, demoledor y fino- en las anotaciones a los versos desbordados de emociones del joven A. S. Navarro, versos escritos entre sus 18 y 21 años, en los primeros 40 en que se forjaba como filólogo romanista, pasando de los comunes en Valladolid a la especialidad en los Madriles de la Central y al amparo de las jugosas lecciones de don Dámaso, su Maestro desde entonces.

El ligeramente ya adulto –todo un señor licenciado y joven catedrático de instituto en Avilés entre 1944 y 1946- comenta piadosa y burlonamente al poeta que fue, y de paso da unas pinceladas impagables sobre los excesos de toda la poesía contemporánea a la del púber aprendiz. Así, del poema 5 (*Mi muerte, pudorosa*) comenta:

Vuelve el autor [...] a la trágica desesperación fisiológica [...] típica de la poesía de esa época, poesía cuyos autores parecen todos Sísifos, Ticios o Tántalos torturados con tremendas e insaciables desgracias; o cargados con un enorme peñón o devorados por cóndores...

A propósito del poema 10 arremete contra el recurso a Dios en los poetas:

Esta posición es típica de muchos poetas: muy racionalistas y, no obstante, nos endilgan a Dios a todas horas y le hablan y le piden, como si fueran sus próximos allegados, tal como un familiar a un señor obispo.

Me pregunto en qué poetas concretos pensaba Emilio Alarcos cuando consigna demoledoramente esta contradicción (se me

ocurren unos cuantos nombres, pero nos abstendremos prudentemente de mencionarlos).

Otras veces critica el *enormismo*. Del poema 6 dice: "Con esta composición se inicia, pues, la etapa gemebunda y *enorme* del autor". Al poema 29 (que, por cierto, contiene un bellissimo verso hecho de palabras-*soria*: *Sólo sombra, oquedades, despoblados*) lo llama el anotador "este poemilla *enórmico*". En el poema 28 "el *enormismo* se desata más furibundo". Alarcos es muy duro con su yo de la adolescencia universitaria.

A propósito del poema 53, admite la cosa emocionada,

aunque haya no pocos lagunajos de no poesía: la escoria es inevitable y más en quien como N. no releía sus obrecillas.

Otro aspecto muy sugerente del poemario lo constituye la pasión amorosa volcada en una indefinida *musa azul*, constante femenina de este *Cancionero*, al estilo de la Lesbia de Catulo o la Laura de Petrarca, aunque con la vistosa diferencia de que no se nos proporciona su nombre ni otra seña de identidad (ni parece saberlo el jocosos anotador ni le interesa descubrirlo al apócrifo N.), salvo la característica adicional de su probable cabello rubio. Alarcos, ya por entonces buen conocedor y catador de las fuentes clásicas, las maneja irónicamente en este sentido y en relación con un detalle aparentemente trivial, como la onomástica de la *musa azulada y dorada*, pero, en puridad, muy significativo de toda una tradición estética, arraigada en la poesía erótica romana y continuada por la lírica amatoria renacentista italiana y española.

Y esta temática recurrente de las composiciones hace que las *Notas* tengan otro blanco goloso para sus juicios críticos, que resultan tan divertidos como demoledores: "Su eterna *musa azul*, que me parece hundida muy al poniente".

A propósito del poema 33, por ejemplo, comentará:

...pensando en ella y en sus ojos azules. ¡Qué platónico contumaz nos va resultando el bueno de N.!

O sobre el poema 47 y sus apasionadas fuentes apuntará:

Este N. tenía una raigambre platónica de larga duración. No se explica uno cómo la misma espiritual amada anduvo tanto tiempo por sus versetes.

En otras palabras, hay en este primer libro –cronológicamente hablando– un magnífico poeta satírico que arremete con gracia contra los juveniles excesos neorrománticos o existencialistas propios (una lección útil todavía hoy, cuando tan legitimados andan los desbordamientos sentimentaloides).

Y, a pesar de esa autocrítica, el poeta joven del cancionero vibra y brilla en muchas de sus composiciones, por ejemplo, el poema «Un año más»:

Un año más, y todos los deseos  
aun recalcitrados en su pena.  
Un año más: las mismas horas  
lacias, las mismas horas rotas.

O el excelente canto a los objetos, a las cosas (*camilla, sillón, cuchillo, gafas, reloj...*) del poema 59:

Alrededor de la luz  
las moscas de los penates.

O la *música suave* de la canción a la *lluvia* (poema 84).

Y tras los ensayos juveniles, un largo *Mester de poesía*: un *mester* practicado desde 1949 a 1993.

Es curioso comprobar cómo, entre los últimos poemas, fluye una especie de reconciliación con la poesía del mundo a través de la luz que pone en él el amor. *No pasa nada. Circula...* es el más bello ejemplo de poema sereno, radiante y conciliador del Alarcos final: de su sabiduría felizmente *anti-enormista*.