

Estilo y estilística en Rafael Lapesa

Manuel Muñoz Cortés*

LA obra científica de Rafael Lapesa es, como la de los maestros de la Escuela española de Filología, extensa e intensa. Se ha hablado también de la integridad en el conjunto de trabajos y estudios que se refieren a la palabra española en su esencia y su historia. Posteriormente esa amplitud se ha ido reduciendo, debido a la amplísima bibliografía y a la multiplicidad de las investigaciones e investigadores.

Sintaxis histórica y estilo individual

EN ocasiones anteriores me he ocupado de la obra de Lapesa, bien en tempranas críticas periodísticas de sus estudios literarios (Santillana, Garcilaso) o en más recientes análisis de sus principios y métodos, así en lo que llamé «Aspectos del Texto histórico-lingüístico

* Catedrático emérito de la Universidad de Murcia y académico correspondiente de la Real Academia Española.

(Secundum Lapesam)» (Murcia 1990). Ahí me refería brevemente a algunos trabajos que entraban en el campo, también difícil de delimitar, de lo estilístico. Creo que se puede establecer una gradación entre aquellos estudios en los que lo estilístico personal se inserta en el conjunto de los fenómenos estudiados, considerados históricamente, y los más concentrados en la creación individual de los autores. En su riqueza metodológica el mismo Lapesa se ha ido planteando esa gradación. En su despliegue de los estudios de una Sintaxis Histórica, eso aparece en varios momentos. Así lo matiza él mismo: «¿Debe una Sintaxis histórica incluir el estudio de rasgos estilísticos, preferencias o peculiaridades estéticas del lenguaje general de una época, de una escuela, de un autor? En principio creo que sí y por varias razones», y va enumerando las esenciales: en términos saussureanos, la de que todos los cambios que ocurren en la lengua han tenido su origen en el habla, o en la versión de Vossler, porque los cambios lingüísticos han sido creación antes que evolución, estilo antes que gramática. También se apoya en Menéndez Pidal, quien afirmó que todo cambio lingüístico tiene origen individual, aunque las innovaciones puedan extinguirse. Lapesa, apoyándose en Schuardt, insiste en que el lenguaje, nacido de la necesidad, tiene su cumbre en el arte y añade «si la creación estilística atestiguada señala muchas veces el principio de una tendencia sintáctica, en otras muchas jalona su máximo cumplimiento». Finalmente destaca la dificultad de establecer la divisoria entre «hechos de estilo y hechos sintácticos; para lo que presenta ejemplos de fenómenos a los que dedicará estudios especiales: artículo con posesivo antepuesto al nombre, con utilización de frecuencias y función expresiva. También se refiere a la aposición, a la extensión de las oraciones subordinadas de infinitivo, la anteposición literaria del adjetivo, o las oraciones causales con subjuntivo, así como las reposiciones de *cantata*, *viniera*. La duda está en dar cabida a las ampliaciones y desviaciones sintácticas que no han rebasado los límites de lo individual o de escuela, así la presencia de artículo con antropónimos griegos y latinos, exclusivo de Fray Luis de León. En cuanto a la omisión del artículo ante sustantivo, será objeto de estudios amplios que he analizado en mi estudio citado de 1990.

Análisis de autores

EL integralismo lapesiano aparece con plenitud en los estudios sobre autores, así en el caso de Feijoo, y sobre todo en el dedicado a Calderón, que también analicé en 1990. Ahora voy a refe-

irme, dentro de esta gradación a que me he referido antes, a otros trabajos, que ya están en el camino a lo puramente literario. En primer lugar, la atención a las formas retóricas en tres autores: el Padre Rivadeneira, Fray Pedro Fernández Pecha y Santa Teresa. El primero de ellos («La vida de San Ignacio del P. Rivadeneira») se publicó en 1934, mucho antes de que se produjera la «resurrección» de la Retórica, hacia los años cuarenta y hasta hoy mismo. Pero hay inicialmente el estudio de la biografía con los rasgos innovadores y personales del autor. Hubo una doble redacción del texto, en latín y en castellano, hay una «conciencia estilística», con aparición de expresiones como «brevedad y llaneza», tan frecuentes en la época, sin embargo, el autor se deja llevar de su verbosidad y amplifica constantemente. Lapesa atiende a las parejas de sinónimos, forma retórica que es una constante de la prosa castellana desde la Edad Media, como tradición e innovación. Hay abundancia de frases paralelas, contraposiciones y enumeraciones distributivas. La sintaxis no es complicada, hay impronta del latín en rasgos distintos, entre ellos el uso del verbo al final, el vocabulario es sabio sin pretenciosidad, conviven cultismos y formas populares (que Lapesa califica de plebeyas). Rivadeneira ofrece un intenso realismo. En el uso del lenguaje figurado encontramos abundancia y poca originalidad; Lapesa hace interesantes distinciones en cuanto a la función de metáforas e imágenes, pero también ve la formación de series alegóricas (anticipándose mucho a algunos conceptos de la lingüística del texto).

El estudio dedicado a los *Soliloquios* de Fray Pedro Fernández Pecha, fundador de la Orden de los Jerónimos, sitúa a la obra en la tradición retórica que caracterizará el final de la Edad Media, como mostró Menéndez Pidal, pero valora la autenticidad espiritual de la obra y la sitúa como antecedente a la fortuna que tuvo el arte retórica en el siglo XV. Hay una intensificación expresiva, las antítesis no son mero ornamento, sino que sirven a oposiciones doctrinales, las del Creador y su criatura, el Redentor y el redimido, el bien y el mal, la justicia y la misericordia. También llega a los límites entre la prosa y la poesía, con versículos bimembres y similitudencias con fuerte impronta rítmica. Dentro de la integridad metodológica a que nos hemos referido, Lapesa hace precisiones sobre la lengua que ofrece elementos que tienden a lo popular, compuestos romanceados, abundancia de derivaciones, latinismos y cultismos morfosintácticos. Reitera el papel de Fernández Pecha en la línea de la tradición de prosa retórica en la Edad Media.

La misma situación de la influencia de la retórica observa en Santa Teresa. En «Estilo y lenguaje de Santa Teresa en las *Exclamaciones del alma a*

Dios» muestra la profusión de esquemas retóricos habituales documentados en la tradición literaria medieval y prerrenacentista. Pero los valora como manifestación personal. En la nota de expresividad (rasgo fundamental en la Estilística) se agrupan las innovaciones y apóstrofes, bien concentrados o desarrollados con adjetivos, aposiciones, equivalentes de adjetivos, subordinaciones de relativo y otros complementos. Añadamos las frecuentes parejas de sinónimos. Todo significa una cohesión intensa al servicio de una intensa comprensión de la realidad. También hay intensidad afectiva en las invocaciones con valores semánticos distintos pero concentrados. En todo momento no hay mero inventario sino consideración del significado estilístico. Analiza también las geminaciones, las amplificaciones sinonímicas, las concatenaciones, los paralelismos, las gradaciones. Recursos constantes en la tradición son los opósitos y contradicciones, el polisíndeton, las anáforas y las figuras etimológicas.

La aportación lexicológica y Machado

LLEGAMOS a un trabajo en donde hay una aproximación distinta de otras al problema del vocabulario, en cuanto componente esencial de una obra literaria; en los estudios de Lapesa encontramos aportaciones esenciales a la lexicología histórica, bien en el caso de los componentes populares o cultos de un texto histórico, bien en la creación de imágenes de la sociedad y el mundo; aparte de sus contribuciones personales, orientó investigaciones importantes de alumnos y colaboradores. En «Sobre algunos símbolos esenciales en la poesía de Antonio Machado», planteó un problema esencial de la Historia literaria y de la lengua en el final del siglo: el símbolo como forma de visión de la realidad es una constituyente creación de todas las culturas y todos los tiempos. Y ha sido también uno de los temas esenciales de la Estilística y la Ciencia de la Literatura, sobre todo en los años veinte, dentro de las corrientes básicas en los trabajos teóricos que aplicaría a los textos españoles, con originalidad, Amado Alonso. Lapesa se enfrenta directamente con los textos de Machado, en una verdadera creación metodológica, dejando aparte las posibles deudas de Machado con el simbolismo francés o el modernismo hispano. «Mi intento» —nos dice— «es simplemente de lexicólogo: reunir diversos lugares en los que el poeta emplea las mismas imágenes y cotejarlos para indagar la significación que puede atribuirse a ellas cuando constituyen símbolos». Considera las dificul-

tades de esta labor, hay numerosas comparaciones y metáforas con relación expresa o inequívoca entre sus dos términos, también alegorías, con paralelismos de conceptos y figuraciones sensoriales, «pero, lo característico de nuestro poeta, esencial en su obra, es la constante presencia de símbolos que encierran fundidas noción e imagen, sin que sea posible separarlas». Considera que son fruto de «intuiciones» indisolubles, y nunca se repiten con absoluta identidad. Sin embargo hay un cosmos no un caos. Y considera que hay una relación de los símbolos, como expresión del misterio, con las circunstancias biográficas de Machado, después de *Campos de Castilla* y en la metafísica de los años maduros. No deja Lapesa de señalar la posible relación de Machado con Unamuno, ya estudiada por varios investigadores. Hay una repetición de imágenes por el apego a lo plasmado. También los símbolos abundan en la polisemia (hecho que se da en toda la historia de ellos); «sol» posee resonancias afectivas, negativas o positivas con amplios límites, de lo religioso a lo cotidiano.

Los símbolos machadianos

LA variedad semántica se da en todos los símbolos estudiados. En el del «agua» hay como lo más obvio, la contraposición a «sed», que también tiene un valor de «angustia». El ruido del agua aparece con notas de melancolía en la imagen sonora de las «fuentes», y su movimiento el fluir del tiempo, sentido tradicional, otras veces como símbolo de consuelo o alegría, es también portadora de vida y de consuelo para el hombre. De especial riqueza es el símbolo del manantial, se refiere al sentimiento, presencia de Dios en el alma, también símbolo de autenticidad y pureza y, ya con sentido metafísico, al Gran Pleno o conciencia integral.

El del «mar», con raíces en Manrique, tiene también una especial funcionalidad. Encontramos una ordenada serie de ejemplos, abundantes, ya que está presente en toda la historia de la poesía machadiana: tomemos el resumen que nos ofrece Lapesa, pero hay que decir que en cada momento nos ha transmitido hondamente la variedad siempre renovada; en *Soledades*, «mar» representa lo desconocido, o la nada inicial donde las vidas se sumen de nuevo tras la muerte. Posteriormente, *mar* «universo» se desvincula de la idea de «muerte» y también lo «desconocido» a la «nada» misma. Y los valores de la «muerte» y la «nada» se unen al de «olvido», renuncia final, de quien empezó como poeta de recuerdos y evocaciones.

Otra palabra símbolo es «sombra», que en la lengua es muy frecuente y tiene variedad de matices y acepciones, con reflejo de creencias, de tradición literaria y con resultados de cambios semánticos. Para Machado «sombra» es símbolo de la existencia terrenal, de la vida corpórea. La frase «a solas con su sombra» es locución que connota la soledad y el desamparo de alguien. Simboliza también al «otro» que cada cual lleva dentro de sí. Como percepción física de la sombra de las cosas resalta más que sus perfiles. Su presencia es abundante en el sentido de «amada» o de «figuras femeninas». Se combina con «fantasmas». Toma una función metafísica en la que se combina con «nada». «Sombra» llega a ser «muerte», y también «tristeza» y «angustia existencial».

El símbolo de la luz es menos frecuente. Lapesa de nuevo establece la evolución semántica machadiana partiendo de los usos metafóricos lexicalizados. Aparece con matices de «alegría», pero son más interesantes los que se refieren a la iluminación del espíritu. Desde fechas muy tempranas el símbolo de la luz se vincula a los problemas básicos de la existencia del hombre: iluminación interior, conocimiento racional, luz interior reveladora de la suprema esperanza, significación metafísica presente sobre todo en el ciclo Abel Martín-Juan de Mairena. Lapesa analiza cada texto parcial con una sensibilidad extraordinaria.

La lira pitagórica y el fuego heraclitano sirven para expresar la inmutabilidad del ser y la armonía del universo, o bien el cambio incesante, que vivifica y consume. Se constituyen dos motivos, diríamos, que van apareciendo aislados o combinados. Cada una de las citas machadianas manifiesta eso que se refiere a la vida personal del poeta, con referencias anotadas por Lapesa y que destacan situaciones cambiantes pero con la constancia de los símbolos.

De gran riqueza es el uso del «espejo» ligado a momentos vitales del autor. Recordemos que este símbolo es de los que han tenido una presencia, en el tiempo y el espacio culturales, rica y profunda. En Machado el espejo tiene una función de testigo, también se humaniza porque el poeta le infunde alma, y se liga con los recuerdos y la memoria. Una significación distinta es la de la complacencia en sí mismo y su condenación. Se llega a los motivos del «otro yo» y a la creciente atención al prójimo. Por último, la negación del espejo en la afirmación del «Gran Pleno».

Finalmente, llegamos al tema más constante y esencial en Machado, el del «sueño», también de enorme riqueza cultural e histórica. En el poeta hay el sentido directo, pero sus apariciones entrañan una actividad vital y una

visión del mundo que varían en la referencia a distintas realidades y problemas. Sueñan la naturaleza y las cosas como expresión de la inactividad. Hay que diferenciar el «sueño» de la «ensoñación»; en ambos casos pueden seguirse a lo largo de la obra momentos de honda significación. El ensueño no es pasividad sino creación continua. De nuevo el comentario de Lapesa va marcando la relación del tema con los momentos del vivir del poeta, de lo más directamente biográfico a lo metafísico; aparece también «despertar» con diversos sentidos simbólicos, y asimismo encontramos rectificaciones que afirmarán el valor de la visión vigilante para ver «las cosas como son», expresión que ha llegado a ser caracterizadora de la concepción del mundo en Machado.

Valor ejemplar

LAPESA concluye afirmando que hay significaciones simbólicas que tienen continuidad, otros símbolos sólo tienen vigencia en la época más antigua, otros van apareciendo con el mismo vivir del poeta. Creo que se trata de una aportación crítica esencial, una afirmación de lo biográfico, tan negado por el *new criticism*. En todo momento hay una sensibilidad personal, apoyada en la observación rigurosa. Por ello es de valor ejemplar en la metodología de interpretación de textos.