

## LA ESTILÍSTICA CORDIAL: LA OBRA CRÍTICA DE RAFAEL LAPESA

JOSÉ-CARLOS MAINER  
*Universidad de Zaragoza*

### EL HOMBRE ATENTO

En una composición de su libro *Y otros poemas*, que había figurado antes al frente de los *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa* en 1972, Jorge Guillén vio a Rafael Lapesa Melgar como «este varón cordial» que «se ahínca en la tarea / con esfuerzo sin gesto, sin alarde»<sup>1</sup>. Una vez más, el poeta acierta... Hay gentes a las que recordamos por su vocación irresistible, lo deslumbrante de su intuición, la vitalidad gozosa; son rasgos que en Lapesa se dieron con fuerza sosegada pero que siempre prefirió subordinar a las discretas virtudes que enunció el autor de *Cántico*. Quizá fuera una tendencia de su ánimo pero, sobre todo, fue una opción vital de quien prefirió y decidió saberse parte de un esfuerzo general y diario servidor de un trabajo.

Y así fue desde que el futuro gran filólogo ingresó como becario del Centro de Estudios Históricos, en 1927, hasta sus últimos días. Aquellos modestos despachos del chalet de la calle de Almagro y, después de 1931, los del aparatoso edificio de la calle del Duque de Medinaceli fueron su mundo de elección hasta la guerra civil. Allí conoció a su esposa, Pilar Lago Couceiro, y escribió sus primeros trabajos para la *Revista de Filología Española*, que era el buque insignia de la sección filológica del Centro: la meticulosa reseña de un artículo de su colega Manuel García Blanco sobre dialectalismos asturianos (1929), llena de datos de su propia cosecha, y unas «Notas para el léxico del siglo XIII» (1931). En los años posteriores y hasta en los últimos incluso, Lapesa nunca dejó el menester de la recensión de libros ajenos, siempre generoso de sus aportaciones personales, dispuesto a reconocer los méritos y a subrayar con entusiasmo la excelencia de los otros. Y es que, como señalaba el poema de Guillén, la «atención a papeles / sin cesar se combina / con la atención al prójimo». En algunos casos con dimensiones casi heroicas: así, Lapesa dedicó años de su vida a completar la monografía de su amigo Amado Alonso sobre la historia de la pronunciación del español y, junto con María Soledad de Andrés, a «ultimar» y

---

<sup>1</sup> «Rafael Lapesa», *Y otros poemas*, Buenos Aires, Muchnik Editores, 1973, p. 316.

editar impecablemente la *Crestomatía del español medieval* de su maestro Menéndez Pidal.

Siempre concibió su trabajo como parte del esfuerzo solidario de un grupo de filólogos. De ahí lo expresivo de sus dedicatorias en los libros que publicó, motivadas (aunque no lo haga explícito), por la cercanía del destinatario al tema que trata. Con el tiempo, esta inserción de su tarea personal en un designio colectivo, a la vez que en una clara voluntad personal, se le fue haciendo más patente: ninguna dedicatoria tan expresiva al respecto como la que acompaña la exhumación en 1988 (para el libro *De Ayala a Ayala*) de un trabajo de 1944, dedicado al Canciller vitoriano, que destina ahora «a la memoria de Américo Castro y de ‘aquella benedetta’ que trabajó conmigo sobre Pedro López de Ayala, Pilar Lago de Lapesa», donde se une la fidelidad intelectual al maestro y el conmovedor recuerdo de la compañera de su vida. Por todo eso, en el último libro que publicó, *Generaciones y semblanzas de filólogos españoles* (1998), decidió agrupar las necrológicas y recuerdos de aquellos que había conocido «en reconocimiento de grandezas y ejemplaridad estimulante» y «en muestra de gratitud por la herencia recibida», poniendo todos bajo el título de aquella colección de retratos de Fernán Pérez de Guzmán.

En sus *Generaciones y semblanzas*, éste había escrito que «para las estorias se fazer bien» son necesarios tres requisitos: el primero, que «el estoriador sea discreto e sabio, e aya buena retórica»; el segundo, «que sea presente a los principales e notables abtos de guerra e de paz [...] [el] que no recibiese información sino de presonas dignas de fe», y en tercer y último lugar, «que la estoria non sea publicada biviendo el rey o príncipe en cuyo tiempo e servicio se ordena, porque el estoriador sea libre para escrevir la verdad sin temor»<sup>2</sup>. Es innegable que Lapesa cumplía con creces las dos primeras condiciones y que la tercera se estaba haciendo efectiva, desaparecidos el motor de aquel florecimiento intelectual, que fue Menéndez Pidal, y lejano el clima de política liberal que facilitó el trabajo. Pero si observamos con atención el índice de procedencias de los artículos compilados, veremos que muchos son recientes y algunos inéditos, y si lo leemos en continuidad, advertiremos de añadidura que muchos constituyen una autobiografía indirecta que pugnaba por hallar su lugar. Por modestia, Lapesa se vedó, sin duda, el derecho de escribirla como tal aunque el fondo de sus documentos que, desde 2002, custodia la Biblioteca Valenciana, incluye un conjunto de notas y listados de acontecimientos profesionales, relaciones personales y datos de viajes, que Lapesa llamó «Los trabajos y los días», alguno de cuyos elementos ha rotulado con buen humor «Autobiografía del pelmazo conocido como Rafael Lapesa».

<sup>2</sup> *Generaciones y semblanzas*, ed. José Antonio Barrio Sánchez, Madrid, Cátedra, 1998 (Letras Hispánicas, 456), pp. 63-64.

No creo que fuera material acopiado con el propósito de redactar sus memorias; más bien, era un hábito metódico de quien, al igual que le sucedió a Pérez de Guzmán en tantos momentos de su obra, no pudo evitar ver su destino trenzado con los de otros.

Lapesa conoció a lo que obliga el duro privilegio de ser último testigo de un mundo. Lo cumplió, pero esa fidelidad no fue siempre fácil. Su evocación de Dámaso Alonso (en las citadas *Generaciones y semblanzas...*) nos certifica la fuerza de su compromiso con la cultura liberal, una decisión que le convirtió en garante físico del Centro de Estudios Históricos durante la guerra y después de ella, en continuador moral de su significado, como catedrático de Instituto y luego de Universidad. Accedió a la cátedra universitaria en 1947 y Menéndez Pidal confiaba en él como quizá en pocos más, hasta el punto de ratificar con un prólogo aprobatorio algo que para él significaba también una renuncia dolorosa: Lapesa había escrito y publicado en 1942 aquella *Historia de la lengua española* que se anticipaba al proyecto que su maestro tenía en astillero desde 1932-1933 y en su magín desde treinta años antes. Y el filólogo más joven conocía tanto el propósito de don Ramón como la necesidad de un libro así, que resumiera tres decenios de estudios sobre el tema y, sobre todo, que hiciera efectiva una manera muy especial de enfocar su tratamiento: la historia del lenguaje convertida implícitamente en una historia cultural general. Ya en el prólogo a la primera edición nos advertía de su «deseo de ofrecer, en forma compendiada, una visión histórica de *la constitución y desarrollo de la lengua española como reflejo de nuestra evolución cultural*» (el subrayado, quizá innecesario, es mío, J.-C. M.), a la que vez que confesaba deber «orientación y sugerencias» a los libros *Frankreichs Kultur und Sprache*, de Vossler, y *Évolution et structure de la langue française*, de Von Wartburg, dos referencias señeras de la lingüística idealista y, por ende, de la inseparabilidad de lengua y literatura.

Desde tan lejana fecha, sentía que las tareas de reconstrucción de aquel mundo científico eran imperativas. Y la sexta edición de la *Historia* (1965) incorporó una expresiva dedicatoria a Tomás Navarro Tomás, cuyo sentido pudo aclarar convenientemente cuando en 1980 firmaba el nuevo prólogo a la octava edición enteramente refundida, que hoy manejamos: ese *sentido* —obedecer un encargo de Tomás Navarro Tomás, hecho en plena Guerra Civil— justificaba la continuidad pero también las renunciaciones que la permanencia en España había entrañado. Cuando Lapesa aceptó la invitación de Américo Castro para ir a Estados Unidos en 1948, se lo comentó con claridad a Amado Alonso: «No pienso quedarme en América. Mi proyecto es estar ahí hasta septiembre de 1949 [...]. Ahora tengo en la Universidad de Madrid un puesto que no quiero perder. Me seduce la idea de contribuir aquí a la continuidad de la gran escuela, a que no se ahogue el espíritu de nuestro Centro de Estudios Históricos [...]. Pero el viaje a América es una experiencia necesaria; yo no he conocido la universidad alemana y, aparte de algunas visitas a París, no he

estado fuera de España. Necesito, pues, a mis cuarenta años asomarme a otros horizontes. Además, ¡he de aprender tanto con Vd. y con Castro!<sup>3</sup>

Y, sin embargo, nos engañaríamos si pensáramos en términos de una total identidad de ideas y sentimientos. Cada cuál era un mundo y el talante de Lapesa no era el de Castro, tocado siempre de alguna megalomanía trascendentalista, ni participaba del ánimo abierto y resolutivo de Amado Alonso, ni de los ramalazos cíclicos de Dámaso Alonso. Alguna anécdota, narrada por Lapesa en *Generaciones y semblanzas...*, resulta significativa. En los años treinta, Dámaso, siempre agnóstico pero encaprichado de la trascendencia perdida, le había preguntado —seguramente con la impertinencia benévola del maestro joven— cómo podía ser católico practicante y mantener su fe en los tiempos que corrían. Y el interesado nos cuenta que no recuerda si le contestó apelando a una cita de la *Vida de don Quijote y Sancho* o al voluntarismo de Pascal cuando recomendaba tomar agua bendita para remediar las crisis de fe... Parece evidente que Alonso debió sentir ante su joven colega aquella sensación de densidad espiritual silenciosa que fue también llamativa para otros. Muchos años después, su antigua alumna salmantina Carmen Martín Gaité lo retrataba como el catedrático don Pedro Larroque en *Nubosidad variable* (1992), la novela que escribió después de fuertes crisis personales y que desarrollaba la vuelta a la amistad de dos mujeres decepcionadas, Sofía Montalvo, ama de casa, y Mariana León, psiquiatra. La primera nos recuerda que don Pedro siempre estimuló su creatividad personal («no deje usted nunca el cazar mariposas, señorita Montalvo», le decía, aludiendo a su disposición para *cazar* palabras); ninguna de las dos había olvidado sus clases sobre las *Coplas* manriqueñas, y Sofía recuerda cuando las leía «con aquella voz desvalida y serena y sentí que se me clavaba el enigma del tiempo, como una saeta alevosa, capaz de imprimir las más alevosas mutaciones»<sup>4</sup>. Las dos, sin embargo, se equivocaban al pensar que su maestro era un solterón nostálgico de un viejo amor: quizá lo era el don Pedro Larroque de ficción pero no el enamorado esposo de Pilar Lago que, a su muerte, escribiría una semblanza inolvidable, transida de delicado *amour courtois*.

<sup>3</sup> La carta citada se halla entre los «Papers of Amado Alonso», que custodia la Universidad de Harvard (HUGFP 80.10, Harvard University Archives), de los que hay una copia en la biblioteca de la madrileña Residencia de Estudiantes. Al cumplir la grata obligación legal de consignarlo, hago constar mi gratitud a una y otra instituciones, a Juan Manuel Alonso (descendiente de Amado Alonso) y a Juan Marqués, becario de la Residencia, quien realizó la fotocopia de los documentos. En los apéndices de este mismo volumen, mi artículo «Un manojo de cartas: epistolario de Rafael Lapesa a Amado Alonso» reproduce y comenta otros pasajes de esta interesante correspondencia.

<sup>4</sup> *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992, pp. 145-147 (cap. IX, «A vueltas con el tiempo»).

## UN MODO DE ENTENDER LA LITERATURA

La obra de Lapesa fue inseparable de este impulso cordial de enseñanza, de hacer comprender las cosas a los demás. Fue uno de los introductores en nuestro país de la técnica del comentario de textos y su madrugadora *Introducción a los estudios literarios* (1948) le situó al frente de la renovación de la educación literaria española, iniciada por Dámaso Alonso y continuada por Fernando Lázaro Carreter. Pero esto venía de atrás: ya en 1910, dos jóvenes profesores del Centro, Tomás Navarro Tomás y Américo Castro, habían comprendido la necesidad de disponer de textos universitarios limpios y claros de impresión, bien anotados y prologados, y crearon la serie de Clásicos de «La Lectura», luego «Castellanos»; en plena Guerra Civil, un jovencísimo docente de enseñanza media, todavía movilizado en servicios auxiliares, José Manuel Blecuá, creó otra serie de tono más escolar, la «Biblioteca Clásica Ebro», sobre el modelo de los franceses «Classiques Vaubourdolles», pero que también recogía la tarea de divulgación de textos realizada por la «Biblioteca Literaria del Estudiante» (1922), orientada por Menéndez Pidal y publicada por el Instituto-Escuela, a la que años después se sumó la Colección «Cervantes», de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, donde hizo muchas notas introductorias el joven Antonio Rodríguez Moñino.

He escrito la palabra «estilística» en el título de este trabajo y quizá alguien pueda asociarla a una versión nacional del formalismo crítico de la época, limbo voluntario marcado por la gratuidad y que puese verse como fruto natural de un planteamiento educativo estrechamente vigilado por la política. Pero no fue así, o por lo menos, no lo fue del todo... La estilística entre nosotros fue, a menudo, una implícita *historia de la cultura* y venía de atrás, de aquel significativo culto al texto bien editado y de una estrecha relación con las concepciones del lenguaje que desarrollaron los maestros de la escuela filológica española: supieron que era creación espiritual pero también un sistema expresivo, lo que vale decir que atendieron la genialidad de la intuición de Karl Vossler, pero también la luminosa lógica de Ferdinand de Saussure, cuya dimensión literaria exploró Charles Bailly.

En gran medida, la *Historia de la lengua* de 1942, escrita por Lapesa, era —como ya se ha apuntado— una historia de la literatura (y, por ende, de la cultura) protagonizada por el lenguaje literario. Ni Lapesa ni los maestros de su tiempo se plantearon jamás una tajante división entre los usos comunes del idioma y la peculiar naturaleza del lenguaje literario. No la hay, en puridad. Supieron que la formación de los semicultismos, la difusión de formas léxicas que sólo pueden proceder del lenguaje escrito, la existencia de canales de difusión oral de los textos de voluntad artística hacen del lenguaje una suma de expresividades e intenciones que se modula en niveles de utilización pero que sustancialmente mantiene su unidad. Y sin esa convicción profunda, entenderemos mal la elección y la intención de las dos primeras monografías literarias de Rafael Lapesa que le colocaron en un

primerísimo plano de la filología de posguerra: sus dos libros sobre Garcilaso y Santillana. Garcilaso de la Vega había sido un clásico de canonización temprana y representaba en las letras españolas una modernización de modos estéticos y lingüísticos aparentemente radical y no carente de fricciones con la práctica de su tiempo; Lapesa supo, sin embargo, trazar las coordenadas que, explicando la excepcionalidad, la hacían más inteligible y lógica. Íñigo López de Mendoza se emplazaba en una «tradición de modernidad» europea, pero también en una tradición española. Y Lapesa se propuso ver la absoluta coherencia con que pudo vivir una cosa y otra.

*La trayectoria poética de Garcilaso* (1948) y *La obra literaria del Marqués de Santillana* (1957) se dedicaron respectivamente a su mujer, Pilar, y a la memoria de Marcelino Menéndez Pelayo en el centenario de su nacimiento (se había celebrado el año anterior...), como gratitud por su estudio de los poetas de la corte de Juan II en la memorable *Antología de poetas líricos*. Alguien podría pensar que esta segunda dedicatoria era una cautela académica o una concesión al espíritu del tiempo, en momentos de menendezpelayismo militante; más bien se trataba, sin embargo, de una reivindicación del filólogo decimonónico, planteada, una vez más, en aras de la necesaria continuidad. Pero, por lo demás, las fechas de las dos monografías resultan muy reveladoras porque, entre una y otra, se produjo el admirable despliegue de la estilística española, que significativamente tuvo lugar —y de modo indistinto— en la España del exilio y en la España del interior.

De 1947 y de 1949, fueron los dos luminosos trabajos, *Jorge Manrique o tradición y originalidad* y *La poesía de Rubén Darío*, de un Pedro Salinas que había departido largamente con su colega Leo Spitzer acerca de intuiciones que, sin duda, le debía: la noción del *tema central* en la obra del escritor y la articulación personal de las fuentes literarias más mostrencas (en cambio, Spitzer dedicó un análisis espléndido al «conceptismo interior» saliniano y citó numerosas veces a su amigo al elaborar su análisis de la «enumeración caótica» en la poesía contemporánea). De 1949 fue el curso de Dámaso Alonso sobre *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, que tuvo lugar en el orteguiano Instituto de Humanidades, y cuya metodología ya estaba anticipada en los *Ensayos sobre poesía española*, de 1946. Pero tampoco perdamos de vista las *Seis calas en la expresión literaria española*, de Carlos Bousoño y Dámaso Alonso, uno de los primeros «éxitos» de la Editorial Gredos, en 1951; ni la aparición de la segunda edición de «*Cántico*», de Jorge Guillén, de Joaquín Casaldueiro, que sale de prensas madrileñas en 1953 (la primera fue de 1946, algo anterior al temprano libro zaragozano de José Manuel Blecua y Ricardo Gullón, *La poesía de Jorge Guillén*, que es de 1949). Pero Casaldueiro ya había ensayado su metodología personal —más pre-estructuralista que propiamente estilística— en los dos primeros *Sentido y forma...* de tema cervantino: el consagrado al *Persiles* salió en 1947, cuando el centenario; el segundo, dedicado al *Quijote*, en 1949. *Materia y forma en poesía*, la compilación póstuma

de Amado Alonso que contiene la preciosa «Carta a Alfonso Reyes» sobre la estilística, había visto la luz en 1955. Y, por último, de 1957 fue la publicación en la «Biblioteca Breve», de Seix-Barral, del libro *La voluntad de estilo (Teoría e historia del ensayismo hispánico)*, de Juan Marichal, una luminosa aportación donde se amalgaman las interpretaciones históricas existencialistas de Américo Castro y la más rigurosa anatomía estilística de un género mixto, tan esencialmente español. En aquel 1957 se produjo también la feliz adopción del «comentario de texto» como práctica escolar que se inscribió en el Plan de Estudios del nuevo ministro del ramo, Jesús Rubio García-Mina, llegado a la poltrona en sustitución del defenestrado Joaquín Ruiz-Giménez.

### SOBRE GARCILASO Y SANTILLANA

*La trayectoria poética de Garcilaso* se originó a partir de un trabajo académico escrito para las oposiciones a una cátedra a la que Lapesa no llegó a concurrir. Fue Dámaso Alonso, siempre práctico en estas cosas, quien le recomendó editarlo si le añadía «unas alegrías» que mejoraran el aire circunspecto y algo funeral que suelen tener estos trabajos<sup>5</sup>. ¿Cuáles serían tales «alegrías»? Sin duda, están en los análisis certerísimos de algún texto poético y en las breves síntesis confiadas al peso emocional de algún adjetivo. Pero la monografía no ha perdido un adarme de su valor y todavía hoy es un clásico de los estudios garcilasistas; como el título indica, Lapesa realizó un análisis pautado por una estricta cronología de la obra del poeta, que marca los pasos de una conciencia lírica cada vez más clara, basada en la integración armoniosa de las formas aprendidas y la experiencia propia. Se podría resumir como un ejemplo de aquella «estilística de las fuentes», que alguna vez había recomendado Amado Alonso y que, de otra parte, estaba tan presente en el «círculo filológico» spitzeriano.

El índice del libro muestra con claridad el propósito interpretativo. Primero, se estudia «la raíz hispánica» de Garcilaso, lo que supone el establecimiento de un amplio panorama del mundo de la poesía de cancionero, en sus variedades provenzal, autóctona y francesa: de aquella emana un «conceptismo» expresivo cuyos rasgos son el intelectualismo, los juegos de palabras, el alegorismo del paisaje y —quizá sea ésta la aportación más valiosa— una concepción voluntarista del amor masculino concebido como un ejercicio de superación y dominio... El rastreo de estas fuentes en la poesía garcilasiana (particularmente en el soneto I, la égloga I y las canciones I, IV y V...) es tan magistral como la clarificación de las deudas de Garcilaso con Ausias March. El capítulo sobre «La asimilación del arte nuevo» supo-

---

<sup>5</sup> *Generaciones y semblanzas de filólogos españoles*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998, p. 178.

ne otra síntesis de primera mano sobre la naturaleza del petrarquismo, con valiosos apartados sobre las diferencias entre Garcilaso y Boscán, la influencia de Sannazaro y, de propina, un cumplido análisis de la égloga II. Y el capítulo «Plenitud», ofrece una lectura de aquellos poemas en que se despliega la maestría de Garcilaso: el soneto I, prólogo general a su obra poética; la «Epístola a Boscán» que entiende como «primicia de un género literario», que «tiene el encanto de acercarnos a la intimidad del poeta y de dejarnos verle sonreír»; la elegía I, «la obra más ambiciosa del autor» con su eco del *Somnium Scipionis* y, sobre todo, la égloga III.

Si el libro que en 1930 había escrito la puertorriqueña Margot Arce ya fue un satisfactorio encuentro con el poeta humanista, la síntesis de Lapesa se convertía ahora en la base más segura de todos los estudios posteriores: José Manuel Blecua se apuntará cuidadosamente lo concerniente a la poesía de cancionero para cuando establezca su memorable cuadro de tendencias y fuerzas en la poesía del Siglo de Oro, y Claudio Guillén, todo lo que se refiere a la epístola o la elegía como géneros nuevos para el momento en que trace su luminosa interpretación global de la epístola poética<sup>6</sup>. El final de la monografía es precioso y, con certeza, la más conseguida de las «alegrías» que recomendaba Dámaso Alonso: como había hecho Azorín, Lapesa repara en el acierto expresivo de aquel «dolorido sentir» garcilasista que sabe comparar con aquella «pena delgada y penetrativa» que acongojaba a Teresa de Jesús. En términos de creatividad, el caballero toledano y la monja de ascendencia menestral y conversa llegaron a la misma idea: la poesía habla por todos.

Casi diez años después, *La obra literaria del marqués de Santillana* seguía teniendo mucho que ver con algunas cosas que el autor había estudiado a propósito de Garcilaso y, por supuesto, con la lectura del entonces reciente libro de Pierre Le Gentil (*La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, 1953) y con la confección de sus propios trabajos sobre el tema. La articulación del estudio se parece mucho a la del libro anterior. Ha decidido un arranque a modo de «alegría» que es todo un hallazgo: la anécdota preciosa de la merced que el Príncipe de Gerona, el futuro Alfonso V, hizo a don Íñigo al regalarle una balles-ta, una adarga, una espada, un hacha y un «arpa apte a sonar», que parecen sintetizar la fusión de armas y letras (más armas que letras, desde luego) en aquella corte catalana en que coincidieron Jordi de Sant Jordi, Ausias March y el joven descendiente de los Mendoza, que sería luego nuestro Marqués. No hay mejor clave para entender el panorama poético peninsular al comienzo del siglo XV, que le

<sup>6</sup> El texto de Blecua apareció, no por casualidad, en los *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, bajo el título «Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla» (está recogido también en el volumen del autor *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 45-56); el artículo de Claudio Guillén es «Sátira y poética en Garcilaso», que apareció en el *Homenaje a Casaldueiro*, de 1972, y luego en su libro *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48 (la página 25 contiene una elogiosa referencia a *La trayectoria poética de Garcilaso*).

ocupa de inmediato: allí está la agonía de la lírica galaico-portuguesa, el auge de la poesía catalana, la consolidación de las compilaciones de cancioneros castellanos. Y el comienzo de «la generación de Imperial» (Lapesa sería siempre sensible a una periodización que entonces estaba en auge: los libros de Laín Entralgo y Marías habían reactivado la herencia orteguiana) había traído una nueva poesía al ámbito de reino mayor de España.

Consciente de ese cambio, cuando Santillana envía sus obras al condestable Pedro de Portugal y las acompaña de la famosa «Carta-Prohemio», las veía como empeños juveniles que tuvieron su lugar junto «con el vestir, con el justar, con el danzar y con otros tales cortesanos ejercicios», pero que envejecieron cuando compareció aquel italo-español que fue «poeta» y no «dezidor». También aquí, como en la monografía garcilasiana, mandan la cronología, entendida como razón interna de una evolución, y el escrutinio de las fuentes que permite apreciar mejor las modificaciones operadas intramuros de los géneros. Nada mejor para definir las serranillas entre la tradición castiza, cómica y algo misógina, y la recepción de la más idealizada *pastorela* galicana, o para comprobar las distancias entre las canciones y los dezires y, ya al final, para estudiar las obras de mayor empeño (*Sueño*, *Comedieta de Ponza*, *Coronación de Mosen Jordi de Sant Jordi*, *Triunfete de amor*). Le consta a Lapesa que son las composiciones menos populares y quizá más lejanas del «gusto moderno», pero su obligación es buscar «la voz del verdadero poeta que del suelo de lo particular histórico, huidizo y cambiante, saca flores de goce duradero». ¿Por qué la arqueología no ha de ser un modo de disfrute consciente y nos empeñamos en enmendar el concepto de *grandeza* y *jerarquía* que una época tuvo como norma? Tal es la actitud —no muy común entonces— que le permite apreciar en su libro el alcance moral de la expresión estoica, la voluntad de construir alegorías complejas, la búsqueda de la solemnidad del lenguaje por cuenta de cultismos de escasa fortuna léxica, aunque también se permita sentenciar, en cambio, que los 42 sonetos «fechos al itálico modo» son unas repetitivas «ofrendas galantes sin arrebatos afectivos».

El capítulo final, «Ejemplaridad e influencia del Marqués de Santillana», es una muestra precoz de lo que hoy llamaríamos historia de las instituciones literarias o, por decirlo en los términos de Pierre Bourdieu, de la construcción histórica del *espacio literario*: la fama póstuma de Santillana —viene a concluir— entronizó un modo de concebir la literatura en relación con el pasado latino, estableció la dignidad de las letras junto a las armas y las concibió como un depósito de tradición culta que se guarda, se traduce o se difunde. Así lo ratifican las certeras observaciones sobre la presencia de Santillana como interlocutor —al lado de Juan de Mena y Alonso de Cartagena— en *La vida beata*, de Juan de Lucena: un texto que, hasta hace bien poco, yacía en la edición para bibliófilos que consultó Lapesa.

LAS MISCELÁNEAS DE ARTÍCULOS

Lapesa nunca abusó de las compilaciones de trabajos ya publicados en revistas y no fue, por lo tanto, un escritor *republicano*, si seguimos la malevolencia de Dámaso Alonso (tan fiel, sin embargo, a esa práctica). La simplicidad casi espartana de los títulos, puramente descriptivos, y el laconismo de sus prólogos revelan que veía sus misceláneas como un rendimiento periódico de cuentas ante los interesados, aunque su cuidado en incluir siempre trabajos referentes a varias épocas y tratados en varios registros demuestran también un deseo implícito de mostrar *in fieri* la variedad de la tarea filológica.

*De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria* (1967), confiado a las prensas de Gredos, como casi todos sus libros misceláneos, recogió artículos escritos entre 1933 y 1965, en los que advierte que «todos responden a un propósito común: el de buscar significación a lo particular intentando que noticias, análisis y contrastes queden encuadrados en la visión total de una obra, de un escritor, de una corriente literaria o de una época, y ayuden a comprenderlos». No parece que sea decir mucho, pero leyendo estas premisas en orden inverso, la consideración es de peso: viene a recordarnos que la tarea del crítico está en función de la mejor comprensión del lector, pero también que tiene como objeto una pluralidad de cosas en orden creciente de magnitudes —obra, autor, corriente, época—, y que, a través de ellas, se busca dar significación general a lo que conocemos como particular. Y si se prefiere, que debemos pasar del análisis del *estilo*, que es un hecho individual, a dilucidar los motivos del *goce* estético, hecho colectivo.

Muchos temas son frutos de su noción de *lengua literaria*, a la que me he referido líneas más arriba. Así sucede en «La lengua de la poesía épica en los cantares y el romancero viejo», «Sobre el Auto de los Reyes Magos», «Notas sobre Micer Francisco Imperial» o en el memorable «Sobre el estilo de Feijoo». Otros son vienen enlazados por la temática (entendida no como mera referencia sino como *tematización*, constitución literaria de un motivo), como es el caso del dedicado a la imagen de la muerte en *El libro de buen amor* o a la exigencia moral en *El laberinto de fortuna*. Y no faltan los análisis de obras concretas o a trayectorias, como el cotejo realizado sobre las dos *Jerusalén* de Tasso y Lope, o las consideraciones acerca de las relaciones entre Cervantes y Góngora, que en ambos casos remiten a la configuración de los respectivos mundos literarios. La biografía del escritor es, sobre todo, su vida como artista y por eso, el dato biográfico —no siempre explícito pero sí asumido por el estudioso— es un sumando más de la interpretación. Se advierte de modo ejemplar en el excelente ensayo consagrado a las odas que Fray Luis de León dedicó a Felipe Ruiz: el análisis de «¿Qué vale en cuanto vee?», «En vano el mar fatiga» y «¿Cuando será que pueda?» compone un profundo retrato moral de Fray Luis pero a la vez nos

ilustra sobre tres momentos clave de la asimilación de la cultura humanista en España.

Justo diez años más tarde, en 1977, *Poetas y prosistas de ayer y hoy. Veinte estudios de historia y crítica literarias* fue una continuación de la miscelánea anterior, incluso en el espíritu al que alude la breve presentación: «Todos [los artículos] han nacido de un mismo fervor por la creación literaria, por la indagación de los impulsos y angustias que la hacen brotar, y por los ramalazos de espíritu que la elevan». La elección de los términos no es gratuita y nos viene a hablar de la literatura como de una intensificación de la vida: «fervor», «angustias» o «ramalazo» son términos fuertes que, sin duda, se sitúan a un lado y otro de la experiencia artística, del costado del texto y de la parte del intérprete. Quizá por esto último, el autor ha decidido incorporar a su libro algunas reseñas claves de libros de otros colegas, que homenajean textos ya veteranos pero que cobraban nueva actualidad en la circunstancia española de 1977, en plena transición de la dictadura a la democracia. Al reseñar el volumen de María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de «La Celestina»* (1963), Lapesa había reconocido una metodología que le resultaba familiar (la confluencia en un obra de la genialidad individual, pero también de las tradiciones literarias de los géneros que la estimularon) y apreciaba que el estudio de Lida «a la vez [que] un monumento de ciencia literaria, es expresión vigorosa del temperamento personal» y recordaba que sus trabajos de la hispanista argentina eran «en la desolación de nuestra postguerra ventanas abiertas a horizontes estimulantes». De modo más explícito, la reseña de *España en su historia* (1948), de Américo Castro, había afirmado que «nadie que se interese por el alma, pasado y creaciones de los pueblos hispánicos podrá prescindir en adelante de *España en su historia*. Inicia una nueva y fecunda manera de historiar; plantea fundamentales interrogaciones respecto al vivir hispano y las resuelve con acierto; es libro vivo e incitante y por eso mismo suscitará polémicas. Llega cargado de ideas y obliga a meditarlas. Bienvenido sea».

No fue Lapesa un *castrista* de obediencia estricta pero tuvo muy en cuenta las aportaciones sobre la *morada vital* hispánica que el exiliado de Princenton había dibujado, e incluso un gran librito suyo, tan aparentemente ajeno a la cuestión como «Asturiano y provenzal en el *Fuero de Avilés*», dejó ver las huellas de un concepto de lo hispánico nada *esencialista*. Lo que sucede es que, en este volumen misceláneo, hay mucha autobiografía discreta y camuflada cuando se habla de la poesía de Luis Rosales, de los trabajos de Américo Castro, de la lectura de *Homenaje* (última parte de *Aire nuestro*, de Jorge Guillén), de Dámaso Alonso o de Alonso Zamora Vicente. Era lógico que, a la fecha de su publicación, Lapesa hiciera recuento de sus fidelidades y sus tomas de posición, al lado de la obligada revisión de trabajos que eran fundamentales en su línea habitual de investigación: la lengua y la literatura vuelven a iluminarse mutuamente en los memorables estudios sobre los cultismos de Fray Luis de León y de Garcilaso de la Vega, o en las hipótesis sobre el uso del sustantivo sin actualizador en la poesía de Góngora

(un ejemplo precioso en las *Soledades*: «Cual de aves se caló, turba canora / a robusto nogal que acequia lava»), o al repasar algunos símbolos de la poesía de Antonio Machado y al realizar una memorable lectura de sus «Últimas lamentaciones de Abel Martín».

*De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos* (1988) ha dejado transcurrir los diez años sobre la miscelánea anterior que parecen casi preceptivos, tiene un título topográfico más llamativo de lo habitual (que incluye una importante precisión en el subtítulo: el adjetivo «estilísticos», por única vez) y lleva a su frente la habitual y escueta declaración de principios. Una vez más, insistía allí en que sus trabajos «convienen en testimoniar afán constante por desentrañar la actitud anímica o cosmovisión de cada autor a través de sus formas expresivas», pero también añade que «no tengo fe ni esperanza en los análisis que pretenden comprender creaciones literarias prescindiendo del creador respectivo, por eso prefiero seguir manteniéndome en la línea de las humanidades no deshumanizadas», lo que no dejaba de tener su miga cuando todavía estaban presentes muchos libros de las recientes bogas estructuralistas y semióticas. La estilística humanista, en sentido lato, es el elemento de unión de estos trabajos de distinta fecha y signo, unos más profesionales, otros más fruto de circunstancias sociales: para justificar el título, lo abren dos acerca del canciller del Castilla (uno de ellos es la síntesis que escribió para la *Historia General de las Literaturas hispánicas*, hacía cuarenta años) y lo cierra otro par sobre el nuevo Ayala, su casi coetáneo Francisco. Son estos últimos el texto de la presentación pública de *Recuerdos y olvidos*, las memorias del escritor granadino, y el discurso de recepción pronunciado en la Real Academia Española en su toma de posesión. Pocos textos reflejan tan vivamente el lugar que la *autobiografía inevitable* venía ocupando ya en su trabajo: su vida y la de Ayala no sólo estaban marcadas por la similitud de sus cronologías, sino también por haber pertenecido a sendas familias venidas a menos, por la necesidad de trabajar en la primera juventud, por el recuerdo emocionado de un maestro común como Julián Besteiro... Y todo lo había encontrado en «estas memorias que deleitan, apasionan y duelen». Pero, si volvemos al «otro Ayala», al Canciller bajomedieval, también se hace evidente que lo que siempre le había atraído en la literatura es su capacidad de enriquecer la expresión de la experiencia personal mediante el arte: el subtítulo del ensayo sobre las *Rimas* penitenciales de Ayala lo dice todo, una vez más, «tradición y elemento personal».

Entre unos y otros textos, Lapesa ha rescatado aquí, entre otros, sus estudios sobre la primera de las canciones petrarquesca que, pese a no ser de las mejores, halló nuevos ecos en la canción X de Camoens, en la IV de Garcilaso de la Vega y en la «Canción desesperada» de Grisóstomo, en el *Quijote*; una aproximación a los escasamente conocidos géneros de «enfados» y «contentos» en la poesía del XVI; sendos análisis de las lenguas literarias de Teresa de Jesús y Calderón; un ensayo sobre Bécquer, Rosalía y Machado ante la vivencia de la soledad y otro sobre el

amor y la muerte en tres poemas de Antonio Machado; trabajos diversos acerca de la poesía de Guillén y Aleixandre, e incluso el discurso de recepción con que contestó al de ingreso de la novelista Elena Quiroga en la Academia.

Transcurridos los consabidos diez años de lapso, Lapesa publicó en Gredos, editorial a la que sólo la vez anterior había sido infiel, su última miscelánea: *De Berceo a Guillén. Estudios literarios* (1997). La nota preliminar, firmada en enero de 1997, se excusa porque «una vez más me dejo caer en la tentación de reunir en libro artículos que han ido apareciendo dispersos durante años», pero también lamenta —en hora que ya es de renunciadas obligaciones— no haber podido escribir otros que han quedado «brujuleando» en el limbo de las buenas intenciones. El crítico George Steiner acaba de publicar un volumen que recoge *My Unwritten Books*: esbozos de lo que pudieron ser y no serán siete de los libros que le hubiera gustado escribir y que conforman un ejercicio que está entre la soberbia luciferina y el amor intelectual, todo templado por el buen estilo y la mucha sabiduría. Pero Lapesa no puede concebir los artículos que no ha escrito «como una sombra irónica y triste» de su vida<sup>7</sup>. El elenco de los propósitos es apetitoso y ante su vista, mantiene la curiosidad y resignación; simplemente, le hubiera gustado escribir sobre «Jovellanos, Cadalso y Goya, heroínas de la novela y el teatro románticos, Galdós, Gerardo Diego» y no podemos menos que pensar que ninguno de estos temas más «modernos» conectaban con sus mejores virtudes de análisis y sus preferencias más íntimas: en ellos se reúnen la tentación de tratar sobre personalidades noblemente preocupadas por su tiempo y hacerlo en circunstancias históricas de conflicto, pero también hay en ciernes una apreciación de la elaboración artística e incluso, en el caso de Diego, una complacencia en el virtuosismo técnico al servicio de la poesía.

*De Berceo a Guillén* agrupa, a diferencia de las demás misceláneas, trabajos muy recientes, casi siempre de los años noventa, que tienden a ser revisiones de material ya conocido, relecturas personales u observaciones sin pretensión de mayor desarrollo, rasgos que les confieren precisamente una mayor libertad expositiva. Y cada vez más, la experiencia personal de quien escribe cobra un mayor rango: la «Semblanza complementaria de Américo Castro» es una evocación de aquel hombre caballeroso, empecinado e incansable, con el fondo entrañable de quienes fueron —Lapesa y su mujer— sus discípulos de siempre, a quienes enseñó lengua y literatura, pero también que no se puede combinar una corbata roja y unos calcetines verdes. Pero también la semblanza de «Marañón en la literatura española» acaba por ser una exploración de la generación de 1914, la de sus maestros directos, al igual que «El mundo de la antigua lírica popular hispánica», más allá de ser una admirativa reseña del *Corpus* de Margit Frenk, viene a ser una breve

<sup>7</sup> *Los libros que nunca he escrito*, trad. María Condor, Madrid, Siruela, p. 11.

historia del papel de la lírica tradicional en el pensamiento literario español. Que nos hace lamentar que Lapesa no hubiera podido dedicar más tiempo y espacio a una línea que comienza en su opinión con la trascendental conferencia de Menéndez Pidal («La primitiva lírica española», dada en el Ateneo de Madrid en 1919). Aquel texto cerraba «el interés postromántico por lo popular» y abría otro, más moderno y vital, que Lapesa relaciona con el mundo moral de la Institución Libre de Enseñanza, recordando oportunamente al olvidadísimo Enrique de Mesa, poeta castellanista y popular, pero también ligado a aquel movimiento espiritual. Tampoco tiene pretensiones de investigación de primera mano su lectura del legado de Juan Ramón Jiménez y, sin embargo, pocas síntesis más certeras que ésta donde habla de «una espléndida visión de la belleza del universo» que, con el tiempo, «al descubrir que las realidades son efímeras y que la palabra del poeta puede perpetuarlas», hace que el autor se erija «en conciencia universal» y genere «una asombrosa poesía mística o metafísica personalísima, tan difícil y obsesiva como extraordinaria en su fulgurante hermosura». Pero tampoco es menor el interés de su análisis del papel de dos poemas-glosa, «Lugar de Lázaro» y «Huerto de Melibea», ambos en *Clamor*, que nos proporciona una importante aportación al diseño guilleniano de *Aire nuestro* y, de añadidura, otra interesante noticia de sus propias preferencias literarias.

Las relecturas son también buen momento para comprobar la madurez de un pensamiento. Así, la revisión de las serranillas de Santillana puntualiza un capítulo del libro de 1957, dando lugar a una nueva clasificación de esos poemas. Al igual que el comentario a «El vivir problemático de *La Celestina*», donde analiza los monólogos de la vieja hechicera, de la incauta Melibea, del egoísta Calisto y del atribulado Pleberio, para concluir que «en 1499, desde la sima de su angustia personal, Fernando de Rojas, anticipándose en cuatro siglos a la filosofía más desesperanzada del nuestro, descubrió por boca de Pleberio la radical soledad del hombre ante el absurdo universal», una conclusión que no por certera deja de ser un balance personal que trasluce, sin duda, algo de una intimidad herida por el dolor. Y no creo que se me hagan los dedos huéspedes si señalo en otros trabajos de esta miscelánea lo que aporta a su desarrollo la experiencia del anciano y la lucidez desencantada de quien ha visto mucho: tal ocurre en el estupendo ensayo donde comenta los pasos de la charla de Sancho y su mujer, en el capítulo V de la II Parte del *Quijote*, para advertir una vez más la *quijotización* del escudero, y en el «Comentario a la ‘Elegía a las musas’ de Leandro Moratín», donde Lapesa admira como el rigor neoclásico puede ser tan «personalísimo en el noble temple mantenido, hondamente emotivo en la tensa contención sin quejumbre, asombroso en el primor de ejecución».

No conozco en la bibliografía española mejor comentario de ese poema, prenda de honor de su autor y de las letras españolas del siglo ilustrado. Y no es casual que su relectura resultara tan elocuente para quien también, en tiempos no siem-

pre de bonanza, había dedicado tantos años de su vida a ver la literatura en la lengua y la lengua en la literatura, a desvelar lo personal de un estilo por debajo de las corrientes de las tradiciones que los condicionan, y a poner rostro y sentimientos a unos versos viejos de muchos de años y a menudo simple objeto del tra-siego de las liturgias académicas. Moratín y Lapesa supieron que sólo la fe en los poderes de la literatura «pudo bastar»:

A prestarme constancia en los afanes  
 Que turbaron mi paz, cuando insolente,  
 Vano saber, enconos y venganzas,  
 Codicia y ambición la patria mía  
 Abandonaron a civil discordia<sup>8</sup>

#### UN GIGANTE ESPAÑOL

La fecha de 1988 tiene un divertido —y algo más...— retrato de Rafael Lapesa, hecho por el novelista Álvaro Pombo. Nos lo presenta comiendo, como siempre hacía los domingos, el menú del día en Casa Manolo, que remataba tomando de postre un sorbete de limón. El escritor se ha citado con él, para que la conversación le inspire el retrato que ha de publicar la semana siguiente en *Diario 16*, y acude acompañado de Javier Marías, hijo de un amigo inveterado de Lapesa. Y ambos comprueban que aquel octogenario pulcro y cortés es el hombre «que se pone en pie cuando nos acercamos a saludarle como un buen teniente general» y que «nos trata de usted y suena más cordial atrayente que un millón de tús por tús». Allí —concluye Pombo—, en la modesta cercanía de la fiable casa de comidas, pasa el mediodía de sus domingos «la grandeza amable y limpia de un verdadero gigante español»<sup>9</sup>: no puede decirse más, ni Lapesa merecía menos.

<sup>8</sup> «Elegía a las Musas», en *Poesía del siglo XVIII*, ed. John H. R. Polt, Madrid, Castalia, 1994 (Clásicos Castalia, 65), p. 296.

<sup>9</sup> «Rafael Lapesa», *Alrededores*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 65-66.

LIBROS DE ESTUDIOS LITERARIOS DE RAFAEL LAPESA

*La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948 (reedición ampliada en la misma editorial, 1968; bajo el título *Garcilaso: estudios completos*, la última edición es la de Istmo, Madrid, 1985).

*La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957.

*De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967 (Biblioteca Románica Hispánica, 104).

*Poetas y prosistas de ayer y hoy. Veinte estudio de historia y crítica literarias*, Madrid, Gredos, 1977 (Biblioteca Románica Hispánica, 263).

*De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*, Madrid, Istmo, 1988 (Col. Bella Bellatrix).

*De Berceo a Guillén. Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1997 (Biblioteca Románica Hispánica, 403).

*Generaciones y semblanzas de claros varones y gentiles damas que ilustraron la Filología hispánica de nuestro siglo* [en la cubierta figura el título abreviado que he usado en este trabajo, *Generaciones y semblanzas de filólogos españoles*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998 (Clave Historial, 2)].