

APORTACIONES DE RAFAEL LAPESA A LOS ESTUDIOS DE LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO.

Luisa López Grigera

Al repasar la bibliografía de Rafael Lapesa se advierte cerca de medio centenar de títulos en el área de la literatura española de los Siglos de Oro. Joven investigador, ya con estricto y riguroso método, comenzó publicando durante ocho años reseñas y notas, especialmente etimológicas y léxicas, exceptuado un ensayo, en 1934, de veinte páginas: "La Vida de San Ignacio del Padre Ribadeneyra". Tres años más tarde, publicará ciertas aportaciones al campo que parece haberle interesado más de aquellos momentos: el de la poesía. En efecto, mientras sobre la prosa áurea sólo se cuentan diez títulos a lo largo de toda su obra, en la poesía se triplican; a lo que hay que sumar uno de sus libros más relevantes: *La trayectoria poética de Garcilaso*, que ha alcanzado al menos tres ediciones distintas y es indiscutiblemente un clásico fundamental en los estudios del poeta toledano. Es decir que si bien el primer campo de interés de don Rafael es la gramática histórica, en el que es culminante autoridad, el segundo parece ser el de la poesía en la literatura española del Renacimiento y del Barroco, porque a sus estudios sobre los Siglos de Oro, se unen los del pre-renacentista Marqués de Santillana y de la poesía de *Cancioneros*.

Nada fácil me ha sido presentar mi revisión de los aportes de nuestro maestro al estudio de la literatura española de los Siglos de Oro¹, y he decidido hacerlo combinando los dos parámetros con que se estructura la bibliografía que va en apéndice: el género y la cronología, cosa que nos permitirá contemplar el itinerario de las preferencias metodológicas que, durante estas largas seis décadas de producción filológico-literaria, han mantenido sus estudios siempre actuales.

I. 1934- 1950.

En los primeros años de su producción crítica sobre Siglo de Oro ya están perfilados los intereses fundamentales de don Rafael en este campo: la poesía, y algunos temas de prosa, predominantemente no fictiva: en ésta el ya mencionado artículo primero sobre una de las biografías escritas por el padre Rivadeneira². "La técnica humanística, -decía Lapesa-

¹ Algunos de los estudios que he incluido en este capítulo pueden ser considerados también en otros puramente lingüísticos, como los dos sobre antropónimos del *Quijote*, los del cultismo semántico en Garcilaso y en Fray Luis de León, y el del sustantivo sin actualizador en las *Soledades* de Góngora.

² "La l 'ida de San Ignacio del Padre Rivadeneira" em R.F.E., XXI, 1934, 30-50. DM, 193-211.

sabiamente aplicada a la vida del fundador y nacimiento de la Compañía de Jesús da como resultado un tipo nuevo de relato en que la extraordinaria figura del biografiado resalta en toda su vigorosa genialidad”³ Lapesa considera la técnica narrativa de Rivadeneira más próxima a la historiografía clásica que a la hagiografía medieval, y advierte que el historiador traza no solo la biografía del fundador sino los orígenes de la Compañía, es decir, la relación de las vidas de varios individuos. “La biografía humanística no podrá prescindir de la semblanza física y moral, esenciales en sus modelos latinos. “, “pero si la utilidad de la historia consistía, conforme se pensaba entonces, en ser magisterio para la vida, cuando el protagonista era un santo, la didáctica moral tenía aún mayor importancia”.(197) Según Lapesa los acontecimientos principales de aquellos años fueron la Reforma y la colonización del nuevo mundo, y ambos lo son para el historiador que traza una historia movida por la Providencia. Rivadeneira, como se sabe, escribió su obra primero en latín y luego la tradujo al castellano. Según Lapesa “el estilo era entonces objeto de atención extraordinaria. El Padre Sigüenza lo consideraba como la primera ley de la historia, relegando a segundo plano “la verdad y la fe”. Ribadeneyra declara que “la primera regla de la buena historia es que se guarde la verdad en ella”, pero “acompañándola de sencillez y brevedad en la expresión”(205). Principio éste sustentado en las teorías retóricas de la narración tanto en Cicerón como en Quintiliano. Pero el crítico advierte que contra el ideal de concisión estaba la tendencia a la verbosidad en Ribadeneyra, que se manifiesta en los dobletes, en los paralelismos, enumeraciones, contraposiciones. Advierte latinismo en la sintaxis, sin que sea el “período excesivamente largo”. En cuanto al vocabulario dice que “es sabio sin pretenciosidad”. Encuentra cultismos y neologismos, aunque también expresiones castizas y frases hechas. Aunque no advierte en el historiador de San Ignacio un autor con fuerte estilo, halla un buen escritor que conoce su tarea y la cumple muy bien. Y en este trabajo Lapesa ya ha perfilado ciertos lineamientos centrales de lo que serán sus estudios futuros: el interés prioritario por la persona humana, y su situación circunstanciada en un mundo de valores, cuya jerarquía suele mencionar, en este caso tanto en el historiador como en el historiado; el rigor metodológico del filólogo que aceptará a lo largo de su vida nuevos puntos de vista sin concesiones oportunistas, pero que se mantendrá firme en la búsqueda de la interpretación del sentido literal del texto, el que se acerque más a lo que pudo ser la intención del autor; y finalmente sus aportaciones en el campo de lo lingüístico-estilístico tan objetivas y agudas pero sabiamente sopesadas.

En 1946 Lapesa edita el *Diálogo de la lengua* de Valdés.⁴ Se trata de una veintena de páginas de sumo interés para el estudio de este breve diálogo del Renacimiento. Sus acápites lo revelan: Atribución, Circunstancias inmediatas en que nació el diálogo, El Renacimiento y las lenguas vernáculas, Literatura previa y refranes, Estado de los estudios gramaticales sobre el romance en tiempo de Valdés, Reglas de Valdés: Selección

³ Los libros en que han sido recogidos estos trabajos posteriormente se abrevian: *MD: De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, 1967. *PP: Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977. *AaA: De Ayala a Ayala*, Madrid, Istmo, 1988. *BaG: De Berceo a Jorge Guillén*, Madrid, Gredos, 1997. La cita es de *DM* 193.

⁴ Juan de Valdés, *Dialogo de la lengua*, Edición y estudio de Rafael Lapesa, Zaragoza, Editorial Ebro, 2a. ed. 1946. *AaA*, pp.65-79.

lingüística, Normas ortográficas, Preferencias léxicas, “Los neologismos que propone Valdés son pocos.... Los que defiende son en su mayoría palabras conceptuales, indispensables para la expresión de ideas y propias de la exposición didáctica. Casi todas se han consolidado.” (p.21-22), Ideas sobre el estilo, Cuestiones sobre la historia del idioma. Juicios literarios de Valdés. Aunque se trataba de una edición para uso escolar, con claridad y sencillez en su exposición, sigue siendo hoy una de las mejores ediciones de dicho texto.

Hay una nota etimológica antropónima del personaje central de *El Quijote*: Dulcinea. Para la explicación de “Dulcinea”,⁵ Lapesa advierte que a principios del XVII se vinculaba el nombre Aldonza con *dulce*, etimología probadamente falsa, pero de la que se sirve Cervantes, según don Rafael, para crear un nombre “que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora”, pero que, según el maestro, si bien el nombre “Dulcinea hablaba, sí, de evasión elevadora hacia el reino de lo soñado; pero a la vez debía de tener resonancias de comicidad”.⁶ Conviene resaltar esta referencia de Lapesa a lo cómico en *El Quijote*, que entonces parecía menos notable a una crítica que buscaba en ella lo sublime, mientras que hoy es indudable, como lo fue en el momento de su creación.

De 1950 es el breve artículo sobre “El lentscar de Cartagena” que Lapesa sitúa en la línea de *Los Cigarrales de Toledo* de Tirso. Se trata de una rara pieza de fines del XVII de la que dice que es “obra de extrema decadencia, y sin embargo, de indudable interés. En sí mismo y por la actitud vital que representa”. Es una muestra de cómo don Rafael es el gran maestro en hallar “el marfil de los dientes del perro muerto”, según la conocida fábula de Rabindranath Tagore.

En ese mismo año, y con su arraigado respeto por la opinión de los predecesores, don Rafael emprende el estudio de dos obras cervantinas que habían “encontrado en la crítica una actitud más persistentemente refractaria”: *La española inglesa* y *El Persiles*⁷. Al señalar el error de la crítica positivista que solo estimaba las obras “realistas”, y en consecuencia desechaba las que no lo eran, hace una afirmación que debería ser un axioma de la disciplina: “No es justo condenar sin más las obras que responden a orientaciones y criterios estimativos lejanos de los hoy vigentes”.⁸ Lapesa cree que *LEI* “es [...] un relato ameno y habilmente llevado; pero además, históricamente, abunda en aspectos de interés. Su especial significación en el curso de la creación cervantina se pondrá de relieve si comparamos el tratamiento que recibe aquí el tema de la actualidad inglesa y el que le dio el autor en otros momentos de su vida”⁹ (EM,244). Precisamente estudiando este asunto advierte tres etapas en la creación cervantina. La primera vez que halla el tema inglés es

⁵ “Aldonza-Dulce-Dulcinea” en *Boletín de la B.M.P.*, XXIII, 1947, 48-53. MD, 212-218.

⁶ MD, 218.

⁷ “En torno a ‘La española inglesa’ y el *Persiles*” en *Homenaje a Cervantes, II, Estudios Cervantinos* Valencia, Mediterraneo, 1950, 365-388. MD,242-263

⁸ MD, p.243.

⁹ El subrayado nos pertenece.

con motivo de la Armada Invencible. Para Lapesa se trata del final de un período de exaltación patriótica en el autor, que será sustituido por otro menos optimista ya en 1596, a propósito de la toma de Cádiz. Entonces “ha hecho su aparición el sentido crítico cervantino, que sondea el conflicto, fundamental para el espíritu barroco, entre apariencia y realidad, ilusión y desengaño. Las creaciones de Cervantes en esta segunda etapa serán cuadros vivos con seres complejos sobre cuyas fisionomías se proyectan repartidas las luces y las sombras” (EM, 249). Desengaño, dice Lapesa, carente de “gafas de rencor antisocial”. Pero para él *LEI* pertenece a una tercera etapa de idealización, que coincide con el segundo *Quijote* y también con la segunda parte del *Persiles*, caracterizada por su adhesión a la ortodoxia tridentina (EM, 251). Gracias a estas distinciones puede situar a la Novelita en la “opinión ilusionada” del tercer momento, que se da posiblemente “hacia 1609-1611, cuando el ambiente acentuaba el giro que conduciría poco después a la gestión del conde de Gondomar” (255) y los intentos de casar al heredero de Inglaterra con una infanta española. “El desenlace responde a las exigencias de la estética platónica y al sentido optimista de la vida, conservado por Cervantes a pesar de todos los desengaños” (258). Establece puntos de paralelismo con su novela póstuma, *El Persiles*, por lo que cree que el tercer libro de éste ha sido escrito por la misma época que la *Novela Ejemplar*. En este artículo, además de su interés por la interpretación de una obra escrita según cánones que no son los actuales, se inician dos procedimientos que le ayudan a don Rafael a acercarse en la crítica literaria a los rigores del método científico: la comparación y la cronologización.

Desde muy temprano muestra especial interés por la poesía aurea, y aunque al referirse a Lapesa como estudioso de la del siglo XVI se piensa inmediatamente en Garcilaso, sin embargo comprobamos que se había interesado antes por Cetina. Ya en 1937, empieza a recuperar el corpus del poeta andaluz.¹⁰ Trabajos que se continúan con estudios biográficos¹¹ y nuevos hallazgos de inéditos del poeta muerto al parecer en Puebla.¹²

Sobre Lope hay un artículo comparatista de aquellos momentos, que corresponde a esta primera etapa de su labor de crítico, sobre la *Jerusalen* del Fenix comparada con la del Tasso¹³. Como muy bien dice don Rafael al comienzo, “no intenta contraponer a la excelsa *Gerusalemme* de Torquato Tasso su más importante imitación hispánica, la *Jerusalén Conquistada* de Lope de Vega para especificar los débitos ni para valuar aciertos o errores en la obra de Lope; ambas tareas están hechas” (265). Para don Rafael las mayores diferencias están en un “distinto espíritu nacional, actitudes vitales contrarias, temperamentos artísticos diversos y técnicas estilísticas más apartadas” (265). Son diferentes los personajes y el ajuste a los hechos históricos. Ve que Lope introduce muchos

¹⁰ “Tres sonetos inéditos de Cetina y una atribución falsa”, RFE, XXIV, 1937, 380-383. Y “La poesía de Gutierre de Cetina” en *Homenaje a Ernest Martinenche*, Paris, Editions D’Artrey, s.a. 1939-1940, 248-261.

¹¹ “Gutierre de Cetina. Disquisiciones biográficas” en *Estudios Hispánicos: Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass, 1952, 311-326.

¹² “Más sobre atribuciones a Gutierre de Cetina”, I, Poemas del ms. BN 3902; II a la anacreóntica”, en *Homenaje al Profesor Alarcos García*, Univ. de Valladolid, 1965-1967, 275-280.

¹³ “La Jerusalén del Tasso y la de Lope”, en *Boletín RAE*, XXXV, 1946. MD, 264-85.

episodios secundarios. Para él la motivación de ambos poetas fue distinta, Lope, insatisfecho con descolar en el teatro compuesto para el vulgo, escribe el poema heroico por “ambición literaria” de destacarse entre los poetas cultos. “La Jerusalén fue la obra de más empeño con que Lope trató de ganar la estimación de los letrados”(274), por eso trabajó en ella con esmero excepcional. Pero cree que “Lope llevó al poema heroico su abigarrada visión de la vida, contradictoria y dinámica”(284). Demostrar en aquellos años que Lope no era el “poeta nacional y popular” que pretendían los cánones oficiales era un verdadero acto de valentía científica.

Así llegamos a 1948, año clave de la publicación de su gran libro, aunque pequeño en extensión, sobre Garcilaso. En efecto desde temprano Lapesa es un garcilaista y hoy es uno de los mayores: su libro sigue siendo un clásico, no solo por los contenidos, sino también por su método.¹⁴ *La trayectoria poética de Garcilaso*, aparecida en 1948 alcanzó dos reediciones y es indudablemente uno de los estudios fundamentales sobre el gran poeta de nuestro Renacimiento. La bibliografía garcilaista no era muy voluminosa entonces. Tres libros fundamentales se habían publicado: *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1850 de Eustaquio Fernández de Navarrete; *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of his Life and Works*, del gran filólogo americano Hayward Keniston, en 1922, y el de Margot Arce de Vázquez, de 1930. Claro está que contábamos con los *Comentarios* hechos ya desde el propio siglo XVI por el Brocense y por Herrera, y con otros muchos que se extienden por el XVII y XVIII. Garcilaso era un clásico indudable desde su misma época. Y como sucede con todos los autores su bibliografía secundaria es un buen mosaico de las distintas corrientes ideológicas subyacentes en la crítica de estos cuatro siglos: el comentario de texto hecho con el modelo del que el catedrático de humanidades – el “humanista” como se le llamaba en jerga estudiantil – practicaba en clase con los autores griegos y latinos. Evidentemente los comentarios publicados por el Brocense no eran para uso de la clase porque todavía no habían entrado en ella los textos en vulgar. Pero eran una demostración de que el poeta toledano, que imitaba a los más grandes de la antigüedad, casi lo era. Por ello era de poca importancia el que hubiera imitado a Petrarca y a los italianos. Otro muchos comentaristas siguieron agregando modelos usados y transformados por el toledano. La crítica biográfica decimonónica nos deja el libro de Fernández Navarrete y la de principios de siglo otro con la estructura clásica de entonces: “vida y obra”. El de Margot Arce ya se ve influído por dos corrientes: restos de crítica romántica - que ve la obra como expresión de vivencias personales -, y esbozos de la naciente estilística Esta última va a producir los excelentes análisis de Dámaso Alonso, mientras que los estudios de “fuentes” – ya que después de Kant no se podía hablar de “imitaciones” – los continúan especialmente hispanistas que, como Croce y Fucilla, insisten en mostrar los influjos italianos del poeta toledano. Por eso el libro de Lapesa es un hito fundamental: sí, Garcilaso imitó a los mejores de la antigüedad, y a los italianos, pero también se sitúa, aun en su poesía más italianizante dentro de una corriente hispánica que pasa por los *Cancioneros* y por la obra de Ausías March. A partir de esta vena, que seguirá subyacente en nuestro

¹⁴ 1948 *La Trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 242p.

poeta, Lapesa estudia lo que llama “la asimilación del arte nuevo” como primera etapa de lo plenamente italianizante en la que ve confluir los influjos no solo petrarquescos sino también de Sannazaro y de Ariosto, junto con lo virgiliano, y lo procedente de Horacio y de Ovidio, que llama “conjunción de petrarquismo y clasicismo”. En esta etapa sitúa la creación de la Egloga II de la que ofrece un sin par análisis tanto del estilo como de su estructura. El tercer capítulo estudia “la plenitud”, que es la de ciertos sonetos, de las epístolas, las elegías y las églogas primera y tercera, compuestos en los últimos dos años de la vida del poeta. Como hombre formado en la estética de Schiller y de Kant, Lapesa no puede aún dejar de afirmar que “el manantial primero, como en toda auténtica floración lírica, es el sentimiento”, pero halla una buena combinación de la vieja filología del Renacimiento con estas teorías al afirmar que “los estados de alma, en el momento de su elaboración artística, han encontrado moldes afines en la tradición literaria; y estos moldes han actuado sobre el contenido sentimental y sobre la expresión, intensificándolos y filtrándolos según los casos”. Cree que la afición por la poesía petrarquista y por los clásicos latinos, nacida en él todavía en España, se “renueva y aumenta” en Italia, hasta lograr su “forma acrisolada”. Hay además alguna reseña y artículos suyos sobre la obra del poeta.¹⁵ En 1985, en la tercera edición hizo muchas precisiones y actualizaciones, y añadió un capítulo de especial interés para el problema de la referencia a Isabel Freyre como musa del poeta toledano. Lapesa revisa la bibliografía posterior a 1970 referente a este asunto. Don Rafael hace una fina aportación a la lectura del texto de Garcilaso en la famosa referencia de la Egloga III a la “nympha” que “estava entre las yervas degollada”. Para él se trata de una lectura “difficillima”. Frente a la dificillior y equalada propuesta por Alberto Blecua apoyado en el Brocense y en el manuscrito de la Nacional, Lapesa propone *yugulada*, registrada como sinónimo de degollada en Palencia y en Nebrija. Una vez más la filología acude en apoyo de la crítica textual.

2. 1952—1968

En estos años la vida profesional de Lapesa va a tener empujes muy importantes, por lo que le van a significar nuevas responsabilidades. Responsabilidades, que no beneficios y honores. En él se hace muy cierta aquella afirmación de Forner de “que no son las Academias las que hacen a los hombres, sino los hombres a las academias”: electo en junio de 1950 para ocupar el sillón k de la Academia Española, va a asumir pronto en ella trabajos que le llevarán a una dedicación filológica plena en el Seminario de Lexicografía, a lo que se van a sumar las tareas de la cátedra de Historia de la Lengua de la entonces Universidad Central. Se verá este restar tiempo a su labor de investigación personal en lo literario, pero por otra parte la tarea de equipo — posiblemente el único equipo de investigación humanística que funcionaba a tope en aquellos años en España — le hará insertarse en otros matices de la obra literaria.

¹⁵ Sobre M. Alcalá, “Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega”, y María del Pilar Arrando “Ausias March y Garcilaso de la Vega, poetas del dolorido amar, en *Hispanic Review*, XVIII, 1950, 87-88. *Garcilaso de la Vega en el pórtico del Renacimiento español*, II Curso Internacional de Cultura Románica. Memoria, Puicerdá, 27-40. 1972.

Su reseña de 1954 al libro de Otis Green sobre el Amor Cortés en Quevedo¹⁶ es otro modelo. Aunque discrepa en ciertos aspectos, hace Lapesa una excelente reseña del libro de Green. En ella además de presentar sistemáticamente las distinciones del autor entre “amor bestial, conyugal, cortés y platónico” y sus correspondientes representaciones en la poesía de don Francisco “pero con muy desigual atención y estima”. Puesto que el libro se dedica casi exclusivamente al “cortés”, Lapesa recuerda algunas precisiones interesantes en otros de los subtipos: “El capítulo que dedica Green al amor platónico. Puntualiza extremos del mayor interés. Es el principal la diferencia entre el verdadero amor platónico, estrictamente espiritual y libre de padecimientos, y el seudoplatonismo renacentista, donde entran muchos elementos propios del amor cortés heredados de los trovadores y de Petrarca. En Quevedo son esenciales la pena y el llanto; puramente platónico sólo puede considerarse el soneto *Por ser mayor el cerco de oro ardiente*, aunque haya otros que toquen motivos gratos al neoplatonismo del Renacimiento”¹⁷

De esos años -1965- hay un trabajo sobre prosa que se refiere a la “Consecutio temporum” en Bernal Díaz del Castillo.¹⁸ La crítica literaria hispanoamericana ha querido ver en la *Verdadera Historia* del conquistador, uno de esos textos producto de la espontaneidad genial de alguien casi iletrado. Don Rafael advierte que en la crónica hay varios rasgos que llaman la atención: uno de ellos es la ruptura de la *consecutio temporum*: es decir que en un texto narrado en pasado, de pronto se salta al presente. También que desde el discurso indirecto se salta al directo. El maestro busca en esto un sistema. Lo que le cuesta es entender la causa. Si el estudio se hubiera escrito dos o tres lustros más tarde, don Rafael hubiera advertido que se trata de una figura retórica preceptuada desde la antigüedad para dar la impresión de que estamos percibiendo las acciones, las cosas, las ideas como si se las estuvera viendo, tocando, oliendo, y que se llamaba - *evidentia* - en latín. Quintiliano la preceptúa y señala sus variedades. Lausberg le dedica algunas páginas en su *Manual de Retórica Literaria*¹⁹. Claro que esto hace pensar en que Bernal Díaz no era un cronista iletrado, sino que estaba usando esa figura como la habría aprendido seguramente en sus clases de gramática latina, que seguramente habría tenido en Medina

¹⁶ “El amor cortés en Quevedo” en *PyP*, pp 210-219,

¹⁷ *PyP*, 214. Con respecto a la esencialidad de *llanto* y *pena* en la poesía amorosa de Quevedo debo hacer una aclaración: al comparar el léxico nominal de los poemas amorosos de Quevedo en las concordancias hechas en ordenadores, he comprobado que las frecuencias de esas dos palabras es muy diferente en los *Poemas a Lisis* y en el otro grupo de poemas dedicados al amor. En el *Cancionero a Lisis*, *llanto* solo aparece 6 veces, que lo sitúa en el orden por frecuencias N° 27, mientras que en la *Poesía amorosa* tiene 36 presencias que lo colocan en el número 13; con lágrimas pasa otro tanto: 4 veces en Lisis y 19 en las otras poesías amorosas. *Penas* aparece 7 veces en Lisis, número de orden 14, y 33 veces en Poesía amorosa, con el mismo número de orden que en Lisis. Ver sobre esto mi artículo “Amores legítimos e ilegítimos en la poesía de Quevedo”, en *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIIe-XVIIIe Siècles)*, ed. A. Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, pp 365-377.

¹⁸ “La ruptura de la *consecutio temporum* en Bernal Díaz del Castillo” en *Anuario de Letras, Homenaje a Menéndez Pidal*, México, Vol VII, 1968-69 (1970), 73-83.

¹⁹ H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria*, trad. Española, Marid, Gredos, 1976. Vol II, 224-235. El estudio de los saltos del pasado al presente en pgs.231-233.

del Campo. Una vez más la autoridad intelectual de Lapesa quiebra mitos literarios, pero sin grandes advertencias y sin atribuirse méritos.

Con todo la poesía sigue siendo su campo preferido: artículos sobre Cetina en 1952 y 1961, y otros sobre diversos temas y autores: un tema que a don Rafael le ha interesado siempre es la relación que ha habido entre dos momentos y escuelas que se habían pensado como antagónicos en nuestra historia poética: la poesía del siglo XV, llamada de cancioneros, y la que introducen Boscán y Garcilaso al promediar el primer cuarto del siglo XVI.²⁰ En primer lugar comienza señalando lo que la llamada poesía castellana del XV en verso de arte menor debe a la poesía italiana de Dante y de Petrarca. Temas y formas que serán retomadas por la poesía endecasílábica, hasta volver, a fines del XVI y principios del XVII, a envolverse en formas tradicionales.

Todavía en 1962 era necesario hacer una defensa de la existencia de un Renacimiento español, defensa que asume Lapesa dentro de la línea de interpretación de Américo Castro, aunque matizando algunos aspectos. Para ello se vale de tres odas de Fray Luis de León a un amigo casi desconocido hoy: Felipe Ruiz de la Torre y Mota.²¹ A lo largo de esas tres composiciones, distanciadas en el tiempo, Lapesa ve la diferencia de tratamiento que da Fray Luis a sus fuentes horacianas: en las que se tratan varios tópicos clásicos pero predominantemente el mostrar cómo las riquezas no producen “la tranquilidad de ánimo”. El ansia de lucro representada por las naves portuguesas en sus conquistas del oriente, es un ejemplo mas de los mitos clásicos de Craso y de Tántalo. Lapesa advierte que el poeta ha sabido usar de los recursos retóricos para “dramatizar el tono”, pero lamenta que no ha acertado a conmovernos porque “el alma del poeta no ha llegado a vibrar”.(176) Según don Rafael años mas tarde el poeta vuelve sobre el asunto de la fatiga por mares y tierras en busca de tesoros, pero en ambos textos “apenas se trasluce ningún rasgo específicamente religioso: ni en la exposición del tema, ni en las reflexiones filosóficas que vienen a continuación abandona Fray Luis el plano de lo meramente humano” (178). Para Lapesa esta segunda oda, escrita después de la cárcel, revela “la fogosidad del autor exacerbada por el reciente proceso. Desde este momento el poeta ya no repite en forma elegante las recetas de las filosofías admitidas, sino que da suelta a lo que le sale del corazón”(182). La tercera “¿Cuándo será que pueda / libre desta prisión volar al cielo” expresa la fusión del deseo de evasión de libertad con el anhelo cristiano de la bienaventuranza perdurable”(183). Para él las odas a Felipe Ruiz significan “un afán por asimilar la cultura grecolatina en cuanto no contradijera las exigencias del espíritu cristiano.” “Con fray Luis culmina el movimiento renacentista español sin romper la continuidad con la tradición medieval, ya de antemano interesada por salvar el tesoro cultural de la antigüedad”. Al mismo tiempo le encuentra interesado por los fenómenos de la naturaleza.

²⁰ “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, en *Stenae. Estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XVI, Salamanca 1962, 259-279.

²¹ “Las odas de Fray Luis de León a Felipe Ruiz” en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso II*, Madrid, Gredos, 1961, 301-318.

En un estudio comparativo entre Cervantes y Góngora²² el maestro se interesa sobre todo por la diferencia en el tratamiento de un mismo tema para señalar lo que puede haber de expresión de la personalidad de cada uno de los escritores contrastados. En Góngora y Cervantes, contemporáneos, ya que el cordobés empieza a escribir hacia el año en que el autor del *Quijote* llega a Valencia, contrasta el tratamiento de temas satíricos: el soldado fanfarrón, el hidalgó pobre, la alabanza de aldea, personajes del romancero carolingio - Durandarte y Gaiferos -, en los que halla tan notables diferencias que le hacen concluir: "En los paralelos que hemos trazado, el arte de Góngora consiste casi exclusivamente en sorprender desvalores y ponerlos de relieve con el juego de ingenio más afilado. Cervantes percibe también los perfiles desfavorables de los hombres y de las cosas, pero nunca, o casi nunca, deja de compensarlos con rasgos positivos que su generosa humanidad se afana en descubrir"(EM,237).

De 1968 es la segunda edición de *La Trayectoria poética de Garcilaso*, agotada desde largo tiempo atrás y reclamada por los estudiosos.

3. 1970-1980.

La década de los setenta es de gran riqueza, aunque en lo literario solo se producen una media docena de trabajos que abren camino metodológicamente y que rompen también con mitos creados por la crítica anterior. En los primeros años setenta don Rafael va a ocuparse muy intensamente de la poesía de Fray Luis: sobre los "latinismos semánticos"²³ y sobre "el hipérbaton". Este interés le arranca uno de sus estudios más iluminadores de la poesía del monje salmantino. Trabajo valioso no solo por sí, sino como método de investigación que él mismo aplicará más tarde a Garcilaso. Releyendo estos estudios se lamenta uno que ya no serán posibles trabajos de esta naturaleza ya que las nuevas generaciones han estudiado fracturada la obra literaria: lingüística por un lado, literatura por el otro. En efecto, al someter la poesía de Fray Luis a un análisis infrecuente en nuestros estudios literarios, se ve en la necesidad de romper uno de los tópicos de la crítica sobre el poeta agustino: "En cuanto a Fray Luis de León, se ha hablado mucho de su desaliño. ¿Lo hay realmente ?" las dos calas practicadas por él en el cultismo semántico y en el hipérbaton acaban con este manido tópico, que, en el fondo, enraizaba en las teorías románticas. Sobre el cultismo léxico Lapesa advierte que en general procede de los poetas anteriores: Villena, Santillana, Mena, Garcilaso, Montemayor. "Los únicos cultismos de F.L. que no he encontrado atestiguados antes (y esto no quiere decir que no haya otros, ni que necesariamente los introdujera él) son *inculto* 'no cultivado' y *plectro*. La escasa afición de Fray Luis a oír voces latinizantes se manifiesta además en que al incorporar el virgiliano *latet anguis in herba* a los consejos que da a Cherinto, emplea *sierpe*, mientras otros

²² "Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes" en *Homenaje a Angel del Río, Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1965, 247-263. MD, p.219-241.

²³ "Latinismos semánticos en la poesía de Fray Luis de León", en *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, Gredos, 1972, pgs. 243-251. "El hipérbaton en la poesía de Fray Luis de León", en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age* presentad to Edward Wilson, London 1973, 137-147. Reunidos más tarde con adiciones en "El cultismo en la poesía de Fray Luis de León", en *Convegno sul Premarinismo e Pregongorismo, Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, 1973, 219-240.

prefieren *áspid.*"(113-14). Frente a esta "parquedad en la introducción de voces nuevas contrasta la abundancia de latinismos semánticos". Usos latinizantes de verbos como *despreciar, fatigar, aplicar, perdonar, declinar, desesperar, sujetar, pedir, ceñir, pacer, convertir*, y otros varios. A todo esto Lapesa se pregunta "qué repercusión tuvieron estos latinismos y desviaciones de significado en el posterior desarrollo de la expresión poética española. Fray Luis no los inició ni fue el único de su tiempo en emplearlos, pero contribuyó a que se afianzaran como procedimiento". A este cultismo léxico, "acompaña el grammatical", dando géneros latinos en lugar de romances, o usando preposiciones con el valor de la lengua de Roma, o usando predicativos "que suponen nexos inexpressos con idea de comparación, cambio, especificación conceptual, etc". E incluso el accusativo griego al que se añade en Fray Luis el uso del artículo con el "nombre propio grecolatino no precedido de adjetivo" como *el íbico* y *la meguera*, uso frecuentísimo en sus traducciones.

Acaso convendría recordar que la retórica clásica en el capítulo inicial de la elocución estudiaba las virtudes de ésta, y dentro de ellas, en la *puritas*, (virtud grammatical de la lengua) se consideraban esenciales cuatro elementos: *ratio, vetustas, auctoritas* y *consuetudo*.²⁴ La lengua de Fray Luis, como ha visto muy bien don Rafael está dentro de la *ratio*, es decir de la gramática española y se constituye fundamentalmente por la *consuetudo*, lo que predomina precisamente es la estructura y la selección de palabras tradicionales. Pero en la pequeña dosis de elementos que se recomendaba introducir, procedentes del griego para el latín clásico, o del latín para las lenguas romances, Fray Luis, en lugar de crear formas nuevas, neologismos léxicos, revitaliza las heredadas de la Edad Media "bárbara", dándoles el sentido que tenían en los clásicos latinos. Y esto en muy contadas oportunidades, como lo mandaban los preceptistas. La mayoría de los escritores, desde el siglo XV en adelante, introducirían nuevas formas, y lo seguirían haciendo, pero Fray Luis es original también en esto, sus cultismos no chocan como calcos formales, sino que sorprenden por sus sentidos renovados; que por otra parte eran una forma de *imitatio*: el lector avisado, erudito, reconocía enseguida la presencia sutil de los grandes clásicos.

Con estos estudios sobre Fray Luis entraña una pieza importantísima en los estudios garcilaístas: su trabajo sobre el cultismo semántico.²⁵ Como confiesa Lapesa "al poner de relieve la importancia de tal práctica en la poesía de Fray Luis de León, encontré precedentes garcilaístas en dos casos. Esto me hizo pensar que una lectura atenta descubriría más" (92-93). Y en efecto examina una treintena de casos que se hallan en las *Canciones I, IV y V*, en las *Églogas I, II y III*, en las *Elegías I y II*, y en los *Sonetos XV, XXII y XXXIII*. Don Rafael encuentra un cultismo semántico en los sonetos mencionados, y en la "Epístola a Boscán", dos en las *Canciones* primera, cuarta y quinta; tres en la *Elegía* primera, mientras que en la segunda hay cinco, y en las *Églogas* esta construcción es más frecuente: cinco en la tercera, ocho en la primera y quince en la segunda. Por otra parte

²⁴ Quintiliano, *Institutiones*, Libro I, VI,I Est etiam sua loquentibus observatio, sua scribentibus. Sermo constat ratione vel vetustate, auctoritate, consuetudine.

²⁵ "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Homenaje a Margot Arce. Revista de estudios hispánicos*, Univ. de Puerto Rico, 1972, 33-45.

alguno de estos cultismo lo encuentra Lapesa en Alfonso de Pálenzia, pero la mayoría proceden de los clásicos: en primer lugar de Cicerón y de Virgilio, y también de Ovidio, de Estacio, de Propercio y de Tibulo. Ninguno viene, al parecer, de Horacio. Este ciceronianismo no nos llama la atención hoy, ya que tenemos confirmada fuertemente la relación de nuestro poeta con la escuela del Bembo: Navagiero, Castiglione, Seripando.²⁶ En su momento este hallazgo de don Rafael fue trascendental puesto que la crítica continuaba viendo al poeta toledano como un “vate” inspirado, casi inconsciente de su tarea creadora, como hombre que no había pasado por estudios sistemáticos universitarios, y lo que el trabajo reseñado advertía es que Garcilaso no solamente era consciente de su creación y de su poesía como imitación, sino también de las reglas de la retórica clásica que mandaba introducir neologismos como forma de *auctoritas*, que él lograba dando a formas “bárbaras” el sentido clásico. Es decir que el caballero y soldado no era poeta espontáneo sino consciente troquelador de joyas cinceladas con el más cuidadoso esmero, y en las que lograba una cumbre de belleza artística difícilmente alcanzable.

También de los años setenta es el incomparable estudio sobre “El sustantivo sin actualizador en *las Soledades* gongorinas”.²⁷ Comienza diciendo:

Rasgo estilístico que siempre me ha sorprendido al leer el *Polifemo* y las *Soledades* es la extraordinaria frecuencia con que el sustantivo aparece sin la compañía de actualizadores. Al descifrar en prosa los grandes poemas de don Luis, Dámaso Alonso, su máximo intérprete, tiene que añadir constantemente demostrativos, posesivos, indefinidos y artículos.(186)

Don Rafael acababa de publicar en el Homenaje a Angel Rosenblat un artículo sobre el sustantivo sin actualizador en español²⁸, aunque en ese artículo se refería al comportamiento del sustantivo no actualizado a lo largo de toda la historia de la lengua española, acaso el tener presente, para el homenaje a Dámaso Alonso, el hecho de que éste hubiera tenido que añadir actualizadores a las *Soledades* de Góngora, llevó al maestro a este trabajo incomparable. Solo su maestría en los resortes de la sintaxis histórica del español podía distinguir estos múltiples y complejos aspectos del comportamiento sintáctico del actualizador ya fuera con contenido semántico, ya fuera vacío.

Un par de años posterior es su estudio comparativo sobre las deudas de Lope a Fray Luis de León:²⁹ se trata de un ejercicio de *imitatio*. En él Lapesa muestra cómo se transmuta en poesía un fragmento de prosa de *Los Nombres de Cristo* de Fray Luis de León, y cómo en esa transferencia temática hay un añadido de parte del dramaturgo: “Lope intensifica los

²⁶ Sobre este aspecto ver mi artículo “Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso. Un nuevo manuscrito de Pietro Bembo”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, pp 291-309.

²⁷ “El sustantivo sin actualizador en las *Soledades* gongorinas”, en *Homenaje a Dámaso Alonso*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre-diciembre 1973, 433-438. PP, 186-211.

²⁸ “El sustantivo sin actualizador en español”, en *Estudios filológicos y lingüísticos. Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años*, Caracas, Instituto Pedagógico, 1974, 289-304.

²⁹ “Presencia de Fray Luis en el soneto de Lope ‘¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?’” en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*. Caja insular de Ahorros de Gran Canaria, II, 1975, 699-703.

rasgos emotivos". Al hacer el comentario del texto, estrofa por estrofa, en relación con sus fuentes -algunos pasajes del poeta agustino-, el gran lingüista que es Lapesa, al tiempo que profundo conocedor de los textos españoles, va mostrando la fuerza emotiva de las alternancias en los usos de pronomombres, de adverbios, y de tiempos y modos verbales. Y así concluye advirtiendo que "aunque todo el soneto gire en torno a una situación trazada por Fray Luis, Lope creó una obra nueva, perfecta y personalísima."

De 1976 es otro trabajo modélico de comparación de tres temas de procedencia clásica en Garcilaso y en Fray Luis de León³⁰. Compara el topoi horaciano del "Beatus ille", el ciceroniano del "Somnium Scipionis" y el del perseguido frente a su perseguidor. Lapesa aquí hace advertencias al estudio de la tópica clásica en las literaturas vernáculas que había iniciado Ernest R. Curtius, pero advierte que

Variante de la topística, con mayor amplitud de miras y mayor trascendencia en los problemas planteados, es el estudio de la herencia que una literatura y espíritu nacionales hayan recibido de una tradición ideológica y artística más amplia: es la orientación que, para las letras españolas, está representada por *Spain and the Western Tradition* de Otis H. Green³¹

Solo que propone un "enfoque complementario: poner de relieve la incesante modificación que vivifica la transmisión tradicional e impide que se fosilice". Para ello se propone comparar el tratamiento de un tema clásico en Garcilaso, poeta decididamente del Renacimiento, y Fray Luis de León, de la Contrarreforma. Y lo que advierte después de su análisis de los vv 38-76 de su Egloga II, es que

"la versión garciliiana del "Beatus ille" selecciona el contenido de su modelo. Rechaza la ironía de que la alabanza de la vida campestre surja en boca de un usurero. [...] Junto a la complacencia sensorial de Horacio ante la naturaleza, refleja también el sentir virgiliano de ella, más hondo y más delicado, así como el platonismo renacentista que la idealiza. Pero sobre todo, el hedonismo del poema horaciano queda superado: la soledad es aquí deseable y deseada porque hace que el alma se sienta dueña de sí, libre y serena."³²

Luego analiza ese topoi en tres poemas de Fray Luis: la oda a la *Vida Retirada*, los tercetos *A una esperanza que salió vana* y la oda *Al apartamiento* que representan tres momentos distintos de la vida del poeta. Según Lapesa, Fray Luis "no sólo tiene en cuenta el precedente de Horacio, sino también el de Garcilaso, de quien recoge el cantar 'no aprendido' de las aves y el 'manso ruido'". Pero concluye que los poemas del agustino "comparados entre sí, muestran progresivo distanciamiento respecto de Garcilaso y Horacio" porque según el maestro Fray Luis busca a Dios en la soledad, y es la suya una búsqueda interior, escondida. El topoi ciceroniano se da en Garcilaso en la *Elegía I*, (vv

³⁰ "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes", *Homenaje a la memoria de Carlos Clavería, Archivum*, XXVI, 1976, pp. 7-17. Recogido y completado en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy* Madrid, Gredos, 1977, pp. 146-77.

³¹ *PyP*, pp 146-47.

³² *PyP*, 152-53.

256-94) y en Fray Luis en la oda a la *Noche Serena* y en la segunda oda a Felipe Ruiz. Y concluye que “La felicidad celestial no consiste, en F.Luis en ataraxia perennizada por el amor divino, como en Garcilaso”, sino que es “contemplación de la suprema Belleza”.

Al final Lapesa acaba con reflexiones que valen como método de investigación que por eso voy a transcribir textualmente:

El contraste entre estos dos poetas, cercanos en el tiempo y en los temas que tocan, puede sernos aleccionador: el estudio de la tradición literaria no debe tomar como axioma la sentencia “todo es uno y lo mismo”, sino entender que cuanto pervive y se transmite, manteniendo su identidad, es a la vez infinita, continua y maravillosamente diverso

4. A PARTIR DE 1980.

Ya llegados a la década de los ochenta, sus aportes a los estudios del Siglo de Oro crecen en diversidad y profundidad. Primero son los centenarios de Santa Teresa y de Calderón, y más tarde el regreso a sus temas de la lírica renacentista.

A Santa Teresa ha dedicado dos artículos, el primero sobre un poema³³ y el otro relativo a estilo y lengua.³⁴ Ya hemos visto algunos estudios de don Rafael sobre lo que según distintas escuelas se puede llamar “tradición” o “imitación”. Este segundo término está demasiado desgastado desde Kant, pero eso que hoy llamamos “tradición”, es decir la pervivencia de un tema, un motivo, en diferentes poetas, y su re-creación en las dos vertientes de forma y fondo adecuadas al momento histórico o a los valores profundos del poeta, lo señala don Rafael otra vez en la canción de Santa Teresa “Vuestra soy, para Vos nací”. Señala el maestro la fuente cancioneril de esta composición de “amor por destino” en una canción del poeta portugués don Juan de Meneses. El poema de amor cortés se transforma en expresión de amor místico en la Santa de Ávila. No se pueden negar los recursos de amplificación retórica usados por ella, pero ello no obsta que haya logrado una poesía sublime pues “habla la abundancia del corazón”. Considera al poema “una bella muestra de inspiración poderosa y maestría técnica”. Lapesa advierte que en otra línea idológica, con los dos poemas anteriores entraña otro de Juan Ramón Jiménez.

En el segundo estudio “Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a su Dios*” asistimos a los problemas que se le presentan a don Rafael para interpretar lo que el análisis científico, practicado con su método habitual, le revela: recoge de esta obra de Santa Teresa “un corpus de ejemplos clasificables en la cuadrícula de las ‘figuras retóricas’”. En efecto, los clasifica en 1); “invocaciones y apóstrofes” (de dos, de tres o más miembros; invocación o apóstrofe desarrollados con adjetivos, aposiciones, equivalentes de adjetivos, subordinaciones de relativo, complementos diversos; invocaciones o apóstrofes

³³ “La tradición literaria en un poema teresiano”, *Homenaje a F. Sánchez Castañer, Anales de literatura Hispanoamericana* VIII, 9 1980, 308-314. *AaA*, 141-149

³⁴ “Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a su Dios*”, en *Aureum Saeculum Hispanum*, Festschrift für Hans Flasche, Wiesbaden, 1983, 125-140. *AaA*, 151-168.

seguidos de interrogaciones, ruegos, optaciones o exclamaciones ponderativas que completan el mensaje de aquéllas y les dan sentido; invocación seguida por una subordinación que indica la causa de la súplica o del estado de ánimo implícitos en la invocación misma); 2) “series exclamativas e interrogativas” (geminación sin variantes o con ellas; geminación + amplificación sinonímica + explicación; sinonimia + geminación; amplificación sinonímica; amplificación explicativa; amplificación complementaria; interrogación como respuesta; concatenación; concatenación circular; concatenación rectilínea con desplazamiento temático; diversos tipos de enlace dentro de una misma serie); 3) “otros esquemas amplificatorios” (parejas o tríos de vocables o grupos léxicos equivalentes entre sí, afines o complemantarios en su significado; isocolon, paralelismo de frases emparejadas o en serie; gradación o climax); 4) contraposiciones y contradicciones (antítesis, frecuentemente destacada por el isicolon; paradojas; oxímoros) y 5) “reiteración de frases, palabras o lexemas” (geminación de palabras o frases, ya inmediatas, ya con interposición de vocativos u otros incisos; polisíndeton, marca inequívoca de encarecimiento en las enumeraciones; anáfora; políptoton y figura etimológica). Esta clasificación de excepcional precisión le lleva a don Rafael a decir: “el corpus precedente no deja lugar a dudas: Santa Teresa conoce una técnica literaria de tradición secular y acierta a emplearla adecuadamente”. Aunque él no crea que la Santa de Ávila había hecho estudio sistemáticos de retórica, su honestidad intelectual no le permite afirmar otra cosa pues allí están los cientos de ejemplos extraídos por él de los textos y sistemáticamente presentados al lector. Por otra parte como advierte que en el vocabulario de las *Exclamaciones* “no hay neologismo doctos, pero sí multitud de cultismos ya consolidados entonces” se replantea “el problema del vulgarismo --deliberado o no-- del lenguaje teresiano” (167). Apoyándose en los autógrafos de la santa, registra varios rusticismos fonéticos que reinterpreta así: “Este vulgarismo gráfico, que implica también el fonético ¿cómo se compagina con la elocuencia de muchos pasajes y con tanta soltura en el empleo de procedimientos estilísticos sabios? No basta responder que así hablarían las hidalgas abulenses de entonces”. Apoyado en una afirmación de Victor García de la Concha sobre “la necesidad de tener en cuenta, al analizar el arte literario de Santa Teresa, a quién se dirigía la autora”(151) Don Rafael cree que en las exclamaciones, conversaciones directas de la santa con Dios, la santa ennoblecía su estilo “en la comunicación directa y secreta con su Dios amado”(168). En efecto en otras obras de la santa, e incluso en las sucesivas reelaboraciones del *Camino de Perfección*, se ha observado cómo adecúa los elementos estilísticos al principio del “decoro” retórico.³⁵

A pesar de que Calderón fue una de sus tempranas preferencias literarias, los estudios dedicados a este gran dramaturgo, que en su opinión “cierra grandiosamente la Edad de Oro de las letras españolas”(170), se producen con motivo del centenario de su muerte, en 1982. Uno de ellos, el más extenso analiza distintos aspectos de la lengua del gran dramaturgo. El otro, restringido a *La vida es sueño*, pone luz en ciertas afirmaciones que desacreditaban la

³⁵ En el Congreso sobre Santa Teresa celebrado en la Universidad de Salamanca en 1982, el grupo de filólogos participantes llegamos a la conclusión de que de niña Teresa Cepeda había recibido en casa con sus hermanos una educación humanística, posiblemente de manos de un preceptor italiano..

grandeza del poeta. Con respecto a *La Vida es sueño*³⁶ muestra el error de Menéndez y Pelayo cuando afirmaba que en esta obra había “dos defectos principales: uno se refiere al carácter de Segismundo, cuyo aspecto humano no le pareció suficientemente profundizado; ... el otro ...consiste en la duplicidad de acción”. Precisamente Lapesa analiza el influjo profundo que el personaje de la acción secundaria, Rosaura, produce en el confuso y desengañado príncipe, y cómo a través de ella, primero en su disfraz y luego directamente contemplando su belleza, se produce la honda transformación del carácter del protagonista. No solo la “trabajazón inextricable que liga los destinos de S. y R. desde el principio hasta el final de la obra”, y además la “prodigiosa arquitectura, en la que todo está rigurosamente calculado”.

En “Lenguaje y estilo en Calderón”³⁷ afirma que

no es C. autor de evolución estilística muy marcada: permanece fiel a módulos expresivos acuñados desde sus primeras obras conocidas. Las diferencias de intesidad con que los aplica no parecen obedecer al paso del tiempo, sino a las exigencias de los distintos géneros dramáticos, a la variedad de ambientes sociales y a las correspondientes diferencias de nivel estético y lingüístico.(171)

Para realizar su análisis comienza trazando el mapa de las características básicas de la lengua española del siglo XVII, sobre el que va marcando los usos y preferencias de C. en lo fonético y lo morfológico. Pero a principios del XVII se producen ciertas construcciones que Lapesa ya había estudiado en general y en particular en las *Soledades* de Góngora, y rastrea ahora en Calderón. Una de ellas es la presencia o ausencia del actualizador en el sustantivo, que sigue caminos muy cercanos a los de don Luis. Otro rasgo paralelo con Góngora es “la aposición que commenta al sustantivo dándole un equivalente metafórico, ennoblecedor o hiperbólico: ‘Valerosos macabeos, / legítima sucesión / de palestinos hebreos’” y señala que los ejemplos son innumerables. Otra tendencia “condensadora de la expresión” “fomenta en Góngora y en Calderón abundante empleo del adjetivo que, por una parte, caracteriza el aspecto, actitud, talante o estado del sujeto u objeto de la acción verbal, y que a la vez, describe frecuentemente cómo se realiza la acción misma”. Estudia el adjetivo que llama “incidental”. Y paralelamente a la construcción de lo + adjetivo estudiada por Flasche analiza la “gran cantidad de sustantivos abstractos que pueblan sus obras. En lugar de mencionar directamente personas y cosas, se las representa a través de sus acciones o cualidades”(180). Y como prueba de la afirmación hecha ya en su época de que el arte calderoniano usa el perfecto silogismo, Lapesa señala que “la lógica de sus premisas y conclusiones las engarza mediante nexos causales, consecutivos, condicionales y concesivos”(183) Todo esto sobre lo que llamaríamos la lengua de Calderón. El estilo recibe un tratamiento no inferior. Si bien recuerda que con todo el teatro del Siglo de Oro, el de C. presenta “cruces y cambios de perspectiva constantes”, Sin embargo dice que estas

³⁶ “Consideraciones sobre *La Vida es Sueño* de Calderón,” discurso leído en la sesión pública de la Academia para conmemorar el tricentenario de la muerte de Calderón. *BR&E*, XLII, 1982, pp.87-102. *Aa4*, pp.27-241.

³⁷ “Lenguaje y estilo de Calderón” en Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro. Madrid, 1981, Anejos de la revista *Segismundo*, 6,1, Madrid, CSIC, 1983, 51-101. *Aa4*, 169-225.

transiciones “no contradicen la existencia de linderos ni la posibilidad de caracterizar cada estrato lingüístico” desde el más bajo al más alto. Va señalando los elementos jergales de grupos sociales y profesiones de las clases bajas,. Pero señala que “el estilo *medio* no está vinculado a una clase social” ya que lo halla en todas, ni tampoco el alto. Al llegar a éste señala determinadas palabras clave como *monstruo, prodigo, portento, escándalo, horror, confusión, frenesí* y -cómo no- *desengaño*. Los mitos, la fortuna y también Dios. Así puede concluir que “las creaciones de más empeño se sitúan en el plano elevado, que es el más característico y personal [...]” Pero sus ornamentos, empaque e hipérboles corresponden a una cosmovisión en que ‘es todo el cielo un presagio / y es todo el mundo un prodigo’, escenario adecuado para representar el drama supremo de la libertad y el destino humanos”.

Una página le alcanza para publicar un soneto inédito de mediados del XVI que, dice, “puede contarse entre los buenos de su tiempo con acierto insuperable en la evocación de la cita sigilosa” con claras reminiscencias garciliñas -Egloga II- de la huída del objeto amado con el desvanecerse del sueño.³⁸

Siempre alerta a todo aquello que en la filología esté necesitado de estudios, nuestro maestro publica en 1985 un trabajo sobre uno de esos subgéneros olvidados de nuestra lírica: los “enfadados” y “contentos”³⁹. En él se propone “reunir el corpus de todos y diseñar la historia de su florecimiento”. El comienzo, al parecer es “La epístola y enfados”, de 166 endecasílabos, en la que Gutierre de Cetina “condena toda desmesura”. Cree Lapesa que sus primeros imitadores los halló en la propia Sevilla, en los *Enfadados* de Iranzo y en los *Contentos* de Miguel Garijo, contenidos en el mismo cancionero manuscrito de la Biblioteca Provincial de Toledo. El texto siguiente es la “Epístola divina a modo de enfados” de Baltasar de Alcázar. Pero “la imitación de la Epístola y enfados de Cetina no se redujo a imitaciones hechas por poetas cultos como Iranzo, Garijo y Alcázar. Los impresores de pliegos sueltos hubieron de aprovecharse pronto de ella, bien divulgándola en su integridad (cosa de la que no han quedado muestras), bien mezclando tercetos de Cetina con otros de autores anónimos”(127) Y da el ejemplo de unos enfados publicados en pliegos por Timoneda. Aunque advierte la inferioridad de los tercetos moralizantes de Timoneda, cree que “el nivel ínfimo del género corresponde, sin disputa, a los *Prouerbios muy exemplares y graciosos, debaxo del título de enfados*” del “prolífico rimador ciego Gaspar de la Cintera” activo entre 1562 y 1582. Pero “el último cultivador de ‘enfadados’ hasta ahora conocido es el Licenciado Juan López de Úbeda.” Se trata de los “Enfadados a lo divino” de su *Cancionero General de la Doctrina Cristiana*, publicado en 1579. Con qué fin recoge Lapesa estas piezas rarísimas se explica al final del ensayo: “De todos modos, el cultivo de este género fue algo más que una moda pasajera y vulgar: a pesar de la acogida popular, nunca dejó de contar con poetas doctos; y si no alcanzó larga

³⁸ “Un Calisto o Romeo Anónimo del siglo XVI”, en *Letras*, VI-VII, Buenos Aires, abril 1983. pp.117-118. *AaA*, pp. 81-82.

³⁹ “‘Enfadados’ y ‘contentos’ en la poesía española del siglo XVI”, *Homenaje a Raimundo Lida, Filología*, XX,2, 75-109. *AaA*. 105-140.

vida ni dejó ninguna obra genial, su actitud crítica y su observación pintoresca, detallista e irónica, suministraron materia y prepararon el camino a la novela picaresca de Alemán y seguidores, al perspectivismo de Cervantes, a la poesía satírico jocosa de Góngora y a la caricatura sarcástica de Quevedo”(139).

Siguiendo con problemas de géneros poéticos, de 1988 hay cuatro trabajos sobre lírica del Renacimiento; uno en el *Homenaje a Eugenio Asensio*⁴⁰, sobre la “herencia cancioneresca”, otro sobre “la antigua lírica popular hispánica”⁴¹, el tercero sobre el paso de “una canción petrarquesca de Garcilaso a Camoes y Cervantes”⁴² y el cuarto sobre “Los poemas de Herrera en metros castellanos”⁴³. El primero de ellos es una apretada visión de todas las transformaciones que ha sufrido la lírica en la poesía renacentista y barroca castellana desde principios del siglo XV. Repasa no solo los metros y combinaciones estróficas, sino también la temática, tan cercana de Petrarca y de los clásicos de la antigüedad. En materia de métrica va viendo cómo los metros de arte mayor que tanta vigencia tuvieron en el *Cancionero de Baena*, aunque “seguían usándose en la poesía de gran aparato, perdían terreno ante el empuje del octosílabo y coplas de pie quebrado”(261). En efecto va mostrando en los distintos poetas cómo el octosílabo se adapta perfectamente a la temática renacentista, ya sea en coplas, en canciones, en villancicos, en romances hasta muy entrado el siglo XVI. Señala cómo los metros populares entran en los ambientes cortesanos y a la inversa la poesía popular encuentra en la imprenta el instrumento de difusión que la hace pervivir en el pliego de cordel. Pero advierte que cuando entraña el XVI la poesía castellana “necesitaba renovarse a fondo, profundizar más en el pensamiento y sentir humanos, contemplar el mundo exterior, captar directamente su belleza, encontrar moldes expresivos menos gastados y, sobre todo, elevar el concepto mismo de la creación poética”. Lapesa demuestra que dos grandes poetas lo intentaron antes que Boscán y Garcilaso, desde los mismos metros hispanos: Torres Naharro y Castillejo. El primero sin emplear el endecasílabo, que solo usó en sonetos en lengua toscana, componiendo nuevos géneros como sátira, epístola, retrato, en octosílabos. Para él Naharro “estuvo a punto de introducir géneros italianos en la lírica española”(272). Castillejo, que sí usa el endecasílabo, lo hace, como sabemos, dentro del octosílabo y para satirizar a los italianizantes. Y aunque “no adopta nomenclatura literaria clásica”, “utiliza dobles quintillas octosílabicas para dar en castellano las fábulas ovidianas de *Píramo y Tisbe* y de *Acteón*.”(273) Un recorrido a los poetas posteriores le permite concluir que la “poesía española del Siglo de Oro no desdén ni dilapidó la herencia de los cancioneros cuatrocentistas, sino que la depuró, enriqueció y ennoblecio con nuevos valores.”

⁴⁰ “Los géneros líricos del Renacimiento la herencia cancioneresca”. *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, 259-275.

⁴¹ “El mundo de la antigua lírica popular hispánica”, en *Saber leer*, Noviembre 1988, No.19. *BaG*, 110-21.

⁴² Ver nota 8, y el texto al que se refiere.

⁴³ *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, núm.7, Homenaje a Francisco López Estrada, Madrid, Universidad Complutense, 1988. Recogido en *BaG*, 146-174.

El segundo de estos estudios se publica a propósito del libro de Margit Frenk⁴⁴ de 1987. Don Rafael comienza haciendo historia del redescubrimiento de la lírica popular hispánica desde que en 1919 don Ramón Menéndez Pidal dictó su curso sobre la materia. “Con la valoración de esta lírica primitiva por M.P. culminaba el interés posromántico hacia lo popular”(116), dice Lapesa mientras recoge los ecos del entusiasmo vivido entonces tanto en la Institución Libre de Enseñanza, el Instituto Escuela y la Residencia de Estudiantes hacia la canción tradicional al punto de que Dámaso Alonso “contagiaba a Federico García Lorca y Rafael Alberti el amor a la vieja lírica tradicional”(117). Recuerda Lapesa los nueve tomos de Cejador, *Floresta de la antigua lírica popular* de 1921-30, “enorme compilación ...de poesía lírica auténticamente tradicional, pero mezclada con multitud de imitaciones y glosas que no lo son y con obras pertenecientes a otros géneros”. Al final de estas y otras compilaciones llega la de la profesora Frenk, que ya se ha planteado más seria y realísticamente lo que era popular y lo que había sido creado por poetas cultos imitando las formas consideradas tradicionales. Lapesa señala que la profesora mexicana ha ido recogiendo el corpus y revisando las ideas sobre lírica popular, por lo que su corpus sobrepasa al de Cejador, y lo que es más “con la diferencia de no contener nada ajeno a la lírica de tradición popular y de no ser un caos, sino un maravilloso cosmos”(120) .

Otro trabajo de estos mismos años continua en parte estos estudios de reclasificación generica⁴⁵

El tercero es un artículo comparativo en el que las preocupaciones de don Rafael se centran en las técnicas poéticas más que en la expresión de sentimientos. A partir de la valoración suprema que hace el Bembo de la “Canción I” de Petrarca -con claras fuentes ovidianas-, nuestro maestro sigue la imitación de este poema desde Garcilaso -Canción IV- pasando por Cetina, Montemayor, Lomas Cantoral y Camoens hasta llegar a Cervantes. Es el estudio excepcional de un largo ejercicio hispano de imitación petrarquesca, tanto en el tema -las patéticas metamorfosis que sufre el enfermo de amor- como en la forma -la estancia de veinte versos-. Precisamente de esta estrofa puntualiza Lapesa

En la literatura española y portuguesa la estancia de veinte versos, con sólo un heptasílabo o sin él, se empleó en poemas grandilocuentes de asunto religioso o heroico, o en atormentadas canciones amatorias. En ellas exponen los poetas su historia amorosa o su estado anímico centrándolos de ordinario en el sometimiento a torturante pasión, con inquieto dinamismo de encontrados sentimientos e imaginaciones, pero con abandono de la fantasmagoría ovidiana⁴⁶

⁴⁴ Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVI II)*, Madrid, Castalia, 1987.

⁴⁵ ““Cartas’ y ‘dezires’ o ‘lamentaciones’ de amor desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza”, Simbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini, a cura di Blanca Periñán é Francesco Guazzelli, Pisa, Giardini Editori, 1989.

⁴⁶ *AaA*, p.85.

La Canción IV de Garcilaso, por su “mundo interior caótico y sombrío”, “descripto con estilo caracterizado por la vehemencia expresiva”⁴⁷ según el maestro está más próxima para el lector actual que para el de otros momentos. Considera que se trata de un mundo onírico en el que se debaten las luchas morales del enamorado. Pero en Cetina ve desaparecer esta dimensión ética, “aunque tiene por asunto un cambio anímico” con desconcierto y exasperación. En Montemayor considera que alcanza una “serenidad casi plácida”. Pasando por la Canción X de Camoens llega Lapesa a la “Canción desesperada” de Cervantes. Sobre ésta se pregunta si la “hiperbólica exasperación” de Grisóstomo responde a la demencia del suicida o es, en cambio una visión irónica de las exageraciones típicas de la canción petrarquista. Ha habido interpretaciones en ese sentido, pero disiente de Iventosch que considera prosaicas las exageraciones de Grisóstomo, mientras que lo que hay para él es “aspereza”. Sin duda tiene razón Lapesa pues en la retórica griega post-aristotélica existía un estilo que se llamaba precisamente *aspereza* y cuyos preceptos coinciden en buena parte con el estilo de todas estas composiciones estudiadas.

El último es un excelente estudio de otro aspecto postergado de la poesía de Herrera: su poesía en metros castellanos. Con excelente conocimiento de la bibliografía que de ello se había ocupado rastrea en la poesía en metros tradicionales castellanos la presencia de la temática amorosa que se ha analizado cuidadosamente en la poesía italizanizante del poeta sevillano. Como muy bien concluye

La lectura de los poemas octosilábicos de Herrera siguiendo su orden cronológico permite, dentro del reiterado vaivén de ilusiones y desengaños y a pesar de la insistencia en los mismos temas, reconocer un proceso regido por una voluntad de purificación y quitaesenciamiento que, superando las caídas, alcanza cotas cada vez más altas. Esto en cuanto a la concepción del amor como servicio, culto y sacrificio”⁴⁸

No sólo Lapesa revalora la lírica octosilábica de Herrera sino que señala que está siguiendo en esta poesía castellana la línea de las “cartas y *dezires* líricos de Juan de Mena”, porque en el fondo ve un paralelismo entre los dos poetas, que en Herrera se da en una doble dirección “con su poesía ítalo-clásica, afanosa de ennoblecimiento culto, y sus composiciones ectosilábicas, adustas y conceptistas”⁴⁹

Con un estudio sobre prosa cierra este repaso a las aportaciones de don Rafael a los estudios literarios sobre Siglo de Oro: se trata del “Comentario al Capítulo V de la segunda parte del *Quijote*”⁵⁰ leído en Alcalá de Henares en el Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas en 1990. El análisis del maestro como siempre muestra las relaciones de esta obra con otras, tanto antecedentes como consecuentes y su valor intrínseco. Desde el punto de vista lingüístico el sorpresivo cambio en la voz del personaje

⁴⁷ AaA,87

⁴⁸ BaG, 172.

⁴⁹ Idem, p.173.

⁵⁰ BaG, 174-190.

Sancho de las fórmulas de tratamiento a su mujer, y la inicial construcción sintáctica retórica de un período circular en boca del escudero para justificar la afirmación obscura y ‘paradojal que ha hecho a su mujer sobre el proyecto de segunda salida con su amo, período que le arranca a don Rafael la confesión de su sorpresa:

Entonces Sancho manifiesta sin rodeos su decisión [...]. Lo hace en un extenso período que comprende tres oraciones compuestas, muy complejas y hábilmente organizadas, que, sin perder el hilo sintáctico a pesar de los incisos, conducen con firme razonamiento a la conclusión, que repite la paradoja motivadora, ahora explicada. El período queda así perfectamente redondeado⁵¹

Lo que el maestro advierte es cómo Sancho ya se ha quijotizado tanto en su alejamiento de la realidad como en sus sueños, solo que los del escudero son “de provecho material y de grandes”, mientras que los del amo son “de justicia y fama”. Para él “el capítulo entero es ‘discreta y gracios plática’ como certamente lo llamó su autor”. Discreto, aclara, por la “hábil contraposición de puntos de vista encontrados” entre marido y mujer: ésta que prefiere su condición rústica y la defiende, aquél porque grotescamente se quiere asimilar al mundo caballeresco de la ficción. Todo el minucioso y agudísimo análisis lleva a Lapesa a concluir que “el atractivo mayor” de este capítulo que para él es una “joya antológica del lenguaje coloquial en la literatura española” “consiste en la rebozante viveza y plasticidad con que se expresan los dos interlocutores”⁵²

De este largo pero desigual paseo que acabamos de dar por los estudios literarios de don Rafael sobre la Literatura Española de los Siglos de Oro, además del placentero remozamiento intelectual – equivalente al de sus clases en la Universidad de Madrid – que produce todo aprendizaje en extensión y en hondura, nos quedan, como de toda enseñanza magistral gozos y nostalgias. Gozos ante la contemplación de una mente que busca la verdad sin desatender a la belleza y, sobre todo, teniendo siempre presente el valor profundo de la persona humana que lo ha escrito. Ese respeto por la dignidad del escritor en cuanto ser humano, que a veces parece estar desapareciendo hoy ante los intentos más o menos infelices de ensayar teorías psiquiátricas mal digeridas, en nombre de las cuales se arrasa cualquier personalidad con la más banal suposición que puede abrir, al original crítico, la fama. Pero esa insistencia en la personalidad del autor se integra en Lapesa en la convicción de que “en toda obra literaria la actividad creadora opera sobre un fondo de tradición recibida”⁵³, la persona está inmersa en sus circunstancias, constituidas por mundos de diversos valores jerarquizados. A Lapesa le interesan el sentido literal del texto y el trabajo metódico de procedimientos computables positivamente. Por eso están presentes en sus trabajos los procedimientos de comparación - que le permiten distinguir variantes – y la

⁵¹ p.178

⁵² p.190-

⁵³ PyP, 210.

cronologización. En fin, que su mente de filólogo hecho a las diacronías analiza con humana simpatía, pero con rigor casi descarnado, las obras por las que pasea su sed de lectura.

BIBLIOGRAFÍA DE RAFAEL LAPESA SOBRE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS DE ORO

I. Clasificación cronológica

- 1934. "La Vida de San Ignacio del Padre Rivadeneira" en *RFE*, XXI, 1934, 30-50. MD, 193-211.
- 1937. "Tres sonetos inéditos de Cetina y una atribución falsa", *RFE*, XXIV, 1937, 380-383
- 1939. "La poesía de Gutierre de Cetina" en *Homenaje a Ernest Martinenche*, Paris, Editions D'Artrey, s.a.1939-1940, 248-261.
- 1940. Juan de Valdés, *Dialogo de la lengua*, Edición y estudio de Rafael Lapesa, Zaragoza, Editorial Ebro, 2a. ed. 1946. AaA. 65-79.
- 1942, "El mundo simbólico de S.J. de la Cruz" en *La Voz de Asturias*, Oviedo, 10 de mayo de 1942.
- 1946. "La Jerusalén del Tasso y la de Lope", en *Boletín RAE*, XXV, 1946, 111-136. MD, 264-85.
- 1947. "Aldonza-Dulce-Dulcinea" en *Boletín de la B.M.P.*, XXIII, 1947, 48-53. MD, 212-18.⁵⁴
- *Poetas del siglo XVI, Período clásico (1525-1590)*, Biblioteca hispania, t.3, Barcelona.
- 1948. *La Trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 242p. 2a.ed., 1968; 3^aed. Corregida y amentada, Madrid, Istmo, 1985.
- 1950. "En torno a 'La española inglesa'y el 'Persiles'" en *Homenaje a Cervantes, II, Estudios Cervantinos*, Valencia, Mediterraneo, 1950, 365-388. MD, 242-263.

⁵⁴ Los libros en que han sido recogidos estos trabajos posteriormente se abrevian:

MD: *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, 1967.

PP: *Poetas y prosistas de ayer y de hoy* Madrid, Gredos, 1977.

AaA: De Ayala a Ayala, Madrid, Istmo, 1988.

BaG: De Berceo a Jorge Guillén, Madrid, Gredos, 1997.

- 1950. Sobre M. Alcalá, "Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega", y María del Pilar Arrando "Ausias March y Garcilaso de la Vega, poetas del dolorido amar", en *Hispanic Review*, XVIII, 1950, 87-88.
- 1950. "El lenticular de Cartagena, en *Insula*, V, (abril de 1950). MD, 286-89.
- 1953. "Gutierre de Cetina. Disquisiciones biográficas en *Estudios Hispánicos: Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass, 1952, 311-326.
- 1953. Sobre Otis H. Green, "Courtly love in Quevedo", en *Hispanic Review*, xxi, 1953, 237-243. 210-19.
- 1961."Más sobre atribuciones a Gutierre de Cetina", I, Poemas del ms. BN 3902; II a la anacreónica", en *Homenaje al Profesor Alarcos García*, Univ. de Valladolid, 1965-1967, 275-280.
- 1961."Las odas de Fray Luis de León a Pelipe Ruiz" en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, II, Madrid, Gredos, 1961, 301-318. MD, 172-92.
- 1962. Poesía de cancionero y poesía italianizante", en *Stenae. Estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XVI, Salamanca 1962, 259-279.MD, 145-71.
- 1965. "Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes" en *Homenaje a Angel del Río, Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1965, 247-263. MD, 219-241.
- 1965."La ruptura de la *consecutio temporum* en Bernal Díaz del Castillo" en *Anuario de Letras*, VII, *Homenaje a Menéndez Pidal*, México, 1968-69 (1970), 73-83.
- 1966. *Garcilaso de la Vega en el pórtico del Renacimiento español*, II Curso Internacional de Cultura Románica. Memoria, Puicerdá, 1966, 27-40.
- 1972. "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Homenaje a Margot Arce. Revista de estudios hispánicos*, Univ. de Puerto Rico, 1972, 33-45. PP, 92-109.
- 1972. "Sobre algunos sonetos de Garcilaso", en *La poesía de Garcilaso*, volumen reunido por Elias Rivers, Barcelona, Ariel, 91-102 (tomado de La Trayectoria...)
- 1972. "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes", *Homenaje a la memoria de Carlos Clavería, Archivum*, XXVI, 7-17. PP, 146-77.
- 1972. "Latinismos semánticos en la poesía de Fray Luis de León", en *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, Gredos, 1972. 243-251.
- 1972."El hipérbaton en la poesía de Fray Luis de León", en *Studies in Spanish Literatur of the golden Age presentad to Edward Wilson*, London 1973, 137-147.
- 1972. "Presencia de Fray Luis en el soneto de Lope'¿Qué tengo yo que mi amistad procura?" en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo. Caja insular de Ahorros de Gran Canaria*, II, 1975, 699-703. PP, 178-85.

- 1973. "El cultismo en la poesía de Fray Luis de León", en Convegno sul Premarinismo e Pregongorismo, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1973, 219-240 (incluye con adiciones los art. de 1972 y 1973). PP, 110.45.
- 1973 "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes", Homenaje a la memoria de Carlos Clavería, *Archivum*, XXVI, 1976, 7-17.
- 1980."La tradición literaria en un poema teresiano", *Homenaje a F. Sanchez Castañer, Anales de literatura Hispanoamericana*, VIII, 9, 1980, 308-314. AaA, 141-49.
- 1982. "Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a su Dios*", en *Aureum Saeculum Hispanum*, Festschrift für Hans Flasche, Wiesbaden, 1983, 125-140. AaA, 151-68.
- 1982."Consideraciones sobre *La Vida es Sueño* de Calderón," discurso leído en la sesión pública de la Academia para conmemorar el tricentenario de la muerte de Calderón. *BRAE*, XLII, 1982, pp.87-102.AaA, 227-41.
- 1983. "Lenguaje y estilo de Calderón" en *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*. Madrid, 1981, *Anejos de la revista Segismundo*, 6,1, Madrid, CSIC, 1983, 51-101. AaA, 169-225.
- 1986. "Poesía lírica del Siglo de oro, los géneros", *Boletín Informativo Fundación Juan March*, No.19, Mayo 1986, 35-40 (resumen de tres conferencias dadas en dicha Fundacion en el mes de febrero)
- 1988. "Sobre el origen de Sancho", *Homenagem a Joseph M.Piel por occasiao de su 85 aniversario*, Tübingen, Niemeyer , 1988, 79-83.
- 1988. "Comentario al Capítulo V de la Segunda Parte del *Quijote*", en Actas del Tercer coloquio Interancional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 1990, Barcelona, Anthropos, 1993. BaGé 174-90.
- 1988. "Los géneros líricos del Renacimiento la herencia cancioneresca". *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, 259-275. BaG,122-45.
- 1988. "La descendencia hispano-portuguesa de una canción petrarquesca de Garcilaso a Camoës y Cervantes", en *De Ayala a Ayala*, Madrid, Bella Bellatrix, 1988, pp. 83-104.
- 1989. "El mundo de la antigua lírica popular hispánica", en *Saber leer*, Noviembre 1988, No.19. BaG, 110-21.
- 1989. "'Cartas' y 'dezires' o 'lamentaciones' de amor desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza", *Simbolae Pisanae. Studi in onore di Guido mancini, a cura di Blanca Periñán, Francesco Guazzelli*, Pisa, Giardini Editori, 1989.

II. Clasificada por autores y por géneros

1. Estudios sobre autores relevantes de diversos géneros:

1.1. Cervantes (5 títulos)

- 1947. "Aldonza-Dulce-Dulcinea" en *Boletín de la B.M.P.*, XXIII, 1947, 48-53. MD, 212-18.⁵⁵
- 1950. "En torno a 'La española inglesa' y el 'Persiles'" en *Homenaje a Cervantes, II, Estudios Cervantinos*, Valencia, Mediterraneo, 1950, 365-388. MD, 242-263.
- 1965. "Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes" en *Homenaje a Angel del Río, Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1965, 247-263. MD, 219-241.
- 1988. "La descendencia hispanoportuguesa de una canción petrarquesca de Garcilaso y Cervantes", en *AaA*, pp.83-104.
- "Sobre el origen de Sancho", *Homenagem a Joseph M.Piel por occasiao de su 85 aniversario*, Tübingen, Niemeyer , 1988, 79-83.
- "Comentario al Capítulo V de la Segunda Parte del *Quijote*", en Actas del Tercer coloquio Interancional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 1990, Barcelona, Anthropos, 1993. BaGé 174-90.

1.2. Lope de Vega (2 títulos)

- 1946. "La Jerusalén del Tasso y la de Lope", en *Boletín RAE*, XXV, 1946, 111-136. MD, 264-85.
- 1972. "Presencia de Fray Luis en el soneto de Lope'¿Qué tengo yo que mi amistad procura?" en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, II, 1975, 699-703. PP, 178-185.

1.3. Santa Teresa (2 títulos)

- 1980."La tradición literaria en un poema teresiano", *Homenaje a F. Sanchez Castañer, Anales de literatura Hispanoamericana*, VIII, 9, 1980, 308-314. AaA, 141-49.
- 1982. "Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a su Dios*", en *Aureum Saeculum Hispanum*, Festschrift für Hans Flasche, Wiesbaden, 1983, 125-140. AaA, 151-68.

⁵⁵ Los libros en que han sido recogidos estos trabajos posteriormente se abrevian:

MD: *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, 1967.

PP: *Poetas y prosistas de ayer y de hoy* Madrid, Gredos, 1977.

AaA: De Ayala a Ayala, Madrid, Istmo, 1988.

BaG: De Berceo a Jorge Guillén, Madrid, Gredos, 1997.

1.4. Calderón (2 títulos)

- 1982."Consideraciones sobre *La Vida es Sueño* de Calderón," discurso leído en la sesión pública de la Academia para conmemorar el tricentenario de la muerte de Calderón. *BRAE*, XLII, 1982, pp.87-102.*AaA*, 227-41.
- 1983. "Lenguaje y estilo de Calderón" en *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*. Madrid, 1981, *Anejos de la revista Segismundo*, 6,1, Madrid, CSIC, 1983, 51-101. *AaA*, 169-225.

2. Estudios sobre prosa :

- 1934. "La Vida de San Ignacio del Padre Rivadeneira" en *RFE*, XXI, 1934, 30-50. MD, 193-211.
- 1940. Juan de Valdés, *Dialogo de la lengua*, Edición y estudio de Rafael Lapesa, Zaragoza, Editorial Ebro, 2a. ed. 1946. *AaA*, pp.65-79.
- 1950. "El lentiscar de Cartagena, en *Insula*, V, (abril de 1950). MD, 286-89.
- 1965."La ruptura de la *consecutio temporum* en Bernal Díaz del Castillo" en *Anuario de Letras*, VII, *Homenaje a Menéndez Pidal*, México, 1968-69 (1970), 73-83.

3. Estudios sobre poesía:

3.0. En General:

- 1947. *Poetas del siglo XVI, Período clásico (1525-1590)*, Biblioteca hispania, t.3, Barcelona, 220
- 1962. Poesía de cancionero y poesía italianizante", en *Stenae. Estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, XVI, Salamanca 1962, 259-279.MD, 145-71.
- 1982. "Enfadados' y 'contentos' en la poesía española del siglo XVI", *Homenaje a Raimundo Lida, Filología*, XX,2, 75-109. *AaA*. 105-140.
- 1986. "Poesía lírica del Siglo de oro, los géneros", *Boletín Informativo Fundación Juan March*, No.19, Mayo 1986, 35-40 (resumen de tres conferencias dadas en dicha Fundacion en el mes de febrero)
- 1988. "Los géneros líricos del Renacimiento la herencia cancioneresca". *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, 259-275. BaG,122-45.
- 1988. "La descendencia hispano-portuguesa de una canción petrarquesca de Garcilaso a Camoes y Cervantes", en *De Ayala a Ayala*, Madrid, Bella Bellatrix, 1988, pp. 83-104.
- 1988. "El mundo de la antigua lírica popular hispánica", en *Saber leer*, Noviembre 1988, No.19. BaG, 110-21.

- 1989. "Cartas' y 'dezires' o 'lamentaciones' de amor desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza", *Simbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a cura di Blanca Periñán, Francesco Guazzelli, Pisa, Giardini Editori, 1989.

3.1. Autores particulares:

3.1.1. Garcilaso:

- 1948. *La Trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 242p. 2a.ed., 1968; 3^aed. Corregida y aumentada, Madrid, Istmo, 1985.
- 1950. Sobre M. Alcalá, "Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega", y María del Pilar Arrando "Ausias March y Garcilaso de la Vega, poetas del dolorido amar", en *Hispanic Review*, XVIII, 1950, 87-88.
- 1988. "La descendencia hispanoportuguesa de una canción petrarquesca de Garcilaso y Cervantes", en *AaA*, pp.83-104.
- 1966. *Garcilaso de la Vega en el pórtico del Renacimiento español*, II Curso Internacional de Cultura Románica. Memoria, Puicerdá, 1966, 27-40.
- 1972. "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Homenaje a Margot Arce. Revista de estudios hispánicos*, Univ. de Puerto Rico, 1972, 33-45. PP, 92-109.
- 1972. "Sobre algunos sonetos de Garcilaso", en *La poesía de Garcilaso*, volumen reunido por Elias Rivers, Barcelona, Ariel, 91-102 (tomado de La Trayectoria...)
- 1972. "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes", *Homenaje a la memoria de Carlos Clavería, Archivum*, XXVI, 7-17. PP, 146-77.

3.1.2. Fray Luis de Leon: (6 títulos)

- 1962."Las odas de Fray Luis de León a Pelipe Ruiz" en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, II, Madrid, Gredos, 1961, 301-318. MD, 172-92.
- 1972. "Latinismos semánticos en la poesía de Fary Luis de León", en *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, Gredos, 1972, pgs. 243-251.
- 1972."El hipérbaton en la poesía de Fray Luis de León", en *Studies in Spanish Literatur of the golden Age presentad to Edward Wilson*, London 1973, 137-147.
- "El cultismo en la poesía de Fray Luis de León", en Convegno sul Premarinismo e Pregongorismo, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1973, 219-240 (incluye con adiciones los art. de 1972 y 1973). PP, 110.45.
- 1972. "Presencia de Fray Luis en el soneto de Lope'¿Qué tengo yo que mi amistad procura?" en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo. Caja insular de Ahorros de Gran Canaria*, II, 1975, 699-703. PP, 178-85.
- 1972. "Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes", *Homenaje a la memoria de Carlos Clavería, Archivum*, XXVI, 1976, 7-17.

3.1.3. Cetina: (4 títulos)

- 1937. "Tres sonetos inéditos de Cetina y una atribución falsa", *RFE*, XXIV, 1937, 380-383
- 1939. "La poesía de Gutierre de Cetina" en *Homenaje a Ernest Martinenche*, Paris, Editions D'Artrey, s.a.1939-1940, 248-261.
- 1952."Gutierrez de Cetina. Disquisiciones biográficas en *Estudios Hispánicos: Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass, 1952, 311-326.
- 1961."Más sobre atribuciones a Gutierrez de Cetina", I, Poemas del ms. BN 3902; II a la anacreóntica", en *Homenaje al Profesor Alarcos García*, Univ. de Valladolid, 1965-1967, 275-280.

3.1.4. Gongora:

- 1965. "Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes" en *Homenaje a Angel del Río, Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1965, 247-263.
- 1973. "El sustantivo sin actualizador en las Soledades gongorinas, en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Cuadernos Hispanoamericanos, octubre-diciembre 1973, 433-438. PP, 186-211.

3.1.5. Otros:

- 1942, "El mundo simbólico de S.J. de la Cruz" en La Voz de Asturias, Oviedo, 10 de mayo de 1942.
- 1935. Sobre Otis H. Green, "Courtly love in Quevedo", en *Hispanic Review*,xxi, 1953, 237-243. PP,210-19.
- 1982. "Un Calisto o Romeo Anónimo del siglo XVI", en *Letras*, VI-VII, Buenos Aires, abril 1983. pp.117-118. AaA, pp. 81-82.
- 1988. "Los poemas de Herrera en metros castellanos" en Arcadia. Estudios y textos dedicados a F. López Estrada, *Dicenda*, II, 191-211. BaG, 146-73.

