

Anuario de Estudios Filológicos, ISSN 0210-8178, vol. XXXVIII, 2015, 303-320

EL ADIÓS A UN MAESTRO.
RICARDO SENABRE, *IN MEMORIAM*

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ
Universidad de León

El día 5 de febrero de 2015 fallecía en Alicante, a los 78 años de edad, Ricardo Senabre Sempere, don Ricardo, como lo llamábamos quienes de una u otra forma nos sentíamos cercanos a él como colegas, discípulos o amigos, con el fin de expresarle nuestro respeto intelectual y humano no exento de afecto personal. Había nacido en Alcoy en 1937. Entre esta y aquella fecha transcurrió la vida del maestro, porque si algún apelativo merece don Ricardo es el de «maestro», y las diferentes *laudatio* recibidas en vida y en muerte lo han resaltado convenientemente. Don Ricardo fue, en efecto y por excelencia, un maestro en el sentido más hondo de la palabra, y así es considerado tanto por aquellos que gozaron directamente de sus enseñanzas como por los que nos hemos nutrido de su sabiduría acudiendo a sus investigaciones en el campo de la filología, la teoría y la crítica literarias principalmente. En sus clases en las universidades de Extremadura y de Salamanca, en sus cientos de conferencias a lo largo de toda la geografía española y en determinados centros del extranjero y en sus artículos y libros, don Ricardo fue prodigando generosamente sus saberes, vertidos sobre miles de alumnos directos, que contaron con la reconocida elocuencia de su palabra oral, e indirectos, a través de sus numerosos escritos. La fecundidad de sus enseñanzas se manifiesta en un discipulado agradecido y fiel diseminado por centros de enseñanza media y universitaria de toda España, un discipulado que reconoce el magisterio del maestro y aprecia lo que la filología en su conjunto debe a sus investigaciones.

Ricardo Senabre fue Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Salamanca; antes, había desempeñado tareas docentes entre 1960 y 1971; desde 1967, había sido profesor de Historia de la

Lengua Española en la citada Universidad, obteniendo en 1970 la Agregación de Lengua Española en dicha Universidad de Salamanca, y al año siguiente la cátedra de Gramática General y Crítica Literaria en la Universidad de Granada. Cuando se fundó la Universidad de Extremadura en 1970, Ricardo Senabre fue llamado para ponerla en marcha, dirigiendo inicialmente el Colegio Universitario creado en 1971, que tres años después, en 1974, se convirtió en Facultad. Fue Senabre el primer decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Extremadura, y lo fue entre los años 1974 y 1983. Su impagable esfuerzo mereció reconocimientos oficiales, estando en posesión de la Medalla de Oro de la Junta de Extremadura, máxima distinción que concede la Asamblea de la Comunidad Autónoma, y de la Medalla de Oro de la Universidad de Extremadura, las dos concedidas por unanimidad; el Ayuntamiento de Cáceres, por su parte, le otorgó el título de Hijo Adoptivo. Había contribuido también don Ricardo al mejor conocimiento de la literatura de la región con artículos publicados en medios como la *Revista de estudios extremeños* («Notas sobre el estilo de Bartolomé José Gallardo», 1975; «Estructuras mnemónicas en la poesía de Espronceda», 1978; «Una loa representada en Coria (1652)», 1986; «Variantes en la poesía de Luis Álvarez Lencero», 1986, etc.), editando a autores extremeños como Cristóbal de Mesa (*Rimas*, 1991), Álvarez Lencero (*Obras escogidas*, 1986) y Pedro Caba (*Las galgas*, 1989) o estudiando a otros como Eugenio Frutos (*Introducción a la poesía de Eugenio Frutos*, 1982), estudios recopilados después en *Escritores de Extremadura* (1988) —libro al que aludiremos más adelante—, dedicado «a todos aquellos extremeños que durante quince años me ofrecieron su amistad, su afecto y su ejemplo». En reciprocidad, al cumplirse los veinticinco años de la creación del Colegio Universitario, la Universidad extremeña homenajeó al que fue su director, don Ricardo Senabre, con el volumen *Philologica (Homenaje a profesor Ricardo Senabre)* (1996), en el que participaron una treintena de estudiosos.

Había culminado una etapa decisiva de la vida de don Ricardo, que en septiembre de 1986 se incorporó definitivamente a su cátedra en la universidad salmantina hasta su jubilación en 2009. Puede decirse, por lo tanto, que la Universidad, fuera la de Granada, la de Extremadura o la de Salamanca, fue su segunda casa. A ella dedicó cuarenta y ocho años de docencia e investigación: toda una vida. En reconocimiento a su labor, las universidades de Extremadura y Salamanca editaron el volumen *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere* (2009) en el que participaron más de sesenta estudiosos y escritores.

En su labor universitaria, al esfuerzo de las clases ordinarias hay que añadir la dirección de medio centenar de tesis doctorales y la impartición de cursos y conferencias en numerosas universidades y centros culturales de ámbito nacional e internacional. Sus trabajos de investigación sobre temas

de su especialidad aparecieron en las revistas de mayor rango científico no sólo de España, sino también de Francia, Alemania, Estados Unidos, Holanda y algunos otros países.

En el campo de la investigación, Ricardo Senabre es autor de más de veinte libros y de innumerables artículos de teoría y crítica literaria principalmente, publicados en las revistas más prestigiosas. Escribió sobre autores y obras de todas las épocas y de los distintos géneros. En su bibliografía hay investigaciones sobre el *Auto de los Reyes Magos*, sobre Manrique y Juan del Encina; sobre autores de nuestros Siglos de Oro, como Gil Vicente, Fray Luis de León, Juan de la Cruz y Teresa de Jesús, sobre Herrera, Góngora y Quevedo, sobre Cervantes, María de Zayas, Gracián y Calderón; en el XVIII, Feijoo y José Iglesias de la Casa recibieron alguna atención; en el siglo XIX centró su interés en autores como Larra, Espronceda, Zorrilla, Bécquer, Galdós y Clarín; y ya en el XX, sobre escritores de las distintas generaciones: Unamuno, Rubén Darío, Ganivet, Machado, Baroja, Valle Inclán, Eugenio Noel, Arniches, Ortega, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Alberti, García Lorca, Francisco Ayala, Camilo José Cela, Labordeta, Aldecoa, Juan Goytisolo, Blas de Otero, Eugenio Frutos, Celaya, Brines, Luis Mateo Díez... Este listado incompleto muestra los varios y variados intereses lectores y críticos de Ricardo Senabre, centrados enteramente en la literatura en lengua española y en autores españoles, con alguna incursión ocasional en autores hispanoamericanos, como José Martí o García Márquez. Pueden añadirse algunas observaciones suplementarias: la primera, que aunque todas las épocas están representadas en sus indagaciones críticas, sus investigaciones están centradas en mucha mayor medida en la literatura del Siglo de Oro y, sobre todo, en la contemporánea —en sentido lato, la literatura del pasado siglo XX—; la segunda, que Senabre se interesó por los distintos géneros literarios, desde el teatro y el ensayo a la poesía y la narrativa, géneros estos últimos que ocuparon buena parte de su tiempo de investigador, que en el caso de la narrativa contemporánea se acrecentó con la crítica de urgencia diseminada en más de un millar de reseñas publicadas sucesivamente en los suplementos culturales de *ABC*, *La Razón* y, sobre todo, *El Cultural* de *El Mundo*, donde se convirtió en el crítico de narrativa más respetado por su agudeza, su independencia y su censura de los defectos de lenguaje que un filólogo de tanta sabiduría lingüística como él percibía en muchas de las novelas que analizaba. Pero, volviendo a sus artículos y libros especializados, no todos los narradores, ensayistas o poetas recibieron la misma atención analítica, destacando su dedicación sostenida a escritores como Fray Luis de León, Baltasar Gracián (*Gracián y «El Criticón»*, 1979), Ortega, sobre el cual realizó una tesis doctoral modélica titulada *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, publicada con tal título en 1964, editando después *El espíritu de la letra* (1985) y publicando distintos artículos

sobre el filósofo madrileño; o como Unamuno, Antonio Machado, Baroja y Alberti (*La poesía de Rafael Alberti*, 1977). Por otro lado, observando los estudios teóricos o por mejor decir teórico-críticos de don Ricardo, percibimos un interés especial por asuntos como la comunicación literaria, la oralidad y la escritura y, sobre todo, los usos literarios del lenguaje (*Capítulos de Historia de la lengua literaria*, 1998).

Las entradas de esta copiosa bibliografía suponen cientos de artículos en las más diversas revistas especializadas nacionales e internacionales, a lo que ha de añadirse su presencia en las actas de los muchos congresos en los que participó como ponente, en volúmenes colectivos (como el modélico comentario del retrato del «coronelito Domiciano de la Gándara», personaje de *Tirano Banderas*, que formó parte de *El comentario de textos, 2. De Galdós a García Márquez* (1974) y después, en 1997, como apéndice, de *El retrato literario*) y en homenajes tributados a insignes representantes de los estudios filológicos (Rafael Lapesa, Antonio Rodríguez Moñino, Emilio Orozco y varios más). Citamos anteriormente algunas de sus colaboraciones en la *Revista de estudios extremeños*; artículos suyos aparecieron también en *Anuario de Estudios Filológicos*, *Archivum*, *Boletín de la Real Academia Española*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos del Lazarillo*, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, *Edad de Oro*, *Ínsula*, *Letras de Deusto*, *Papeles de Son Armadans*, *Philologica*, *Prosopopeya*, *República de las Letras*, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, *Revista de Filología Española*, *Studia Philologica Salmanticensia*, *Tropelías*, *Cuadernos de narrativa* (Neuchâtel), *Diálogos Hispánicos* (Ámsterdam), *Romanistisches Jahrbuch* (Hamburgo)...

Las investigaciones de Ricardo Senabre —artículos y libros— han sido modélicas para trabajos posteriores de estudiosos y doctorandos. *Lengua y estilo de Ortega y Gasset* (1964), por ejemplo, que recoge su tesis doctoral, sigue siendo un estudio capital sobre el asunto en el conjunto de la obra del filósofo. Por otra parte, delimita, desde el principio mismo de su labor intelectual, la línea de investigación más persistente en el maestro, el uso literario de la lengua, a la vez que se impone una metodología consistente en no hacer afirmaciones en el aire, sino con un apoyo textual explícito que origina análisis e interpretaciones de reconocida perspicacia. Después de delinear el marco histórico-literario para situar a Ortega dentro del movimiento «novecentista» y de trazar el cuadro de influencias, se introduce de lleno en el tema de la investigación, la lengua y el estilo, pues era un campo omitido en favor del estudio de las ideas del filósofo. Comienza Senabre investigando el léxico orteguiano, la ampliación del mismo por medio de cultismos, neologismos, arcaísmos, popularismos, vulgarismos y préstamos filosóficos y científicos de otras lenguas, todo ello con el doble propósito de precisión y enriquecimiento del lenguaje; investiga después la estructura rítmica y melódica de la frase para indagar más adelante en la metáfora y la imagen orteguiana, en su uso y significado,

conforme a clasificaciones oportunas, prestando especial atención a la persistencia de determinadas imágenes (las marítimas por ejemplo) a lo largo de su obra, aportando las razones de tal constancia. El humor y la ironía, a los que lo inclinan el gusto de Ortega por la expresión aguda e ingeniosa ocupa otro de los capítulos. Nunca abandonará Senabre el interés por la prosa del filósofo: en su bibliografía posterior constan artículos como «Correcciones y variantes en textos orteguianos» (1975), «Textos desconocidos de Ortega y Gasset» (1983), «Construcción y estructura en un pasaje de Ortega y Gasset» (1984), «Ortega o el placer erótico de la escritura» (1985), «Ortega y Gasset y la generación del 27» (1993) y «[El ensayo de] Ortega y Gasset» (2006); fue además el editor de *El espíritu de la letra* (1985) para «Clásicos Hispánicos» de Cátedra, con una introducción que debe mucho a su mencionada tesis doctoral.

Las lecciones o conferencias impartidas en dos años diferentes en los Cursos internacionales de la Universidad de Salamanca dieron lugar a sendos libros de formato sencillo, *La poesía de Rafael Alberti* (1977), *Gracián y «El Criticón»* (1979), breves (86 y 132 páginas respectivamente), pero enjundiosos. En el primero estudia previamente la «prehistoria» poética, anterior a *Marinero en tierra*, que anuncia y anticipa «temas, expresiones e imágenes que luego alcanzaran desarrollo más consistente en los libros de la primera etapa: el mar, el sueño, el recuerdo...». Además de su valor intrínseco, el análisis le sirve para proponer los modelos del primer Alberti: el García Lorca del *Libro de poemas* y el Juan Ramón Jiménez de *Piedra y cielo*. Dilucida posteriormente Senabre «en qué consisten las aportaciones, las características y —en suma— la importancia del primer libro de Alberti», analizando en poemas concretos una temática que se manifiesta en determinados campos léxico-semánticos (mar, campo y aire). Abordará después la etapa más compleja —verdadero cambio de rumbo— que comienza con *Cal y canto* (1929) y prosigue con *Sobre los ángeles* (1929), analizando en cada caso poemas que la crítica había esquivado por su enmarañado hermetismo, como son el soneto «Amaranta», del primer libro, y «Tres recuerdos del cielo» del segundo; éste lo incluiría, como comentario total del poema, más extenso por lo tanto, en *Claves de la poesía contemporánea* (1998). La misma metodología le servirá a Senabre para acercarse a las sucesivas etapas de un poeta tan versátil como Alberti, trátase de su poesía civil durante la guerra o de los poemarios que se suceden en el exilio, durante el cual «el poeta de la irreprimible nostalgia ha hecho poesía de su vida, de sus añoranzas, de su exilio», pero que a su regreso a la patria, «si esa vida se había hecho poesía, la vuelta del poeta convierte ahora, por feliz paradoja, su poesía en vida real y plena». A la poesía de Alberti dedicará atención crítica Senabre en algunos artículos posteriores, como el titulado «Un poema de Rafael Alberti» (1986).

En *Gracián y «El Criticón»* comienza Senabre analizando el plan de composición de la obra, recalcando la «ruptura del esquema narrativo previsible», de

modo que el logro no coincide con el propósito inicial del autor, debido a que «el designio alegórico de la novela ha exigido que la razón teológica desplace a la razón narrativa y se instalara en su lugar», pero sin que tal disociación de propósito y logro desviase al autor del cierre previsto desde el principio para la obra. Senabre incardina después *El Criticón* en el proyecto total que Gracián se forjó como escritor, viendo en la relación entre virtud e inmortalidad un «motivo recurrente» de los tratados de Gracián que se convertirá en uno de los fundamentos compositivos de *El Criticón*, pues además de la inmortalidad ganada por la vida virtuosa, la literatura garantiza la inmortalidad terrena tanto del autor como de los personajes. Senabre entiende que la obra de Gracián es «el relato de un itinerario intelectual» cuyo modelo estructural básico es la *Odisea* homérica. *El Criticón* es una «cristianización de la *Odisea* pagana», proceso apoyado decisivamente en San Agustín, el gran cultivador de la alegoría bíblica. Finalmente, Senabre, apoyándose como siempre en los textos, afirma que *El Criticón* es una «magna ejemplificación», con textos propios, de todos y cada uno de los procedimientos retóricos que la *Agudeza y arte de ingenio* ilustraba con textos ajenos. Los dos capítulos últimos presentan distinto carácter y son verdaderos comentarios filológicos de la «agudeza» gracianesca en sendos pasajes de la novela alegórica (de los elementos compositivos en el primer caso —«Análisis de la coherencia en un texto de Gracián»— y de los juegos retóricos en el segundo —«El mundo al revés en *El Criticón*»—).

Tres estudios sobre Fray Luis de León apareció en 1978 y fueron recogidos después en *Estudios sobre fray Luis de León*, publicado en 1998, fecha que nos servirá de referencia en esta exposición.

Literatura y público (1986) fue el libro que siguió a *Tres estudios sobre Fray Luis de León*. Lo preside una idea directriz: «El hecho de que una obra artística pueda ser como es porque su autor, deliberada o inconscientemente, ha tenido en cuenta el carácter, los gustos o las apetencias de sus posibles receptores»; si pensamos que tal idea comenzó a gestarse algunos lustros antes (en 1971 había publicado el artículo titulado «El influjo del público en la estructura de la obra literaria») podemos decir que Senabre se adelantó en años al interés de la teoría literaria española por la instancia receptora. A lo largo de los nueve capítulos del libro se plantean cuestiones como el entendimiento de la literatura como un acto de comunicación en el que cobra importancia el cometido del destinatario, del «público» receptor, y su papel en el éxito o fracaso de una obra y hasta en la posterior orientación del autor e incluso de un género determinado; el condicionamiento de la forma del mensaje por el modo y el ámbito de recepción y por el tipo de público para el que se escribe; testimonios múltiples de todos los géneros literarios que demuestran cómo el autor cuenta con el público antes de fijar la forma de la obra; el origen de la novela en el discurso histórico, que incluye todos los componentes propios de

la novela (narración, descripciones, retratos, etc.), y el papel de la imprenta en la definitiva constitución del género y su desarrollo gracias, entre otras cosas, a un público nuevo «alejado de la tradición culta y que anhela ser entretenido con historias que no le exijan conocimientos propios de letrados». Como de costumbre, Ricardo Senabre apoya sus tesis en incontables ejemplos que en este caso pertenecen a todas las literaturas occidentales y que exhiben un excelente muestrario de los problemas investigados.

En 1988 recogió Senabre quince artículos, publicados unos e inéditos otros, en *Escritores de Extremadura*, que mencionamos anteriormente. En él observa los ángulos más olvidados de algunos escritores («Revisión de la *Comedia Pródiga*», «Evocación de Martín del Barco Centenera»; «Notas sobre el estilo de Bartolomé José Gallardo», «Un interior de Díez-Canedo», «La obra literaria de Carlos Callejo»), edita alguna pieza desconocida («Una loa representada en Coria»), redescubre y estudia obras más o menos marginadas («*Las Galgas*, de Pedro Caba: la herencia del 98») y analiza e interpreta diferentes textos ofreciendo nueva perspectivas de entendimiento («Alguna vez dormita el ‘dulce Batilo’», «Un soneto de Espronceda», «Variantes en la poesía de Álvarez Lencero», «Jesús Delgado Valhondo en su lírica esencial»). Es interesante el artículo inicial, titulado «Los problemas históricos del escritor extremeño», en torno a las consecuencias de una actitud secular que se resume en la escasa atención de la región hacia sus propios escritores; destaca, igualmente, «Una metáfora viva: el poeta Francisco de Aldana», artículo en el que afirma la singularidad del poeta en su capacidad para hacer coexistir sin violencia la dualidad bélica y la contemplativa; y no menos atractivo resulta el trabajo titulado «Estructuras mnemónicas en la poesía de Espronceda», análisis del modo de operar la «memoria» poética por medio de la recurrencia de esquemas rítmicos y fórmulas léxicas y gramaticales.

Otros libros suyos son *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: poetas del siglo xx* (1991) y *El Retrato literario* (1997). El primero, incluido en una «Biblioteca Básica de Literatura» de Anaya es un recorrido por la vida y la obra de uno y otro poeta, considerados como «los autores de los que arranca toda la poesía contemporánea española». Son, en cualquier caso, dos de los escritores a los que más atención crítica dedicó Senabre a lo largo de su vida.

El Retrato literario (Antología), con selección, estudio y notas de Ricardo Senabre, apareció publicado en 1997. No era la primera vez que Senabre se había interesado críticamente por la técnica del retrato literario, si recordamos el magistral comentario del retrato de un personaje de *Tirano Banderas*, el coronelito Domiciano de la Gándara, citado anteriormente, publicado en 1974 y reproducido oportunamente como apéndice del libro de 1997. En éste recorre la teoría antigua y medieval sobre el retrato y selecciona abundantes textos que constituyen, en su conjunto, una serie diacrónica que permite estudiar la

técnica del retrato en cada época y su evolución a lo largo de la historia de nuestras letras. Interesa destacar la idea de que si en el orden de los elementos, el retrato se supeditó durante siglos a un canon retórico, hay otros aspectos (ser flaco o grueso, alto o bajo, tener o no la nariz chata o larga, etc.) que se sometieron a un régimen de «creencias» propias de una determinada visión del mundo, por ejemplo, las referidas a la correspondencia entre el aspecto externo de la persona y su temperamento, que son las que estudia Senabre, indicando su reflejo en el refranero y en dichos de nuestros días («la cara es el espejo del alma»), y ejemplificando con los rasgos con que Quevedo caracteriza al dómine Cabra. Falta aún —según indica Senabre— una historia del retrato literario, de su evolución y desarrollo, en paralelo con el progreso de las teorías antropológicas. Pues bien, en este estudio de Senabre pueden estar los cimientos, así como en su artículo «La cara, espejo del alma (Retrato literario y saberes antropológicos)» (1997). Tras el estudio, breve pero enjundioso de Senabre, la antología, la cual recorre la larga etapa del retrato literario desde la Edad Media a nuestros días, en toda su variedad, en prosa y verso, de personajes ficticios e históricos, serios y caricaturescos, con el fin de que sea útil en la enseñanza de esta técnica retórica y de su evolución a lo largo de los siglos. Ahí encuentra el lector retratos clásicos extraídos del *Libro de Buen Amor* y de *La Celestina*, de la pluma de Cervantes y de Quevedo, de Torres de Villarroel y del padre Isla, de Galdós y de Pardo Bazán, de Clarín y Baroja...; pero también de autores «menores», como Díez de Games, Maldonado (s. xv), Eugenio de Salazar (s. xvi), Fernández de Velasco (s. xviii), etc.

En fechas muy próximas entre sí aparecieron en las librerías tres libros de Ricardo Senabre con algunas características comunes, de las que pueden destacarse dos principalmente: en los tres casos se trata de una colección de estudios y trabajos publicados anteriormente en revistas especializadas, actas de congresos, libros-homenaje, etc.; por otro lado, los unifica una metodología común, de la que deriva una enseñanza esencial para el lector, para el estudiante, para el filólogo: la necesidad de acercarse a los textos, de someterlos a análisis profundo si queremos comprenderlos y, por consiguiente, si queremos entender la literatura. La teoría navega por debajo, asumida por el investigador, que penetra el sentido de los textos con armas y bagajes que sólo de cuando en cuando asoman a la superficie. Lo dicho sirve tanto para *Estudios sobre fray Luis de León* como para *Capítulos de historia de la lengua literaria* y para *Claves de la poesía contemporánea*, los tres de 1998 según figura en el depósito legal.

Como ya se indicó, en 1978 había aparecido el libro *Tres estudios sobre Fray Luis de León*, que ampliado con otras tantas investigaciones posteriores, publicadas en revistas especializadas, formaron los *Estudios sobre fray Luis de León*. Se trata, sin duda, de una de las aportaciones críticas decisivas sobre fray Luis.

El primero de los trabajos lleva por título «La ‘escondida senda’ de fray Luis de León». La interpretación aguda, coherente y documentada de la oda luisiana realizada por Senabre está hoy plenamente incorporada a los saberes sobre el fraile agustino. Fue en su día una visión original y sugestiva en las que el crítico desenmascaraba las claves metafórico-alegóricas de la composición. Discrepaba entonces de las interpretaciones más socorridas, que veían en la oda el deseo de apartarse de los negocios temporales y disfrutar de una vida sosegada en un paraje, el «huerto», que intentaban ubicar en un lugar concreto de la realidad. Senabre descubre que fray Luis no hacía más que responder al tópico del *locus amoenus*, en cuyo desarrollo confluían la corriente bucólica pagana y la corriente bíblica. Con argumentos incontestables, por estar basados en textos del propio fray Luis, en obras de carácter ascético o místico y en la coherencia interpretativa, Ricardo Senabre va dilucidando el carácter metafórico y alegórico de la oda, para resumir: «Parece indudable, pues, que la ‘descansada vida’ a que aspira fray Luis no consiste en el alejamiento de los asuntos temporales [...]. De lo que se trata es del despojo de los sentidos para recorrer el camino hacia la unión con Dios». El crítico proyecta tal interpretación sobre el resto de la oda, que se nos presenta como la expresión contenida del anhelo frustrado de la unión mística, asunto similar al de otras odas luisianas, aunque aquí expresado con mayor serenidad y por medio de claves de más difícil desciframiento. Este anhelo o «pugna constante del poeta por liberarse de toda clase de ataduras y alcanzar un grado de espiritualidad sólo conocido por teorías ajenas y no por experiencias propias» es el núcleo temático de toda una red de imágenes no originales del poeta agustino, pero sí elaboradas hasta darles un grado de autenticidad personal: tal red la descubre Ricardo Senabre en el segundo de los artículos, «Las bases metafóricas de fray Luis de León». El agustino recoge en algunas de sus odas el viejo tópico de la vida como navegación, con la vertiente dramática del naufragio, característica esta última de los escritores religiosos, que desde la metáfora inicial desarrollaron todo un sistema alegórico de gran rendimiento. Senabre dedica algunas páginas a subrayar cómo las imágenes náuticas del agustino corresponden a textos cuya redacción suele situarse en años posteriores al encarcelamiento de 1572: el recurso a fórmulas estilísticas dramatizadoras traduciría un drama personal. Las bases metafóricas de la poesía luisiana se extenderían a otro de sus temas centrales: la contraposición entre cielo y tierra, entre la patria del alma y la cárcel del cuerpo; si en el origen de la red metafórica puede haber rasgos biográficos, lo importante es que fray Luis los desborda y trasciende (por poner un único ejemplo, la cárcel real se convierte en la red metafórica del cuerpo o de la condición existencial del hombre). A la red metafórica se van añadiendo nuevos nudos: así, desde el sema ‘oscuridad’ común a cárcel (cuerpo) y noche, pueden equipararse metafóricamente «noche» y «cuerpo»; si «oscuridad» cobra ricas connotaciones metafóricas al pasar

a simbolizar la muerte, por oposición, «luz» pasará a significar «vida», pero no necesariamente la muerte y la vida físicas, sino, por ejemplo, el pecado o el mundo frente a la vida eterna. Por caminos diferentes, los dos grandes núcleos metafóricos luisianos (mar y cárcel) convergen hacia un mismo significado existencial: la vida humana, «mar» agitado o «cárcel» de quien ansía elevarse a las altas cimas del espíritu; el hombre es «nave» a la deriva en busca de «puerto seguro» o se halla sumido en una «región oscura» esperando la «luz» divina de la salvación. En el tercer trabajo, «La oda de fray Luis a la Ascensión», Ricardo Senabre entra en el problema que aqueja a dicha composición: la existencia de dos versiones, una de ellas con cuatro liras añadidas a las cinco primeras que modifican substancialmente el contenido de la composición. Los estudiosos admiten la primacía estética de la versión *más breve*. Senabre procederá a un minucioso análisis de la oda con el fin de dilucidar la posible coherencia de las estrofas añadidas en relación con la oda como totalidad. Estrofa a estrofa, el crítico da cuenta de la cuidada composición de la oda, que logra plasmar en su organización misma el dinamismo ascendente desde un «valle hondo, oscuro» hasta la «cumbre» de la última, creando un espacio interior en el que se ordenan los sentimientos del sujeto lírico. No podemos detenernos aquí en la serie de recursos formales que colaboran al mencionado dinamismo: la paulatina aflicción del sujeto a medida que la figura del Salvador se va alejando en su Ascensión, las oposiciones binarias como factor estructural de la oda, etc. Después de este detenido examen, el repaso de las liras añadidas lleva a la conclusión de que desdramatizan el texto y rompen «el proceso cuidadosamente escalonado que culminaba en las exclamaciones finales de la oda»; estos y otros hechos examinados por el crítico «inducen a rechazar la hipótesis de que la versión amplia pueda ser de fray Luis». En «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis de León: voces y ecos», Ricardo Senabre realiza un examen realmente admirable de la intratextualidad en la obra lírica de fray Luis, el cual, «como todo poeta, recibe, pero transforma y elabora. Y en este proceso, perfectamente analizable en todo artista, algunas fórmulas propias se convierten en modelos repetibles para su mismo creador». Voces propias y ajenas se aúnan en la única voz del poeta, las hace sustancia propia. Fray Luis tenía agudo sentido para descubrir estructuras rítmicas cuyo hallazgo reiteraba, así como elementos fónicamente expresivos; combinados estos elementos y aquellas estructuras, «ayudan a crear un ritmo y una ordenación peculiares de los contenidos que difícilmente hallaríamos en poetas anteriores o coetáneos». Son todos elementos de cohesión que Senabre desmenuza analíticamente y que le hacen concluir que nos hallamos ante una poética compleja e innovadora, no teorizada por el agustino, que la desgranó en sus versos, «en los que nada parece ser producto del azar, y sí un tenaz estudio de muchas horas de pensar, escribir y rehacer, midiendo escrupulosamente el significado de las palabras, y aún ‘el sonido dellas’, en una

ejemplar búsqueda de la perfección». «La función y el valor de los encabalgamientos son siempre contextuales», indica Senabre; de acuerdo con tal idea, en su artículo ya clásico sobre «El encabalgamiento en la poesía de fray Luis de León» estudia los valores expresivos de aquel mecanismo para el agustino: subrayar una distancia espacial o temporal, marcar una distancia entre dos nociones, destacar el término del verso encabalgante que en otras circunstancias quedaría casi borrado por el mayor peso semántico del otro término, como ocurre en el encabalgamiento de adjetivo y sustantivo; el encabalgamiento le serviría también a fray Luis para suscitar un significado equívoco e intencionado que sólo se deshace al proseguir la lectura en el verso siguiente, pero que deja flotando la huella de su primitiva interpretación. En el trabajo que cierra el libro, «Poesía y filología en fray Luis de León», Senabre presenta la personalidad *única* del agustino en su triple faceta de teólogo, filólogo y poeta. Fray Luis fue un hombre honradamente preocupado por las posibilidades y límites de la traducción, labor a la que dedicó muchas horas de esfuerzo a lo largo de su vida. Muchos enigmas rodean la parte menos voluminosa de su obra, la poesía «original»: ¿Qué importancia daba el autor a esta parte de su obra? ¿Por qué y para qué escribió fray Luis poesía? Teniendo en cuenta determinados hechos, como el que no se decidiera a publicar estas «obrecillas» originales, así como la ordenación que llevó a cabo de su obra poética y la falta de fechas seguras en la composición de sus odas, Ricardo Senabre establece algunas conjeturas: fray Luis habría comenzado con versiones e imitaciones de los clásicos latinos (Virgilio y Horacio), que pronto dejarían paso a imitaciones más libres y personales y, finalmente, a composiciones originales llenas de reminiscencias clásicas, patrísticas y petrarquistas, dentro del concepto de «imitación» renacentista; sin negar el hecho de que fray Luis volcase en estas últimas sus preocupaciones o sus congojas, todo lo anterior formaría parte de un ejercicio de adiestramiento para el traductor en cuyo horizonte de teólogo, filólogo y poeta figuraba el ambicioso propósito de verter la Biblia a la lengua vulgar. Esta triple faceta opera conjuntamente en obras como el *Libro de Job*: «El filólogo traduce, el teólogo ‘declara’ y comenta [...] y el poeta elabora una versión en tercetos que aspira a recoger el temblor lírico y dramático del original para el uso posterior de lectores piadosos», al tiempo que «la desdicha de Job se vincula implícitamente a la propia situación». Esos *Estudios sobre fray Luis de León* nos dan en conjunto una visión profunda del sabio agustino sobre todo en su faz de poeta; aunque los primeros trabajos se remonten a veinte años atrás y hayan sido muy citados y aprovechados por la crítica posterior, siguen ofreciendo los frutos magistrales que nacen de la unión del conocimiento con la finura interpretativa.

Capítulos de historia de la lengua literaria agrupa una veintena de trabajos aparecidos previamente en revistas especializadas o en publicaciones de no fácil

acceso en su mayoría; abarcan una amplia etapa temporal, de 1965 a 1998, y suponen una valiosa aportación a la historia de la literatura en una de sus vertientes menos atendidas, los usos artísticos del lenguaje, con apartados sobre la lengua literaria y la lengua coloquial, el léxico literario, el humor y el lenguaje, y sobre métrica y sintaxis (cuatro primeros capítulos, de contenido más general); los capítulos que siguen estudian el uso creativo de la lengua en autores concretos, de Fray Luis y Gracián a Arniches, Ortega, Gómez de la Serna, Blas de Otero y otros autores. En él se incluyen trabajos a los que ya se ha hecho referencia, y a los que ya no aludiremos aquí: «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos» y «Análisis de la coherencia en un texto de Gracián». El primero de los capítulos del libro se refiere, en efecto, a la «Lengua coloquial y lengua literaria»; en él parte Senabre de dos percepciones del lector: los diferentes registros del lenguaje y la diferencia entre uso común, informativo y cotidiano del lenguaje y un uso artístico, o más restringidamente, entre un uso literario y un uso vulgar y coloquial. La lengua literaria raramente ha incorporado —en centurias anteriores al siglo XIX— aquel uso coloquial y utilitario; pero, paradójicamente, los vestigios de tal uso es el que las obras literarias nos han filtrado. Senabre rastrea tales filtraciones desde la más temprana Edad Media literaria, pasando por un siglo XVI en el que, por diversas razones, se delimita nítidamente la frontera entre lo religioso y lo profano y la lengua artística y «la otra», si bien el *Lazarillo* y *La lozana andaluza* representan una bocanada de aire fresco, y el teatro de Lucas Fernández, Torres Naharro y Lope de Rueda dio entrada a muestras del lenguaje coloquial. En el XVII destaca Senabre tres hechos: el *Quijote* (multiplicidad de voces y aprovechamiento del lenguaje de germanía), Quevedo (explotación del lenguaje marginal) y la comedia clásica (parodia lingüística e invención idiomática, e incorporación de jergas y vulgarismos en el teatro menor). Poco cuenta el XVIII en este campo, si exceptuamos los entremeses, que en algunos aspectos se anticipan al costumbrismo del siglo siguiente, que hace surgir de nuevo la corriente popular, teñida ahora de andalucismo, que se resuelve en el auge del gitanismo lingüístico. La moda aflamencada alcanzó los estratos más altos de la sociedad y tuvo su reflejo en la novela del realismo. En el siglo XX señala Senabre a dos escritores en que por vez primera después del *Quijote*, se produce la aspiración a un lenguaje total que englobe los diferentes registros de la lengua: uno es, sorprendentemente, Ortega, cuya aportación es «la introducción dosificada, sapientísima, de formas populares en el discurso teórico del ensayo»; el otro, Valle-Inclán y sus esperpentos, «magno intento de crear un lenguaje total en que nada se halla vedado con tal que sea compatible con el contexto y responda a una intuición unitaria». «El léxico literario» es el título del segundo capítulo, alusivo al uso que el escritor hace de las palabras y que contribuye a diferenciar la comunicación literaria de otras formas verbales de comunicación. «Humor y lenguaje» es un excelente ejemplo de aprovecha-

miento de múltiples textos que sostienen la idea de que «la carga mayor de los efectos que consideramos humorísticos descansa en el lenguaje». En «Syntaxis y métrica», partiendo del hecho de que durante siglos la poesía se escribió para ser oída, lo que implicaba la existencia de marcas textuales que ayudaran a percibir la división métrica, Senabre utiliza la relación no necesariamente conflictiva entre métrica y syntaxis, sino como acción común y complementaria a la expresividad del texto. «El lenguaje del entremés» subraya que a lo largo de cuatro generaciones sucesivas de entremesistas se producen grandes diferencias que afectan también al lenguaje. Con ingenio y admirable profusión de textos, el crítico señala estos juegos retóricos debidos a procedimientos como el eufemismo atenuador o ennoblecedor, la interpretación grotesca de palabras desconocidas, el latín grotesco y macarrónico para caracterizar la pedantería e ignorancia de sacristanes y médicos, la dilogía creadora de equívocos, etc., etc. En conjunto, «los géneros teatrales menores han contribuido a preservar la imagen artística del habla coloquial [...] con más acusada fidelidad que cualquier otro género»; y es el tratamiento del lenguaje —piensa Senabre—, más que cualquier otra cosa lo que asegura su perduración, cuando la lectura ha sustituido a la representación. En «El léxico de la mentira en Feijoo» revela Senabre que la crítica de errores y engaños llevada a cabo por Feijoo halló en un grupo de vocablos el instrumento adecuado para fustigar los atrasos e inculturas del momento. Otro de los capítulos abarca los distintos géneros de un momento determinado de la literatura: «La lengua literaria a finales del siglo XIX»: por un lado, la prosa del realismo, con Galdós como ejemplo primero de preocupación por la incorporación del lenguaje «real»; por otro, la poesía, entre el prosaísmo campoamorino y la renovación rubendariana, no propiamente en el campo léxico, sino en ámbitos metafóricos, rítmicos, etc.; finalmente destaca Senabre la incorporación de los registros menos cultos del habla en el teatro menor de una serie de autores cuya culminación es Arniches (al cual dedica Senabre un estudio ya clásico incorporado al libro: «Creación y deformación en la lengua de Arniches»); acentúa Senabre el constante incremento del léxico en esta etapa, con la incorporación de vocablos nuevos debido al avance de las ciencias, nuevas formas de gobierno, etc., que repercutió en el lenguaje literario del momento. Tras sendos artículos sobre «El andalucismo lingüístico de Ganivet» y «Sobre la elaboración de *La busca*», en «“Azorín” paisajista» se centra Senabre en un pasaje del alicantino para mostrar cómo el narrador describe no un *estado*, sino un *proceso*, lo que contrasta con la descripción decimonónica; los elementos del paisaje seleccionados y el orden en que se enumeran dan expresión a cualquiera de los «estados del alma» en que Azorín cifraba lo esencial del paisaje literario. Tras el estudio aludido sobre Arniches y la brillante explicación del modismo «Dar el opio», de gran popularidad entre 1880 y 1930, explica Senabre las «Pervivencias del lenguaje modernista», con múltiples ejemplos que muestran cómo «por

mil canales distintos, la corriente modernista sigue fertilizando la literatura posterior». Dos capítulos se refieren a Ortega: «Correcciones y variantes en un texto orteguiano» y «Composición y estructura de un pasaje de Ortega y Gasset», preciosa muestra ésta última de comentario de un texto, mostrando los recursos expresivos y literarios de un autor más estudiado por sus contenidos que por sus valores específicamente literarios. «La lengua de Eugenio Noel» muestra los procedimientos de creación léxica de un autor de obra irregular, generosa y dispersa. «Duros y pesetas devaluados» es un artículo curioso sobre un grupo de palabras de gran riqueza léxica, ensanchado por el habla popular, con formas muchas veces perecederas, de rápido desgaste. Artículo extraordinario es el dedicado a «El lenguaje de Ramón Gómez de la Serna», que muestra la inventiva lingüística del escritor, sus «artificios de pirotecnia léxica», de la etimología popular al juego con las formas paremiológicas y los clichés, renovación de tópicos seculares, invención de neologismos, algo todo ello que dejó hondas huellas en numerosos escritores. El libro se cierra con los «Juegos retóricos en la poesía de Blas de Otero», análisis temprano (1966) de toda una serie de recursos que vertebran los versos del poeta vasco y sus efectos expresivos.

Los usos artísticos de la lengua es cuestión que centró muchos de los intereses intelectuales de Ricardo Senabre, que, junto a A. Rivas e I. Garabáin, coordinó los libros *El lenguaje de la literatura* (2003) y *Los escritores y el lenguaje* (2008).

Claves de la poesía contemporánea (de Bécquer a Brines) arbitra una metodología común a la obra crítica de Ricardo Senabre en general, que consiste en utilizar siempre los textos como punto de partida. Los trabajos, escritos en fechas diferentes, siguen un orden cronológico y se ordenan en cuatro grupos. El primero, con el título «El impulso romántico», lo forman sendos estudios sobre Bécquer y José Martí. En el primero atestigua la popularidad del poeta desde el mismo momento de la publicación de las *Rimas* en 1871, popularidad que ha propiciado buen número de trabajos e investigaciones, que ha creado incluso un Bécquer aureolado por la leyenda y que ha introducido perturbaciones en la lectura de las *Rimas*, orientadas en una dirección única: cancionero amoroso personal. Lo que hace Senabre es «devolver a Bécquer su auténtica estatura lírica» despojándola de deformaciones lectoras y estudiando la modernidad de sus propuestas líricas. Pero el núcleo fuerte del libro lo forman los trabajos en torno al 98 y el Modernismo. Unamuno, Machado, Juan Ramón y Rubén Darío reciben agudas interpretaciones. Pueden destacarse algunos, como «Los arquetipos temáticos en la literatura unamuniana» o «Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo». En el segundo, Senabre persigue la reaparición, evolución, consolidación y transformación a lo largo de la obra del poeta de una serie de motivos eróticos

dominantes presentes en sus primeros libros; asistimos así a la progresiva sublimación del afán erótico, en un camino que pasa por la conversión de las diversas amadas en la amada única, para esfumarse esta y acabar cediendo su puesto a la poesía, entendida como realización suprema y cima máxima de la belleza, además de la vía más pura hacia la perduración. El poeta de mayor presencia en el libro es Antonio Machado: uno de los artículos es un magnífico análisis del poema «A José María Palacio»; en «Temas y modulaciones en la poesía de Machado» muestra el crítico la paulatina configuración del tema de la muerte en la obra del poeta, mientras que en «Las correcciones de Antonio Machado» se nos muestra a un poeta muy consciente de su obra, atento a las reelaboraciones que enriquecen el poema. Vallejo, Alberti, Neruda, Aleixandre, García Lorca y Miguel Hernández son objeto de atención en la parte titulada «El período de entreguerras». Se encuentran ahí excelentes análisis de textos concretos cuyo hermetismo desentraña el crítico con la finura y la agudeza acostumbradas, sea un poema de *Trilce*, una octava de *Perito en lunas* o una composición de *Poeta en Nueva York*. Pero, desde mi punto de vista, el artículo de mayor densidad y sabiduría es «Innovaciones en la poética de las vanguardias». Parte Senabre de la idea de que la vanguardia no puede circunscribirse a ninguna época histórica, sino que es una constante en la evolución de las formas artísticas como renovación y rechazo del pasado inmediato. Nos hace ver el crítico algunas actitudes y algunos mecanismos de carácter vanguardista del pasado y señala algún rasgo común a todas las vanguardias: hacer recaer la atención sobre la forma del mensaje. Lo explica Senabre con preciosos comentarios ilustrativos de las vanguardias en las primeras décadas de nuestro siglo, en las que el objetivo renovador consistió en ofrecer «ángulos nuevos, percepciones diferentes de la realidad». Uno de los mecanismos más fértiles al efecto es la metáfora, con textos finamente interpretados de Gómez de la Serna, García Lorca, Frutos, Alberti y otros más. La conclusión es que «las poéticas vanguardistas de nuestro siglo reactivaron [...] las posibilidades de un lenguaje excesivamente plegado a los modelos del simbolismo finisecular». La parte final del libro agrupa trabajos sobre poetas y poesía de posguerra: Celaya, Otero, García Cabrera, Labordeta, Delgado Valhondo, Valverde y Brines. Senabre estudia las constantes estilísticas del primero, las relaciones inter e intratextuales de Otero y realiza comentarios modélicos de textos de los demás poetas, sin olvidar nunca el contexto de la obra total de cada poeta y la rica intratextualidad que los mueve. En estas indagaciones críticas Ricardo Senabre nos descubre «claves» significativas que desde un texto concreto se expanden a la obra entera de un poeta, nos ofrece ricas interpretaciones y nos muestra —es una idea que revolotea a lo largo del libro— que cuando algún texto se nos resiste no hemos de culpar al poeta de nuestra ignorancia o de nuestra falta de penetración.

Metáfora y novela, libro de 2005, recoge las lecciones de un curso de doctorado en Nueva York, al amparo de la Cátedra Miguel Delibes; el libro nos hace ver el origen de la novela no en la épica o en la antigua epopeya, como tradicionalmente se ha considerado, sino en la historia, concretamente en los elementos desechados por la historia cuando depuró los materiales espurios (fabulaciones, mitos, sucesos imaginarios...), señala los beneficios que supuso la imprenta para el nuevo género, los caminos que fue explorando a lo largo del tiempo, hasta abocar a la «novela metafórica», es decir, la novela como relato de una metáfora, con el análisis magistral de *El Jarama*, entendida como desarrollo narrativo de la metáfora tradicional de la vida como río. En *Metáfora y novela* decanta don Ricardo su buen hacer: lo teórico y lo crítico imbricados, el análisis concreto de fragmentos y obras que evita que la teoría se diluya en la mera abstracción, y una manera de contar del maestro que aúna sencillez y profundidad, capaz, por ello, de hacer llegar a todos —no sólo a los especialistas— los motivos que desarrolla en un libro breve, como la mayoría de los suyos, pero enjundioso como todos los que escribió.

En 2008 reunió en libro *Cinco estudios canarios*, tres de ellos publicados ahí por vez primera. El primero versa sobre «Las endechas a la muerte de Guillén Peraza», «delicadísima construcción lírica cuya palpitación todavía nos conmueve hoy»; a Galdós dedica sendos artículos: «El extrañamiento en la prosa narrativa de Galdós» representa la aplicación crítica del concepto de Sklovski, mientras en «Las incógnitas de *La incógnita*» estudia el tema de la novela, su inscripción en la literatura truculenta y de crónicas criminales y los precedentes y resultados de su forma epistolar; los dos capítulos finales se dedican al análisis de «Un poema de Pedro García Cabrera» y a «La tentación surrealista» del poeta canario.

Antonio Pereira y el arte de narrar (2011) inauguraba la colección de Breviarios de la Fundación «Antonio Pereira», con sede en la Universidad de León. Recoge una conferencia dada bajo su amparo a finales del año anterior. El «escritor plural» que es Pereira se consolida en el cuento, género que vive de la elipsis, la insinuación, los sobrentendidos... Senabre multiplica los ejemplos de cuentos con tales características, además de otras como finales abiertos, diferentes principios constructivos y la preferencia por los registros orales del lenguaje. La exposición de Senabre, impregnada de experiencia y finura críticas, es en buena parte aplicable al análisis del cuento en cuanto género narrativo.

Cuando este trabajo estaba en imprenta apareció en ediciones Nobel de Oviedo un libro póstumo de Ricardo Senabre, *El lector desprevenido*. Partiendo de la tesis de que «la literatura se nutre de literatura», en el diálogo que unas obras establecen con las precedentes, y de que «la literatura es la clave para descifrar la literatura», Ricardo Senabre realiza un formidable acopio de lec-

turas y aporta un increíble cúmulo de datos sobre determinados asuntos que han preocupado al crítico a lo largo de su trayectoria, como la comunicación literaria, los empleos literarios de la lengua, los problemas de la traducción de los textos poéticos, los artificios formales en los que «puede naufragar el lector desprevenido», la relación entre ficción y realidad, el origen de la novela como «rama desgajada del tronco de la historia», los recursos intertextuales, imitaciones, parodias, plagios, reminiscencias de textos leídos... Con la perspicacia y la sabiduría acostumbradas, Senabre descifra, analiza e interpreta textos en prosa y verso formalmente complejos, plantea problemas que resuelve con abundante ejemplificación de todas las épocas y de diferentes literaturas, de la Edad Media a la más candente actualidad; es, una vez más, la pluma crítica y sagaz de un lector voraz que ha anotado todo tipo de datos para convertir la erudición en una ayuda a la lectura del «lector desprevenido».

A la copiosa bibliografía de Ricardo Senabre, con cientos de artículos en las más diversas revistas especializadas nacionales e internacionales, ha de añadirse —como hemos dejado constancia— su presencia en las actas de los muchos congresos en los que participó como ponente y sus ediciones de clásicos (Fray Luis, Cristóbal de Mesa, Zorrilla, *Traidor, inconfeso y mártir*) y contemporáneos (Unamuno, *Obras completas*, Valle-Inclán, *Martes de carnaval*, Pío Baroja, *Zalacaín el aventurero*, Ortega y Gasset, *El espíritu de la letra*, Pedro Caba, Eugenio Frutos...).

A esta ingente labor, han de agregarse, en otro ámbito, sus numerosísimos trabajos de crítica literaria y sus colaboraciones en diversos periódicos nacionales a los que ya hemos aludido: más de un centenar de artículos en *ABC*, *El Sol* y *La Razón* y más de un millar de reseñas de narrativa contemporánea en *El Cultural* de *El Mundo*, donde colaboró hasta el momento de su muerte.

Además de la distinción ya mencionada (Medalla de Oro de Extremadura), Ricardo Senabre fue honrado también con la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y la encomienda de Alfonso X el Sabio, y fue *Doctor honoris causa* por la Universidad de Las Palmas en 2009. Ricardo Senabre había contribuido a la cultura canaria con los trabajos que recogió meses antes en su libro ya citado *Cinco estudios canarios* (2008). Era, asimismo, miembro permanente del jurado en el Premio «Príncipe de Asturias» de Comunicación y Humanidades.

Quiero terminar como empecé, considerando a Ricardo Senabre un maestro de todos aquellos que nos hemos acercado de una u otra forma a sus saberes: un maestro reconocido, en cuya labor se imbrican filología, teoría y crítica literarias, un maestro que supo transmitir sus conocimientos, algo consecuente con el placer de la lectura que brota de su palabra, oral o escrita, aunque se trate de textos arduos y complejos; porque un aspecto

fundamental del maestro consistió en tomar el texto como punto de partida y de llegada, evitando que los conocimientos teóricos se disipen hacia la mera abstracción; acaso por esta razón le preocupó, en el ámbito teórico, la lectura, el público y la comunicación literaria; por otro lado, la sabiduría del maestro abarcó todas las épocas y todos los géneros de nuestra literatura, mostrándose además abierto a los nuevos géneros que pudieran surgir de ámbitos como el cine o el mundo digital. En todos los diferentes campos que exploró fue y es un maestro.