

RESEÑAS

LAPESA, Rafael, *Generaciones y semblanzas de claros varones y gentiles damas que ilustraron la Filología hispánica de nuestro siglo*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1998, 256 pp.

El presente conjunto de semblanzas intelectuales referidas a filólogas y filólogos del siglo que ahora acaba, puede prestarse a varias glosas distintas; aquí vamos a hacer alusión a las “generaciones” a las que efectivamente se adscriben tales estudiosos según su fecha respectiva de nacimiento, y al perfil de algunos de ellos: nos importará sobre todo hablar de la *escuela española* de filología o *escuela de Madrid*, esto es, de la escuela pidalina.

El uso que hacemos del concepto de “generación (literaria)” es un tanto débil, al modo como aconsejaba don José Ortega y Gasset: los coetáneos poseen un aire de familia y coincidencias secundarias, y en principio no cabe decir más —citamos de memoria al pensador madrileño—; luego el estudio concretará y matizará. Pero lo que no tiene duda es el hecho biológico de la edad, y no es lo mismo psicológica e intelectualmente andar por una edad que por otra, y esto se ve (como no podía ocurrir de otra manera) en varios hechos de la escuela filológica pidalina.

Lapesa trata en su libro del propio don Ramón Menéndez Pidal, y también y sucesivamente de García de Diego, de Navarro Tomás, Américo Castro, Gili, Fernández Ramírez, Amado y Dámaso Alonso y José Fernández Montesinos, de Enrique Moreno Báez, ..., y de Jimena Menéndez Pidal, Jorge Guillén, etc. Por nuestra parte podemos señalar la pertenencia de edad respectiva de estos autores, que se escalonan según las conocidas en la cultura española como generaciones de 1898, 1914, 1927 y 1936; distinguimos así:

- a) generación de 1898: Ramón Menéndez Pidal.
- b) generación del 14: García de Diego, Navarro Tomás, A. Castro.
- c) generación del Veintisiete: don Samuel Gili, Amado Alonso, Fernández Ramírez, Montesinos, Dámaso Alonso.
- d) generación de 1936: Moreno Báez.

Nos hallamos en la segunda etapa de la llamada “Edad de Plata” de la cultura española, pues tales décadas de particular esplendor en nuestra cultura habían empezado ya antes de los hombres del 98, con Giner, Galdós, Clarín, la Pardo Bazán, ...; la constitución de la escuela de Menéndez Pidal supone otro de los hechos muy notorios de la “Edad de Plata”, y se hizo posible por la existencia institucional de la Junta para Ampliación de Estudios, según es bien sabido.

El hecho de la edad respectiva hizo que por ejemplo don Vicente García de Diego fuese profesor de huella eficaz del muchacho Rafael Lapesa, y

HESPERIA. ANUARIO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, II (1999)

que Américo Castro y luego el propio don Ramón fuesen los maestros del mismo Lapesa, y Castro también de Montesinos, o que don Dámaso se hermanase por la edad y la amistad con Amado y siguiese –en el orden de esa comunidad espiritual– algunos de sus planteamientos de teoría estilística, etc. Estamos ante un grupo de autores cada uno con su individualidad personal y con planteamientos intelectuales, civiles o de creencia a veces muy distintos, pero mutuamente respetuosos y con un estilo de caballerosidad que se ha difuminado un tanto luego –nosotros creemos que lamentablemente– en el trato entre los profesores.

A García de Diego cabe considerarlo como otro de los miembros de la escuela pidalina: sus conocimientos etimológicos y dialectales importaron mucho a don Ramón, quien supo valorarlo y patrocinó su entrada en la Real Academia; Lapesa siempre lo ha tenido por uno de los integrantes de la escuela de Madrid, y en este libro nos proporciona además noticias suyas: “La renovación de la Facultad de Filosofía y Letras bajo el decanato de Morente – dice– incorporó a García de Diego a la docencia universitaria. Desde antes de la guerra dio allí cursos de latín, y más tarde hasta 1957 el de Dialectología hispánica perteneciente a mi cátedra. Me honró así con su colaboración, prácticamente gratuita”. Por nuestra parte queremos destacar que en fecha tan temprana como la de 1914, don Vicente había publicado unos amplios *Elementos de Gramática histórica castellana* de apretada letra (Burgos: Tipografía de “El Monte Carmelo”).

Lapesa no esconde respecto de García de Diego que “en algún momento, bien a pesar mío, las circunstancias hicieron dividir nuestros pareceres”, y de Navarro Tomás apunta: “Se mantuvo fiel a sus convicciones y a la línea de conducta que se había trazado, sin debilidades ni condescendencias”; ciertamente la escuela pidalina se vio enormemente afectada por la guerra civil española, y don Rafael sugiere en su libro con suma caballerosidad los momentos de no coincidencia que tuvo con unos u otros de sus compañeros, que podían estar en actitudes más conservadoras o en un republicanismo menos “condescendiente” en algún momento particular. Pero para los vencedores de la guerra don Ramón y sus discípulos resultaron en general personas reprobables, y así Amado Alonso pudo escribirle a Menéndez Pidal ya durante la misma guerra advirtiéndole que “se va haciendo dogma entre los nacionalistas que la Junta es la Antiespaña”, según texto publicado por Diego Catalán (*Ínsula*, nº 622); incluso en días de la segunda mitad del siglo el pensamiento más integrista ha tenido siempre a los autores pidalinos como rechazables, aunque no sólo ni incluso principalmente por su liberalismo global sino por desazones y envidias caseras e innobles: la obra de tales autores es muy amplia y sólida en general.

Entre los trabajos y afanes de don Tomás Navarro subraya Lapesa el *ALPI*, y al hablar del volumen único llegado a publicar manifiesta cómo no ha tenido continuación tras haberse hecho cargo del mismo en su día el CSIC, y

ello “a pesar de ser un testimonio insustituible del estado en que se hallaban las hablas de la mayor parte de España antes [de] que las alterasen o barriesen la guerra civil, la modernización de las técnicas agrarias, el creciente abandono del campo y la influencia de los grandes medios de comunicación”.

Evoca don Rafael Lapesa en este libro lo mismo a Amado que a Dámaso Alonso; de Amado destaca por ejemplo lo que su labor interpretativa acerca de Pablo Neruda ha supuesto en tanto “linterna para bucear sirtes superrealistas”: “La oscuridad de *Residencia en la tierra* –resume a Amado– está en el contenido mismo, en el sentir del poeta, en la incoherencia de su pensamiento onírico y en el “procedimiento eruptivo” de su formulación, que acumula expresiones afines en intensidad y resonancia afectivas, pero conceptualmente distintas y distantes entre sí”.

Luego habla nuestro autor de don Dámaso, y sitúa intelectualmente a los dos Alonso en el marco de la *escuela de Madrid*: “Con ellos entró en la escuela pidaliana el interés por la estilística no como divagación más o menos genial [...] sino como investigación [...]. Con Dámaso y Amado vino también una preocupación doctrinal, teórica, por el ser y devenir del lenguaje, preocupación inexistente en la Filología hispana hasta que en 1926 apareció la obra maestra de Menéndez Pidal, los *Orígenes del español*”.

En efecto nuestros dos autores se interesaron a la vez –y verosímelmente con estímulo recíproco– por la teoría del lenguaje y la estilística: por ejemplo la trascendencia que las traducciones de Amado han tenido en el ámbito hispanohablante ha sido decisiva (Bally, Saussure, ...), y de su lado don Dámaso ha dejado escritos preciosos capítulos acerca de la historia de la lengua literaria española (Góngora, Medrano, y otros autores bien sabidos). Los textos de nuestros autores lo mismo que los de Menéndez Pidal, Gili, Fernández Ramírez, Navarro Tomás, Lapesa, Diego Catalán, etc., continúan siendo punto de arranque fundamental en los estudios filológicos españoles; ¿de qué vale aprender en resúmenes de terceras personas casi todo lo que Pidal dijo de fonética histórica castellana, cuando está su “Manual”?

Desde luego y según recuerda Lapesa, don Ramón introduce una segura reflexión teórica acerca de las épocas preliterarias del idioma, sobre las leyes fonéticas, sobre regiones y épocas en la historia del idioma, etc., en *Orígenes del español*, como andando los años la introduciría en varios escritos menores y en la muy densa y sólida obra de conjunto *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas* (1957); a don Ramón no puede seguirse en todas sus ideaciones doctrinales, pero desde luego formuló un cuadro de conjunto acerca de la lengua, la épica y la historiografía, y el romancero, del marco castellano e hispánico: falta quizá un escrito que puede ser breve, que sepa establecer la múltiple coherencia doctrinal interna de toda la investigación pidalina.

También creemos nosotros que encierran una teoría más o menos explícita sobre la novela, los tomos dedicados a ella por don José Fernández

Montesinos. Lapesa lo recuerda en una breve anotación en la que no olvida su interés por el erasmismo español y por Lope de Vega –en la traza de su maestro Américo Castro–, y por la novela española del XIX tras la guerra; la contienda “le trajo desgracias familiares: en Madrid le llegaron las noticias de que en Granada habían sido fusilados su hermano, alcalde de la ciudad, y su pariente García Lorca”. En realidad todos los años entre 1936 y 1945 fueron de gran dificultad para Montesinos, un autor grande y a veces preterido por quienes parecen desconocer el pasado incluso inmediato de nuestra filología.

Don Rafael Lapesa esboza asimismo un perfil de Jimena Menéndez Pidal, respecto a quien dice que después de la guerra “compartimos preocupaciones y situaciones incómodas”; evoca su “magna empresa” del Colegio Estudio: Jimena “sustituía el aprendizaje memorístico por la adquisición activa de los conocimientos, fomentaba el sentido de la responsabilidad, el uso de la libertad sin daño de la disciplina no autoritaria [...], un espíritu de tolerancia respetuosa entre los que [querían la enseñanza y práctica de la religión] y los que la rehusaban”.

Otro autor vinculado al “Centro de Estudios Históricos” y que ahora encontramos en estas páginas es Enrique Moreno Báez: Lapesa informa de su trabajo en el establecimiento de un texto crítico del “Poema de Fernán González” con destino a las *Reliquias de la poesía épica española* pidalinas, y también de su otro trabajo en la *Crestomatía del español medieval* “en que muchos –apostilla don Rafael– pusimos nuestras manos”. Pero la atención de Moreno –escribe Lapesa en palabras exactas que debemos recoger– “se orientó con marcada preferencia hacia la interpretación profunda de los clásicos españoles. Buscaba en las obras literarias la manifestación de actitudes espirituales que también se reflejaban en el pensamiento y en el arte de cada momento histórico. Se había formado en los años en que los historiadores del arte y después los de la literatura habían establecido los conceptos fundamentales del Románico, el Gótico, el Renacimiento, la Contrarreforma, el Barroco, etc., como categorías que englobaban preferencias y rechazos en todos los órdenes de la cultura”.

En efecto don Enrique Moreno elaboró con sensibilidad y conocimiento un método que él llamaba “nuevo comparatismo”, y que consistía en la búsqueda de las analogías o convergencias que pueden darse entre la filosofía, la literatura y las artes plásticas de una determinada época; tal método le llevó a ilustraciones específicas a propósito del arte románico y el *Cid*, del Manierismo y el *Quijote*, etc. A la vez que Moreno hizo algo muy semejante un grandísimo crítico asimismo hoy un tanto preterido por quienes sin embargo repiten a veces sus definiciones: Emilio Orozco Díaz, autor de una obra amplia y compleja referida a prácticamente todos los siglos de nuestra historia literaria, aunque especializada sobre todo –según bien se sabe– en el Renacimiento, el Manierismo y el Barroco.

Pasados los años José Antonio Maravall reformuló a su vez la convergencia entre pensamiento y artes en un momento dado de lo histórico: se trata entonces –mantiene– de situaciones históricas o *estructuras* del pasado, entendidas no sólo por las mentalidades o lo artístico sino de igual manera por los condicionamientos materiales; el Renacimiento supone así una estructura del pasado definida por ser una fase A o expansiva, por la conciencia de emulación mediante la emulación de los antiguos, etc. Maravall buscó de esta manera superar la perspectiva un tanto idealizadora en que inevitablemente incurrierán las visiones sólo artísticas y filosóficas de autores como Moreno u Orozco, ambas sin embargo de gran calidad e importancia según está apuntado.

Ya vemos cómo Lapesa recuerda a sus compañeros de la escuela de Menéndez Pidal y sabe destacar en ellos los caracteres del trabajo intelectual que hicieron; también evoca a Jorge Guillén, y relata que en 1948 les puso a su mujer y a él esta dedicatoria en el *Cántico* de 1936: “A Pilar y Rafael Lapesa, / y con ellos, / a la mejor continuidad española”. Ciertamente don Rafael ha sido y es felizmente hasta el día en que escribimos (20 de Diciembre de 1998) la representación de una continuidad en lo mejor de la cultura española: Lapesa llega a nuestros días como el único filólogo vivo del Centro de Estudios Históricos, y nos trae el testimonio de la España de la implantación del liberalismo y de la “Edad de Plata”; él representa por tanto esa continuidad percibida por Jorge Guillén, continuidad que por ejemplo le hizo tener dificultades con su rector Pío Zabala, y que unido al recelo a veces ante su excelencia moral e intelectual le ha traído asimismo algunas faltas de respeto (que la excelencia resulta rechazada en ocasiones es algo que ya notó Ortega y Gasset).

Pero don Rafael termina termina su semblanza de Jorge Guillén con unas palabras conmovedoras: “El recuerdo de Jorge Guillén, [...] el ejemplo de su noble y elevadora humanidad y el privilegio de haber sido amigo suyo, me hacen pensar que bien me vale haber vivido”. Ciertamente bien vale haber vivido cuando se ha conocido a algunos de los autores de la “Edad de Plata” o de la escuela filológica pidalina –empezando por los propios Jorge Guillén o Rafael Lapesa–, o cuando quedan con nosotros sus escritos y podemos leerlos y releerlos: en muchos de esos escritos está patente el rigor intelectual, el ánimo liberal, y un tono general de cordialidad e incluso amistad implícita. *Toda la época de la “Edad de Plata” española está entre las mejores de nuestro pasado.*

Francisco Abad
UNED

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad: *Los sonetos de Francisco de la Torre*, Manchester Spanish & Portuguese Studies, 5, Cañada Blanch Monographs, 2, University of Manchester, 1997, 224 pp.

Con el objetivo explícito de revalorizar una obra cuyos méritos sitúan a su autor entre los principales poetas del siglo XVI, Soledad Pérez traza en este libro un estudio exhaustivo de 64 sonetos de Francisco de la Torre. Y este análisis no tiene tanto por objeto la mera caracterización de las composiciones poéticas, como el descubrimiento de aquellas leyes internas que el autor aplica de forma sistemática, aunque siempre bajo la perspectiva del funcionamiento de los poemas como género.

Este estudio pormenorizado parte del *status quaestionis* de la investigación especializada sobre el autor y su obra –aunque sin entrar, intencionadamente, en la polémica adscripción de La Torre a la llamada “escuela de Salamanca” o en su supuesta apropiación de la estética del manierismo–, para pasar revista a continuación a la noción de soneto en la preceptiva literaria del Renacimiento y adentrarse, finalmente, en la valoración de los sonetos en cuanto textos condicionados por una estructura métrica que tiene claras repercusiones sobre las *res* y los *verba* en ella vertidos. Este último apartado supone, pues, el descubrimiento de todas las claves que operan en las fases del contenido, en la *dispositio* y en la técnica desplegadas por el autor.

Por lo que respecta a la postura de la crítica ante la poesía de La Torre, la dilatada recopilación realizada por Soledad Pérez demuestra la oscuridad y las serias controversias que existen en cuanto a la biografía y la identidad del escritor. Y, aunque son muy numerosos los estudios que rastrean su relación con el petrarquismo, las fuentes italianas y la tradición grecolatina, la autora de este libro concluye que el poeta, permeable a múltiples influencias, era en realidad capaz de amalgamarlas todas a través de mecanismos imitativos propios.

Si bien el análisis del estado de la cuestión recoge testimonios de autores que alabaron la sencillez de La Torre –es el caso de Quevedo en las dedicatorias que preceden a la obra poética de este autor–, en clara correlación con su supuesta condición de epígono garcilasiano y frente a Góngora, la mayoría de los trabajos mencionados insisten en el artificio y la complejidad de su estilo. Entre los estudios que apuntan en esa dirección, Soledad Pérez realiza un utilísimo resumen de los realizados por Zamora Vicente, A. del Campo, Dámaso Alonso, G. Hughes, M. L. Cerrón, A. Prieto, Fernández Rodríguez, Gracia García y Fernández Mosquera, entre otros.

Por otra parte, y pese a ciertas características de su lírica que la crítica adscribe a la “escuela de Salamanca” –como la *imitatio* de los clásicos grecolatinos, la escasa variedad temática y una contención de estilo que sólo se rompe con el uso de los epítetos–, este poeta posee, en opinión de Pérez Abadín, rasgos distintivos frente al grupo poético. Entre esas características propias, la investigadora aduce acertadamente el gusto del escritor por la interiorización simbólicamente representada.

El minucioso recorrido que la autora propone a través de las distintas consideraciones del soneto desde su origen hasta la preceptiva renacentista –los

testimonios de Giacomo de Lentini y los tratados de Francesco de Barberino y Antonio da Tempo o las consideraciones de Fernando de Herrera, Dante, Rengifo y Cascales— pone de manifiesto que todas las definiciones de esta composición en la teoría poética del Renacimiento destacan su naturaleza de texto lírico y su origen musical, así como su brevedad y peculiar forma métrica, que remiten a la teoría del concepto y a su identificación con el epigrama. Y este compendio de definiciones permite a la autora del libro verificar el grado de correspondencia existente entre la teoría y la realidad poética de la segunda mitad del siglo XVI.

El rastreo de los elementos de la *res* —concretamente, el sentimiento amoroso, la imagen de la amada y el entorno— presentes en los sonetos de La Torre ofrece a Soledad Pérez la posibilidad de constatar la presencia de la tradición del petrarquismo, en cuanto a contenidos y *topoi* amorosos, pero también la oportunidad de apreciar cómo se distancia de ese legado hasta transformarlo en lo que ella denomina su “particular código amatorio”.

Sobre el sentimiento amoroso, el estudio hace patente la combinación del petrarquismo con el ideario neoplatónico y su concepto del amor humano como trasunto de la armonía universal. Pero, por una parte, la influencia del neoplatonismo consigue ir más allá de la mera constatación de la metamorfosis espiritual y no suministra la idea de Dios y, por la otra, el legado petrarquista tiñe todo el sentimiento amoroso, aunque los contenidos e imágenes que le son propios se renuevan.

En cuanto a la imagen de la amada, destaca en los sonetos de La Torre el hecho de que se construye con rasgos que trascienden la dimensión externa para sugerir cualidades espirituales. Esto es, los rasgos físicos y morales, que carecen de nitidez, se supeditan siempre al análisis de la pasión amorosa de la subjetividad hablante. Finalmente, y según el acertado análisis de la autora, la descripción del entorno consigue convertir a la naturaleza en emanación de subjetividad y confidente partícipe del lamento amoroso.

La consideración de los enlaces y estructura utilizados por La Torre en la disposición de los sonetos integrados en su primer y segundo libro de poesía demuestra su carácter de conjunto, configurado siempre en función de ciclos temáticos y vínculos entre composiciones. Y este hecho, que Soledad Pérez desvela con una amplísima muestra de ejemplos, le permite asegurar que “se percibe la esencial unidad que rige la ordenación de los libros I y II como conjunto, sobreponiéndose a las diferencias de planteamiento”.

Así, en ambos libros se aplican técnicas de engranaje afines: organización en ciclos que continúan una materia en sucesión o en alternancia, reiteraciones verbales, encadenamiento del final de un poema con el comienzo del siguiente, coincidencia de los finales de sonetos consecutivos y recurrencia del destinatario o del esquema estructural. A modo de ejemplo, la autora descubre la mutua relación entre los sonetos inicial y final de cada libro, el

recurso al estilo directo de personaje o, también, que dos de los principales ciclos temáticos del libro I, el nocturno y el bélico, tienen sus correspondientes correlatos en el libro II.

Con el convencimiento de que la estructura métrica del soneto condiciona el uso de determinados recursos formales con función genérica complementaria de los elementos del contenido, la investigadora menciona entre los más significativos recursos estilísticos desplegados por La Torre en sus composiciones la voz lírica paradigmática del petrarquismo, esto es, el protagonista de la anécdota amorosa coincide con la figura del hablante en primera persona. Pero también resultan destacables en su opinión los procedimientos repetitivos, que se limitan a un verso o abarcan toda la composición; la plurimembración, especialmente la bimembración, debido al binarismo inherente a la forma estrófica y al verso endecasílabo; la correlación; el encabalgamiento; el hipérbaton, que nunca llega a ser violento y se reduce a un número de fórmulas que la autora resume en diez; y los cultismos sintácticos y semánticos, sobre todo las construcciones de participio y sujeto concordados, a imitación del ablativo absoluto latino.

A continuación, y por lo que se refiere a la construcción o estructura compositiva de los sonetos, Soledad Pérez clasifica las composiciones de acuerdo con cuatro grandes tipos y siempre en función del reparto del contenido, la sintaxis y la puntuación, las conjunciones y las figuras con repercusión estructural. De esta forma, habla de sonetos de estructura dual, que actúa segmentando el poema en una exposición y una resolución; cuatripartita, en la que se produce una absoluta concordancia de unidades estróficas, oracionales y semánticas; lineal, que preserva la continuidad sintáctica del poema y tiende a un final enfático; y la tripartita, que ofrece un resultado híbrido y supone un ensayo de La Torre para ensanchar los cauces estructurales del género.

De todos los rasgos precedentes se extrae una significativa muestra parcial de las distintas realizaciones del género en el siglo XVI, pero también se deduce que La Torre hizo una particular versión de aquél a partir del legado petrarquista, que se acomoda en todo momento a nuevos presupuestos. Así, es posible hablar de diferentes grupos de sonetos basados en un arquetipo común e implícito a cualquier posible variante.

Soledad Pérez consigue sistematizar en su excelente estudio estas diferentes posibilidades para hablar de un modelo principal, caracterizado por un perpetuo lamento amoroso en forma de soliloquio y con un cauce estructural bipartito; de sonetos nocturnos, en los que la introspección se atenúa y se convierte en lamento resignado y melancólico, conformando un conjunto que es muestra de la faceta más personal del autor; de la incorporación al poema de ciertos elementos del paisaje, que hacen la función de ornamento descriptivo y se imbrican en el análisis de los sentimientos; de sonetos bucólicos, en los que el

fondo paisajístico cobra autonomía respecto al conflicto amoroso expresado; y, en último lugar, del uso de ciertas indicaciones dispersas que permiten reconstruir la noción irreal de una amada distante y que inciden más bien en la causa del proceso sentimental con el objetivo no de hacer una exposición sintomática, sino más bien de elaborar casi una teoría sobre el amor.

El extraordinario análisis precedente, que abarca todos los aspectos fundamentales para la caracterización de una parte muy significativa de la producción poética de La Torre, sus sonetos, sirve de base a la autora del trabajo para extraer interesantes conclusiones que resultarán de gran utilidad en cualquier estudio posterior que se pueda emprender sobre este escritor del siglo XVI. Estamos ante un poemario ordenado según una calculada distribución que prevé la continuidad de la materia lírica y el engarce de poemas contiguos, pero ello no obsta para que se aprecie la autonomía originaria de los textos y se rechace la supuesta existencia de un plan orgánico que habría impuesto una organización precedente. No obstante, y frente a posibles incongruencias, los sonetos consiguen aglutinarse y formar un conjunto con significado propio, trabado y extractable del conjunto de la producción poética del escritor.

Asimismo, la investigadora concluye su ambicioso trabajo ofreciendo una completa definición de los sonetos de La Torre, con sus rasgos más representativos y peculiares. Se trata de poemas de signo subjetivo, derivado éste de la presencia de un yo que se refiere a sus afectos amorosos, pero también de composiciones que configuran el lamento como soliloquio y en las que el tono melancólico es el dominante (aunque no faltan otras con expresiones jubilosas o circunstanciales intercaladas como pausas distensivas). Otros rasgos propios de los poemas de este autor son la predilección por el molde estructural bipartito, marcado por medios temáticos, sintácticos y retóricos, así como su envoltura elocutiva, característica que aporta el “sello inconfundible” a sus sonetos, en palabras de Soledad Pérez, y que se traduce en el “logrado equilibrio con que se manejan los ornamentos sin caer en el efectismo tan grato a muchos de sus contemporáneos”.

Cabe ahora iniciar una lectura y un análisis renovado de la obra poética de Francisco de La Torre, bajo la nueva luz que arroja el pormenorizado estudio de Soledad Pérez. Próximos trabajos sobre el escritor español del siglo XVI habrán de partir de su convencimiento de que, en sus diferentes versiones, los sonetos del mencionado autor se edifican sobre un patrón genérico propio, pero éste “respeto sin servilismo los modos convencionales hasta emanciparse de ellos en una dirección innovadora y creativa”. Un sugestivo punto de arranque para futuras investigaciones.

María José Alonso Veloso
Universidad de Vigo

LOUIS, Annick: *Jorge Luis Borges: Oeuvres et Manoeuvres*, Paris: L'Harmattan, 1997, pp. 503.

Desde muy temprano (si se tiene en cuenta la época), se suscitó en Francia un interés por la obra de Borges. Así, por mediación de Victoria Ocampo y Henri Michaux aparece la traducción de una obra de Borges al idioma galo: *L'approche du caché* en versión de Néstor Ibarra. En el número 14 de la revista *Lettres françaises* se producen las versiones francesas de varios de sus relatos atribuidas a Néstor Ibarra y Roger Caillois. En 1949 se publica en París (Gallimard) la traducción francesa de *Ficciones* realizada por P. Verdevoye con prefacio de Néstor Ibarra. En 1952 se saca a la luz *Labyrinthes* en la edición de Roger Callois. En 1967 una recopilación de sus ensayos *Enquêtes* (1937-1952), traducidos por Paul y Silvie Benichou. Y en 1966 *Discussion* en versión de Claire Staub. En uno de los libros fundamentales de la filosofía contemporánea *L'être et les choses*, el autor, Michel Foucault, confiesa en primera línea que este libro nació de un texto de Borges. Desde entonces no han cesado de aparecer en el país vecino notables estudios sobre la obra del escritor argentino. Son notables los de Mercedes Blanco: *La parabole et les paradoxes*; Ramona Lagos: *J. L. Borges, 1923-1980*; Jean Pierre Mourey: *Borges Vérité et Univers fictionnels*; Jacques Reda: *Ferveur de Borges*; J. Vrin *Borges et la Métaphysique*; M. Lafon: *Borges ou la réécriture* y el que a continuación vamos a comentar.

La primera incursión de Borges en el ámbito de la ficción fue la biografía y estudio del poeta popular bonaerense Evaristo Carriego (1930). En la revista *Crítica* que él mismo dirige aparecen episodios del futuro libro *Histoire universelle de la infamia*. Las ilustraciones que acompañan a estos textos y el público a quien van dirigidos estos cuentos condicionan el significado de los mismos, como sucede también en *La Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934) donde sigue publicando críticas y cuentos de la misma serie; dado el soporte que los publica participan del género periodístico de sucesos y de la historia propiamente dicha. Conforme el prestigio de Borges se acrecienta, Borges publica en editoriales de mayor prestigio y reagrupa los textos en función del nuevo estatus. Esta andadura intelectual la analiza con sumo detalle A. Louis, cuyas conclusiones se pueden resumir de la siguiente forma:

Hay sin duda, en Borges, cuando se trata de pensar la literatura, una negación de los modelos que provienen de otros dominios, en particular de las ciencias -ya sea la medicina, la biología o la lingüística-. Esto no significa que rechace la constitución de una disciplina propiamente teórica; para el escritor argentino los estudios literarios conforman un territorio que ha de resistir la invasión de los otros saberes. De lo que se colige que la crítica y la teoría literaria deben hacerse fuertes ante la invasión de otros saberes: la crítica y la teoría deben ser autónomos y generar sus propios modelos de análisis. La andadura de Borges a la hora de exponer su concepción de la traducción y de los géneros

literarios, muestra, hasta que punto, la reflexión que conlleva su práctica ensayística entraña un auténtico alcance teórico, que implica que no hay un metalenguaje a la hora de hablar de los problemas concernientes a la literatura, incluida la retórica, que hace uso de una jerga propia de esta disciplina.

Estas estrategias teóricas se hacen particularmente evidentes en los textos que tratan de la traducción. En su ensayo *Las dos maneras de traducir*, resulta un punto de inflexión entre su concepción de la traducción y la cuestión de las connotaciones de una obra literaria. El deslizamiento de un tema sobre otro entraña una reflexión sobre el alcance de la literatura nacional, que implica un horizonte de expectativas que desarrollará en otros ensayos. La reflexión sobre la existencia de diversas versiones de las obras clásicas (o célebres) conlleva un cuestionamiento del estatus original. Aparecen así nuevos problemas como el de los arcaísmos, el del texto definitivo, y el de la actualidad narrativa. El cuanto a *Las 1001 Noches*, los problemas planteados por la traducción de este texto preciso reenvían a la tradición literaria y a la relación entre ésta y las traducciones, a las dos formas de traducir, y a la cuestión de que Borges no elige un tema para desarrollar la organización de los textos que no responden a una simple asociación de ideas. La exposición de una problemática siempre es fragmentaria: la brevedad de un texto aparece por momentos como consecuencia de ese carácter fragmentario y, en otros, como la causa del elemento determinante. Otro rasgo del ensayo es la de ser mixto: tocar dos temas diferentes sin haber por ello una relación entre ellos. A este respecto, cada texto presenta zonas de yuxtaposición y zonas en que la inflexión se orienta hacia zonas de otro calado. En este sentido la repetición toma diferentes formas: reescrituras, citas, alusiones, son los factores que saltan a la vista cuando se elabora un minucioso y exhaustivo examen de la producción borgeana. En su primer estadio (publicación de la totalidad de los textos en periódicos y revistas) permite aprehender más fácilmente este fenómeno, en el momento de la publicación de los escritos, rasgo atenuado por la inscripción del contexto del traductor en el texto y sus ventajas, y la concerniente a la del público al que va dirigida la traducción. *El Puntal Mardas* retoma parcialmente estos problemas y pone el acento en el estatuto del traductor, erigido en autor al mismo tiempo; al centrarse Borges en la problemática de la retórica se desmarca de los traductores. *Don Segundo Sombra en inglés* supone el punto culminante de esta estrategia formulada con ejemplos; sirve igualmente para poner el acento en la concepción de las relaciones entre las diversas tradiciones literarias a partir de la empresa de las traducciones a la lengua nacional.

En Borges, los problemas teóricos nunca van disociados de un texto literario -o de problemas filosóficos que atañen al mismo-, aunque no son llevados a un punto exhaustivo en el ensayo o desarrollados conforme a una lógica narrativa. La práctica no pretende ser neutra: participa de los enfrentamientos y debates propios del campo intelectual y no esconde que está

a menudo -tal vez la mayor parte del tiempo- influida por esas batallas. En la visión del mundo borgiano, la capacidad de análisis y de reflexión crítica resultan de tomar parte en múltiples controversias en el ámbito literario que animan el medio intelectual. Borges no desdeña las polémicas mediocres: al contrario, siempre hace gala de un talento particular para explotarlas en su beneficio o para hacerlas productivas tanto en el plano del ensayo como en el de la poesía.

Borges es uno de los raros escritores hispanoamericanos cuyos textos han logrado calar en la teoría literaria mundial. Queda por determinar en qué medida esta problemática teórica responde a una estrategia discursiva en su obra de creación. En este sentido se puede decir que el proyecto borgesiano es a la vez un logro y un fracaso. Un logro, porque se enfrenta con concepciones que pueden ser asumidas por diferentes disciplinas. Borges contabiliza una producción ensayística, narrativa y poética de una gran eficacia y de una calidad excepcional. La atención consagrada al soporte de la publicación y a los problemas planteados por éste (o a los que se pueden plantear gracias a éste) contribuyen a una mayor difusión de su obra. Así sitúa la obra en un espacio cultural particular. Pero en cierta medida constituyen un fracaso porque es el propio Borges quien las realiza. Dicho de otra forma, Borges no crea escuela; o más bien, sus concepciones teóricas no forman escuela. Los recorridos por textos de Borges a propósito de la inscripción de Carriego o Almafuerte en su obra constituyen un fracaso. En otro sentido son una dimensión completamente nueva y desempeñan un papel importante a numerosos niveles, y permiten una relectura de su propia producción. En ensayo prepara-inventa al lector de un Borges narrador.

Esta especie de poética sociológica de A. Louis, amplía el método de la crítica genética, nos plantea el estatuto de la obra, la práctica de la traducción, la figura del autor, y la relación del texto al contexto. El género literario borgesiano nos lo sitúa en el meollo de la modernidad. Aunque a veces, nuestra crítica no describa la significación profunda del quehacer borgesiano.

Maximino Cacheiro Varela
Universidade de Vigo

VEGA, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, edición y estudio preliminar de Antonio Carreño. Barcelona: Crítica, 1998, 1210 pp.

Antonio Carreño viene desarrollando su investigación en el ámbito de la lírica enfatizando su interés en la poesía áurea, campo en el que sin duda destaca por su estudio de la obra de Lope de Vega. Ya mostró sus conocimientos en este sentido con su tesis doctoral presentada en la Universidad de Yale cuya posterior elaboración fue premio Ramón Menéndez Pidal de 1976 y publicada por la editorial Gredos en 1979 con el título de *El Romancero lírico de Lope de Vega*.

Ahora saca a la luz una antología lírica de Lope, *Rimas humanas y otros versos*, que amplía y mejora su anterior antología titulada *Poesía selecta* y publicada por la editorial Cátedra en 1984. El texto asume las directrices de la Biblioteca Clásica, colección en la que se inserta con el número 52. Se inicia con un estudio preliminar y un prólogo, seguido de la edición de los textos poéticos que se completa con dos apéndices, el aparato crítico, las notas complementarias, la bibliografía y los índices, uno de notas y otro de títulos y primeros versos.

En el estudio preliminar, titulado “De esta manera de escribir tan nueva: Lope y Góngora”, Antonio Carreño da un repaso a la teoría poética del XVII, centrándose especialmente en el *Agudeza y arte de ingenio* (1642-1648) de Gracián aplicada a la lírica de Lope. Perspicacia, artificio, correlación, binomio arte-naturaleza, concepto, escisión *verbum-res*, ornamentación, polémicas y ataques literarios (Lope-Góngora, Góngora-Lope),..., son conceptos que Carreño desarrolla en estas páginas. Expone el modo en que Lope asimiló dichos preceptos y concluye que en su obra resulta clave la tensión de sentimientos opuestos y la contradicción entre teoría y práctica.

Al inicio del prólogo Antonio Carreño presenta a Lope como un hombre puramente barroco, de paradójica personalidad, la cual se revela en su escritura unas veces improvisada (“romero”), otras erudita (“romano”). Dicho esto continúa la exposición de su investigación a lo largo de nueve puntos.

En el primero, titulado “La vida como literatura: trayectoria vital”, Carreño hace un recorrido por la biografía de Lope que tantas veces conforma su lírica. Para ello la sitúa en el momento histórico, descubre sus amistades y enemistades, y describe las cualidades y fuentes de su erudición.

En el segundo, “Yo me sucedo a mí mismo: las máscaras de Belardo”, Carreño repasa la crítica que tradicionalmente ha clasificado la lírica de Lope en ciclos que se corresponden con momentos vitales. Opina que se ha exagerado y que líricamente no hay ciclos en Lope sino “poses dramáticas” (XLVII) que se renuevan: el Belardo de los amores con Elena Osorio se encuentra bajo la máscara de Tomé de Burguillos; siempre Lope. Su último personaje deconstruye paródicamente toda la figuración anterior. Además de exponer su opinión, Carreño denuncia la poca atención prestada por parte de la crítica a las *Rimas de Tomé de Burguillos* y a otros de sus últimos textos, importantes por tratarse de testimonios líricos de las vivencias finales de Lope.

En el punto tres, “La alegoría de la letra: las *Rimas*”, expone la variedad de formas que Lope despliega en las *Rimas*: alternancia de voces, ductilidad de metros, hibridismo de formas y motivos, interés por relatar lo inmediato, esto es, la circunstancia del *yo* personal,... Carreño destaca este texto como libro clave en la lírica del Barroco español y como poemario esencialmente petrarquista, que refleja la interioridad del *yo* lírico.

Precisamente sobre éste desarrolla el punto cuatro, “Los mitos del *yo* lírico”. La poesía de Lope se carga en las *Rimas* de un gran subjetivismo no

siempre referido a la autobiografía sino a un sistema de motivos, formas,... que conforman su sistema poético y que se expandirán en su lírica posterior. El *yo* lírico se esconde bajo múltiples referencias mitológicas. Así, afirma Carreño, los doscientos sonetos de las *Rimas* forman una unidad. Aprovecha para introducir una nota que reincide en la crítica a la tradicional división en ciclos de la lírica de Lope de Vega. Cree que ha obedecido a razones pedagógicas más que a su posible organización interna; pero sí resalta un contraste en su producción entre el hombre “joven” frente al “maduro” y al “anciano”. No obstante, opina que toda clasificación corre el riesgo de distorsionar la obra lírica de Lope por el camino de la simplicidad crítica.

En el siguiente punto, ““Vivo yo sin vida”: *Rimas sacras*”, Carreño se fija en otra obra clave de la lírica lopiana: las *Rimas sacras*. Para él se trata del corpus más importante de la lírica religiosa del siglo XVII. Se produce una conciencia del *yo*, el que *soy* frente al que *fui* y al que *debo ser*. Proliferan los motivos bíblicos y los términos sensuales para expresar el amor de Dios hacia el pecador. Aprovecha Carreño, una vez más, para llamar la atención sobre las lagunas de la investigación literaria en cuanto a la lírica de Lope (en este caso se refiere al conceptismo religioso).

El apartado seis lo titula “El filósofo de sí mismo: Tomé de Burguillos”. Destaca la parodia total contra las convenciones literarias de la época (tradición renacentista, amor loco de los cancioneros del siglo XV, etc) que Lope despliega en este poemario y la crítica a sus adversarios culteranos. Rastrea las apariciones de este personaje, las posibles referencias biográficas de Burguillos, así como otros personajes, importantes literariamente, del mismo apellido. Y retrata al Lope-Belardo enmascarado de nuevo en Tomé de Burguillos que escribe “La Gatomaquia” para reelaborar una vez más sus amoríos con Elena Osorio.

El apartado siete, “La letra que narra y canta” lo dedica Carreño al romance. Lo describe inicialmente como origen de una trama teatral y como texto ligado a una pauta musical, para profundizar, aunque sea brevemente, en su producción romanceril (más información en *El Romancero lírico de Lope de Vega*). Antonio Carreño explica claramente que el romancero sirve a Lope como vehículo de expresión de sus vivencias amorosas y es reflejo de las corrientes de su lírica: del romance morisco y pastoril al espiritual y al llamado romance filosófico (“barquillas” y “soledades”). Lope es el alma del romancero nuevo.

En el apartado ocho titulado “Historia de los textos” Carreño repasa la cronología de las *Rimas*, así como elementos destacables de las mismas. También señala el lugar que ocupa la lírica de Lope en la crítica de la poesía del XVII, frente a la de Góngora y Quevedo, a los que parece prestárseles una mayor atención. Aporta datos acerca de la repercusión de la lírica de Lope en alguno de sus contemporáneos, pero sobre todo se centra en los autores posteriores (por ej., generación del 27) y en la conmemoración de sus centenarios. De nuevo

denuncia las carencias en la investigación literaria de la lírica de Lope (sobre todo, de ediciones críticas), así como alaba el esfuerzo realizado por estudiosos como José Manuel Blecuá, impresores como Antonio de Sancha o eruditos como Francisco Cerdá y Rico.

Y, finalmente, el punto nueve, “Nuestra edición”, está dedicado a los criterios de esta edición. En primer lugar, expone la peculiaridad de la presente antología: tiene como núcleo la edición crítica de las *Rimas* tomando, íntegro, el texto de 1609 por considerarlo el más completo; y el resto de los poemas antologados entablan un diálogo lírico con él. Carreño dispone de este modo la antología de la lírica de Lope porque trata de mostrar su trayectoria poética no disgregada en ciclos, sino como un continuo fijado en diferentes compases líricos. También se incluyen textos que ya se han establecido a lo largo de los años como canónicos, y se añaden en apéndices poemas incluidos en comedias. Profundiza en la historia textual y la significación de las *Rimas* (realiza una valoración de la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, publicada en 1993-1994). En cuanto a las notas sigue el criterio de la colección: al pie la información indispensable para comprender el texto, y apartados de notas complementarias y aparato crítico que amplían la bibliografía o la documentación necesaria. Expone su criterio en cuanto a grafía, puntuación,... y finaliza con una larga lista de agradecimientos.

Podemos deducir de la lectura del texto introductorio que Antonio Carreño inicia su antología con un recorrido por la teoría poética del XVII de manera que presenta la lírica de Lope de Vega como parte integrante e innovadora de la misma. A continuación, en el prólogo, sienta desde el primer apartado las bases sobre las que se desarrolla su investigación: cómo la biografía de Lope subyace a su lírica, pero al mismo tiempo critica por exagerada la tradicional división en ciclos vitales de la lírica lopiana. Dedicó dos apartados a las *Rimas* que son el eje central sobre el que se sustenta su antología, uno a las *Rimas sacras*, otro a las *Rimas de Tomé de Burguillos* y otro al romancero de Lope. Rompe así el orden cronológico, pero se entiende esta incursión casi final en el romance porque lo expone como soporte de tramas dramáticas y como reflejo de toda su trayectoria lírica. Carreño adereza esta equilibrada introducción con ejemplos adecuados, notas adicionales al pie y oportunos comentarios acerca de las lagunas a las que se enfrenta la crítica en este campo de la poesía de Lope de Vega, sobre todo en el terreno de las ediciones críticas. Y cierra su prólogo con un interesante apartado sobre la repercusión de la obra de Lope, y los necesarios criterios de edición.

Tras la introducción (IX-CV) se sucede la antología propiamente dicha: textos fijados y anotados, apéndices, aparato crítico, notas complementarias, bibliografía e índices, a lo largo de 1210 páginas. Se divide en cuatro partes que abarcan toda la producción poética de Lope en orden cronológico.

La parte I (1585-1609) incluye el romancero morisco, el pastoril, la *Arcadia* y *El peregrino en su patria* que reflejan una primera etapa juvenil de vivencias amorosas. La parte II formada por las *Rimas*, la *Segunda parte de las Rimas* y el *Arte nuevo de hacer comedias*, supone el texto principal de esta antología: las *Rimas* de 1609. La parte III, *Pastores de Belén*, *Cuatro soliloquios*, *Rimas sacras*, *La Filomena*, *La Circe*, *Triunfos divinos*, *Corona trágica*, supone una vuelta del yo sobre sí mismo y hacia Dios. Y la parte IV, *Laurel de Apolo*, *Égloga a Claudio*, *La Dorotea*, *Huerto deshecho*, *Rimas de Tomé de Burguillos*, *La Vega del Parnaso*, incluye los últimos testimonios líricos de su vida, que descubren en ocasiones una reflexión de índole moral y filosófica.

Al inicio de cada parte Antonio Carreño introduce los poemas escogidos con un breve comentario. El de la parte I versa sobre el romancero de Lope de Vega: corpus, problema de las atribuciones, cuerpo de variantes, género del romancero nuevo, etc. Distingue entre romancero morisco y pastoril y declara, en la breve introducción del primero, su motivo para incluirlos en este orden en contra de la clásica antología de Montesinos: por ser éste el de su génesis y escritura. Ambos romanceros son ejemplos de biografía lírica de Lope, aunque el segundo (ciclos de Belardo y Filis) se acerca más a esta definición, como Carreño destaca en su breve introducción. El antologador ordena los romances por motivos y espacios, puesto que es imposible fijar su cronología ya que muchos salen anónimos e incluidos en partes del *Romancero general*. Cierran este apartado romances pastoriles pertenecientes a la *Arcadia* y *El peregrino en su patria*, que también inciden en la fabulación autobiográfica.

La parte II, las *Rimas* de 1609, carece de introducción y se centra en el texto fijado y anotado más unos apéndices: tres elogios, el prólogo y el ensayo final presentes en la edición de 1602, incluidos con el objeto de tener la más completa edición de las *Rimas*.

La parte III acoge los poemas escritos entre 1612 y 1627. Antonio Carreño destaca en el pequeño prólogo que los precede cómo están marcados por la vivencia dolorosa de la muerte del hijo (Carlos, que contaba apenas siete años) y de Juana de Guardo (su segunda mujer), tragedias que vuelven la mirada de Lope aún más hacia Dios. Se ordena sacerdote y su discurso lírico se convierte en contemplativo, ascético, de arrepentimiento. Desarrolla Lope en estos poemas una gran sensibilidad espiritual: el pecador se postra ante Cristo en actitud de escucha.

Y la parte IV está formada por los textos escritos entre 1630 y 1637, testimonios ya de vejez. Reflejan sus crisis personales que tienen su contraréplica paródica en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, así como sus reflexiones de desengaño (*La Dorotea*) y de índole moral y existencial (*Égloga a Claudio*). Antonio Carreño cierra este comentario a la etapa final de la lírica de Lope de Vega afirmando que él es símbolo de su época. Retoma, por lo tanto, lo dicho desde el inicio del volumen: su trayectoria lírica es una maraña amorosa y

existencial que muestra al propio Lope, humano y divino a la vez, contradictorio como su tiempo.

Además de estos breves pero importantes comentarios introductorios a cada parte, Carreño dota a cada poema de una gran cantidad de precisas notas al pie de todo tipo: semánticas; léxicas; biográficas; gramaticales; morfológicas; relativas a motivos de la literatura de la época, la sociedad, etc; reveladoras de relaciones con otras obras del propio Lope o de otros autores; recursos formales; etc, las necesarias para la comprensión de los textos. La combinación del texto anotado, las notas complementarias y el aparato crítico constituyen una valiosa fuente de información acerca de cada soneto.

Completan la edición crítica dos apéndices. El primer apéndice, titulado “Poesía tradicional”, es un muestrario (treinta y ocho poemas) de la lírica tradicional de Lope, aquella que redescubre la generación del 27. Y el segundo, “Sonetos incluidos en obras dramáticas” (nueve en total), es un tributo al Lope sonetista y al valor que esta forma poética adquiere en sus comedias. No menos importantes son el completo aparato crítico y las notas complementarias. En el primero Antonio Carreño recoge todos los testimonios (manuscritos, impresos de todo tipo, textos misceláneos) empleados en la elaboración textual de esta antología y señala, en cada poema de la presente edición, las variantes de estos testimonios escogidas por él y, en ocasiones, también las elegidas por los editores anteriores. En las notas complementarias Carreño aporta mucha y valiosa información que amplía la ofrecida anteriormente en las notas a pie de página. Le sigue una bibliografía muy completa y abarcadora, puesto que no solamente recoge los trabajos habidos referentes a la lírica de Lope y a su vida y obra, sino también aquellos dedicados al ámbito de estudio de la sociedad, la literatura, el arte, etc, del Siglo de Oro. Y se cierra este volumen con dos índices (de notas y de títulos y primeros versos) y la tabla, muy útiles para el manejo de este extenso tomo.

En cuanto a la encuadernación y a la tipografía el volumen es de gran claridad y calidad, como ya nos tiene acostumbrados la editorial Crítica en esta colección: papel biblia, tapas duras en tela color grana, título impreso en el lomo en letras doradas, sobrecubierta de papel blanco con una pequeña ilustración,... además de la práctica ausencia de signos críticos, la cómoda disposición a dos columnas de las notas a pie que permiten aprovechar mejor el espacio, y la situación del aparato crítico y las notas complementarias al final del tomo. Todos estos detalles conforman una edición, también físicamente, muy cuidada y manejable.

Para concluir añadiré que en esta antología Antonio Carreño no solamente despliega sus vastos conocimientos acerca de la lírica de Lope, sino que también muestra su valía como editor crítico. Además trasluce una gran preocupación por el estado de los estudios en este campo, sobre todo, por la falta de ediciones críticas de textos clave. Esta labor de “denuncia” de las

lagunas existentes en la investigación anima al estudioso lopista a continuar con su trabajo y es una llamada a aumentar la atención debida a uno de nuestros grandes poetas áureos.

Macarena Cuiñas Gómez
Universidade de Vigo

GARCÍA-JALÓN DE LA LAMA, Santiago, *La gramática hebrea en Europa en el siglo XVI. Guía de lectura de las obras impresas*, Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca & Caja Duero, 1998, 206 págs.

A menudo hay quien se pregunta cómo es posible que no exista, al punto que ha llegado la investigación historiográfica, si no una obra de conjunto bien compendiada, sí, al menos, estudios relativamente extensos y realmente abarcadores y completos de épocas determinadas a través de los cuales sea posible orientar en el conocimiento de la historia de la lingüística española.

Muy probablemente, la respuesta no tiene que ver sólo con el poco conocimiento que todavía hoy tenemos de algunos aspectos o de ciertos tramos cronológicos de la historia de la lingüística hispánica, lo que es un hecho cierto, sino que apunta, también, a la dificultad objetiva que entraña la implicación de tantas lenguas en las fuentes primarias, en los materiales a los que es necesario atender. Claro que esas lenguas no son únicamente las lenguas clásicas o las románicas, ni el inglés, el flamenco o el alemán, sino también las lenguas amerindias y las del Pacífico, y finalmente el árabe y el hebreo, que han representado un papel importante en la configuración de nuestra tradición lingüística.

Efectivamente, el español no es objeto de estudio sólo “en español”, sino también “a través” de otras lenguas, bien porque los materiales están escritos en esas lenguas y tienen como objeto el español o, al revés, porque el español actúa como metalenguaje, bien porque, sencillamente, en el examen de fenómenos lingüísticos se introducen comparaciones con esas otras lenguas.

Sería abundar innecesariamente poner ejemplos para el primero de los aspectos mencionados. Basta echar un vistazo a los dos tomos de la BICRES ya disponibles (cfr. Niederehe 1994 y 1999). En lo que respecta a las comparaciones, tenemos ya conocimiento sobrado del lento nacimiento de la gramática española a través de las glosas romances en textos gramaticales latinos, cuyo motivo es el contraste. Esa tradición contrastiva deja un poso en la gramaticografía española que se amplía con el paso del tiempo a otras lenguas, también al árabe o al hebreo. Y quizá aquí sí sea conveniente poner un ejemplo que demuestre a las claras la relevancia que pueda tener para el historiógrafo conocer con exactitud en que condiciones un determinado lingüista aprendió árabe o hebreo.

Es inexcusable en este caso acudir a Nebrija, uno de los primeros humanistas a los que se refiere García-Jalón en la monografía que reseñamos. El humanista andaluz, autor de un *De litteris hebraicis*, no exento de problemas bibliográficos, recurre al hebreo en su descripción de “los sonidos del español”, en su tratado *De vi ac potestate litterarum*. Esta obra se estructura conforme a dos partes bien diferenciadas; la primera parte, compuesta por la Introducción y los capítulos primero, segundo, tercero y quinto, está dedicada a cuestiones generales y de principio, las que más tarde serán sistematizadas en las *Reglas de Orthographia*; la segunda está dedicada a la comparación de la ortografía de las lenguas griega, hebrea y latina. Así, por ejemplo, después de una amplia disquisición acerca del sonido antiguo y propio de la letra ‘s’, Nebrija llega a la siguiente conclusión:

Yo, verdaderamente, no entiendo qué deleites prohíbe Quintiliano al pronunciar esta letra. Pero de todos estos razonamientos se desprende con meridiana claridad cuál es el sonido que deba dársele a la letra s; a saber: no el mismo que los franceses dan a la c seguida de e, i, confundiéndola precisamente con la letra s, sino *más bien el que le dan ciertas personas que los españoles llaman ceceosos con cierto matiz irónico*. El mismo sonido que pronunciaban los de Efraín cuando los galaaditas, que ocupaban los vados del Jordán, les pedían que repitieran la palabra sibboleth, según se escribe en el Libro de los Jueces. La pronunciaban con sama y eran incapaces de pronunciar siquiera un pasaje con el sonido de la sin hebrea, como si se tratase de un castigo o una tortura. «Di sibboleth», dice la escritura, que se traduce por espiga, y respondían: «siboleth», pero la primera era con sin, la segunda con sama. Diferencia que griegos y latinos ni en las letras, ni en la pronunciación pueden distinguir [*De vi ac potestate litterarum* fol. 16v, trad. nuestra].

Como éste, pueden esgrimirse numerosos ejemplos. No obstante, existe otro motivo por el que una monografía como la de García-Jalón es de sumo interés para el historiador de la lingüística española. Este motivo atañe al sustrato ideológico que se encuentra en el fondo de la descripción gramatical o lexicográfica del español. Por ejemplo, en el caso expuesto de Nebrija, la comparación entre esas tres lenguas obedece a una razón muy profunda que nos conduce al entrelazamiento entre lengua, poder, sabiduría y religión:

En efecto, como le pareció bien a la bondad divina mostrar al hombre, que se alejaba de la verdadera religión, qué culto le resultaba especialmente grato, escogió ciertos intérpretes de su propia voluntad por medio de los cuales entregó a los mortales para ser cumplido el Antiguo Testamento en hebreo y el Nuevo en griego. Pero como

había de suceder que alguna vez se tradujera de las lenguas hebrea y griega a la latina —dijo el Señor hablando por el profeta Isaías: yo hablaré a este pueblo en otra lengua— ha resultado que la religión cristiana está contenida sobre todo en aquellas tres lenguas que quedaron consagradas en el título de la cruz, triunfo de nuestro Salvador, de las que la misma Iglesia Romana se sirve indistintamente, como si se hubiera subido por una suerte de peldaños: en la hebrea, en la que por primera vez fue anunciada nuestra redención; en la griega, en que quedó escrita la cultura humana; en la latina, que tuvo la dominación del orbe todo. Fácilmente se ve, en fin, que la religión, la sabiduría y el poder se han conjurado entre sí casi como un triunvirato y que la una sin las otras tienen fuerzas inoperantes [*De vi ac potestate litterarum* fol. a.iii v, trad. nuestra].

Al avanzar el Siglo de Oro, comienzan a desarrollarse acaloradas polémicas lingüísticas. El proceso histórico que había de conducir a la consolidación del vulgar como lengua cultura exigía luchar en contra de la supervaloración del latín, lo que, a su vez, requería renovar las enseñanzas alfonsíes, profundizar en la genealogía del castellano, resaltar sus semejanzas con las lenguas clásicas y cantar sus excelencias. En estas tareas consumieron su vida generaciones de humanistas, cuyas tesis resume Ramón Sarmiento (1992) en las siguientes posturas: el romance deriva por corrupción del latín del que conserva su nobleza, el castellano es una lengua de origen antiquísimo, que algunos sitúan en Babel, el romance no deriva del latín, sino que el latín deriva del romance; alguno incluso lo imagina ser la lengua del Paraíso por derivar directamente del hebreo. No puede extrañar entonces que lexicógrafos como Covarrubias acudan constantemente al hebreo como fuente de sus explicaciones y tantos otros hechos que podrían resultar sorprendentes si no se conocen aquellas polémicas a las que me he referido. Contamos desde hace tiempo con sólidos trabajos sobre estas cuestiones (cfr. Bahner 1966 o, más recientemente, Binotti 1995). Con todo, es necesario saber cómo y en qué medida accedieron nuestros lingüistas al conocimiento del hebreo o cómo influyó este conocimiento en las ideas o en la descripción que llevaron a cabo.

A estas y a otras cuestiones viene a responder, en el ámbito cronológico que abarca, la monografía de García-Jalón recién aparecida. Y por los motivos antes expuestos, entre otros, es por los que obras como ésta vienen a cubrir un vacío importante y prestan al historiógrafo de la lingüística española una estimable ayuda. No es preciso afirmar, después de este preámbulo quizá un poco extenso, pero necesario, que éste es justamente el punto de vista desde el que presento el trabajo de García-Jalón. Pienso que no es errado este proceder, pues el subtítulo de la obra —“Guía de lectura de las obras impresas”— deja

clara la intención del autor: ofrecer un estudio de carácter general que, con independencia de dibujar una imagen exacta de lo que fue la gramática hebrea en el siglo XVI, pueda auxiliar a los no especialistas en el tema, como es el caso de quien esto escribe. No creo, con todo, que, a ojos de un hebraísta, la obra pueda juzgarse como demasiado “ligera”. Basta echar un vistazo a la escasa bibliografía disponible para rechazar tal argumentación. El mismo autor lo hace notar al comienzo del libro (pág. 7):

Las páginas que siguen son una antología: aunque representativo, el número de autores cuya doctrina se recoge es proporcionalmente pequeño. Y lo mismo ocurre con la relación de puntos tratados.

A pesar de lo cual, considero que es necesario este libro. Desde que en 1951 apareciera la conocida obra de Kukenheim, no había vuelto a intentarse una visión panorámica de la gramática hebrea en el siglo XVI. Además, Kukenheim restringió su interés al primer cuarto del siglo.

En todo caso, el primer mérito indudable de García-Jalón es la valentía para afrontar un trabajo de conjunto que, además, no puede contar —porque no existen— con el sustento de otros más específicos que se ocupen de cada uno de los autores tratados. Valentía, también, porque ha juzgado superior el beneficio que puede prestar, poniendo a disposición de los investigadores esta monografía de carácter general y de extensión razonable —lo que supone siempre rebajar las ambiciones—, a las posibles pegas que, desde ámbitos más especializados, pudieran hacerse precisamente por ambos motivos.

Por su relación con la estructura del libro, es muy de destacar otro aspecto que se hace notar en la introducción: la supresión de “cualquier referencia a comentarios exegéticos y teológicos” (pág. 7). La indicación de esta exclusión supone la focalización del interés en los aspectos puramente gramaticales. En este sentido, no puede extrañar que García-Jalón estructure su trabajo en dos partes fundamentales que abordan directamente la materia sin preámbulos ni divagaciones: “estudio histórico” y “descripción de los contenidos”.

La primera parte, a su vez, sin división en capítulos, trata, bajo un mismo epígrafe, de los gramáticos hebreos del siglo XVI. Esta parte se abre con una breve descripción de las condiciones del estudio del hebreo en las universidades medievales (1), que sirve de marco a todo lo que sigue sobre “los primeros gramáticos del siglo XVI”: Pellikan, Adriano, Nebrija, los anónimos *Alphabetum hebraicum* (2), “el período de las grandes gramáticas: de 1506 a 1529”: Reuchlin, Levita, de Balmes, Pagnini, Alonso de Zamora, Cleynaerts, con referencias también a la actividad de colegios, universidades y editores (3), “la primera época de los estudios hebreos en el Colegio de Lectores Reales de París: de 1530 a 1566” (4), la descripción de la situación en el último tercio del siglo

XVI, donde se presta especial atención a Pedro Martínez (5) y, para terminar, la descripción de “algunas características generales de las gramáticas del XVI” (6). En la estructuración de esta primera parte se puede apreciar un ligero desarreglo, ya que, tal como se han numerado los epígrafes, todo el conjunto del estudio histórico queda jerarquizado incorrectamente bajo “1. Precedentes y primeros comienzos: hasta 1606”, lo que produce cierta dificultad para el lector que busca hacerse una idea rápida de los contenidos. Para subsanar el error, que probablemente se debe al resto de una estructuración previa del trabajo, bastaría suprimir este apartado, aumentando un nivel la jerarquización de todos los títulos siguientes. Es sólo un detalle formal.

Es de justicia, sin embargo, afirmar que los temas son expuestos con coherencia, rigor y orden admirables. Para el lector con pocos conocimientos previos de la materia, ésta es la parte más interesante y, por consiguiente, fácil de seguir. En unas setenta y cinco páginas concisas y claras asistimos a un ágil recorrido por los temas antes señalados, con la particularidad de que se presta también atención a la suerte de los estudios de hebreo en los distintos países europeos, de manera que la situación, por ejemplo, de España queda claramente dibujada al contextualizarse en el marco de lo sucedido en los demás países en diferentes épocas. Interesante es también la relación que establece García-Jalón entre algunos de los gramáticos citados y la Reforma a medida que avanza el siglo XVI (p. 60), al hilo del acrecentamiento de la atención hacia los aspectos didácticos:

Común a todos los gramáticos que acabamos de enumerar es su pertenencia a la Reforma. Podría pensarse que en el último tercio del XVI los círculos intelectuales vinculados a ella comparten el deseo de divulgar el conocimiento del hebreo, lo que les mueve a redactar escritos elementales. O bien, que esos mismos círculos han agotado ya su capacidad creativa en el campo de la gramática hebrea. Personalmente, me inclino a pensar que nos encontramos ante un rasgo propio de este período que afecta por igual a todos los autores, sea cual fuere su confesión.

A lo expuesto por García-Jalón sólo me atrevería a añadir una breve noticia bibliográfica relacionada con una de las obras nebrisenses que más dificultades plantea al investigador: el *De litteris hebraicis*. La primera aparición de este opúsculo, según nuestros datos, se produce hacia 1515, en Logroño por Arnao Guillén de Brocar (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 131); en forma independiente será impresa nuevamente, y por última vez, por Miguel de Eguía, en Alcalá de Henares, hacia 1528 (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 232). La fecha de publicación del segundo opúsculo nebrisense al que se refiere García-Jalón, citando a Sáenz-Badillos (1975), es muy anterior al *De litteris hebraicis*. Se trata de un opúsculo sobre la acentuación de las palabras hebreas. Aunque

ignoro si el contenido es el mismo o, si es el caso, cómo se haya producido el proceso de variación e independización, ya en la edición de las *Introductiones latinae* de 1501, en Sevilla, por Juan Pagnitzer & Magno Herbst, se encuentra el siguiente opúsculo: “Est praeterea opusculum compendiosum de prosodia siue accentu quod de dictionibus hebraicis barbaris ac peregrinis idem auctor nuper edidit” (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 50). Me refiero al posible proceso de independización, porque Arnao Guillén de Brocar en 1503, en Logroño, incluye este opúsculo: “Est praeterea opusculum compendiosum de prosodia siue accentu quod de dictionibus hebraicis barbaris ac peregrinis idem auctor nuper edidit” (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 58). En 1505, en Valencia y Barcelona, Nicolás Spindeler, imprimen una edición de la Gramática latina al cuidado de Pere Badía que incluye este opúsculo, al que parece aludirse con título distinto en la portada y en el colofón: “De nominibus grecis et hebreis” y “Opusculum de dictionum hebraicarum accentu” (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 61). En 1508, en Lyon, Jean Cleyn imprime, al cuidado de Martín Ivarra, unas *Introductiones* que incluyen un “De Nominis hebraicis” (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 73). No he conseguido averiguar más noticias intermedias hasta la ya mencionada publicación independiente del *De litteris hebraicis* en 1515. Sin embargo, sí es preciso advertir que la supuesta unión de ambos opúsculos en las *Introductiones* no se produjo en 1553, sino mucho antes, en 1523, cuando de las prensas alcaláinas de Arnao Guillén de Brocar salió a la luz una edición que incluye un “De litteris hebraicis & accentu quoque hebraico opuscula duo” (cfr. Esparza & Niederehe 1999, n° 193). Convendría que alguien interesado por la cuestión examinara las ediciones citadas, y algunas otras, con el fin de resolver los problemas que estas obras nebrisenses plantean. En cualquier caso, no creo que se llegue a poder delimitar la fecha de su composición. Nosotros hemos supuesto un paralelismo entre la atención al griego y al hebreo y la *Repetitio Tertia De peregrinarum dictionum accentu*, por lo que hemos aventurado una fecha de composición hacia 1506, sin prestar atención a cuándo fue publicada; es decir, suponiendo que sucedió algo semejante a lo ocurrido con la *Tertia Quinquagena* (los comentarios a la Sagrada Escritura), redactada hacia 1505 y publicada en 1516, una vez superado el obstáculo que supuso la actitud contraria del Inquisidor Diego de Deza (cfr. Esparza & Niederehe 1999, 26-27). Quede claro, de cualquier manera, que se trata de problemas muy complicados que exigen el control de numerosos ejemplares repartidos por distintas bibliotecas y que, en consecuencia, no se le puede exigir al autor de una obra de estas características que se dedique al esclarecimiento de los datos relativos a un gramático que, por lo demás, no es de los de mayor peso en el conjunto de los reseñados.

La segunda parte del libro de García-Jalón, que trata, como se dijo, sobre la descripción de los contenidos de las gramáticas hebreas es, probablemente, la que más interés puede tener para los interesados directamente

por la gramaticografía hebrea, aunque no exclusivamente, pues también los que accedan al libro para documentar aspectos relativos a otras tradiciones gramaticográficas pueden sacar provecho. Para el no entendido en la lengua hebrea se trata de la parte más difícil del libro que reseñamos, en la medida en que el autor va profundizando en la descripción del tratamiento de los hechos lingüísticos que llevan a cabo los autores que antes, en la primera parte, han sido situados históricamente.

Esta segunda parte está estructurada en cuatro capítulos que tratan respectivamente de “grafía y fonética” —donde se introducen también las reflexiones acerca de la santidad de la lengua hebrea y del origen de las grafías—, “las formaciones nominales”, “el verbo” y, finalmente, los consignificativos y los apéndices sobre acentos, poética y sintaxis”. El esquema reproduce, según advierte el autor en la introducción,

el que es común en las gramáticas del siglo XVI: se ocupan primero de las letras y puntos hebreos y luego del nombre, el verbo y las partículas. A partir de mediados de siglo, añaden un apéndice sobre sintaxis o poética.

De esta manera, García-Jalón adecua el método de análisis al objeto de investigación, con la particularidad, además, de que diferencia entre las distintas etapas que se delimitaron en la parte anterior —en el “Estudio histórico”:

Fiel a la misma estructura, he dedicado un capítulo a cada una de esas materias y los he hecho preceder de un resumen histórico en el que he procurado distinguir y caracterizar las etapas de la evolución de los estudios hebreos entre 1500 y 1600 e identificar las personas e instituciones que las produjeron

Ponen fin al trabajo de García-Jalón, una bien seleccionada bibliografía y un conjunto de prácticos índices (“Índice de nombres de personas, lugares e instituciones”, Índice de títulos latinos de las obras citadas”), que anteceden al “Índice general”.

En definitiva, a mi juicio, la obra que nos ofrece García-Jalón debe ser muy positivamente considerada: por todos los motivos expuestos al comienzo de esta reseña, constituye un material muy útil para el historiador de la lingüística española y europea y, además, no me cabe la menor duda, colaborará enormemente a deshacer ese círculo vicioso, mencionado por el autor en la Introducción (pág. 7), por causa del cual, la falta de una monografía general dificulta la aparición de estudios más concretos, al tiempo que la ausencia de éstos dificultaba la aparición de ese marco más general y abarcador. Ojalá cundiera el ejemplo de tal manera que también los estudiosos de otras tradiciones lingüísticas de honda repercusión en la tradición hispánica nos

ofrecieran materiales de este género, tan necesarios para poder afrontar una historia de la lingüística española completa y verdaderamente equilibrada.

Miguel Ángel Esparza Torres
Universidade de Vigo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHNER, Werner. 1966. *La lingüística española del siglo de Oro: Aportaciones a la conciencia lingüística en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Ciencia Nueva.
- BINOTTI, Lucía. 1995. *La teoría del «Castellano primitivo». Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español*. Münster: Nodus Publikationen.
- ESPARZA Torres, Miguel Ángel & NIEDEREHE, Hans-Josef. 1999. *Bibliografía Nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (= Studies in the History of the Language Sciences, 90.)
- NIEDEREHE, Hans-Josef. 1994. *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES) desde los comienzos hasta el año 1600*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- NIEDEREHE, Hans-Josef. 1999. *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES II). Desde el año 1601 hasta el año 1700*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- QUILIS, Antonio & Usábel, Pilar, eds.; Nebrija, Antonio de. 1987 [=1503]. *De vi ac potestate litterarum*. Introducción, edición, traducción, notas y edición facsimilar. (Historiografía de la lingüística española. Serie Clásicos españoles.). Madrid: S.G.E.L.
- SÁENZ Badillos, Ángel. 1975. "Tres gramáticas hebreas españolas de la primera mitad del siglo XVI", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos* 24, 13-36.
- SÁENZ Badillos, Ángel. 1994. "Antonio de Nebrija ante la Lengua Hebrea y la Biblia." En: Codoñer, Carmen & González Iglesias, Juan Antonio eds., *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento [Actas del coloquio celebrado en Salamanca, noviembre 1992]*. (= Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos; 257.). Salamanca: Universidad, 109-120.
- SARMIENTO, Ramón. 1992. "Los grandes temas de la tradición filológica española, 1500-1800." En: José Antonio Bartol Hernández & Juan Felipe García Santos & Javier de Santiago Guervós eds., *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, 903-923.
- SCHMITTER, Peter, ed. *Geschichte der Sprachtheorie (2): Sprachtheorien der abendländischen Antike*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991, 430 pp..

En una reseña aparecida en el primer número de esta revista (cfr. *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, Año 1998/I, 176-179), presenté la colección *Geschichte der Sprachtheorie (GdS)* y el primero de los volúmenes

aparecidos (GdS 1: *Zur Theorie und Methode der Geschichtsschreibung der Linguistik*, Peter Schmitter (ed.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, 257 págs., ISBN 3-87808-671-7). La justificación relativa a la calidad de la obra, que en aquella reseña esgrimí, para ocuparme de un libro aparecido hace ahora más de diez años, rescatando así esa aportación de un injusto olvido, sigue siendo válida para la presentación del segundo volumen. Hacia notar entonces que, a finales de los años 80, todavía no eran especialmente estrechas las relaciones entre los investigadores españoles y alemanes interesados por la historiografía lingüística y que, en España, la misma historiografía lingüística, ni como disciplina filológica, ni como ámbito interdisciplinario ofrecía en aquel momento la imagen de vitalidad que en la actualidad manifiesta.

Sigue siendo válida también la argumentación relativa al carácter de proyecto en curso. Muy brevemente expondré las variaciones en el proceso de publicación de los distintos volúmenes de la colección, según los datos de que ahora dispongo:

Volúmenes publicados:

GdS 1: *Zur Theorie und Methode der Geschichtsschreibung der Linguistik*, Peter Schmitter (ed.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, 257 págs., ISBN 3-87808-671-7.

GdS 2: *Sprachtheorien der abendländischen Antike*, Peter Schmitter (ed.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991, 430 págs., ISBN 3-87808-672-5.

GdS 3: *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, Sten Ebbensen (ed.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, 408 págs., ISBN 3-87808-673-3.

GdS 5: *Sprachtheorien der Neuzeit II: Von der Grammaire de Port Royal (1660) zur Konstitution moderner linguistischer Disziplinen*, Peter Schmitter (ed.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1996, 487 págs., ISBN 3-8233-5011-0.

Volúmenes en preparación, según los planes del editor y ya anunciados son:

GdS 4: *Sprachtheorien der Neuzeit I* —que tratará sobre el contexto epistemológico de las teorías lingüísticas y gramaticales en Edad Moderna.

GdS 6.1/6.2: *Sprachtheorien der Neuzeit III* —dedicados al estudio de la descripción gramatical y la enseñanza de la lengua en este período.

GdS 7: *Sprachtheorien der Neuzeit IV* —dedicado al desarrollo de la retórica y la estilística.

GdS 8: *Sprachtheorien nicht-westlicher Tradition* —donde se abordarán las tradiciones lingüísticas diversas de la occidental.

GdS 9: *Materialien zur Geschichte der Spachtheorie* —que, a modo de complemento debe facilitar una visión cronológica, así como una completa bibliografía.

A continuación, señalaré algunos de los aspectos que me parecen más relevantes del segundo de los volúmenes aparecidos.

En el conjunto de la colección, este segundo volumen supone el paso de la presentación viva de los problemas epistemológicos —realizada en el primero— al estudio de la reflexión sistemática sobre la historia de la reflexión lingüística. *Sprachtheorien der abendländischen Antike* es, pues, una exposición sistemática y bien organizada de las teorías lingüísticas en la Antigüedad, aunque restringiendo el ámbito geográfico a Occidente. Esta restricción geográfica, que es justificada en las palabras introductorias de Schmitter (págs. VII-XII), se debe a un imperativo epistemológico en virtud del cual es necesario evitar saltos entre tradiciones, y, lo que es más importante, las consiguientes impresiones erróneas de dependencias inexistentes entre ellas.

Al margen de esta advertencia se hacen otras también interesantes en esta “Introducción”. Particularmente destacables son las que se refieren a lo que se entiende por “teoría lingüística” y por “sistematicidad”.

En cuanto al concepto de “teoría lingüística”, al margen de los argumentos expuestos en el primer volumen sobre la rentabilidad de atender globalmente a reflexiones y análisis lingüísticos —que es lo que se comprende bajo “*Sprachtheorie*”—, se alude también a la dificultad que supondría tener que contar con una definición previa de “ciencia”, lo que sería necesario si el objetivo fuera, *strictu sensu*, una historia de la ciencia del lenguaje —“*Sprachwissenschaft*” o “*Linguistik*”.

Sobre el concepto de “sistematicidad”, se advierte también que es aplicable a la ordenación temática realizada por el editor y que, en consecuencia, no debe entenderse como uniformidad en el tratamiento de los contenidos o en los puntos de vista de los autores de los distintos capítulos. Para Schmitter, la falta de homogeneidad presenta ventajas indudables, ya que pone de manifiesto los principios de “selección” y “perspectiva”, derivados de la subjetividad, o lo que es lo mismo, de la libertad con que cada uno de los autores afronta los diversos temas.

En mi opinión, a la vista del resultado, puede afirmarse que, efectivamente, la misma diversidad de puntos de vista actúa como factor de compensación de esa subjetividad, de manera que el conjunto presenta un aspecto compacto, en cuanto a la organización de los contenidos, y vario, en cuanto al modo en que cada uno de los autores plantea los temas.

En lo que no puedo estar muy de acuerdo, por la aplicación insuficiente del criterio, es en la decisión de facilitar que cada especialista se exprese en el idioma que le resulte más natural al discurrir de su pensamiento, si sólo es esto posible en el caso de que tal idioma sea inglés, alemán o francés. En el volumen que reseño hay colaboradores a los que, seguro, les hubiera gustado más haberse podido expresar en otro idioma, quizá en italiano, y alguno agradece al editor “für die sprachliche und redaktionelle Überarbeitung des

Textes”. ¿Por qué a ellos no se les ha aplicado el principio de que “die Sprache kein bloßes Zeicheninstrument ist”? No encuentro respuesta, si no es en una política editorial equivocada: por el contenido de los trabajos es de suponer, en su potencial lector, una elevada capacidad de entendimiento de idiomas —y no me refiero sólo a lenguas vivas—, de manera que estoy convencido de que ese potencial lector de una obra, cuya meta es, seguro, alcanzar una amplia difusión entre especialistas y ocupar el lugar que le corresponde en las bibliotecas universitarias, puede leer también italiano o, por supuesto, español —si fuera el caso, ya que es un idioma, creo, con la suficiente difusión.

El volumen está estructurado en cuatro partes claramente diferenciadas: interpretaciones ‘míticas’ del lenguaje (1ª), reflexión lingüística lógico-filosófica (2ª), descripción gramatical y enseñanza de la lengua (3ª) y, finalmente, la retórica (4ª). En estas cuatro partes, se agrupan, a su vez, los distintos capítulos.

La primera parte incluye dos capítulos que tratan, respectivamente, de las concepciones lingüísticas en la Biblia y las ideas lingüísticas en la épica y en la mitología griegas. En relación al primero de los apartados, destaca la introducción de más elementos de análisis de lo que es habitual en las historias generales de la lingüística (la creación del hombre como ser con capacidad de nombrar las cosas, la dispersión de Babel, etc.). Lo mismo puede decirse del segundo capítulo, muy bien justificado por su autor al comienzo: “theoretische Reflexion hat zumeist ihre Wurzeln in der Alltagswirklichkeit, noch mehr in Dichtung und Literatur” (pág. 26).

La segunda parte, dedicada, como hemos señalado a la reflexión lógico-filosófica, se ocupa de los presocráticos —singularizados por el paso del mito al logos—, los sofistas —que son objeto de dos capítulos, un estudio general y otro particular de Gorgias y Protágoras—, Platón, Aristóteles, la estoa, los epicúreos y, finalmente, escépticos y neoplatónicos.

La tercera parte se ocupa de las escuelas filológicas de Alejandría y Pérgamo, del nacimiento de la gramática griega como saber autónomo, de la gramática en Roma, de la etimología antigua y, finalmente, desde un punto de vista más general, de la enseñanza de la gramática en la Antigüedad.

La cuarta parte, en un solo capítulo, se ocupa de la retórica. Puede parecer algo escaso si sólo se mira el índice del volumen, pero no es así, ya que se trata de un trabajo muy riguroso, completo y ordenado.

Pone fin al volumen un índice de los autores antiguos tratados que facilita considerablemente su consulta.

La estructura ideada por Schmitter resulta compacta y bastante segura. La única pega que, quizá, podría hacerse es la de agrupar bajo el epígrafe común de interpretaciones míticas los elementos de la tradición bíblica y los de la cultura griega. Por el proceso posterior de exégesis a que han sido sometidos los textos bíblicos, por la apoyatura que, con el trascurso del tiempo, han dado a

polémicas lingüísticas que han determinado en buena medida ciertas tradiciones lingüísticas y por el hecho de haberse convertido ellos mismos en base de una tradición filológica multiseccular inseparablemente unida a una reflexión filosófica y teológica—lo que supone trascender claramente las fronteras del mito—, creo que hubiera sido mejor separar este aspecto de lo estrictamente mítico. En realidad, el autor del capítulo dedicado a las “altisraelitische Sprachauffassungen” lleva la contraria al editor desde el comienzo mismo del artículo, ya que introduce abruptamente, también, muchos más factores: “Language is a social and cultural phenomenon which cannot exist in isolation, nor can there be reflective theological thinking without an appropriate language to express it. Classical Hebrew language and theology therefor presuppose developed Hebrew culture”. En cualquier caso, creo que esto es una buena prueba de la eficacia de la convivencia de perspectivas distintas en la misma obra, algo que Schmitter había señalado desde el principio.

Como conclusión, creo que se puede afirmar, sin lugar a dudas, que tanto por la selección como por el tratamiento de los distintos temas, nos encontramos ante uno de las obras más sólidas para el estudio de los orígenes de la tradición lingüística occidental.

Miguel Ángel Esparza Torres
Universidade de Vigo

CASADO VELARDE, Manuel (ed.) *Lengua, literatura y valores*. Pamplona: Newbook, 1998, 154 pp.

Pese a lo que pudieran indicar los numerosos libros recientemente publicados que se acercan a la educación en los valores propugnada por las vigentes disposiciones legales, sucede que cuando se trata este delicado y trascendental asunto abundan quienes se amparan en el misérrimo provecho del escepticismo; tan pronto como se abandonan las abstracciones, siempre frías y carentes de compromiso, y se intentan elaborar materiales para un posterior desarrollo en el aula, la larguísima sombra de la sospecha lo oscurece todo: la supuesta subjetividad absoluta de los valores, la línea difusa entre la educación y el adoctrinamiento, y, en fin, la desconfianza sobre los resultados finales terminan por amedrentar a los más arrojados.

En este horizonte todavía poco alentador aparece *Lengua, literatura y valores*, obra editada por Manuel Casado con la que se ha pretendido reunir un conjunto de reflexiones encaminadas a facilitar al profesorado de la Enseñanza Secundaria —y, en especial, a los docentes de Lengua y Literatura— la puesta en práctica de las normas relativas a la transmisión de valores.

Con el fin de incitar a la meditación personal, se ofrecen diversas perspectivas, coincidentes, empero, en el fondo, sobre el papel de los valores en

la nueva Educación Secundaria, en general, y en la enseñanza de una lengua y su literatura, en particular. Así, el punto de vista teórico —metateórico, en algunos aspectos— domina en los artículos de María José Montes y Concepción Naval que abren y cierran, respectivamente, el libro: en el primero —«¿Se puede enseñar la virtud? La pregunta de Platón pendiente»— se tiene la intención de dilucidar cuál es la finalidad de la educación moral partiendo de los diferentes enfoques teóricos actuales; en el segundo, por su parte, se discute sobre la acción moral en tanto que vinculada a la libertad personal.

De manera más precisa responden a las expectativas que crea el título del libro otros artículos en los que se estudian las posibilidades de la relación entre la lengua, la literatura y la transmisión de valores.

La enseñanza de la lengua —de todas las lenguas— tiene una función valiosa respecto de la transmisión de valores. Y ello por un doble motivo: por un lado, porque en tanto que el fin primero de la lengua no es «comunicativo» sino «significativo»¹, en ella se depositan experiencias e intuiciones de los hablantes que, en su mayor parte, junto al significado meramente referencial, aportan un sentido valorativo: por otra, y esto es todavía más importante para lo que aquí importa, el hablar tiene su ética intrínseca.

De este último aspecto se ocupa Eugenio Coseriu en su artículo «Texto, valores y enseñanza», cuyo origen es una conferencia pronunciada en el *I Congreso Internacional de Lingüística del Texto y Enseñanza de la Lengua*². En efecto, desarrolla el profesor rumano su conocida teoría del lenguaje y advierte que el hablar se rige por ciertas normas que dependen de dos dimensiones determinantes: la «creatividad» y la «alteridad», es decir, el hecho de que hablar es, por una parte, elaborar proyectos de lo posible, y, por otra, es hablar-para-los-demás. Por ello, en tanto que actividad con un valor social, el hablar no puede llevarse a cabo de cualquier modo. Incluso los propios hablantes —y lo que es peor; aquellos que abominan de las normas del hablar— conocen intuitivamente dichas normas al aplicarlas como criterios para juzgar los actos de habla ajenos. Faltar a esas normas es, en definitiva, faltar a una ética «moral y cívica» implícita en el hablar. Y ello en dos posibles sentidos: el primero, en relación con el saber lingüístico; el segundo, en relación con ciertos valores extralingüísticos, puesto que el hablar es también un acto de habla en una situación dada, de ahí que ciertos adjetivos aplicados a los hablantes y a su conducta puedan ser aplicados a sus actos de habla en tanto que manifestación de ellos mismos (*un discurso*

¹ Fue Aristóteles el primero que advirtió que el lenguaje como tal no es esencialmente *logos pragmatikós*, sino *logos semantikós* (cf. Aristóteles, *De Interpretatione*, Valencia: Teorema, 1997, 16a-16b).

² Se celebró en la Universidad de La Coruña del 2 al 4 de noviembre de 1995.

insolente, modesto, pretencioso, provocador, etc.)³. Por tanto, concluye Coseriu, «el lenguaje es la forma digna de todas las actividades del hombre [...] Esto es lo que hay que comunicar a los alumnos y tratar de que asuman que todos ellos poseen esta dignidad simplemente por ser hombres y tener el lenguaje. Así, hay que intentar que se respete el lenguaje en todas sus formas y que vean los deberes intrínsecos que tienen respecto del lenguaje: hay que seguir unas normas que no son impuestas sino un compromiso, pues aceptamos ser libres y actuar libremente» (p. 77).

En otro sentido, la enseñanza de los valores que utiliza como instrumento la literatura se fundamenta en un doble beneficio: por una parte, «el alumno se introduce en el mundo de la literatura mucho más eficazmente reflexionando sobre los valores de la obra literaria que estudiando cuestiones formales como la estructura, el estilo o el punto de vista» (cf. José Eugenio Mateo, «El lugar de la lengua y la literatura en la educación moral», p. 105); por otra, la literatura constituye un cauce apropiado para la transmisión de valores en tanto que la lectura y la interpretación del sentido de los textos proporcionan al alumno una serie de modelos que lo aproximan al mundo de la ética «de una manera más intuitiva y experimental que analítica o racional» (cf. Manuel Casado, «Valores, lengua y literatura», pp. 54-56). Para esto último debe tenerse en cuenta el conjunto de posibilidades que ofrece la Lingüística del Texto en tanto que hermenéutica de los discursos⁴.

Al hilo de esta justificación, Emilio Blanco aporta en su artículo «Valor de la literatura frente a la lógica: el caso Petrarca» un testimonio histórico. Más allá de lo anecdótico, es necesario advertir que allí se insiste en las posibilidades del discurso literario para acercar la conciencia moral a los alumnos: frente al discurso lógico, aquel que habla de la conveniencia del buen obrar desde argumentos *analíticos y racionales*, «las palabras de nuestros escritores se dirigen al corazón, donde —como sabe el que los frecuenta— se clavan como aguijón candente y agudo, que estimula a los perezosos, abrasa a los indiferentes, despierta a los dormidos, sostiene a los débiles, levanta a los caídos y alza a los que viven apegados al suelo hasta elevados pensamientos y nobles deseos» (p. 139).

Ahora bien, yerra quien piense que simplemente se ofrecen apuntes genéricos en extraña jerigonza: tanto José Eugenio Mateo, en su ya citada

³ He tenido ocasión de ocuparme de estos y otros juicios en mi tesis de licenciatura *La semántica del hablar: para un análisis de los juicios de valoración lingüística y extralingüística de los discursos en español actual*, dirigida por Manuel Casado Velarde, Universidad de La Coruña, 1998 (inédita).

⁴ Cf. Eugenio Coseriu, *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübinga, Gunter Narr, 1981; o Manuel Casado, «El comentario de textos desde la Lingüística del Texto», *Lenguaje y Textos*, 10 (1997) pp. 341-343

colaboración, como Antonio Freire Llamas, en «Sobre la enseñanza actitudinal», dedican algunas páginas a proponer actividades destinadas a conjugar, tal y como reclama el nuevo planteamiento educativo⁵, la enseñanza de la literatura y la transmisión de valores. Así, el primero sugiere actividades narrativas o dialógicas partiendo del comentario oral y escrito, bien por medio de textos con un fin poético, bien a través de textos periodísticos o publicitarios; el segundo, además de ejercicios de deconstrucción y reconstrucción de textos orientados a mostrar las claves de los variados mecanismos lingüísticos⁶, presenta una actividad basada en el dilema y en la interacción de los alumnos a través de discusiones en las que cada uno representa un papel determinado con anterioridad.

Debe advertirse, pues, que es necesario inculcar valores «morales y cívicos» en el alumnado para desarrollar no ya un currículo, sino una personalidad íntegra: y por ser los sentimientos la manera que tienen los valores de afectarnos y enriquecernos, puede decirse que en ellos despertamos a los valores, y que la literatura es un vehículo idóneo para transmitir dichas virtudes precisamente por apuntar directamente a la intuición: con toda la razón alguien me escribió hace algún tiempo que «no hay ideas sin sentimientos detrás».

Óscar Loureda Lamas
Universidad de La Coruña

ROMERA CASTILLO, José, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid: UNED, 1999, 536 pp.

Bajo el título de *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, José Romera Castillo, Catedrático de Literatura Española y Decano de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, reúne en un solo volumen una treintena de estudios (exactamente treinta y cuatro) publicados previamente en libros de conjunto y revistas especializadas, todos ellos sobre autores y temas de nuestro Siglo de Oro.

La oportunidad y valía del volumen –ya lo anticipo– es doble: por un lado ofrece al investigador un ramillete muy amplio de trabajos que el autor ha ido publicando desde 1978 en lugares muy distintos, no fáciles de encontrar hoy

⁵ Véase, por ejemplo, el Real Decreto 1176/1992 de 2 de octubre (BOE del 27.X.94).

⁶ De este modo, se justifica la conveniencia del estudio de la literatura en relación con la lengua; por un lado, «porque la literatura representa el despliegue y la actualización de todas las posibilidades del lenguaje y de las lenguas históricas» (Manuel Casado, «Sobre la enseñanza conjunta de la lengua y la literatura», en *Revista Galega do Ensino*, 5, p. 37); por otro, «porque para interpretar el sentido de un texto hay que conocer las posibilidades de construcción de sentido que se dan ya en el lenguaje y en las lenguas concretas» (*Ibid.*, p. 38).

en día algunos de ellos, pero de gran interés para profundizar en el conocimiento de autores como Hernando de Acuña, Juan de Timoneda o Pedro Calderón de la Barca; por otro lado, es el resultado de una larga y continuada dedicación a la Literatura Española del Siglo de Oro, ya plasmada en diversas ediciones de textos (Timoneda, Calderón) y en estudios más extensos como *En torno al "Patrañuelo"* (1983) y *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre Teatro Español del Siglo de Oro* (1993). He aquí, pues, una nueva muestra de la fructífera atención mostrada por José Romera hacia la literatura aurisecular.

Ordenados alfabéticamente, los estudios aquí incorporados abarcan diversos enfoques y métodos de acercamiento a un autor (bibliografía, psicocrítica, lingüística del texto, biografía, fuentes); como también se ocupan de manifestaciones literarias muy diversas (justas poéticas, sonetos dialogados, novela corta, auto sacramental...).

Se inicia el volumen con dos trabajos dedicados a Hernando de Acuña en los que se analiza su conocida composición contra Jerónimo de Urrea ("Hernando de Acuña: *La lira de Garcilaso contrabebeba*", pp. 15-33) y se comenta el soneto "Jamás pudo quitarme el fiero Marte..." a la luz de la novedosa –por entonces, 1979– metodología de la Lingüística del Texto ("Un soneto amoroso de Hernando de Acuña a la luz de la lingüística del texto", pp. 34-42). En el mismo orden alfabético antes mencionado, siguen los estudios dedicados a Argote de Molina, Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes, Gutierre de Cetina, Cristóbal Colón, Covarrubias, Lope de Vega, Quevedo, Santa Teresa y Timoneda. Cierran el volumen tres trabajos de diversa índole: el primero analiza la presencia del diálogo en el soneto español renacentista (pp. 505-513), en el segundo se lleva a cabo el análisis de una crónica mexicana del siglo XVI (pp. 514-520) y en el que cierra el volumen José Romera incorpora una bibliografía exhaustiva hasta 1992 de los estudios de semiótica aplicados al teatro español del Siglo de Oro (520-531).

De todos ellos, de alcance, metodología y propósito muy diferentes me permito destacar el dedicado a Miguel de Cervantes ("Cervantes, don Quijote y el psicoanálisis", pp. 145-151), trabajo quizá hoy un poco anticuado, por el rápido avance de la investigación en este campo, pero pionero cuando se publicó, en 1978; los dedicados a Calderón de la Barca, a caballo entre el análisis de carácter general ("Notas sobre *Casa con dos puertas mala es de guardar* y *El galán fantasma*", pp. 71-89) y "Antítesis y contrastes en *No hay que creer ni en la verdad*", pp. 119-136); la edición de textos ("Preliminares para la edición del auto sacramental *La cruz donde murió Cristo*", pp. 90-98); y el problema de las atribuciones ("*La cruz donde murió Cristo* ¿un auto inédito de Calderón? (Analogías con *La exaltación de la Cruz*)", pp. 99-118) y "Manual bibliográfico calderoniano de K. y R. Reichenberger. Dos nuevas colecciones manuscritas de autos sacramentales de Calderón", pp. 137-141); pero sobre todo los dedicados a Juan de Timoneda, quizás el gran tema de investigación de José Romera Castillo.

En efecto, la atención del profesor Romera Castillo a Timoneda viene de lejos, con frutos como *En torno a "El Patrañuelo"* (Madrid: UNED, 1983), y su edición de esta última obra (Madrid: Cátedra, 1986, 2ª. ed.). Ahora se recogen doce trabajos publicados en lugares muy distintos, difíciles de encontrar en muchas ocasiones, cuya reunión aquí es de gran utilidad para los interesados en la novela corta del Siglo de Oro. Conforman, además, el núcleo más extenso de estas *Calas*, a la par que, quizás el más logrado, por ser consecuencia de una larga y mantenida atención a Timoneda. Combinando el tradicional estudio de fuentes con otras metodologías más innovadoras (semiótica, fundamentalmente), José Romera analiza, por una parte, algunas de las posibles lecturas que pudieron influir en *El Patrañuelo*: desde la literatura italiana a la cuentística árabe, pasando por la literatura medieval española y la poesía francesa (véanse los capítulos XI,1, 3-11); por otra parte, ofrece posibles ecos de la obra de Timoneda en autores posteriores como Cervantes (pp. 335-339) o Lope de Vega –Boccaccio al fondo– (pp. 207-224), ofrecidos de manera rigurosa, incluso verosímil, pero discutibles en alguna ocasión, como el mismo autor es consciente de ello, dadas las dificultades que entraña este campo de investigación (“Lo que acabo de exponer no pretende, como es obvio, sostener que Cervantes se inspirase unívoca y directamente en *El Patrañuelo*, ya que muchos aspectos de la materia narrativa que exponen los episodios aquí analizados pertenecen a un marco de gran tradición literaria; pero tampoco es descabellado sostener esas concomitancias que, sintéticamente, he tratado de poner de manifiesto” (p. 339).

Se cierra el volumen con unas páginas dedicadas a señalar la procedencia de los trabajos reunidos, muy útiles pues sirven para encuadrar perfectamente el momento en que escribió cada capítulo.

Demos, pues, cordial bienvenida a este nuevo libro del profesor Romera Castillo, muestra, una vez más, de su reiterada atención al Siglo de Oro de nuestra literatura.

José Montero Reguera
Universidade de Vigo

PAULSON, Ronald, *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Ante todo hay que decir que estamos ante el primer libro publicado en inglés enteramente dedicado a la presencia del *Quijote* en la Inglaterra del siglo XVIII. En alemán se publicó en 1906 el libro de Gustav Becker *Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Litteratur (1605-c.1770)*, y en español hay dos tesis doctorales recientes publicadas (la de Luisa Antón-Pacheco, *Sátira y parodia en el "Quijote" y "Joseph Andrews"*, Universidad Complutense, 1989, y la de Pedro Javier Pardo, *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*, Universidad de

Salamanca, 1997); en inglés, sin embargo, y pese a la abundancia de tesis doctorales sin publicar sobre el tema, algunas de calidad no despreciable, no se había publicado hasta ahora ningún estudio amplio (aunque desde luego existen interesantes artículos o incluso capítulos de libros, como es el caso de *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, de Walter Reed). Por ello hay que saludar con entusiasmo la aparición de este libro, y máxime teniendo en cuenta que viene avalado por uno de los más renombrados especialistas sobre la literatura inglesa del siglo XVIII, Ronald Paulson, quien es en ese campo lo que Edward Riley, Jean Canavaggio o Avallé-Arce son en el cervantino. Paulson es autor de estudios ya clásicos como *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England* (1967) o *Fictions of Satire* (1967) y editor una conocida colección de ensayos sobre Henry Fielding (uno de los autores más cervantinos del XVIII inglés); su conocimiento de esta época además no está restringido a la literatura o la novela en particular, como atestiguan sus estudios sobre Hogarth (*Hogarth's Graphic Works*, 1965, y *Hogarth*, en dos volúmenes, 1990), o sus últimos libros en el ámbito de la estética (*The Beautiful, Novel, and Strange*, 1996, y el que ahora reseñamos, que, como el mismo autor explica en el prefacio, no es sino una ampliación o prolongación de aquél). Paulson, además, es uno de los pocos estudiosos de la novela dieciochesca que ha tenido siempre bien presente el modelo quijotesco (y también el picaresco), y no sólo en sus orígenes españoles sino también en sus derivaciones francesas, lo que da a sus obras una interesante vertiente comparatista. Por eso el nuevo libro de Paulson no es sorpresa alguna para los que hayan seguido su trayectoria. Sí puede serlo para aquél que se deje engañar por el título (e incluso el subtítulo), pues el estudio es más limitado de lo que éste podría hacer vislumbrar. El estudio de *Don Quijote* en Inglaterra se realiza en el contexto de las ideas estéticas del XVIII, especialmente las que se refieren a lo cómico y la risa. Sin embargo, lo que se pierde por un lado se gana por otro, pues la especializada investigación de Paulson incorpora materiales que hasta ahora no habían sido utilizados por ningún estudioso del tema.

Don Quixote in England está dividido en capítulos que toman como punto de partida personajes, temas o episodios concretos del *Quijote*. Cada capítulo comienza con un análisis de un pasaje quijotesco o de una idea sobre el *Quijote* cuyas implicaciones estéticas o incluso más generales son analizadas, para luego rastrear esas implicaciones en la literatura inglesa del XVIII, como si de una serie de *topoi* se tratara. Los *topoi* que Paulson maneja son la locura quijotesca y su transformación de la realidad a través de la imaginación, ejemplificada por la conversión de la venta en castillo, así como la risa y la burla sanchesca a costa de su amo que aparece en el episodio de los batanes o en el del yelmo de Mambrino, que sirven para explorar las diferentes posiciones dieciochescas en torno a la imaginación y la sátira o la comedia; la idea extendida en el XVIII de que Cervantes con su libro destruyó por medio de la burla paródica la literatura

y los valores caballerescos, y la discusión con el cura y el canónigo en torno a la comedia y los libros de caballerías, que dan pie para analizar la teoría y práctica dieciochesca de la parodia burlesca y de la ironía grave o la ironía doble, cuyo origen se reconoce en Cervantes; el carácter entreverado de la locura quiijotesca, que lo hace necio en lo que toca a lo caballeresco pero lúcido en casi todo lo demás, y que Paulson conecta con la teoría sobre el *wit* (la asociación ingeniosa de ideas dispares, en cierta medida eso es la locura quiijotesca, argumenta Paulson) y sobre todo con la del *humor* (la peculiaridad, debilidad o idiosincrasia que domina a una persona o personaje y determina su personalidad, a la luz de lo cual se reinterpreta la locura entreverada quiijotesca), tan importantes en la literatura inglesa del XVIII; la discusión de Sancho y el escudero del caballero de los espejos, y las de Sancho y Quijote sobre Dulcinea, especialmente la que sigue al encuentro de don Quijote con la falsa Dulcinea, que Paulson utiliza como base para enunciar dos concepciones contrapuestas de la belleza, la perfecta o ideal de don Quijote y la imperfecta o humana de Sancho, que luego rastrea en el siglo XVIII; los episodios de las cortes de la muerte y el retablo de maese Pedro, en los que Paulson ve una expresión de la idea de la vida como teatro, con todas sus implicaciones religiosas, y que le da pie para estudiar la extensión o trasposición de la locura quiijotesca y la obra cervantina en general al área de la doctrina religiosa en la literatura del XVIII (el capítulo más largo y desde mi punto de vista el menos claro); y, finalmente, el episodio de Grisóstomo y Marcela, con sus implicaciones sobre la belleza femenina y la conversión de la mujer en sujeto—y no sólo objeto—estético, una dualidad a partir de la cual explora Paulson la figura del Quijote femenino tan típica del XVIII inglés.

Con su exhaustivo conocimiento de este período, Paulson rescata en su investigación de esos *topoi* quiijotescos autores y textos que no son frecuentes en los estudios sobre el tema, casi inéditos. De hecho los autores mayores, Fielding, Sterne y Smollett, tienen una importancia reducida, y cobran mayor relevancia autores menores o simplemente menos conocidos, como Steele, Addison (que crea en sus ensayos una interesante figura quiijotesca, Sir Roger of Coverley) y Lennox, o autores mayores a los que normalmente no se asocia con lo quiijotesco, como es el caso de Swift (una de las asignaturas pendientes del estudio del cervantismo en Inglaterra), o incluso Richardson (cuya *Pamela* Paulson trata con mucho acierto) y Defoe (cuyo *Robinson Crusoe* es tratado en una breve y decepcionante sección). Paulson, además, como ya había hecho en su trayectoria anterior, no se ciñe al ámbito literario, sino que se extiende también al pictórico (uno de los creadores más analizados es Hogarth, al que Paulson conoce bien, y cuyas ilustraciones del *Quijote* y su obra en general son finamente analizadas en su relación con la estética cervantina), al filosófico (Shaftesbury, Locke y Hobbes hacen también acto de presencia), e incluso al político, pues la polémica entre antiguos y modernos que enmarca buena parte

de las cuestiones que se plantean en el libro aparece contextualizada en la rivalidad política entre *tories* y *whigs*, o entre *puritans* y *cavaliers*. De hecho el ensayo de Paulson se centra más en lo que rodea a las obras artísticas (contexto estético, filosófico, político) que en las obras mismas, analizadas siempre en función de este contexto. Su análisis de la recepción del *Quijote* en la Inglaterra del XVIII tiene así el valor fundamental de extenderse a ámbitos hasta ahora no tratados en relación con la obra cervantina.

El problema de este *Don Quixote in England*, sin embargo, como el de la mayoría de estudios sobre el tema de Cervantes en Inglaterra y de literatura comparada en general (sobre todo los de la modalidad de «autor X en un país Y»), es el desequilibrio entre los dos puntos de la comparación: el conocimiento del XVIII de Paulson es muy superior al del *Quijote*. Si en el caso del siglo XVIII Paulson realiza un exhaustivo análisis del contexto literario, estético y político en el que se recibe el *Quijote* y que se refleja en las obras analizadas, el *Quijote* es analizado en el vacío, sin apenas referencias a cualquier tipo de contexto, lo cual no deja de plantear una cierta incoherencia metodológica, y, sobre todo, una insuficiencia interpretativa cierta. Algunos de sus análisis de esos *topoi* cervantinos no son demasiado convincentes para el lector especializado, no tanto por carecer de esa evidencia externa, del contexto, sino porque el propio texto, la evidencia interna, no es suficiente para sostener algunas interpretaciones, que en ocasiones son harto arriesgadas o cuanto menos dudosas y un tanto forzadas, más una proyección retrospectiva de las ideas del XVIII en el *Quijote* que lo contrario y esperable. Por eso esos *topoi* cervantinos producen más el efecto de esas citas iniciales que encabezan capítulos en algunos libros, que un fundamento sólido para las cuestiones tratadas; como aquéllas, las citas cervantinas ilustran o dan pie para tratar un problema o cuestión estética del XVIII inglés, siendo su relación con tales problemas no ya genética o de influencia, sino en ocasiones de una afinidad o similitud muy tenue, a veces incluso prácticamente decorativa. El libro, en resumen, nos enseña mucho del siglo XVIII, pero poco del *Quijote*: éste parece más una excusa o pretexto que el punto de origen o el referente inevitable de las cuestiones planteadas. Paulson utiliza el *Quijote* como punto de unión, en el que convergen esa serie de cuestiones estéticas, más que como punto de partida, en contra de lo que sugiere la prioridad cronológica de Cervantes y la propia estructura interna de los capítulos que hemos señalado. Más que protagonista auténtico del libro, *Don Quijote* es el aglutinador para una serie de cuestiones dispersas. Y eso nos lleva a otra carencia—o simplemente a otra característica—del libro: su dispersión. Pese al prefacio en el que Paulson enuncia una tesis general, muchos de los capítulos son ajenos a la misma, por lo que no puede decirse que haya una tesis totalizadora a la que se subordinen cada una de las partes, como subraya la ausencia de conclusión final. Por eso hay que pensar en *Don Quixote in England* como una colección de artículos sobre la estética

dieciochesca y sus similitudes con ciertas ideas planteadas en el *Quijote*, algo que por otra parte es perfectamente válido y que Paulson ejecuta a la perfección.

En cualquier caso estamos ante el libro más riguroso que se ha escrito sobre *Don Quijote* en la literatura inglesa del XVIII, lleno de materiales y de ideas interesantes para los especialistas en la misma y también para aquellos hispanistas o cervantistas que conozcan ya el tema en cierta medida. Para aquellos lectores que carezcan de una visión general de esta materia y de un cierto conocimiento de las obras inglesas a que el libro hace referencia, la utilidad de éste es menor. Lamentablemente para este público (aunque afortunadamente para los que trabajamos en ello), el libro que ofrezca tal visión general está todavía por escribir.

Pedro Javier Pardo García
Universidad de Salamanca

DÍAZ LARIOS, L. F. y E. MIRALLES (eds), *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, "Del Romanticismo al Realismo"*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998.

La Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, que preside el profesor Martínez Cachero, celebró su primer Coloquio "Del romanticismo al Realismo" en octubre de 1996. Las sesiones tuvieron lugar en la Facultad de Filología de la Universidad Central de Barcelona durante los días 24 al 26 de octubre. Dos años más tarde, a finales de 1998, salen a la luz las Actas de este encuentro entre prestigiosos estudiosos de la literatura española del pasado siglo, en un volumen publicado por la Universidad de Barcelona y editado por L. F. Díaz Larios y E. Miralles, vicepresidentes de la S.L.E.S. XIX.

El contenido de las cincuenta y tres comunicaciones que se recogen en estas Actas es diverso, como cabe esperar del título mismo del Coloquio, lo suficientemente amplio como para dar entrada a los géneros, temas y autores más significativos del XIX hispano.

Los trabajos se reparten en tres bloques que se corresponden con cada una de las jornadas del Congreso. Un grupo de estudios se centra en la literatura romántica: autores concretos como Larra (L. Lorenzo-Rivero), Bretón (P. Garelli), Vicenta Maturana (S. Pujol Russell); títulos como *Alfredo* (P. Menarini), o *Don Álvaro o la fuerza del sino* (R. Navarro); aspectos teóricos (D. Martínez Torrón), de crítica literaria (F. Baasner), costumbrismo (R. Frolidi, E. Rubio Cremades, L. F. Díaz Larios), ironía (R. Navas Ruiz), sátira (A. García Tarancón), humor antirromántico (M. Comellas) e influencias extranjeras (R. Aymes).

En otro bloque se encuadran los trabajos que abordan la literatura de la segunda mitad del siglo: autores como Bécquer (J. Estruch Tobella), Rosalía de Castro (H. Hina), Valera (A. L. Baquero Escudero), Pardo Bazán (A. M. Freire

López, C. Patiño Eirín), Galdós (M. Cristina Carbonell, J. Peñate Rivero, G. Ribbans, J. Schraibman, P. McDermott, Ll. Izquierdo, M. Vidal Tibbits), Clarín (J. F. Botrel, concretamente sobre las ilustraciones de *La Regenta* en su edición barcelonesa de 1884-1885), E. Gaspar (A. Ayala), Pastor Díaz (M. J. Alonso Seoane), Campoamor (C. Sanclemente), Arturo Campión (E. Miralles) o E. Bark (D. Thion-Soriano); cuestiones concretas como la visión y el saber en la obra de Galdós y Clarín (L. Behiels), las opiniones galdosianas y clarinianas sobre *Don Juan Tenorio* (P. A. Bly), las semblanzas literarias (J. M. Martínez Cachero), la alta comedia (J. L. González Subías, M. P. Yáñez), las traducciones de teatro italiano (A. Marco García), la presencia de Víctor Hugo en la España realista (F. Lafarga), el costumbrismo (J. Ferrer Solà, M. Aguinaga Alfonso) o el periodismo (M. Palenque); aspectos más generales relacionados con el naturalismo (A. Sotelo Vázquez), con las inquietudes éticas (G. Paolini) y con la presencia de Cataluña en los escritores de la época (C. Bastons i Vivanco).

Otros trabajos, como el de D. T. Gies (“Mujer y dramaturga: conflicto y resolución en el teatro español del siglo XIX”), o el de J. A. Ríos Carratalá (“Adiciones a un catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX”), abarcan cronológicamente la totalidad del siglo.

Un cuarto tipo de comunicaciones (grupo ciertamente minoritario, si bien el más cercano al título del Coloquio) analiza la evolución literaria de determinados géneros y autores en su paso del romanticismo al realismo, o la asunción dentro de la estética realista de características originales del período anterior. Ante la imposibilidad material de abordar la totalidad de los excelentes trabajos que configuran el volumen de Actas, centraremos nuestra atención precisamente en estos últimos.

J. Escobar (“Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo”, pp. 17-30) plantea la mimesis costumbrista en los siglos XVIII y XIX como concepción estética de la modernidad (entendida esta en tanto “revolución cultural burguesa”) y como reivindicación de una conciencia de clase media cuya lógica sustentaría la verosimilitud de la mimesis. A juicio del profesor Escobar, esta nueva concepción de la mimesis, que arranca de la Ilustración, abre paso a la concepción del realismo que se asocia con la novela decimonónica.

El romanticismo reacciona contra la poética tradicional de la mimesis proponiendo su sustitución no por la nueva de raíz ilustrada, sino por una poética diferente, una “poética de la expresividad” en la que subyace el rechazo al concepto moderno de literatura como cuadro de la vida civil o pintura de la realidad.

A través de este argumento, Escobar propone como alternativa al estudio de la tradicional oposición de Neoclasicismo y Romanticismo un análisis de la oposición entre la mimesis costumbrista ilustrada que se continúa en la

novela realista y la expresividad romántica que daría pie al esteticismo modernista.

Bien diferente es el enfoque del que parte M. P. Espín Templado para explicar la evolución del romanticismo al realismo en el ámbito teatral (“La evolución hacia el realismo en los dramaturgos románticos: la obra de A. García Gutiérrez”, pp. 131-139), ya que explica los primeros indicios de realismo en la alta comedia como resultado del paulatino afianzamiento del gusto por la plasmación de la realidad contemporánea que nunca llegaron a abandonar ni los dramaturgos más representativos del romanticismo español.

El punto de partida para esta argumentación es la obra de A. García Gutiérrez -cuya labor como comediógrafo reivindica- y en concreto siete piezas (*El caballero de industria*, *Eclipse parcial*, *Sendas opuestas*, *Nobleza obliga*, *Crisálida y Mariposa*, *Un cuarto de niños*, *Un grano de arena*) donde -en mayor o menor medida- rastrea Espín Templado características propias de la comedia moratiniana y bretoniana, del melodrama sentimental, y ya de la alta comedia: ambientes cotidianos, códigos de comportamiento burgueses, antihéroes libertinos, concepción de la honra como virtud personal al margen de las apariencias sociales...

En esta misma línea continuista se inscribe el análisis que E. Caldera efectúa de la evolución del drama histórico (“Del teatro romántico a la alta comedia”, pp. 141-146). Reflexiona Caldera en torno a lo inadecuado que resulta el empleo del término “realista” para referirnos al teatro posterior al romanticismo, ya que aquel es en realidad un apéndice de este último.

Analiza para ello las piezas que se editan y representan en torno a 1840, fecha en que el drama romántico triunfante en la década de los 30 cambia de orientación y triunfa Zorrilla. En sus primeras obras, en la línea del drama histórico, aparecen buena parte de los tópicos del género así como una cuidada exactitud en la datación cronológica de los hechos, siempre pretéritos. Sin embargo, como destaca Caldera, no sólo esta precisión es gratuita, sino que los personajes dejan de ser héroes para convertirse en seres cotidianos, despreocupados en ocasiones, aburguesados en otras, muy lejos ya de su tradicional papel de víctimas. Por otra parte -afirma muy acertadamente-, también el *Don Juan Tenorio* tiende un puente entre el teatro romántico y la alta comedia, como testimonia la aparición de piezas relevantes de este segundo tipo (*El hombre de mundo*, *Una apuesta*, *Nuevo don Juan*) que ofrecen una “versión aligerada, moralizada y aburguesada del donjuanismo”.

Ya en el ámbito de la narrativa, M. Sotelo Vázquez centra su comunicación en los ecos románticos de la producción pardobazaliana (“Emilia Pardo Bazán: entre el Romanticismo y el Realismo”, pp. 429-441), cuestión que ya analizó pormenorizadamente el profesor J. M. González Herrán a propósito de La Tribuna.

Explica Sotelo Vázquez la amalgama de romanticismo y realismo en las primeras novelas de Pardo Bazán como consecuencia de la formación literaria de la autora, de la influencia que sobre ella ejerció el ambiente cultural de Galicia (tertulias, Juegos Florales...) o de la impronta que dejan en la escritora nombres como Heine, Espronceda, los poetas regionalistas gallegos, o Rosalía de Castro.

El romanticismo pardobazaniano afloraría, fundamentalmente, en la caracterización psicológica de los personajes que, como en el caso de los protagonistas masculinos de *Un viaje de novios* y *El Cisne de Vilamorta*, responden al patrón del héroe insatisfecho, pesimista, incrédulo y soñador cuya conducta “no está exenta de cierta teatralidad”. De este modo, si bien estas dos novelas aparece el germen del naturalismo de doña Emilia, también se rastrearía en ellas el premodernismo de la última etapa de la escritora, premodernismo que se actualizaría, precisamente, en la pervivencia de la vena romántica en las obras mencionadas.

De la mano de D. Gras penetra en este volumen de Actas la literatura hispanoamericana (“Del romanticismo al realismo, un paso tardío en la literatura hispanoamericana: *Cecilia Valdés o La loma del Ángel* (1882) de Cirilo Villaverde”, pp. 371-379).

La tardía consolidación del romanticismo en la narrativa hispanoamericana (en torno a 1840-1850, según Gras) explicaría la coexistencia de esta estética con características propiamente realistas hasta los últimos años del siglo XIX. En este sentido, la novela de Cirilo Villaverde revela la convivencia de formas románticas (citas concretas de textos de Zorrilla, Espronceda o Rivas, ambientaciones nocturnas, descripciones idealizadas y estilizadas de los personajes, presencia de motivos como el desequilibrio mental, el incesto, el origen misterioso del protagonista...) en un conjunto sustancialmente realista donde se incide en la descripción de costumbres, de personajes y de ambientes, se da entrada a un discurso antiesclavista y de denuncia del abolicionismo, e incluso se subraya la importancia de cierto principio determinista que emparentaría tímidamente a la novela con un naturalismo en ciernes.

Para completar el bloque temático al que venimos refiriéndonos es preciso mencionar la comunicación de J. M. Gómez Tabanera, apenas un planteamiento de trabajo (“Leopoldo Alas 'Clarín'. Del Romanticismo al Realismo”, pp. 465-470). Tras una reflexión sobre lo que denomina “el ideario romántico de Clarín”, que se manifestaría literariamente en un determinado tratamiento del tema de la religiosidad y la muerte, y vitalmente en su adscripción al krausismo, Gómez Tabanera apela (sin avanzar conclusiones) a los clarinistas para revisar lo que L. Bonet llamó “vena espiritualista” de L. Alas, es decir, el subconsciente romántico del autor.

La presencia en estas Actas de los nombres más importantes del hispanismo dedicado al siglo XIX, y la amplitud genérica, autorial y temática de

las comunicaciones, hacen del volumen a que atendemos un eficaz instrumento para la puesta al día teórica, crítica y bibliográfica del estudioso de la literatura decimonónica. El esfuerzo de la S.L.E.S. XIX en la organización del Coloquio y en la edición de sus Actas se anuncia desde el prólogo de Martínez Cachero como un primer encuentro con solución de continuidad, a finales del año 99, en una segunda reunión de especialistas en lo que “ya está dejando de ser el siglo pasado”.

Monserrat Ribao Pereira
Universidade de Vigo

LOZANO RENIEBLAS, Isabel, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, 222 págs.

Primero, una mera impresión de lectura: esta *Historia septentrional* cervantina hace recordar *La Tempestad* shakespeariana: la misma amplitud de horizontes marinos, la misma misteriosa apertura a un mundo apenas explorado, el mismo carácter de obra final y no la más apreciada en una producción extensa y de primer orden... Claro que *La Tempestad* ha tenido mejor fortuna valorativa —y hasta cinematográfica— que *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Desde luego la novela ha ofrecido y ofrece a la interpretación variadas dificultades, desde el radical cambio con respecto al *Quijote* y la altísima valoración que merecía al propio Cervantes —en contraste con la de la posteridad—, hasta la tajante división del mundo representado en dos escenarios muy diferentes, pasando por el tono apologético de las alusiones religiosas, tan contrarreformista.

El libro de Isabel Lozano Renieblas viene a enriquecer una relación bibliográfica que tras una inicial desatención, desde la década de 1980 no ha hecho más que crecer⁷, y cuenta con nombres como los de Avalle-Arce, A. Forcione, R. Osuna, Diana de Armas Wilson, o Carlos Romero, autor, además, de la hasta ahora mejor edición⁸ del *Persiles* (nº 427 de la colección *Letras Hispánicas*, Madrid: Cátedra, 1997). *Cervantes y el mundo del Persiles* pretende, fiel a su título, explicar la lógica interna del mundo de la novela en la tradición del género y en el contexto de lo sabido en el s. XVI, con vistas a disolver las extrañezas citadas.

Esta nueva aportación comienza aludiendo al problema hermenéutico (p. 10), lo cual me parece un acierto. En efecto, quien dice hermenéutica dice norma o regla de interpretación, y quien no se plantea ésta expresamente se

⁷MONTERO REGUERA, José, “La *Galatea* y el *Persiles*”, en *Cervantes*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, págs. 167 y sigs.

⁸Reseñada precisamente por Isabel Lozano Renieblas en *Anales Cervantinos*, XXXIV (1998) pp. 365-368. Al final de la reseña, por lo demás muy elogiosa, pueden apreciarse los puntos de divergencia de la autora con la edición.

arriesga a dejarse llevar por prejuicios no siempre adecuados. Aquí, a fin de explicitar los supuestos de anteriores lecturas que se intenta rebatir, se empieza por clasificarlas en «realistas», empeñadas en rastrear una cronología histórica en el tiempo de la novela; «tropológicas», que, en la estela del *Cervantes reazionario* (1924) de Cesare de Lollis, ven en la novela una obra deliberadamente culta y dirigida a un público selecto; y «alegóricas», que la consideran como figura de la condición humana a la luz de la ideología de la Contrarreforma. Esta clasificación, en la que, por cierto, se percibe un eco de la teoría medieval del sentido, sirve para proponer una «lectura que prime el estudio de las categorías estéticas» (p. 18). Se intenta así hacer justicia a la afirmación cervantina, en la *dedicatoria* del *Quijote* de 1615, de ser el *Persiles* un libro de entretenimiento. Además, la lectura propuesta aporta un criterio valorativo, que supera la incomodidad de la crítica anterior ante el libro: el *Persiles* ha incorporado lo maravilloso —como el *Quijote* lo cómico— a lo novelable, con lo que ha avanzado en la construcción del realismo (p. 18).

El libro de Isabel Lozano se compone de tres capítulos, dedicados a estudiar el tiempo, el espacio y el mundo de la novela, que siguen una falsilla bajtiniana. El problema del tiempo es doble, puesto que se refiere tanto a la fecha de composición de la novela como a la propia organización temporal interna, y estaba determinado hasta ahora por la impresión crítica de que el *Persiles* se divide en dos partes escasa o nulamente articuladas entre sí, incluso redactadas en momentos diferentes. La autora hace notar que la dificultad para explicar las referencias cronológicas se viene traduciendo en la disparidad de criterios de análisis aplicados a los distintos libros: fecha de posibles fuentes para los dos primeros; alusiones históricas para el libro tercero; comparación con testimonios autoriales en otras obras cervantinas para el cuarto libro. Queda demostrado que la dificultad para llegar a conclusión alguna es resultado de la confusión del tiempo representado en la novela con el tiempo de la realidad (p. 37).

De donde se sigue la necesidad de estudiar el primero como tal, lo que se hace siguiendo a Bajtín en su investigación sobre el *cronotopo*. Estamos ante una novela de aventuras que mira hacia el Barroco. Su tiempo es, pues, el propio de la novela de aventuras: un hiato extratemporal entre enamoramiento y boda, en el que se suceden las aventuras (p. 49), y que aquí apunta a lo verosímil: dos años. En ese período, el tiempo de cada aventura es independiente y se relacionan unas con otras mediante la ley de la casualidad. Hay, además, un tiempo de la espera, en la Corte de Policarpo, y un tiempo del que duda, cuando, a las puertas de Roma, diversos episodios retardan el desenlace final. Ahora bien, lo que distancia al *Persiles* de la primitiva novela griega de aventuras, lo que hace su tiempo menos mecánico, es que aquí se dan, de un lado, esa aludida e incipiente interiorización del tiempo por los personajes: espera y ansiedad; y de otro, cierta absorción de referencias históricas, ligada a la vivencia

del espacio: son mucho menos frecuentes en los dos primeros libros, que transcurren por tierras remotas. En conjunto, el sistema propuesto, si de una parte apunta a la historia del género novelesco, de otra explica la peculiaridad del tiempo en el *Persiles*, así como los problemas de la crítica anterior que con tanta frecuencia ha recurrido a «dos descuidos» cervantinos.

El segundo capítulo aborda, desde semejantes criterios, el espacio. La novela de aventuras precisaba un espacio amplio y ajeno, y Cervantes cumple con esa ley, pero también innova (p. 85), al enlazar mediante la peregrinación de los héroes el septentrión de los dos primeros libros con el espacio conocido de los libros tercero y cuarto, y al jerarquizar la perspectiva de lo que conocen unos y otros, desde el autor a los personajes. Según la autora, lo que ocurre es que el espacio ajeno, propio de la novela de aventuras, se debilita por la intromisión de lo conocido: se crea así una tensión entre el *cronotopo* de aventuras y el del camino que explica el espacio del *Persiles* (p. 89).

En los dos primeros libros —los septentrionales—, Cervantes ha recurrido a diversos procedimientos, como jugar con la toponimia, con la ambigüedad permitida por los conocimientos de la época, o con el imaginario, para crear un espacio ficcional propio, en el que lo maravilloso se hace creíble (p. 111). En cambio, en los libros meridionales, tanto silencios como precisiones se ciñen a lo que son rutas bien conocidas en la época, en combinación con circunstancias históricas: Portugal era parte de España; y con la tradición literaria: la referente a Italia sobrepasaba con mucho a la francesa.

El tercer y último capítulo, dedicado al mundo, se propone hacer justicia a las diferencias entre los libros septentrionales y los meridionales, pero desde la convicción de la unidad estética de la obra. Frente a la oposición entre idealismo y realismo —moderna—, que ha servido para condenar la unidad del *Persiles*, el s. XVI oponía lo verosímil a lo maravilloso: Cervantes ha sometido lo segundo a lo primero (p. 124) sirviéndose del espacio ajeno, pero suficientemente caracterizado y con fuertes vínculos con la historia que en él acaece. Moderniza las leyes de la novela de aventuras mediante la tensión entre espacio ajeno y espacio conocido, y la actualización del tiempo al s. XVI- XVII. A este principio se subordina la explicación de los episodios de la Isla Bárbara, la defensa por Transila de su libertad sexual, la fantástica narración de Periandro o las diversas metamorfosis animales.

Frente a la libertad imaginativa de Cervantes en los libros septentrionales, la ley de lo verosímil opera con superior severidad cuando los peregrinos se encuentran en terreno conocido. Pero a cambio de la renuncia a lo exótico, la diversidad social se enriquece mediante el tipismo. La posibilidad de aventura queda reducida a los encuentros con personajes que cuentan su historia; con todo quedan dos ámbitos, propios de la novela griega, susceptibles de asimilación: la religión y la prueba de la castidad de los amantes (p. 172). En síntesis, la idea es que la presencia de lo religioso se justifica por las leyes del

género, y que no hay que ver en ella apologética postridentina alguna; si acaso aparece en la voz de los personajes, de la que el autor se distancia conscientemente. Este criterio se aplica al análisis de la historia de Feliciano de la Voz, que queda así rebajada a la categoría de aventura en tierra extremeña. En cuanto a la castidad de los héroes, la autora pone de relieve cómo la Roma mostrada en el *Persiles* no es la ciudad papal de la crítica, sino el paraíso de la prostitución en que se inserta naturalmente el personaje de Hipólita, necesario para someter a prueba a Periandro, como contrapunto de las vacilaciones de Auristela pretendida a su vez por Arnaldo y Maximino.

¿Cómo valorar esta nueva interpretación? No es posible aportar criterios de orden positivo, del tipo de los que maneja la crítica textual, por ejemplo. Una interpretación sólo se puede medir por su arte —pues de una *subtilitas* se trata— para incorporar el máximo de elementos significativos, y por la coherencia con que lo consiga: la capacidad de hacer decir al texto lo más posible, aludida por Paul Ricoeur. Y en este aspecto hay que reconocer que el libro de Isabel Lozano consigue integrar una muy notable masa de erudición —basta recordar la allegada a propósito del conocimiento del mundo septentrional, o la aportada a propósito de la licantropía—; con el contrapunto de la referencia constante a la tradición genérica cuyo modelo es Heliodoro; y con la trama de fondo de la teoría bajtiniana.

A. Close ha contrastado dos enfoques críticos: el «acomodaticio, que busca acomodar el sentido de la novela a la mentalidad del lector contemporáneo, y el anti-acomodaticio, preocupado sobre todo por el rigor metodológico y la intencionalidad histórica del texto»⁹. Lo que llama «la teoría» cae del primer lado, y en ella la orientación bajtiniana, que enmarca no sin violencia en la narratología. Pero, aun reconociendo que la teoría se ha prestado a veces al verbalismo, la cuestión está en si no puede haber un pensamiento teórico que, obligando a ser rigurosos con la historia, ilumine ésta. Como he intentado mostrar, creo que ese es el caso de *Cervantes y el mundo del Persiles*, que al proponer una hipótesis plausible de la intención autorial en relación con el género, y fundamentarla en una notable información histórica, renueva nuestra forma de leer. Se logra así ese ideal de historia más pensamiento o pensamiento consciente de la historia, que es el distintivo de la buena crítica. Y de paso, podemos concluir, se demuestra que no tiene por qué haber contradicción alguna entre historia y teoría literarias, como tantas veces entre nosotros, y por razones no siempre científicas, sucede.

El problema que el libro suscita es que, precisamente por su propia base teórica, la explicación del mundo novelesco tal como queda ahora iluminada, aboca a un análisis del discurso que se echa de menos. Es decir, que

⁹ CLOSE, Anthony, “La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”, en *Cervantes*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 311.

acaba uno con la sensación de haber leído una obra que queda trunca, o de estar ante un primer tomo que reclama continuación. La propia autora lo apunta al final: «la formación del héroe o la configuración del discurso también permiten comprender esa unidad [la unidad estética del *Persiles*]. Pero este ya es otro proyecto que afrontaré en trabajos futuros» (p. 192). De acuerdo, pero otro proyecto que viene exigido absolutamente por la lógica interna del propio pensamiento aquí desplegado. Conque se comprende el tomarse un descanso tras abordar un autor y una obra como los tratados, pero se debe invitar a la autora, sencillamente, a cumplir su palabra¹⁰.

Finalmente, no me queda más remedio que aludir al contraste entre la pulcra impresión y agradable tipo de letra con las paupérrimas encuadernación y portada.

Fernando Romo Feito
Universidade de Vigo

¹⁰ Quizá apunta ya algo en LOZANO RENIEBLAS, Isabel, «Notas sobre el estilo oral en Cervantes», en *Anales Cervantinos*, XXXIV (1998) pp. 335-343.