

DE LA LITERATURA HISPÁNICA MODERNA

Raimundo Lida



EL COLEGIO DE MÉXICO

ÍNDICE

Prefacio	
<i>James Valender</i>	9
Notas al casticismo de Rubén	15
Palabras de Gabriela	49
Notas a Borges	55
La pasión literaria (diálogo con Jorge Luis Borges)	59
Alfonso Reyes y sus literaturas	73
Elogio de Mairena	81
Así que pasen treinta años (Lorca 1936-1966)	87
Palabras de Juan Ramón	93
Sobre las décimas de Jorge Guillén (apuntes y antología)	103
Camino del poema (“Confianza”, de Pedro Salinas)	123

PREFACIO

Para el lector que se acerca por primera vez a la obra de Raimundo Lida (1908-1979), la entrevista con Jorge Luis Borges recogida en este volumen le brinda, al margen de un delicioso diálogo entre dos lectores de excepción, una pista muy sugerente sobre la forma en que el gran filólogo argentino solía acercarse a la literatura. “La lectura por placer”, afirma Lida, coincidiendo en esta valoración (o al menos en parte) con su amigo Borges, “es, desde luego, el punto de partida, y también el de llegada. Entre las dos estaciones, me interesa además leer con un máximo de exactitud, comparar, situar, y volver entonces al autor sin necesidad de notas al pie para entenderlo, para coentenderlo, para vivir la lectura, para gozarla transparentemente”. Este comentario deja claro que, para Lida, la filología no era un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar un fin. Era una disciplina que servía, como una escalera, para acercar al lector al objeto de su contemplación, pero que podía, y debía, desecharse, una vez lograda esa aproximación, para que el goce fuese “transparente” ya. En un viaje de ida y vuelta, el crítico podría salir de la obra en busca de datos biográficos, históricos o socioculturales que ayudaran a explicar, o a apreciar, tal o cual aspecto del texto, pero de hacerlo, siempre lo haría con la intención de volver a la obra después; nunca con el propósito de aprovechar el texto para llegar a una verdad extraliteraria. La elucidación de la obra era su última meta, como el placer de la lectura misma era su única recompensa.

Ahora bien, conviene volver sobre el trabajo que el filólogo, según Lida, realiza. Al igual que un cuadro o una pieza musical, una obra de creación literaria se ofrece al hombre para su disfrute estético. Pero ese disfrute siempre será más rico y más matizado cuanto más profundo y más detallado sea el conocimiento que se tenga del lenguaje y (a

través del lenguaje) del tiempo histórico en el cual la obra fue creada. Es decir, para que el poema se comunique con el lector, y viceversa, el lector debe hablar su lenguaje: debe saber situarse delante de él de la manera en que el propio poema lo está pidiendo. Y de ahí la trascendencia que, en su diálogo con Borges, Lida atribuye a la filología: “Las obras de Cervantes y de Quevedo irradian hacia el lector sus energías latentes, y en cada uno de nosotros se actualizan de manera distinta. *Seamos dignos de recibirlas*”. Si bien llama la atención el reconocimiento explícito que hace Lida aquí de la pluralidad de mensajes que toda obra nos emite, no menos importante resulta la exhortación final (que he puesto aquí en cursivas). Porque, en efecto, en la forja de valores culturales que cada generación nueva se ve obligada a emprender (la cultura, decía Malraux, no se hereda sino que se conquista), mucho depende de esa disposición a escuchar lo que la obra tiene que decirnos. Si descuidamos esa labor previa de “leer con un máximo de exactitud”, si pasamos por alto ese esfuerzo de “comparar” y “situar”, corremos el peligro de perder una gran parte de la riqueza de experiencia estética que de modo virtual las grandes obras literarias llevan en sí. El trabajo del filólogo no dice la última palabra sobre ningún tema en particular, pero sí ayuda al lector a introducirse en el mundo creado por el texto, facilitándole las condiciones para que se conecte con esas *energías latentes* que la obra literaria guarda para él por encima o por debajo del paso de los años.

Si todo filólogo es un amante de la palabra, Raimundo Lida lo fue en grado sumo. En los ensayos incluidos en este libro vemos una y otra vez cómo el crítico mide y evalúa el peso específico de una expresión, de un ritmo, o incluso de una sílaba aislada. Le fascina seguir la forma en que las palabras se unen para crear un conjunto mayor, pero también la manera en que a la vez dialogan con otras creaciones de otras épocas. Es decir, en su caso, y como suele ocurrir en la obra de los grandes críticos, una aguda conciencia del idioma se da la mano con un amplísimo conocimiento de la historia literaria. Las palabras tienen su historia y a Lida le encanta contrastar el presente con el pasado

para así destacar la manera en que tal o cual creación nueva actualiza y transforma una serie de recursos retóricos (léxicos, sintácticos, rítmicos o métricos) que nos llegan desde épocas pasadas. Aunque este tipo de análisis se encuentra en casi todos los trabajos de Lida, en este volumen da resultados especialmente admirables en los largos ensayos de apertura y de cierre: es decir, en el escrito sobre el casticismo de Rubén Darío y en el artículo sobre las diferentes etapas en la redacción del poema “Confianza” de Pedro Salinas, respectivamente. Si bien el primero brinda un maravilloso panorama de las innumerables libertades que el poeta nicaragüense se tomó con el español de su tiempo (neologismos, arcaísmos, casticismos forzados...), el segundo sigue con ejemplar meticulosidad la evolución de un solo poema, para así subrayar, entre otras muchas cosas, la actualización de tropos y figuras provenientes de la obra de poetas tan diversos como Garcilaso, Quevedo, Góngora, Bécquer y Darío.

En su ensayo sobre Rubén, Raimundo Lida subraya lo que llama “la continua movilidad de su estilo”. Si tuviera que escoger un solo aspecto de los ensayos del presente libro que me resulta especialmente estimulante, elegiría esta noción de la lengua literaria como un fenómeno *inestable*. Y es que Lida demuestra ser muy sensible ante cuanto hay de ambiguo en la lengua de todo gran creador. Para el autor contemporáneo la tradición clásica, lejos de ser un peso muerto, una imposición que mate o restrinja la inspiración, sirve como un estímulo, o incluso como una especie de reto, que le ayuda a trascender hacia otra forma nueva. Así, un verdadero creador como Darío o como Juan Ramón Jiménez, es dotado de una “imperiosa expresividad”, que según Lida, “no respeta ni la fisonomía tradicional de las palabras más simples”. Todo lenguaje de creación supone una lucha contra la inercia de las convenciones recibidas; todo esfuerzo, un “empujar contra los límites alcanzados”. Y de ahí la inestabilidad del lenguaje, que siempre aspira a más, que siempre quiere convertirse en otra cosa. Las palabras del escritor, sean en verso o en prosa, son para Lida el escenario de una tensión: entre ayer y hoy, entre tradición y transformación,

entre convención y novedad; una tensión que se resuelve en una especie de ironía dramática. Porque así como el lenguaje mismo carece de fijeza, quien habla en un texto (sea el personaje de un poema o el narrador de un relato) tampoco tiene una identidad única que defender o perfilar. De este modo en los grandes textos solemos encontrar un lenguaje que oscila entre dos o más polos, que lucha por liberarse, que está en constante movilidad. Y, como digo, es en la aguda percepción de esa raigal ambigüedad del lenguaje, que corresponde a su vez a lo que Machado llamaba “la esencial y rica heterogeneidad del ser”, donde se hace evidente, según creo, uno de los rasgos más felices de la visión moderna que tenía Lida de la literatura. Es asimismo en esa percepción del lenguaje como un espacio de diálogo con el pasado, pero también de invención libre, donde encontramos la razón de esa tensión entre ética y estética que, a mi juicio, también caracteriza la obra del crítico. Porque si bien Lida expresa su admiración por una figura como Gabriela Mistral, con toda su “opacidad severa, firme y sin alardes, sin distracciones, sin sutilezas, centrada en lo esencial”, no por ello renuncia, como lector, a la proteica e inestable energía de un Rubén, de un Juan Ramón, de un García Lorca o de un Jorge Luis Borges: es decir, de autores para quienes la libertad de crearse, y recrearse, como *otro* constituye la condición *sine qua non* de su obra no menos que de su vida, la única forma que tienen de permanecer fieles a sí mismos.

Raimundo Lida era miembro destacado de una escuela de filología hispánica que, encabezada por Ramón Menéndez Pidal, contaba con figuras tan ilustres como Amado Alonso, Dámaso Alonso, Alfonso Reyes, Américo Castro, Pedro Salinas y Tomás Navarro Tomás...; una escuela cuyos últimos representantes, entre nosotros, serían Margit Frenk y Antonio Alatorre. El conocimiento literario en que estos maestros se apoyan a la hora de redactar sus trabajos es tan vasto que hoy día resulta difícil imaginar el esfuerzo necesario para acumular tanto saber. En el caso de Raimundo Lida, nos hallamos ante un gran intelectual, cuya pasión por la literatura occidental (y no sólo por la de

lengua española) se acompañaba de un interés muy notable en la lingüística, la estética y la filosofía del lenguaje. Ojalá y la presente selección de textos sirva no sólo como homenaje al autor, sino como incentivo para que nuevos lectores se acerquen a otras muestras más completas de su obra, que se encuentra reunida en libros como *Letras hispánicas* (1958), *Prosas de Quevedo* (1980), *Rubén Darío. Modernismo* (1984) y *Estudios hispánicos* (1988). Sus ensayos son demasiado incitantes, tienen demasiadas cosas que decirnos hoy, como para que podamos darnos el lujo de tratarlos como otro monumento más, que todos reverencien pero que pocos visiten.

JAMES VALENDER