

Emilio Alarcos Llorach  
(1922-1998)

ENSAYOS Y ESTUDIOS LITERARIOS

*Poesía y estratos de la lengua*

Solemos oponer la poesía —la lengua poética— a la prosa cotidiana, la que utilizamos diariamente para el uso pragmático de hacemos entender con nuestro vecino, como si entre una y otra actividad comunicativa mediase un abismo. Y en realidad no es así. Entre la más alta poesía y la prosa más vulgar no hay diferencia esencial. Lo que las separa es cuestión de matiz, de grado. No hay poesía y prosa, no hay poesía buena o mala; hay sólo más o menos ingredientes poéticos. La poesía es cuestión de cantidad: manifestaciones lingüísticas en que lo poético es más o menos intenso.

Entonces, ¿qué es lo poético? Hay gentes que creen que lo poético es algo misterioso, inefable, que segregan las neuronas de ciertos individuos privilegiados y que, configurado en expresión lingüística, se echa a rodar como usufructo de los semejantes con capacidad idónea para gustarlo. Esta opinión procede de una postura idealista. Se cree que el poeta es un ser extraño que capta ciertas vivencias que llamamos poéticas. Se olvida así que el poeta es ante todo un hombre como los demás, que eso que transforma en poesía son experiencias accesibles a cualquier humano. Esto es, los contenidos que ofrece la poesía están al alcance de cualquiera. Todos somos poetas mudos, todos hemos experimentado momentos de nuestra vida con especial intensidad, los hemos vivido con un regusto de densa emoción, de satisfacción estética, de compla-

cencia intelectual. La diferencia respecto al poeta consiste en que no hemos sentido la necesidad, o hemos notado la impotencia, de transformar esas vivencias en expresión lingüística susceptible de retransmitirse a otros hombres. Esos momentos han sido tan poéticos o más que los que nos ha producido la lectura de obras poéticas de valor indiscutible.

Basta esto para que consideremos que lo esencial de la poesía no consiste en las internas emociones del poeta. En tal caso, todos seríamos poetas. La poesía no se logra más que con un proceso de comunicación; mientras sea sólo latente, una mera posibilidad, la poesía no existe. Como la comunicación se efectúa con la lengua, lo poético es forzosamente lingüístico. Sin lengua no hay poesía. Y así, el único camino para descubrir o analizar lo poético es el examen demorado de la expresión lingüística. El contenido que siente bullir el poeta no es todavía poesía, es un magma indiferenciado, un caos que sólo se ordenará y será comunicable mediante la lengua. Entonces, si lo poético no reside en esas vivencias del poeta, tendrá que consistir en el modo lingüístico como se comunican, es decir, en la lengua.

Todos sabemos que la lengua es un instrumento bastante complejo. Ateniéndonos al modelo hjelmsleviano, que me parece el más correcto, la lengua es un sistema o código de unidades de diferentes especies que combinamos adecuadamente en decursos concretos, manifestados linealmente con sonidos evocadores de ciertas significaciones. El emisor que utiliza la lengua intenta transmitir al receptor una determinada vivencia. Para lograrlo transforma esa sustancia de contenido mediante su configuración, conformación u ordenación con los esquemas formales lingüísticos propios. Éstos alcanzan manifestación física en una secuencia de unidades discretas expresadas en sonidos sucesivos. Con proceso inverso, 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.

Aunque aceptemos, con criterio idealista, que existe un mundo poético en el fuero interno del poeta, una actitud anímica poética, tal universo es absolutamente irreal mientras no se haga tangible y accesible al lector u oyente, hasta que no quede transformado en texto lingüístico. Es éste, pues, el que debe poseer las características necesarias para que despierte y evoque en el receptor las particulares virtudes poéticas. Es en el texto, en la manifestación lingüística concreta, donde debemos esforzarnos por descubrir las propiedades que constituyen la poesía. Aunque el poeta tenga una noción más o menos vaga de que lo que comunica es poético, sólo se realiza la poesía plenamente cuando el lector o destinatario es capaz de descubrirla y sentirla al leer o es-

cuchar el texto. No hay poesía sin texto, sin decurso. La lengua —el sistema— no es en sí poética; lo poético consiste en el uso que se hace de los elementos latentes de ese sistema, ordenados y dirigidos a un fin determinado: la evocación intensa, con sacudida única, de una vivencia particular pero generalizable y que se pretende eterna (es decir, repetible cada vez que el texto se lea). Esta sacudida irremplazable sólo puede ser evocada mediante los habituales procedimientos de comunicación lingüística. Y así, lo poético despertará a partir de cualquiera, de algunos o de todos los componentes de la lengua en acción, esto es, de los elementos constitutivos de su decurso en las manifestaciones concretas.

Lo primario, lo inmediatamente accesible, son las secuencias de sonidos, sustancias fónicas que inevitablemente ordenamos con una forma propia de nuestra lengua y que como tales las reconocemos. Por ello mismo nos evocan un conjunto de significaciones abstractas, aptas para hacer referencia a sustancias de contenido, eso que llamamos realidades, sean mentales, sean objetivas. ¿Cómo deben estar ordenadas esas secuencias de sonidos, esos conjuntos de significaciones, para que los percibamos como mensajes poéticos? ¿Lo poético consistirá en la especial combinatoria fónica, o bien en la peculiar conjunción de las significaciones evocadas?

Modernamente se ha vuelto en cierto modo a considerar lo poético, según hacía la vieja retórica, como una desviación de los procedimientos habituales de comunicación, y se pretende que la fuerza poética de un texto radica en las llamadas «figuras», maneras de decir apartadizas que al separarse de la expresión habitual, «propia», por así decir trasparente, ponen por delante como una pantalla que con cierto esfuerzo hay que penetrar. De ahí las opiniones de que el texto poético se caracteriza, frente al corriente, por su «opacidad»: la comunicación poética ofrecería al destinatario la barrera del propio producto lingüístico. Éste, en lugar de ser una copa cristalina que trasluciera el líquido en ella vertido (y por tanto no se advirtiera), se convertiría en un recipiente opaco que muestra sus tallas y relieves ocultando el contenido que conlleva. Es decir, el mensaje poético, frente al corriente, consistiría en servir las sustancias de contenido en envases complicados que ofrecen por delante sus adornos. Una especie de «trobar clus». Evidentemente no se puede aceptar sin más esta creencia. Porque entonces, ¿en qué residiría lo poético de tantas producciones de nítido lenguaje que más que adornar desnudan la expresión? Cancioneros populares, Manrique, Machado, ¿acaso comunican su mensaje poético oscureciendo el lenguaje? Éste ni se ve, ni se palpa. Y de ahí el misterio y la virtud poética.

No es, pues, necesaria para evocar lo poético la expresión lingüística compacta y densa, alejada del mensaje directo, ya que la lengua no es sólo forma de expresión, sino que entraña más sutiles y ocultas relaciones entre los significados comunicados. Muchas veces es en ese estrato casi intangible, que sólo se percibe tras el esfuerzo crítico demorado, donde reside la virtud poética de un texto que, por otra parte, en su forma de expresión, se nos aparece cristalino y transparente. Por ejemplo, ¿qué opacidad de lenguaje presentan las coplas de Jorge Manrique?

Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte  
contemplando  
cómo se pasa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando.

Absolutamente ninguna. Por su forma de expresión no parece que el poeta intente decir o sugerir algo más sutil y complejo que si dijésemos: «Recuerde doña María / que mañana llega Pepe / con su encargo, / que las horas pasan pronto / y que como se descuide, / se fastidia.» Sin embargo, nuestra reacción es muy distinta ante los dos textos. ¿En qué radica que un texto sea poesía y el otro no? Ninguno de los dos es opaco. Nos afirmamos, así, en la creencia de que lo poético no consiste sólo en la pretendida opacidad del lenguaje, o sea en el uso de la lengua como un fin en sí misma, la lengua mirándose y recreándose en el espejo. ¿Dónde está, también, lo opaco de aquellos versos de Machado: «Y algo que es tierra en nuestra sangre siente / la humedad del jardín como un halago»?

Es cierto que la «opacidad» de la expresión lingüística puede llevarnos —tras silente y lenta digestión— a luminosas claridades poéticas. Así, el tan citado verso gongorino «infame turba de nocturnas aves», donde la sustancia fónica es tan obsesiva que nos ciega y sólo después el sonsonete se desata en iluminación significativa.

Por eso es tan difícil dar en el quid de la revelación poética en autores que parecen conformarse con la expresión lingüística llana de todos los días, que no traslucen sus intenciones en las tallas del cristal del mensaje poético, diáfano, apenas perceptible. La «opacidad», si queremos conservar este término, hay que buscarla en otra parte. Al fin y al cabo, todo eso de la «opacidad» o la «trasparencia» son también figuras, modos de decir lo que se quiere de forma más impresiva. Resulta más claro repetir, en definitiva, lo que dijo Hjelmslev: que la lengua

literaria y poética es una lengua cuyo plano de expresión es a su vez la lengua habitual. No se trata de un trabalenguas. Los contenidos poéticos —mejor, los contenidos que evocados resultan poéticos— se manifiestan con expresiones que, a su vez, son signos de la lengua cotidiana constituidos por formas y sustancias de contenido y de expresión. En términos más claros —y también menos preciosos—, las palabras de un poema tienen un significante fónico que evoca un significado de todos los días, y juntos sugieren una referencia significativa particular al poeta y al poema.

Cuando en la vida diaria digo a alguien «Dame la llave», esa serie de elementos fónicos, esos significantes, evocan en el interlocutor una significación que inconfundiblemente se aplica a una sola realidad y conduce a una actividad consecuente, porque el que habla y el que oye están en un *hic et nunc* único e inequívoco: coexistimos el hablante, el oyente y la situación en que nos producimos. Todo es claro: yo sé de qué llave se trata, el oyente también. Pero imaginemos que abrimos un libro de versos y encontramos un soneto que comienza: «Dame la llave. El mundo es muy oscuro. / Una puerta ha de haber. Yo no la encuentro.» El lector desconoce quién es el locutor, no sabe a quién se dirige, ignora de momento de qué llave se trata, no tiene idea de las circunstancias que rodean a ese hablante y a ese interlocutor. Así, al principio de su lectura, está en suspenso, y aunque capte significaciones, su oportuna referencia a la sustancia se le escapa. Creo que en esta ignorancia inicial del lector consiste la primera virtud poética: la incapacidad de adscribir los signos lingüísticos que lee u oye a concretas referencias reales. A eso, si se quiere, podemos llamar opacidad, aunque mejor sería decir ambigüedad —o multivocidad— inicial. El lector se encuentra de pronto encapsulado en el misterio, flotando en un espacio abismal y polisémico, lleno de interrogantes, y así, tenso y turbado, ingrátido y sin saber su concreto destino. Sólo luego, al seguir leyendo, los signos sucesivos servirán de leves, pero seguros guías para corregir y dirigir al fin propuesto toda la ambigua polisemia manifestada.

Lo dicho nos muestra dos particularidades esenciales en toda comunicación poética. Una: frente a los mensajes lingüísticos ordinarios, que se desarrollan en línea paralelamente a su decurso, los productos poéticos, aunque forzosamente tienen que manifestarse en unidades sucesivas (porque ni podemos decir ni podemos leer todo a la vez), se caracterizan por su constitución interna global, unitaria. Es decir, cada elemento sucesivo lleva ya implícito lo que dirán o corregirán los ulteriores: cada signo no vale más que lo que le dejan valer los que vendrán después, y éstos sólo lo que les permiten los precedentes. No se

entiende, no se capta un poema hasta el final. Un mensaje lingüístico ordinario puede reproducirse sin fidelidad a su original expresión, puesto que su función consiste en hacer mera referencia a una sustancia de contenido determinada. En cambio, la reproducción de un mensaje poético, por su carácter global, por la inseparable trabazón de expresión y contenido, sólo puede conseguirse mediante su estricta repetición, porque su real sustancia poética sólo queda bien referida por el conjunto de todos sus elementos lingüísticos concretos.

La otra particularidad: el texto poético se nos presenta aislado, fuera de situación, al revés que el texto lingüístico cotidiano. El lector apenas sabe nada del poeta; éste no se dirige a un ente concreto, con supuestos comunes consabidos, sino a cualquiera, «al que leyere», a un desconocido, aunque con el denominador común de la humanidad, al hombre. Es decir, no hay *situación*. Ésta debe brotar del mismo poema. Parece, pues, que el propósito último de la poesía —en el fondo creación—, no es ni creación de lenguaje, ni creación de un ente objetivo llamado poema, sino más bien *creación y fijación de una situación*, única, irrepetible, pero evocable (precisamente gracias al poema). Esta creación de situación sólo puede efectuarse mediante los únicos recursos de que dispone el poeta: el lenguaje. Éste, administrado convenientemente, explotado en todos sus estratos —fonía, formas, significación—, creará ese difícil producto —en que nada sobre ni nada falte—, esa unidad en cuyo cerrado contexto cada pieza lingüística contribuirá a la configuración de la situación, ausente *ad oculos*, de que partió el poeta y que evocará el lector.