

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

PIERRE R. LÉON, GEORGES FAURE y ANDRÉ RIGAUT (editores): *Analyse des faits prosodiques. Studia Phonetica*, 3, Didier, Montréal-Paris-Bruxelles, 1970, X + 219 pp.

Este tercer volumen de la colección *Studia Phonetica* está dedicado al análisis de los rasgos prosódicos. Los artículos recogidos en él forman parte de las comunicaciones que se leyeron con ocasión de un coloquio celebrado en noviembre de 1969 en la Universidad de Toronto. Contiene:

1. André Rigault: *L'accent dans deux langues à accent fixe: le français et le tchèque*, pp. 1-12. El trabajo compara dos lenguas de acento fijo: el francés y el checo. La primera lengua acentúa siempre la última sílaba, mientras que el checo acentúa siempre la primera. En estas lenguas, como en todas las de acento fijo, la función del prosodema acentual es demarcativo (junto con otros factores, como las pausas o la entonación), mientras que en las de acento libre, como el español, es distintivo. El autor señala la naturaleza física del acento francés, cuyo parámetro para su reconocimiento reside en la cantidad de la llamada sílaba acentuada, como ya demostraron otros investigadores anteriormente. El problema real, y aún por resolver, es la naturaleza del acento checo, tanto en el plano acústico como en el articulatorio.

2. John G. Nicholson: *Problems of Accent in the Eastern Slavic Languages*, pp. 13-20. El autor compara los sistemas acentuales del ruso, ucraniano y bielorruso, lenguas en las que, pese a la movilidad acentual, muestran características idénticas en cuanto al sistema fundamental de la acentuación, y en cuanto a su evolución; así mismo, pone de relieve la tendencia que existe en esas lenguas a desplazar el acento hacia la sílaba inicial, sobre todo en los nombres propios, a hacerlo recaer, particularmente en las formas verbales, sobre la vocal /o/, y a situarlo sobre la raíz de la palabra.

3. Marcel Boudreault: *Le rythme en langue franco-canadienne*, pp. 21-31. El acento es de la misma naturaleza, y tiene la misma función en la lengua francesa de Europa y de América. Sin embargo, entre el francés canadiense y el de Francia se produce una notable diferencia rítmica que, a juicio del autor, se debe a las siguientes causas: a) la estructura interna del grupo rítmico difiere en ambas lenguas, debido por una parte a la diferente cantidad entre las sílabas: la desviación de las duraciones entre las sílabas inacentuadas y las acentuadas es mucho menos importante en la variante francocanadiense que en la europea; es decir, hay menos diferencia de duración en la variedad americana entre las sílabas acentuadas y las no acentuadas. Por otra parte, aparece otra particularidad: la du-

ración larga de la sílaba protónica en la variedad francocanadiense, que llega a ser mayor incluso que la sílaba tónica. b) Además, sintagmáticamente, se producen otros fenómenos en el francés canadiense que contribuyen a producir un ritmo diferente: la pérdida de la [ə] inestable o caduca que, a igualdad de condiciones, es más frecuente en Canadá; la pronunciación del artículo *le* como [œl] en lugar de [lə]; la pérdida de otras vocales, además de [ə], como [o], en determinadas palabras, etc. Todas estas diferencias son las que imprimen un ritmo distinto en las dos variedades del francés.

4. Philip Lieberman, Katherine S. Harris y Masayuki Sawashima: *On the Physical Correlates of Some Prosodic Features*, pp. 33-56. Este trabajo de Lieberman, como los anteriores, principalmente *Intonation, Perception and Language*, 1967, ponen de relieve la relación existente entre las variaciones de la frecuencia del fundamental y la actividad fisiológica que los origina, así como la descodificación, por parte del oyente, de las señales de la entonación realizada por medio de la «teoría motor de la percepción» estructurada en términos de «arquetipos», esto es, de los correlatos primarios de estos rasgos, que son, en el caso de la entonación, el *grupo espiratorio* y la *prominencia*. Los correlatos acústicos y fisiológicos de estos rasgos se establecen por medio de procedimientos experimentales, que ponen en relación la actividad de los músculos laríngeos —crico-tiroideos y aritenoides— y la presión del aire infraglotico con el análisis acústico y auditivo. Las recientes observaciones electromiográficas, referidas en este trabajo, han puesto de manifiesto que: 1.º El grupo espiratorio no marcado (el que se produce en un enunciado afirmativo) termina con un descenso de la frecuencia fundamental y no se registra en él ninguna actividad de los músculos laríngeos (el vocal y el crico-tiroideo) al final de estos grupos espiratorios. 2.º El grupo espiratorio marcado (que se produce en un enunciado interrogativo de respuesta *sí o no*) termina siempre con una elevación de la frecuencia fundamental, que se produce por medio de un aumento de tensión de los dos músculos; pero de ellos, parece ser más activo el vocal. 3.º Cuando una sílaba aparece marcada por medio de + *prominencia* en un grupo espiratorio no marcado, posee una frecuencia fundamental alta y hay un aumento de la actividad del músculo crico-tiroideo y/o del vocal en esa sílaba. 4.º Cuando una sílaba pronunciada con énfasis está marcada con + *prominencia* en un grupo espiratorio marcado, tiene, a veces, una frecuencia fundamental alta. Sin embargo, no aparece correlación con un aumento de actividad de los músculos citados. Es decir, que el correlato articulatorio del grupo espiratorio marcado es un aumento de la actividad muscular del crico-tiroideo, del vocal y, posiblemente, de otros músculos laríngeos. Por contraste, en una *prominencia* marcada, se produce un aumento de la presión del aire infraglotico. De este modo, una + *prominencia* puede aparecer tanto en un grupo espiratorio marcado, como en uno no marcado. En el primer caso, los músculos laríngeos actúan como implemento del contorno terminal de la frecuencia fundamental, y el hablante utiliza el aumento de la presión del aire infraglotico y/o el aumento de la duración en la vocal para producir la *prominencia* marcada. Otras veces, el hablante puede utilizar menos presión de aire para una *prominencia* marcada, como ocurre en un grupo espiratorio no marcado, pero hace uso de la actividad laríngea para señalar la *prominencia* marcada, además de la presión del aire infraglotico. Estos nuevos datos de Lieberman, así como los obtenidos independientemente por Fromkin y Ohala (*Laryngeal Control and a Model of Speech Production*, en *Working Papers in Phonetics*, UCLA, 10, 1968, 98-110).

concuerdan con la teoría que enuncia que el correlato articulatorio arquetipo del grupo de espiración marcado es un aumento de la actividad muscular laríngea, mientras que el correlato articulatorio de la prominencia marcada es un aumento de la presión del aire infraglotico.

5. P. R. Léon: *Systématiques des fonctions expressives de l'intonation*, pp. 57-74. Junto a la función intelectual del lenguaje, que transmite una información teóricamente objetiva, se encuentran las funciones expresivas, que abarcan dos grupos: a) la función identificadora, que caracteriza al sujeto hablante (voz, sexo, edad, acento de grupo social o regional); b) la función impresiva, que permite al locutor imponer voluntariamente a su palabra efectos de estilo: acento enfático, estilo oratorio, etc.

En la función identificadora, señala el autor ciertos rasgos que caracterizan todo patrón entonativo: 1.º su registro (alto, medio, grave); 2.º la desviación de altura entre los puntos extremos de su contorno; 3.º la intensidad sonora de su contorno; 4.º la duración de su contorno.

1. El registro del patrón melódico tiene un valor simbólico directo: un tono alto sugiere: alegría, intimidad, ligereza; bajo sugiere: tristeza, seguridad, gravedad.

2. La desviación entre los puntos extremos del patrón melódico evoca la acuidad del sentimiento expresado: cuanto mayor es la separación, más acusada es la expresión de alegría, cólera, etc.; por el contrario, cuanto menos acusada sea esta desviación, mayor tendencia hacia la expresión de la tristeza, etc.

3. El contorno del patrón melódico es importante para el reconocimiento del sentimiento expresado, pero no es constante, porque la economía del sistema de las funciones expresivas hace que una misma curva pueda servir para muchas funciones.

4. La intensidad fónica del patrón melódico evoca la intensidad del sentimiento expresado.

5. La duración del patrón melódico implica un valor de simbolismo directo y toda una serie de connotaciones para la evocación de sentimientos poéticos.

De este modo, los rasgos distintivos que componen las realizaciones prosódicas de determinadas emociones, son los siguientes: *tristeza*: registro grave + contorno plano + duración considerable + tiempo lento; *cólera*: registro alto + contorno ascendente-descendente inestable + intensidad fuerte + tempo rápido; *sorpresa*: registro alto + contorno descendente-ascendente + intensidad media + tempo lento, etc.

La función impresiva se caracteriza: a) por la existencia de una zona hiperaguda situada en el nivel más alto que puede alcanzar una curva melódica. Si el perfil de una curva pasa por este nivel, cualquier enunciado referencial puede llegar a ser exclamativo. Esta subida de la altura melódica suele ir acompañada de un aumento de la intensidad; b) la existencia de una marca entonativa con contenido general implicativo. Esta marca se caracteriza por un patrón ascendente-descendente, situado al final del grupo. Estas dos marcas expresivas, exclamativa e implicativa, pueden ir anejas, juntas o separadas, a cualquier patrón referencial; c) la fragmentación hacia el agudo o hacia el grave de un fragmento de enunciado: es el mecanismo de los incisos.

Las marcas entonativas de la función impresiva constituyen un proceso muy intelectual, consciente, voluntario, puesto que sólo caracterizan una parte del

enunciado, por oposición al procedimiento afectivo, emotivo, de la función identificadora que afecta al enunciado en su totalidad.

6. D. Crystal: *Prosodic Systems and Language Acquisition*, pp. 77-90. Los trabajos referentes a la entonación, en cualquier faceta, han sido bien escasos hasta hace poco tiempo, y el del papel de la entonación en el proceso de la adquisición del lenguaje por el niño no ha sido una excepción. Aunque en la mayoría de los trabajos sobre el habla infantil hay referencias al suprasegmento entonativo, éste aún está por estudiar sistemáticamente.

D. Crystal enfoca en este trabajo el problema desde un nuevo punto de vista: la bibliografía anterior había tenido en cuenta la entonación como un fenómeno más en la adquisición de la primera lengua, reconociendo la existencia de determinados patrones suprasegmentales que están ligados a actitudes afectivas o expresivas del niño, y lo que él plantea en este trabajo es la relación entre «entonación» y «gramática» en el período de desarrollo lingüístico anterior a los doce meses. ¿Tienen los rasgos prosódicos en este período una función afectiva o gramatical? ¿Qué aparece ontogenéticamente antes: la entonación o la gramática?

El autor señala cuatro etapas en el desarrollo del lenguaje en el niño:

a) una etapa prelingüística, cuyas características físicas y funcionales afectivas son comunes en todas las lenguas estudiadas. Esta etapa es anterior a los siete meses y comprende dos períodos: uno de vocalización indiferenciada seguido de un amplio período de vocalizaciones diferenciadas a las que se puede atribuir una interpretación afectiva.

b) la segunda etapa, entre los siete y diez meses. En esta época, el niño desarrolla «vocalizaciones discretas más cortas y más estables». Generalmente, son monosílabas o bisílabas, realizadas a base de una sola vocal, o de una oclusiva, muchas veces, dental más vocal. En estas «formas lexicales primitivas», se manifiesta el aspecto segmental y el no segmental, siendo éste el más estable y el más notorio. Según Lemmeberg, «el primer rasgo de lenguaje natural discernible en el balbuceo del niño es el contorno de la entonación. Se producen secuencias cortas de sonido que no tienen ni un significado determinable, ni una estructura reconocible, tal como ocurre en las preguntas, exclamaciones o afirmaciones».

De la misma opinión es Mette Kungø (*Barnesprog*. Copenhagen, 1972, p. 55): los niños cuya edad oscila alrededor de un año mezclan sus unidades fónicas segmentales, balbuceantes e ininteligibles, con el suprasegmento de entonación; éste ejerce una función claramente delimitadora de las unidades segmentales y lo utiliza como único recurso para expresar afirmaciones, interrogaciones, exclamaciones, órdenes, etc.

c) En la tercera etapa, aparecen, según D. Crystal, las «frases primitivas».

Entre la segunda y la tercera etapas se produce un desarrollo gradual, que parte de las «formas léxicas primitivas» y llega hasta las «frases primitivas». Las formas léxicas son secuencias fónicas, con fusión de lo segmental y lo no segmental, con un comienzo y un final. Estas formas surgen por imitación del lenguaje de los adultos. El niño comienza entonces a percibir la repetición de unas determinadas formas no segmentales acompañando a distintas formas segmentales, concibiendo así la conciencia de la unidad prosódica primitiva, que se define como «un contorno prosódico rodeado de silencio».

Simultáneamente, comienza a desarrollar la serie de contrastes no segmentales que afectan a los segmentos y a los suprasegmentos. En el primer caso, se van perfilando los fonemas y las oposiciones fonémicas en el mundo léxico que le es

más familiar. En el segundo caso, se va ampliando la gama de contrastes suprasegmentales al ir desarrollando índices como la tensión, el tempo, la intensidad, etc. Durante todo este tiempo, el niño no está seguro muchas veces de si la base de identificación de la palabra es segmental o suprasegmental.

d) La cuarta etapa se sitúa sobre la edad de los dieciocho meses. En este período, se comienzan a agrupar las frases primitivas, aumentando la complejidad sintagmática. Al aumentar el número de frases tipo, desarrolla la tonicidad como contraste de énfasis y aumenta la gama de contrastes rítmicos, pausales y de tempo. También se crean necesidades selectivas en el uso de la entonación: si antes sólo utilizaba una elevación del fundamental para la pregunta, ahora debe utilizarla también como indicadora de subordinación gramatical. Entre los dos y los dos años y medio, según Crystal, «el sistema no segmental parece estar muy próximo al de los adultos».

La exposición sumaria de estas etapas en la adquisición del lenguaje infantil son necesarias para llegar a la cuestión que se plantea Crystal: la relación entre los rasgos no segmentales y la sintaxis. Como siempre, hay diversos puntos de vista: a) unos opinan que la entonación es anterior a cualquier período de adquisición gramatical y que es el vehículo por el que los niños llegan a los rudimentos de la sintaxis; b) otros piensan que no son los elementos suprasegmentales (acento, pausa, entonación) los que sirven al niño para el análisis de la estructura gramatical, sino que es el análisis previo de la estructura el que determina cuándo el niño aprende los elementos suprasegmentales. Evidentemente, se plantea aquí una cuestión a nivel de análisis, y como tal, de metodología: como lingüistas, desglosamos para nuestros propios fines el componente segmental del suprasegmental, pero no podemos afirmar que el niño no perciba los dos niveles como un acontecimiento único e indiferenciado. El niño no puede saber de antemano si un patrón sintáctico o una situación significativa determinada se traduce fónicamente por un patrón segmental o suprasegmental. Por consiguiente, es tan equívoco decir que la sintaxis es la que indica al niño el uso de la entonación como lo contrario.

Sólo se puede decir, después de observar el nacimiento y desarrollo del lenguaje infantil, que: a) el componente que domina en la percepción del lenguaje es no segmental; b) que algunos patrones no segmentales se producen y se comprenden antes que cualquier indicio sintáctico; c) que, en el primer período, la capacidad del niño para discriminar contrastes no segmentales a expensas de los segmentales, le lleva a organizar su expresión en parafrases. A partir de aquí, no podemos afirmar cuál sea ontogenéticamente anterior, si la entonación o la sintaxis. A veces, como en el caso c), citado más arriba, será la entonación la que ayude a fijar la estructura, pero, cuando el lenguaje es más complejo sintácticamente, será precisamente la sintaxis la que obligue a una entonación determinada. Es, en definitiva, lo mismo que ocurre en el lenguaje de los adultos.

7. G. Faure: *Contribution à l'étude du statut phonologique des structures prosodématiques*, pp. 93-108. El autor es de la opinión, compartida por muchos otros lingüistas, de que los elementos prosódicos se ordenan en sistemas que surgen, al igual que las unidades fonemáticas, de la descripción fonológica. En esta trabajo examina varias cuestiones relacionadas con la prosodia que tienen un gran valor teórico y práctico. Los expondremos brevemente.

1. El grado de arbitrariedad de las estructuras prosódicas; es necesario distinguir dos niveles: en primer lugar, los rasgos motivados, determinados por

causas psico-fisiológicas, relativamente constantes; en segundo lugar, los rasgos integrados en las estructuras específicas de una lengua dada. Estos últimos son los que hay que considerar como arbitrarios, al igual que los fonemas. En este caso, el grado de arbitrariedad es proporcional al grado de intelectualidad de las funciones de la entonación.

2. Las funciones realizadas por las oposiciones prosodémicas en los diferentes niveles de información de la frase. Dos niveles: el objetivo o denotativo y el subjetivo o connotativo. En el primero, se realiza una simple información de un estado de cosas. En el segundo, se pueden dar dos aspectos: el expresivo y el impresivo.

En el nivel objetivo, las estructuras prosódicas asumen una importante función demarcativa, que puede utilizarse sólo para segmentar el enunciado en un cierto número de unidades, por necesidades fisiológicas, o para favorecer la comprensión del mensaje, como, p. ej.: *Encontré a Pablo / hace algunos días / a la salida de la estación*. Pero, en un momento determinado, pueden llegar a tener una función distintiva que puede implicar una segmentación lexical determinada haciendo aparecer palabras nuevas. En el caso, p. ej., de dos secuencias, como *Mais oui mon cher, réellement!* opuesta a *Mais oui mon cher Rey, elle ment!*, etc. Otra función, en el mismo nivel, es la acentual, que sin que llegue a ser distintiva, en muchas lenguas, como en inglés, marca el centro de atención de la frase. La tercera función es la puramente distintiva, que se localiza frecuentemente al final del enunciado. En esta categoría es necesario agrupar las oposiciones entonativas que distinguen diferentes tipos de frases (enunciados declarativos, preguntas, órdenes, etc.).

En el nivel subjetivo, sólo la entonación es capaz de distinguir determinados contenidos. Según la entonación, una palabra como *espléndido* puede manifestar escepticismo, entusiasmo, ironía, etc.

El artículo es, en definitiva, una exposición concisa y clara de un problema tan espinoso como es el de las funciones prosódicas.

8. Dwight L. Bolinger: *Relative Height*, pp. 109-127. Este trabajo fue recogido posteriormente en el libro *Intonation*, editado por el mismo Bolinger. Middlesex, 1972.

Según el autor, la entonación es un nivel que interfiere de manera compleja en los otros niveles del lenguaje, estando constituida, a su vez, por otros cuatro niveles: a) un nivel estrictamente gramatical que comprende los acentos (prominencia silábica), los «terminales» (subida, descenso) y los niveles (paréntesis, párrafos y otras divisiones del discurso); b) un nivel parcialmente gramatical que abarca el comportamiento de las sílabas acentuadas en relación con los puntos de referencia (que pueden incluir otros acentos): es el nivel de las significaciones afectivas controladas; c) un nivel ostensiblemente no gramatical; el del comportamiento de las sílabas inacentuadas: aquí se encuentran las significaciones afectivas no controladas; d) un nivel originalmente no gramatical, el de los niveles dictados por la emoción. Este trabajo explora los niveles segundo y tercero, llegando a las siguientes conclusiones: 1. La altura de una sílaba acentuada comparada con la de otra sílaba acentuada produce un efecto indiferente, el mismo que interviene en una sílaba inacentuada. Un conjunto alto contrasta con un conjunto bajo. 2. La altura de una sílaba acentuada que contrasta con una sílaba inacentuada que le siga, lleva el impacto del mensaje: su significación

lógica, su cualidad informativa. 3. La altura de una sílaba acentuada transmite el compromiso del hablante. El uso de un tono bajo en las sílabas acentuadas implica control.

Estas interpretaciones que sería necesario comprobar en otras lenguas, con acento fijo y libre, y en las que no se produzca la rigidez del orden de palabras, propia del inglés, son un buen camino para la interpretación semiántica de los elementos que entran en juego en la entonación, independientemente de sus otras funciones gramaticales y expresivas.

9. Jean-Paul Vinay: *Traduction automatique et analyse des faits prosodiques*, pp. 129-152. El autor plantea el problema que supone el tratamiento por medio de ordenadores de los rasgos prosódicos (acento, pausa, entonación) en sí mismos —cuya naturaleza, por otra parte, es difícil de establecer— y en función de la traducción automática. Es muy interesante el trabajo tanto por las cuestiones expuestas como por la presentación de su estado actual.

10. Kenneth L. Pike: *The Role of Nuclei of Feet in the Analysis of Tone in Tibeto-Burman Languages of Nepal*, pp. 153-164. Expone el resultado de las investigaciones llevadas a cabo en equipo sobre las características melódicas de siete lenguas tibeto-birmanas del Nepal. Estas lenguas presentan sistemas variados que van desde el newari, sin tono lexical, pasando por el chepang, en la que el tono lexical es naciente, o el gurug, con dos tonos lexicales fonemáticos, hasta el sherpa o el tamang, en las que se suponen tres alturas pertinentes.

Otros trabajos son: E. F. James: *The Speech Analyser of the University of Toronto*, pp. 169-173. Ph. Martin: *Reconnaissance des patrons intonatifs*, pp. 175-191. P. B. Denes: *The Use of Speech Analysis and Synthesis in Speech Training*, pp. 193-201. El volumen termina con una «discusión general».—A. Quilis.

GUILLERMO ARAYA (Director), CONSTANTINO CONTRERAS, CLAUDIO WAGNER y MARIO BERNALES: *Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile (ALESUCH)*. Coedición del Instituto de Filología de la Universidad de Chile y de la Editorial Andrés Bello. Valdivia, tomo I, 1973.

En 1968, Guillermo Araya anunciaba el proyecto de llevar a cabo el ALESUCH en su trabajo *Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile (ALESUCH)*. *Preliminares y Cuestionario*. Anejo 1 de Estudios Filológicos. Valdivia, 1968, del que ahora aparece el tomo I.

En tanto ven la luz los restantes tres o cuatro volúmenes que aún faltan, según nos dice su Director (p. III), y se hace la reseña de la obra completa, pretendemos sólo dar noticia de este volumen en la presente nota.

El volumen, en un cómodo formato de 26,5 x 18,5 cm., consta de una *Nota preliminar* (pp. II-IX), seguida de dos páginas no numeradas dedicadas a los símbolos empleados en la *Transcripción fonética* y a los *Signos auxiliares para el registro de respuestas*. Es una lástima que un entintado excesivo haya hecho borrosos algunos de los signos, cuyos diacríticos no se ven, a lo menos en nuestro ejemplar, como, por ejemplo, los que representan el «wau semivocal abierta», la «nasal sonora labiodentalizada», las «pausa media» y «pausa mayor», etc. A continuación, viene el apartado I *Léxico general*, que es donde comienza la cartografía, propiamente dicha, que consta de 61 mapas en 49 láminas. Comprende:

1. *El ser humano: cuerpo y conductas*; 2. *La familia. Ciclo de vida*; 3. *Otros aspectos* (El sol, confluencia fluvial, tratamiento que se le da al cura, la casa parroquial, el demonio), y II *Léxico urbano*, desde la lámina 50 y mapa 60, hasta la lámina 223 y mapa 314. Comprende: 1. *Oficios y profesiones*; 2. *El pueblo*, y 3. *Juegos y diversiones*.

Se utilizan dos tipos de mapas: los puntuales, que son generalmente mapas lingüísticos, y los simbólicos, que son a menudo mapas etnográficos. Cuando los autores lo han creído oportuno, han indicado en el mapa la forma de realizar la pregunta. Así mismo, en las láminas correspondientes se citan los atlas cuyos enunciados coinciden con los del *ALESUCH*.

Se han encuestado en las provincias de Cautín, Valdivia, Osorno, Llanquihue y Chiloé un total de 59 puntos, de los que 29 son rurales, 13 rural-marítimos, 5 marítimos y 12 urbanos, habiéndose conseguido una densidad general por punto encuestado de 1.548 Km<sup>2</sup> y 17.887 habitantes.

Es mucho ya el material léxico, fónico y etnográfico que nos proporciona este primer volumen, pero, sin duda, es más lo que queda, elaborándose aún. Deseamos sinceramente que una obra tan interesante y realizada con tanto esmero prosiga y la veamos culminar en breve tiempo.—A. Quilis.

PER ROSENGREN: *Presencia y ausencia de los pronombres personales sujetos en español moderno*. Stockholm, Romanica Gothoburgensia, XIV, 1974, 298 pp.

Como su título indica, el autor examina la presencia y la ausencia de los pronombres personales sujetos en el español moderno a través de veintidós obras teatrales contemporáneas estrenadas en Madrid entre 1945 y 1968, tales como *La camisa*, de Olmo; *Historia de una escalera*, de Buero; *Maribel y la extraña familia*, de Mihura; *El baile*, de E. Neville; *La cornada*, de Sastre; *Nosotros, ellas... y el duende*, de Ilopis, etc.; una selección bien hecha, que cubre distintos aspectos y tendencias del género teatral. Este corpus comprende alrededor de 330.000 palabras. Los pronombres personales sujetos *yo-ellas* están ausentes en 17.613 oraciones y presentes en 3.359, mientras que *usted-ustedes* están ausentes en 1.322 oraciones y presentes en 1.596. Los primeros aparecen, por lo tanto, en un 16 por 100 de oraciones, y los segundos en un 54,7 por 100. El libro que reseñamos se articula del siguiente modo:

a) La *Introducción* (pp. 17-39) en la que se recogen las noticias que existen sobre el uso de los pronombres personales sujetos (en lo sucesivo *Ps*) en latín, rumano, italiano, francés, portugués y español; la caracterización del pronombre; los principios metodológicos; la descripción del corpus, y, por último, el método estadístico utilizado, gracias al cual se pone de relieve la significación del fenómeno estudiado. Este es, a nuestro modo de ver, de una importancia decisiva, ya que de su bondad dependen las conclusiones ulteriores. Hubiese sido fácil basarse en las frecuencias obtenidas sobre las ocurrencias pronominales, pero, como dice el autor, los «porcentajes son, por sí solos, una base demasiado insegura para permitir conclusiones acerca de la significación de diferencias entre dos o más proporciones» (p. 36): si la muestra es grande, el porcentaje es más seguro, es decir, que cuando mayor sea el número de ocurrencias, mayor será la desviación «standard».



de la proporción. Para comprobar la significación de las diferencias entre los porcentajes presentados en el trabajo, el autor utiliza la fórmula

$$Z = \frac{P_1 - P_2}{\sqrt{pq \left( \frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right)}}$$

descrita por G. A. Ferguson en *Statistical Analysis in Psychology and Education*, N. York, 1966, pp. 176-178 y por O. Vejde en *Hur man räknas statistik*, Stockholm, 1965, p. 247. En esta fórmula,  $P_1$  y  $P_2$  son los porcentajes de las dos muestras que se comparan y  $n_1$  y  $n_2$  el total de ocurrencias de cada muestra.  $P$ , que es una estimación basada en las dos muestras, se obtiene por medio de la fórmula siguiente:

$$p = \frac{n_1 p_1 + n_2 p_2}{n_1 + n_2}$$

Cuando se conoce el valor de  $p$ , también se conoce el de  $q = 100 - p$ . La aplicación de esta fórmula ha sido un gran acierto, por su sencillez y seguridad. Además, siguiendo a Ch. Muller (*Initiation à la statistique linguistique*, París, 1968, p. 76), el autor considera la diferencia como significativa en un nivel de significación de un 5 por 100. Por otra parte, para comprobar si hay diferencias significativas entre las diversas piezas de teatro del corpus, el autor ha aplicado el  $\chi^2$  o test de Pearson.

b) El Capítulo I (pp. 40-68), donde se comentan los 39 primeros cuadros situados en las pp. 237-275. Estos cuadros recogen el total de ocurrencias de todo el corpus, distribuidas por pronombres y tiempos verbales (cuadro 1); las ocurrencias en distintos tipos de oraciones (principales, subordinadas, afirmativas, negativas, interrogativas, etc.) (cuadros 2-17); el total de ocurrencias de  $PsV$ ,  $VPs$  y  $V$  en las veintidós obras teatrales examinadas (cuadros 18-39).

Los resultados que se obtienen en este capítulo son interesantes: en primer lugar, en cuanto a las diferencias significativas entre los tiempos verbales que van con  $Ps$ , se comprueba que éstos son más frecuentes como sujetos de las llamadas formas equívocas que de las formas inequívocas del verbo; que *yo* se usa más también con las formas equívocas que con las inequívocas; *él* y *ella* no presentan diferencias significativas entre unas y otras formas; *usted* se emplea más con las formas inequívocas; y el presente de subjuntivo es el que menos emplea los  $Ps$ . En segundo lugar, en cuanto a las diferencias significativas entre los  $Ps$  el autor concluye: «(1) Los  $Ps$  del singular se usan más que los del plural. En ningún tiempo verbal un  $Ps$  del plural se usa significativamente más que un  $Ps$  del singular. (2) Los  $Ps$  de primera y segunda personas se usan más que los  $Ps$  de tercera persona, particularmente en el singular. (3) El pronombre *yo* se usa más que los otros  $Ps$ , con excepción de *usted*, *ustedes* que tienen el mayor empleo de todos, y el pronombre *tú* se usa más que todos los demás (*él-ellas*)» (p. 44). Quizá se esperarían conclusiones algo diferentes, a saber: en el paradigma de los tiempos verbales, el morfema marcador de persona y número es en el singular, para las

tres personas (-Ø, -s, -Ø) respectivamente (menos en el perfecto de indicativo que es (-Ø) también para la segunda; de ahí la aparición de (-s) por analogía con los demás), mientras que en el plural es: -mos, -is, -n. En este caso el punto (1) de las conclusiones antes citadas es lógico: los morfemas que indican número y persona están siempre en las tres personas del plural, mientras que en el singular, aparecen como forma no-cero en la segunda persona sólo; de ahí que se pueda pensar que sean más necesarios en el singular que en el plural; en el singular vendrían a suplir el morfema que falta (pensemos que los *Ps* en lenguas como el francés funcionan realmente como morfemas de persona). De este modo, se esperaría también que los *Ps* de primera y tercera personas del singular fuesen más frecuentes que los de segunda, pero la conclusión (2) indica que los *Ps* de primera persona se emplean más que los de segunda y éstos más que los de tercera. Posiblemente, en este caso, el que *tú* se use más que los pronombres *él-ellos*, pueda deberse al carácter de eminente diálogo entre las dos primeras personas que se establece con predominio en el teatro.

c) En el *Capítulo II* (pp. 69-128) el autor analiza tres puntos fundamentales:

1) El uso diferenciativo del *Ps* para evitar una posible equivocación acerca de quién es el sujeto del verbo, tanto en las formas equívocas (primera y tercera personas del singular), como en los demás tiempos verbales, en singular y plural, para evitar una interpretación errónea, particularmente en la tercera persona.  
2) El uso contrastivo entre dos o más personas: en este caso, el *Ps* se utiliza para insistir en que es una persona y no otra la que actúa como sujeto. Pueden darse dos posibilidades: a) el *Ps* viene reforzado por *al menos*, *por lo menos*, *mis-mo*, etc.; b) el *Ps* se usa sin término corroborante, en contraste con otra persona representada por signo lingüístico o con otra persona determinada no representada por signo lingüístico. En a) podría haber corroborado su postura con la afirmación de Alarcos Llorach, cuyo trabajo *Los pronombres personales en español* cita el autor en la bibliografía, cuando dice el lingüista español: «En el grupo sintagmático, el nombre funciona generalmente como término nuclear y es susceptible de ir determinado por cualquier término adyacente (*el albañil jubilado, el joven albañil...*); mientras con los pronombres la determinación está limitada a unos pocos signos que indican identidad, singularidad, pluralidad: *yo mismo, tú solo, todos nosotros, ellos juntos*, etc.» (*Estudios de Gramática funcional del español*, p. 144). 3) El uso corroborativo convergente de los *Ps*, es decir, su empleo cuando hay paralelismo o convergencia de acciones semejantes o casi idénticas entre el *Ps* y otra persona. En este caso, el *Ps* puede estar reforzado por *también* o *tampoco*, o puede usarse sin término corroborante.

d) El *Capítulo III* (pp. 129-135) está dedicado al estudio de los cuadros 40 y 41. El primero refleja el total de ocurrencias de todo el material por tiempos y por personas, sin incluir los *Ps* que tenían un uso diferenciativo, contrastivo y corroborativo convergente, ya estudiados. Los resultados son interesantes: en primer lugar, las diferencias entre los tiempos verbales son menores ahora que antes: *yo*, por ejemplo, casi se emplea al 50 por 100 en las formas equívocas y en las inequívocas; los resultados se han homogeneizado. En segundo lugar, las diferencias que existen en el uso de los *Ps* entre sí muestran que la mayoría de los pronombres *él-ellas* se usan con más frecuencia en la contraposición o para aclarar una ambigüedad sobre quién es el sujeto, mientras que la principal función de *yo-tú* no es ésta. El cuadro 41 comprende el total de ocurrencias que quedan después de descontar los *Ps* diferenciativos, contrastivos y corroborativos con-

vergentes en las oraciones principales, subordinadas independientes, afirmativas, negativas, declarativas, interrogativas y exclamativas. También en este caso, las diferencias son menores entre los tiempos verbales. En el total del material, sigue predominando *yo* sobre *tú-ellas* y *tú* sobre *él-ellas*, y también los *Ps* del singular son más frecuentes que los del plural. Es interesante también el resultado que muestra que en las principales y declarativas *yo* es más frecuente que *tú-ellas*, y *tú* más que *él-ellas*. Dentro de las subordinadas independientes, afirmativas, negativas e interrogativas, *yo* se usa más que *tú-ellos* y *tú* más que *él-ellos*, pero no hay, sin embargo, diferencia significativa en favor de un *Ps* del plural.

e) El *Capítulo IV* (pp. 136-160) estudia «el empleo de los *Ps* en combinaciones de dos o más verbos dentro de la misma réplica» (pp. 136-160). Comienza discutiendo las bases para la delimitación del contexto: el texto de una obra de teatro se divide en réplicas más o menos largas, y las réplicas en una o varias oraciones. Discute varias opiniones (Lyons, Kjellmer, Bally, Togeby, Alonso y Henríquez Ureña) y acaba aceptando la de Gili Gaya («la oración constituye una unidad intencional con sentido completo en sí misma, cuyo signo lingüístico es la curva de entonación»). Realmente, las definiciones sobre la oración son poco satisfactorias: existe un consenso general de que, en el habla, el suprasegmento de entonación acompaña y delimita la oración, pero poco más; por eso, la tendencia más general hoy es la de hablar de los rasgos que debe poseer una oración en lugar de definirla: suprasegmento de entonación en su manifestación hablada y elementos constitutivos que desempeñan una determinada función. En esta misma parte introductoria del capítulo, transcribe la afirmación de Gili Gaya sobre el período asindético; dice el gramático español: «Si la firmeza del enlace asindético se debilita más todavía, la semicadencia pasará a ser cadencia, la pausa se prolongará y las oraciones serán fonológicamente independientes, ya sin más trabazón posible que la de su significado» (Gili Gaya: *Fonología del período asindético*, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, p. 64). Pensamos que el nexo de unión en el período asindético no viene dado realmente por el grado de descenso que alcance la juntura terminal (semicadencia o cadencia), sino por la dirección más o menos oblicua del tonema.

En este capítulo estudia los siguientes casos: 1)  $V_1$  y  $V_2$  tienen sujetos idénticos, pero no forman oración compuesta, pudiéndose encontrar  $V_2$  en posición inicial o no de oración. En este caso, «la situación que más favorece la presencia de un *Ps* junto con  $V_2$  es la posición inicial de oración después de una oración en que aparece el *Ps* junto con  $V_1$ , y que la diferencia o identidad de tiempos, verbos y tipos de oración (afirmativa o negativa) no parecen influir en el mayor o menor empleo del *Ps* junto con  $V_2$ » (p. 141). 2)  $V_1$  y  $V_2$  tienen sujetos idénticos y forman oración compuesta: en el caso de la yuxtaposición asindética, el *Ps* se emplea muy poco; en la coordinación por medio de conjunciones se emplea algo más; de todos modos, en la coordinación, los *Ps* sólo se emplean excepcionalmente como sujetos de  $V_2$  cuando  $V_1$  y  $V_2$  tienen sujetos idénticos; la subordinación por medio de conjunciones y pronombres relativos, donde puede ocurrir que la oración principal preceda a la subordinada o viceversa. En el primer caso, sin que la diferencia sea significativa, los pronombres se usan porcentualmente más con el verbo de la oración subordinada cuando el de la principal no tiene sujeto expreso. En el segundo caso, cuando la oración subordinada precede a la principal, observamos que las condicionales son las únicas subordinadas que en mayor número de casos preceden a la principal, y que son las únicas oraciones en que su posi-

ción influye en el empleo de los *Ps*: «Los cálculos muestran que los *Ps* se usan significativamente más en la oración condicional que precede a la principal que en la que la sigue ( $z = 2,48$ )» (p. 147). Pensamos que la mayor frecuencia de ocurrencias en la anteposición de la subordinada condicional obedece a una exigencia de carácter significativo: a hacer resaltar precisamente la condición. El uso del *Ps* en la condicional hiperbatizada es posible que se deba a énfasis o refuerzo de la condicional, bien por simple puesta en relieve, bien para suplir un desgaste en el hábito de anteponer la subordinada a la principal. 3) El empleo de los *Ps* en las subordinadas, cuando los verbos principal y subordinado tienen sujetos diferentes; en el caso de que la oración principal preceda a la subordinación observamos que: a) los *Ps* se usan significativamente más con el verbo subordinado cuando el verbo principal tiene sujeto expreso ( $z = 7,24$ ) y que b) los *Ps* «se emplean significativamente más en las oraciones de modo, comparativas y consecutivas que en las demás subordinadas con excepción de las temporales» (p. 149); en el caso en que la oración subordinada precede a la principal, hay coincidencia con el a) anterior, salvo en  $z = 4,43$ ; «el uso de los *Ps* es significativamente mayor en las temporales que en las condicionales ( $z = 2,38$ )» (p. 150), sin que se produzca otra diferencia significativa entre las oraciones subordinadas en cuanto al empleo de los *Ps*. 4) La parte final del capítulo reúne algunas observaciones de conjunto sobre las oraciones subordinadas, donde concluye que: a) los *Ps* se emplean significativamente más con el verbo subordinado, cuando las oraciones principal y subordinada tienen sujetos diferentes; b) cuando los verbos principal y subordinado tienen sujetos idénticos; «los *Ps* se usan significativamente más en las causales y en las subordinadas introducidas por *que* enunciativo que en las temporales y en las relativas» (p. 158); c) cuando tienen sujetos diferentes, «los *Ps* se emplean más en el grupo de oraciones de modo, comparativas, consecutivas que en todas las demás subordinadas con excepción de las temporales, en que el uso pronominal es mayor que en las restantes, exceptuando las causales» (p. 158).

f) En el *Capítulo V* estudia la colocación del *Ps* y del *V* con relación a los otros elementos oracionales (pp. 161-210) tanto en las oraciones en las que el *Ps* se encuentra dentro de la misma oración que el verbo, como en las que se encuentra puesto de relieve fuera de la oración propiamente dicha; es decir, por un lado, las declarativas y exclamativas no introducidas por pronombre o adverbio exclamativo, las interrogativas, exclamativas y subordinadas independientes; por otro lado, la oración compuesta (yuxtaposición y subordinación) y la simple (oraciones declarativas, interrogativas y exclamativas). Las conclusiones de este capítulo las expone el autor, del modo siguiente: «(1) Los *Ps* se emplean más en posición inicial de oración que en posición no inicial», con la excepción de *yo*, que es más frecuente en las oraciones interrogativas y exclamativas introducidas por pronombre o adverbio interrogativo o exclamativo. (2) Cuando están precedidos de complementos directos (que no sean pronombres personales átonos), predicados nominales, sustantivos y vocativos, «los *Ps* se usan con mayor frecuencia que cuando les preceden otras palabras». (3) En las secuencias *ya decía yo*, y *ya sabía yo*, éste es el orden en el que aparecen los elementos o *yo ya decía*, *yo ya sabía*, pero no aparece *ya yo decía*, como aparece, por ejemplo, en el Siglo de Oro, ni *ya decía*, *ya sabía* sin el *Ps*. (4) «Los *Ps* (sobre todo *yo*) son más frecuentes en las oraciones subordinadas independientes introducidas por *si* y *es que* que en las demás». (5) «En muchas ocasiones, el *Ps* queda fuera de la oración propiamente dicha, anteponiéndose a ella. Esto es particularmente frecuente cuando las ora-

ciones se introducen por *lo que* y *qué* (pp. 206-207). Este capítulo merece algunas observaciones por nuestra parte. En los ejemplos de la p. 165 del tipo *¡El marido de Teresa soy yo!, ¡Tu marido soy yo!, ... el intérprete oficial fui yo...* el *Ps* no se puede omitir, a causa del orden invertido de los elementos; en el orden normal, puede desaparecer: *soy tu marido*, pero *tu marido soy* no aparece normalmente en el lenguaje conversacional, aunque sí puede darse en lenguaje literario, sobre todo poético, como recurso estilístico, o simplemente rítmico.

En las pp. 180-186 estudia las oraciones interrogativas. En las introducidas por pronombre o adverbio interrogativo, *yo* se usa más que *tú*, y además, el *Ps* no aparece nunca inmediatamente después del elemento interrogativo. Nos parece ver en este fenómeno una consecuencia del orden de palabras: muchas lenguas, como se sabe, invierten el orden de los elementos para formular la pregunta. En español, no es imprescindible: sólo por medio de la entonación se pasa de *Los coches corren mucho* a *¿Los coches corren mucho?*; pero como ya apuntábamos en otra ocasión (*Curso de fonética y fonología españolas*, p. 175) el español prefiere *¿Corren mucho los coches?*, y en esta forma, con postposición del sujeto se da en el lenguaje coloquial. De ahí el orden, casi obligado, a nuestro modo de ver, cuando aparece una lexía interrogativa, de colocar el *Ps*, o en general el sujeto, después del verbo. Formas como *¿Qué tú sabes?* no son corrientes en español.

g) En el Capítulo VI (pp. 211-232) se presentan y analizan algunos usos pronominales: cuando se emplean para hacer resaltar el papel del sujeto sin contraponerse a otra u otras personas determinadas o para reforzar al verbo o a todo el enunciado, aportando nuevos elementos semánticos y/o afectivos o subrayando elementos ya existentes (reforzando el sentido negativo del enunciado, la intención del hablante, precisando y explicando el contenido de una comprobación anterior, intensificando o insistiendo en el significado del verbo, reforzando matices afectivos ya existentes en el enunciado, la corroboración de una orden por medio de *tú*, etc.). La parte última del capítulo la dedica al estudio de los *Ps* con determinados verbos (*creer*, *ser*, *querer*, *tener*, *saber*, *poder*, *estar*, etc.). Es curioso notar que los *Ps* se emplean significativamente más como sujetos de *creer* y *ser* que como sujetos de los demás verbos de la lista, y más como sujetos de *decir*, *querer*, *tener* y *saber*, que como sujetos de *estar* y *ver*.

La parte final de la obra comprende los cuadros y tablas estadísticas (pp. 235-291) y la bibliografía. En este apartado, debería haber citado las versiones españolas de J. Lyons: *Introducción en la Lingüística teórica*, 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, 1973; Ch. Muller: *Estadística lingüística*, Madrid, Gredos, 1973, citadas en sus versiones originales. También hubiese sido útil consultar los trabajos de M. del Carmen Boves: *Las personas gramaticales*. Santiago de Compostela, 1971; Vidal Lamiquiz: *El pronombre personal en español*. *Boletín de Filología española* 1967, 3-12. También son interesantes los trabajos de: Julio Ricci e Iris Malán de Ricci: *Anotaciones sobre el uso de los pronombres tú y vos en el español del Uruguay*, en *Anales del Instituto de Profesores Artigas*, 7-8, Montevideo, 1962-63, pp. 163-166; E. Gessner: *Das spanische Personalpronomen*, *ZfRPh*, 1893, XVII, 1-54; S. Kärde: *Quelques manières d'exprimer l'idée d'un sujet indéterminé ou général en espagnol*. Uppsala, 1943; M. Schneider: *La colocación del pronombre*. Universidad de Buenos Aires, *Cuadernos del Instituto de Filología*, I, 1925.

Como conclusión, podemos decir que este trabajo que aquí reseñamos es fundamental en la bibliografía lingüística española porque cubre una parcela poco explorada de nuestra lengua, porque es un trabajo minucioso y muy bien elabo-

rado, pese a la cantidad de datos y a lo difícil que resulta su organización por los problemas tanto gramaticales como estilísticos que aparecen en el material; problemas que se resuelven satisfactoriamente, a nuestro modo de ver, por la fina sensibilidad y el profundo conocimiento que el autor tiene de la lengua española.—A. Quilis.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES GIRALDO: *Dialectología y Geografía Lingüística. Notas de orientación*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1970, XII + 129 pp.

Este libro de José Joaquín Montes, al que el autor, con su característica modestia, califica de «Notas de orientación», es bastante más que eso. Se trata, realmente, de una excelente exposición de la problemática básica de la Dialectología y, dentro de ella, de la Geografía Lingüística, desde un punto de vista en el que, sobre la teoría (muy bien manejada y muy claramente expuesta, sin embargo), prima el conocimiento práctico, como era de esperar de quien, desde hace más de 20 años, dedica su vocación y su entusiasmo de lingüista a la dura pero bella tarea de colaborar en la realización del Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia. Esta experiencia, larga ya en Montes, aunada con la necesidad de exponerla, sobre un eje conceptual, a los alumnos graduados del Seminario «Andrés Bello» (rama docente del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá) han dado como resultado una obra en la que, al extenso dominio de la bibliografía sobre la materia, se suman la claridad expositiva, el enfoque voluntariamente centrado en lo esencial de los problemas considerados, la sabiduría pragmática en la consideración de las cuestiones metodológicas y, sobre todo, la primacía, en toda la obra, del valor actual del contenido teórico de la ciencia dialectológica para una aproximación eficaz y empírica al funcionamiento de los sistemas lingüísticos, según una línea cuyo más importante representante actual es, sin duda, W. Labov.

El trabajo de José Joaquín Montes se divide en tres apartados fundamentales. Va dedicado el primero a los fundamentos teóricos y al desarrollo histórico de la Dialectología, encontrándose en él breves pero densas exposiciones de temas tan esenciales en esta disciplina como son el cambio lingüístico y las unidades geolingüísticas (lengua, dialecto, interdialecto, etc.) y sociolingüísticas. El segundo apartado trata, quizá demasiado sucintamente en algunos puntos, de la problemática planteada en el campo hispanoamericano de la dialectología, con especial atención a los factores internos y externos en la formación, desarrollo y fisonomía actual del español de América. Y, finalmente, el tercero y más extenso presenta un rápido pero preciso esquema de la historia de la geografía lingüística y, a continuación, un completo examen de la metodología de la encuesta dialectal y de la confección de atlas. Quizá sea éste, por las razones anteriormente expuestas, el capítulo más personal y, al mismo tiempo, más útil para los especialistas de la exposición de J. J. Montes. Es lástima que la brevedad en la exposición, característica de todo el libro, no haya permitido al autor elaborar, teóricamente, sus puntos de vista sobre un buen número de temas en los que, a veces, diverge profundamente y, a mi parecer, con buenas razones de las tesis más comúnmente aceptadas por los dialectólogos hispanoamericanos, como ocurre, por ejemplo, con la problemática referente a la actuación, en cada punto, de un equipo múltiple de trabajo y no de un solo encuestador, con la división del cuestionario entre

los miembros del equipo de encuesta y la interrogación de varios sujetos (y no de uno sólo) en cada localidad. Son éstas cuestiones sobre las que, evidentemente, J. J. Montes tiene formado un criterio, opuesto, por ejemplo, al de M. Alvar, y sobre las que (yo, por lo menos) habría deseado una mayor amplitud de exposición que permitiera conocer, con cierto detalle, los fundamentos de una praxis dialectológica divergente de la normalmente puesta en práctica y, a mi parecer, respaldada por serias razones que, sin embargo, no son esbozadas por J. J. Montes.

Algunas observaciones de detalle sobre la obra que comentamos y que de ningún modo constituyen una crítica de la misma (ya que es preciso tomar en cuenta, por una parte, la brevedad y el carácter eminentemente pedagógico del trabajo de J. J. Montes y, por otra, la limitación de las fuentes bibliográficas disponibles para el autor) son las siguientes: el excesivo esquematismo en el tratamiento de los sociolectos (pp. 33-34); la no utilización del fundamental concepto de *diasistema*, desarrollado, a partir de U. Weinreich, por Francescato, Pulgram, Moulton y otros; la omisión de la noción de koiné dialectal (Fourquet); la carencia de alusiones, al menos expositivas, a la posibilidad de aplicar métodos derivados de la lingüística generativa a la dialectología (Saltarelli, Campbell, Thomas), etc. Quizá la ausencia más abultada que se observa en el excelente trabajo de J. J. Montes (sin duda, debida a carencias bibliográficas inevitables) sea la referente a la noción, elaborada por Labov y sus colaboradores, de la heterogeneidad lingüística intracomunitaria y a las diferentes posibilidades metodológicas de controlarla en trabajos dialectológicos. Me refiero, en especial, a la tabulación porcentual y a los estudios, basados en la técnica del escalograma, de las escalas de implicación (De Camp, Bailey). Ausencia especialmente lamentable ésta, puesto que la utilización de enfoques implicados en dichos conceptos teóricos permitirían a J. J. Montes dar una base rigurosamente actual y de extraordinaria solidez a la propia praxis en relación con algunos temas, antes aludidos, de la metodología de la encuesta dialectal, tal como es aplicada en el ALLEC y expuesta en el libro que comentamos.

Debo, finalmente, añadir que estas últimas observaciones (que quizá serían más adecuadas respecto a un tratado de dialectología dirigido a un público especializado y no a un manual de introducción a la disciplina, como es el de J. J. Montes) en nada disminuyen el gran valor de la obra comentada como presentación, rápida y, sin embargo, densa, de los fundamentos teóricos y metodológicos de la geografía lingüística (en especial, de la aplicable a Hispanoamérica) y que, en este caso, se puede repetir, con toda verdad, que el trabajo de J. J. Montes viene, realmente, a «llenar un hueco» en la bibliografía dialectal en lengua española y a facilitar a los estudiantes que por primera vez se aproximan a esta disciplina lingüística, un excelente, breve, claro y riguroso manual en el que encontrarán, sucintamente delineados, los temas esenciales de esta especialización.— *Germán de Granda.*

*Actas de la Primera Reunión Latinoamericana de Lingüística y Filología.* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973, 442 pp.

Con extraordinario retraso (y sólo gracias a la generosidad del Instituto Caro y Cuervo al encargarse, finalmente, de su impresión) aparece este volumen de la Primera Reunión de ALFAL que se celebró nada menos que en 1964 en Viña

del Mar (Chile). Esta lamentable circunstancia ha dado lugar a que las comunicaciones más valiosas, presentadas durante el transcurso de la Reunión y recogidas ahora en sus Actas, hayan sido ya publicadas anteriormente en diversas revistas y sean, por tanto, conocidas. Así ocurre con las de M. Alvar, A. Rabanales y A. Rosenblat (transcritas en *B. F. U. Ch.*) y con la de Lidia Contreras (en *ZRPh*).

Por ello, me limitaré a dar aquí una rápida impresión de cada una de las colaboraciones, de muy desigual valor como se verá.

Manuel Alvar: *Estructura del léxico andaluz* (pp. 11-18). Excelente resumen, basado en materiales del ALEA, de las diferentes regiones en que, desde el punto de vista léxico, se divide el área andaluza. Son las zonas de Huelva (con una subzona norteña de gran influencia extremeño-leonesa), Cádiz y occidente de Málaga, norte de Córdoba, región central (norte de Málaga, este de Sevilla, sur de Córdoba y suroeste de Jaén), antiguo reino de Granada, zona extremo-oriental y (menos precisa) zona sevillana.

Gerardo H. Alvarez: *Los sufijos -el y -al en francés actual* (pp. 19-26).

Miguel Angel Andreotto: *Algunas fuentes del castellano en la Argentina* (pp. 27-48). De un modo muy superficial y retórico se recogen observaciones dispersas (y poco exactas) sobre léxico marino, voces hispánicas, formas lunfardas y palabras de origen indígena y europeo no-hispánico.

César A. Angeles Caballero: *La Gramática quechua de Juan de Aguilar* (pp. 49-62). Rápida caracterización de esta obra (1690), publicada en 1939 y no suficientemente estudiada hasta ahora. Trata, fundamentalmente, de morfología y, al parecer, no estaba aún preparado el manuscrito para ser editado.

Cônego Apio Campos: *Estado actual dos estudos filológicos e lingüísticos no Pará* (pp. 63-81). Perspectiva histórica, estado actual y necesidades futuras de las enseñanzas lingüísticas en la Universidad brasileña y, más concretamente, en Pará.

Guillermo Araya: *Dimensiones semánticas del lenguaje* (pp. 82-107). Interesante trabajo sobre las funciones del lenguaje y sus consecuencias semánticas. El autor añade al conocido esquema tripartito de Bühler una cuarta función: la mostrativa.

R. S. Boggs: *Poliptongos españoles* (pp. 108-115). Muy rápida esquematización de las tendencias evolutivas que, desde el latín vulgar hasta hoy, se perciben en estos conjuntos fónicos (desplazamiento de acentuación, cerramiento, eliminación de una semiconsonante, etc.).

Rodolfo A. Borello: *La filología en la Argentina (1962-1963)*, (pp. 116-121). Perspectiva sobre las revistas, centros docentes, publicaciones y asociaciones centradas en actividades de lingüística hispánica en Argentina durante 1962-1963.

Emilio Carilla: *Cronología de la literatura hispanoamericana: la literatura de la Independencia (Neoclasicismo y Romanticismo)* (pp. 122-148). Buen esquema de caracterización de la literatura hispanoamericana en el período citado, menos conocido de lo que debiera. Carilla estudia la forma, temática y géneros característicos de la época e intenta fijar sus coordenadas estilísticas e históricas.

M. Carmo Natalicio, María Fonseca Dias de Toledo, Eleusa Alves Pereira: *Fruto de uma investigação. Aspectos da linguagem real* (pp. 149-152). Elementos léxicos del habla infantil brasileña.

Héctor Contreras: *¿Para qué enseñamos lingüística?* (pp. 153-159). Artículo, de enfoque fundamentalmente práctico, sobre los diferentes tipos de enseñanza



de esta materia y su correcto planteamiento, muy en la línea de la lingüística norteamericana.

Lidia Contreras: *Significados y funciones del 'se'* (pp. 160-171). Denso e interesante trabajo. Diferencia la autora cuatro tipos de *se* de valor estilístico, uno de carácter morfológico, tres de significación léxica y dos de valor gramatical.

Cedomil Gojč: *Situación del estudio de la obra literaria como estructura de lenguaje* (pp. 172-183). Resalta la oposición complementaria entre el estudio sociocultural de la obra literaria y su enfoque interno, como estructura lingüística, y la necesidad de intensificar la aplicación de este último método.

Iorgu Iordan: *Los estudios hispánicos en Rumania* (pp. 184-194). Muy rápido, y, sin embargo, preciso repaso a las aportaciones rumanas al estudio de la literatura y la lengua española.

Juan M. Lope Blanch: *Estado actual de la dialectología mexicana* (pp. 195-205). Muy interesante y revelador trabajo sobre las carencias, errores y falsas orientaciones en los trabajos dialectológicos (de Nykl a Robelo) sobre México.

Joaquim Mattoso Cámara jr.: *Os primeiros estudos filológicos no Brasil* (pp. 206-219). Estudia, con brevedad y acierto, las obras y autores representativos de la filología brasileña hasta que, en 1934, esta materia adquiere rango universitario.

Juan Carlos Merlo: *Problemas de método en la investigación de los estados de bilingüismo* (pp. 220-230). El autor resalta, muy justamente, la necesidad de ocuparse, en las zonas bilingües hispanoamericanas, tanto del influjo de las lenguas indígenas sobre la lengua española o portuguesa como de la ejercida por estos idiomas sobre la estructura de aquéllas y, también, de las consecuencias de este doble proceso en un ámbito general.

R. H. Potrovsky: *El cuestionario fonológico en el estudio de los dialectos latinoamericanos* (pp. 231-232). Conveniencia de usar, en geografía lingüística hispanoamericana, enfoques fonológicos (similares a los empleados en los trabajos de este tipo realizados en la Unión Soviética).

Bernard Pottier: *El aporte de los equipos mecánico-electrónicos al estudio de las lenguas indígenas* (pp. 233-235). Ventajas de la utilización de las calculadoras para la determinación cuantitativa de los rasgos formales de estas lenguas.

Ambrosio Rabanales: *Pasado y presente de la investigación lingüística y filológica en Chile* (pp. 236-261). Completísimo y muy útil resumen de las investigaciones realizadas en Chile, desde la Independencia, sobre lingüística, filología, filosofía del lenguaje y teoría gramatical. Se citan con exactitud las fichas bibliográficas correspondientes y se añade un pequeño índice de autores citados.

Stanley L. Robe: *La dialectología hispanoamericana: sugerencia para una metodología* (pp. 262-268). Necesidad de estudiar la dialectología de la América hispánica con criterios fonológicos y, en general, estructurales. Destaca el autor las ventajas (estudio más correcto del bilingüismo, paralelismo con los trabajos que se elaboran en otras áreas geográficas, etc.) de esta metodología.

José Pedro Rona: *Desarrollo de la lingüística y filología en la América Latina* (pp. 267-292). Muy buen esbozo histórico de la trayectoria seguida en Hispanoamérica por los estudios sobre lenguas indígenas, español y portugués de América y teoría del lenguaje. Es notable su alta valoración de la personalidad científica de Daniel Granada, lingüista español establecido en Uruguay.

Angel Rosenblat: *Bases del español de América: Nivel social y cultural de los conquistadores y pobladores* (pp. 293-371). Brillante pero, a mi parecer, poco fundamentado intento de demostrar que la base del español americano no se encuentra

en el habla de las clases sociales inferiores de la España de los siglos XVI y XVII sino en la de los estratos medios y altos. La argumentación de A. R. es fundamentalmente literaria y no se mencionan datos de archivo. Sus conclusiones contrastan con las presentadas por Mario Góngora, con base en estudios documentales sobre la población española de Panamá y sobre los condicionamientos de la emigración a Indias, en los que, apoyado por J. Friede, insiste (creo que justificadamente) sobre la constitución de la sociedad hispanica en América sobre elementos humanos de los estratos inferiores o medio-inferiores de España.

Florival Seraine: *Normativismo cultural e ideal lingüístico* (pp. 372-295). Exposición de bases metodológicas para un estudio de las diferentes normas (desde el punto de vista de Coseriu) en pugna en el nordeste del Brasil. Aunque los criterios sugeridos por el autor son, en gran parte, correctos, falta un desarrollo práctico de los mismos, como lo reconoce él mismo.

Francisco de Silveira Bueno: *El sustrato indígena y el superestrato africano en el portugués del Brasil* (pp. 396-409). En este trabajo, de gran superficialidad, el autor supervalora la influencia sustratística del tupi sobre el portugués del Brasil y, sin duda por compensación, declara inexistente (salvo en el léxico) el influjo africano. Hay gran cantidad de afirmaciones gratuitas e insostenibles (atribución al tupi de los tipos morfológicos *fiyo muyé, dois pão*, etc.). Todo el trabajo es inaceptable.

Albert Valdman: *Interférences phonologiques: français et créole en Haïti* (pp. 412-422) y William A. Stewart: *Quelques observations à la communication de M. Valdman* (pp. 410-411). A. Valdman presenta, esquemática pero excelentemente, las similitudes y diferencias entre los sistemas fonológicos del francés standard, la norma haitiana del francés y el criollo local, considerando, igualmente, la diferente distribución de las unidades fónicas en los tres códigos lingüísticos. Las conclusiones prácticas que extrae el autor de su estudio contrastivo son muy importantes para la orientación de los organismos y personas interesados en la enseñanza del francés a alumnos de habla criolla haitiana. W. A. Stewart amplía la metodología empleada por A. Valdman a la consideración de otras áreas del Caribe, como, por ejemplo, Jamaica.

Las últimas páginas del volumen reseñado recogen las conclusiones generales de la 1.ª Reunión Latinoamericana de Lingüística y las de sus diferentes comisiones (pp. 425-435).—Germán de Granda.

MANUEL ALVAREZ NAZARIO: *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico. Estudio histórico-dialectal*. San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972, 352 pp.

Desde hace algunos años la importancia de la emigración canaria a la América española y sus indudables huellas en la lengua, el folklore, la historia y las costumbres que, como consecuencia de ella, son observables, en especial, en el área antillana y circuncaribe, ha sido objeto de estudio (no con tanta extensión e intensidad como sería de desear, dada la importancia del tema) de varios especialistas, a uno y otro lado del Océano Atlántico. Justifican la dedicación a este problema varias consideraciones que, en conjunto, demuestran, sin lugar a dudas, la aportación, extraordinariamente importante desde el punto de vista numérico,

de los colonizadores canarios (desde el siglo XVI al XIX y, sobre todo, en el XVIII) a la población de la América española y, como lógico corolario, su notable influjo sobre las diferentes facetas del complejo proceso de constitución de la sociedad y la cultura hispanoamericanas. Entre ellas mencionaremos, como condicionamientos internos de este fenómeno migratorio, la escala obligatoria en las Canarias de «flotas» y «galeones» en viaje a América, la concesión por la corona a determinados puertos del Archipiélago del derecho a comerciar directamente con América (Peraza de Ayala, Morales Padrón), las crisis periódicas de la economía insular (azúcar, vino, cochinilla) con su secuela, de carácter social, de hambre, desempleo y emigración subsiguiente a América de parte de la población canaria como único remedio a su situación vital. Y, como condicionamientos externos, la necesidad de repoblar con familias españolas territorios americanos de interés estratégico y escasos habitantes metropolitanos o criollos (Florida, Luisiana, Tejas, Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, Costa Firme, Venezuela) lo que, junto con la eficacia laboral de los campesinos canarios (reconocida, por ejemplo, por Ramón Power en Puerto Rico), dio lugar a las Reales Cédulas de 1675 y 1688, por las que, para impulsar la emigración canaria a América, se condicionaba el comercio canario con América al desplazamiento al Nuevo Continente de cinco familias por cada 100 toneladas de mercancías exportadas y, al mismo tiempo, se ofrecían a los emigrantes excepcionales condiciones para su establecimiento, como colonos, en tierras americanas.

Las consecuencias de estos hechos han sido resaltadas desde diversos puntos de vista. José Pérez Vidal y, antes, José A. Pérez Carrión han fijado, en lo posible, la cuantía numérica y las áreas de establecimiento de los colonos canarios en Indias en un ámbito general, como lo han hecho, en lo que se refiere a áreas más limitadas, Analola Borges y Francisco Morales Padrón (Venezuela), David W. Fernández (Uruguay) y el mismo Álvarez Nazario (*Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, números 32 y 37) respecto a Puerto Rico. Por su parte, Silvio Zavala y Ch. Verlinden han resaltado la importancia del *modelo* canario en diversos aspectos institucionales de la América española, José Pérez Vidal ha constatado el paralelismo canario-americano en algunos rasgos folklóricos, F. Morales Padrón y el Marqués de Lozoya han resaltado las similitudes artísticas de ambas áreas, etc.

Teniendo en cuenta los resultados, extraordinariamente positivos, de esta línea de investigación, se echaba de menos su aplicación al campo lingüístico, en el cual solamente Raymond Mc Curdy había trabajado, con resultados sorprendentes, sobre el habla del área luisianesa de St. Bernard Parish (USA), resto aún vivo de la colonización canaria dieciochesca de esta región, entonces española.

Manuel Álvarez Nazario, con la misma agudeza de criterio que le llevó a tratar en un excelente libro anterior un factor, hasta entonces menospreciado y, a pesar de ello, fundamental en la constitución del habla de su isla natal, como es el de la influencia africana en el español puertorriqueño, percibió, sin duda, el interés que revestía, desde un punto de vista histórico-dialectal, la extrapolación de las directrices metodológicas antes citadas al ámbito de la lengua en Puerto Rico y, con un impresionante (y, en él, acostumbrado) bagaje bibliográfico y documental y un excelente conocimiento de las fuentes históricas y de las características actuales de los dos territorios relacionados (Canarias y Puerto Rico), comenzó, hace algunos años, una labor de comparación de ambas modalidades lingüísticas. Algunos fragmentos de su trabajo que fueron apareciendo en revistas puertorri-

queñas (*Atenea*, 1967, IV, pp. 25-45, *Revista del Instituto de Cultura puertorriqueña*, 1968, XI, pp. 1-4), testimoniaron ya el valor de los enfoques y métodos empleados por M. Alvarez Nazario y, finalmente, el libro que ahora comentamos nos ofrece, completo, el resultado de sus investigaciones, muy justamente premiadas con el «Premio Augusto Malaret», de la Real Academia Española.

La ordenación que M. Alvarez Nazario da a sus ricos materiales (precedidos por un sabroso prólogo de Manuel Alvar titulado *Canarias en el camino de las Indias*) es el siguiente: capítulo I, dedicado a la cuantía y distribución territorial de la inmigración canaria en Puerto Rico desde el siglo XVI al XIX inclusive; capítulo II, en el que se examinan los paralelismos fonéticos canario-puertorriqueños; capítulo III, que versa sobre las similitudes y coincidencias morfosintácticas entre ambas áreas; capítulo IV (el más extenso y permenorizado de la obra), que se dedica al estudio del léxico desde el doble punto de vista de los canarismos existentes en Puerto Rico y de los americanismos puertorriqueños que se dan también en las Islas Canarias. El trabajo de M. Alvarez Nazario termina con una clara y sucinta *recapitulación* (pp. 263-283), una amplia y completa bibliografía, tanto lingüística como socio-histórica (pp. 287-302), y varios útiles índices (de voces citadas en el texto, de frases y modismos, de antropónimos y topónimos y de temas).

La mera relación de la temática abordada por M. Alvarez Nazario en los diferentes capítulos de su obra es suficiente para constatar la gran ambición del plan por él trazado y su propósito de considerar la totalidad de los aspectos lingüísticos del español puertorriqueño susceptibles de ser puestos en relación con sus homólogos canarios. Por otra parte, el desarrollo de este ambicioso plan es, igualmente, exhaustivo. M. Alvarez Nazario, además de haber manejado y aprovechado íntegramente la totalidad de la bibliografía disponible, ha complementado, en muchas ocasiones, los datos escritos referentes al español puertorriqueño con los procedentes de su conocimiento, directo y detallado, del habla de su isla natal.

Sin embargo, y como ocurre en todas las obras de investigación, aun en aquellas tan ejemplarmente trabajadas como la que aquí comentamos, siempre es posible constatar algunos matices, de concepto o de detalle, respecto a los cuales el asentimiento intelectual no es tan completo como en otros.

En el presente caso las observaciones que expondré a continuación no se relacionan con la elaboración de los materiales manejados por M. Alvarez Nazario (aguda, cuidada y, en lo posible, exhaustiva), sino con algunos problemas metodológicos que subyacen en el planteamiento de la obra comentada y sobre los cuales habría sido, quizá, conveniente una aclaración por parte del autor para, así, desvanecer algunas posibles dudas e insertar debidamente el abundante material expuesto por el autor en una perspectiva, más amplia y abstracta, relacionada con la caracterización de la variante dialectal puertorriqueña dentro del ámbito total del español atlántico.

Me refiero, concretamente, a la posibilidad (alternativa a la adoptada por M. Alvarez Nazario) de que numerosos casos de coincidencia de fenómenos lingüísticos canarios y puertorriqueños (en el campo fonético, por ejemplo, las evoluciones de -s, -r, -l, h-, etc.) puedan ser explicadas, no por un influjo canario sobre el habla de la isla del Caribe, sino por su común derivación de la matriz andaluza o bien por el andalucismo general del español del Caribe. En este caso la influencia canaria no haría sino reforzar los rasgos de una norma general al español atlántico (en su variedad antillana) y deberíamos acudir al útil concepto malkieliano de la

«causación múltiple» (canario-andaluza), no incompatible con la explicación facilitada por M. Alvarez Nazario, pero sí más matizada que ella.

La misma línea de argumentación podríamos, creo, aplicar a los casos (bastante numerosos en el campo léxico) en los que el paralelismo canario-puertorriqueño es explicable, no únicamente por la corriente de exportación lingüística desde las Islas Canarias a Puerto Rico, sino por la actuación paralela, en ambas áreas, de factores comunes como pueden ser la influencia del habla marinera (así en *abra*, *banda*, *tanque*, *baldear*, *guindar*, etc.) o el arcaísmo léxico (*compaña*, *hendidja*, *dende*, *vido*, *trujo*, etc.).

Creo que, para resolver este problema metodológico, podrían arbitrarse algunos criterios que facilitaran la individualización de aquellos fenómenos lingüísticos que solamente se explican en Puerto Rico por un origen canario frente a los que, por el contrario, pueden hacerse derivar, en las dos áreas, de factores histórico-lingüísticos comunes a ambas (comparación entre los usos puertorriqueños y los propios de zonas donde la influencia canaria no se ha dado, aislamiento de fenómenos dialectales canarios no existentes en Andalucía, etc.). De hecho, así lo ha realizado M. Alvarez Nazario en algunos casos (*¿* adherente canaria y no andaluza, por ejemplo). Pero, quizá, hubiera sido conveniente que la aplicación de estos criterios fuera generalizada a la totalidad de los elementos lingüísticos estudiados en el trabajo que reseñamos y, además, explicitada como principio director al comienzo del texto de un modo más claro y contundente que como se hace, por ejemplo, en las pp. 59-60.

Estas observaciones metodológicas, relacionadas fundamentalmente con el eje diacrónico de los fenómenos considerados, están encaminadas sólo a matizar, desde este punto de vista, la problemática examinada por M. Alvarez Nazario. De ninguna manera afectan a la proyección comparativa sincrónica entre Canarias y Puerto Rico establecida en la obra que comentamos, la cual, en este eje (que es el esencial de la misma), conserva todo su valor.

Sería, finalmente, de desear que se realizaran en breve respecto a otras zonas americanas paralelas, en cuanto al influjo canario, a las condiciones puertorriqueñas (Santo Domingo, Cuba, Venezuela), trabajos de enfoque similar al que ha llevado a cabo, con brillantez y acuciosidad, M. Alvarez Nazario, en relación con Puerto Rico, en la excelente obra aquí reseñada.—*Germán de Granda*.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES GIRALDO, LUIS FLÓREZ: *Muestra del léxico de la pesca en Colombia*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973, 279 pp.

Esta obra constituye una nueva prueba de la continua y fructífera labor que desarrollan, desde hace muchos años, los ejemplares investigadores adscritos al Departamento de Dialectología del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá y, en especial, Luis Flórez y José Joaquín Montes.

Basándose en el cuestionario del *Atlas Lingüístico de los Marineros Peninsulares* orientado por Manuel Alvar, J. J. Montes y L. Flórez han dirigido las encuestas sobre una gran multiplicidad de temas (geomorfología, meteorología, astros, navegación y maniobras, tipos y partes de embarcaciones, vida a bordo, fauna, alimentación, medicina popular, vida económica, vivienda, diversiones

y creencias) referentes, todos ellos, a las modalidades de la actividad pesquera y de la vida de los pescadores en dos ambientes colombianos diferentes: el mar y el río (en especial, el Magdalena).

Las encuestas sobre la pesca marítima se desarrollaron principalmente en los alrededores de Cartagena (costa atlántica), en las localidades de La Esperanza, La Boquilla, Tierrabomba y Pasacaballos, a las que se sumó, como producto de un interrogatorio anterior, Tolú (Departamento de Sucre). Los materiales sobre la pesca fluvial fueron facilitados por los resultados de 41 encuestas del Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia, complementadas por investigaciones específicas en Honda y La Dorada, realizadas por L. Flórez y Marina Dueñas.

Cada sección del trabajo (pesca marítima, pesca fluvial) va seguida por unas útiles observaciones lingüísticas (de especial valor son las anotaciones semánticas), y por un valioso índice de palabras. En la parte final del libro se reproducen 51 fotografías, que complementan gráficamente el contenido del texto.

El resultado de las dos investigaciones paralelas (en el ambiente marítimo y en el del río Magdalena), dirigidas por L. Flórez y J. J. Montes, es de una gran riqueza y de excepcional interés no sólo para la dialectología colombiana, complementando los materiales del ALEC, sino, sincrónicamente, para la dialectología comparada de las diversas zonas de Hispanoamérica y, diacrónicamente, para establecer, respecto al léxico pesquero de la España peninsular e insular, relaciones históricas de procedencia que pueden facilitar interesantes conclusiones en relación con el «habla marinera» europea y sus desarrollos ultramarinos.

Para aumentar el rendimiento que puede extraerse del material, muy rico, recopilado en este libro, quizá hubiera convenido incluir en el texto algunos dibujos que facilitarían al no especialista las características básicas de algunos objetos, cuya utilización en la pesca no es siempre bien conocida con carácter general y que no han sido reproducidos en las láminas finales. También habría sido interesante reproducir, al menos, algunos textos de la zona de Cartagena y de Honda y La Dorada en transcripción fonética (por ejemplo, los recogidos en las pp. 185-196).

Al mismo tiempo, estimo que sería de extraordinaria utilidad poder complementar los datos referentes a la pesca marítima en la costa atlántica colombiana con los procedentes de la costa pacífica. De este modo podría establecerse una comparación de léxico marinero, que creo sería excepcionalmente iluminadora, entre una zona, la atlántica, de características lingüísticas revolucionarias, y otra, la pacífica, de tendencias, en algunos ámbitos, marcadamente conservadoras.

Es de lamentar, por último, que la carencia de una bibliografía científica suficiente sobre la fauna marítima y fluvial de Colombia haya impedido a los excelentes dialectólogos Luis Flórez y José Joaquín Montes una identificación completa de todos los tipos de peces existentes en los ríos y mares del país (pp. 52, 71 y 167-173). Estudios futuros sobre zoología marina podrán, a su tiempo, llenar este vacío del que no son sino víctimas los esforzados encuestadores lingüísticos que intentan, sin materiales especializados suficientes, hacer corresponder los nombres vulgares de los diferentes peces a denominaciones científicas incompletas o inexistentes en los manuales de la especialidad.—*Germán de Granda*.

ADRIEN ROIG: *La Comédie de Bristo ou l'Entremetteur (Comédia do Fanchono ou de Bristo) d'António Ferreira (1562)*. Etude et analyse lexicale. Edition critique et traduction. Presses Universitaires de France. Paris, 1973, 555 pp. (Fondation Calouste Gulbenkian. Publications du Centre Culturel Portugais).

Con este libro, Roig completa por el momento —digo por el momento, suponiendo que algún día nos dará la edición de la *Comédia do Cioso* y el estudio general y completo que desde hace mucho pide la obra de António Ferreira— sus estudios y ediciones de parte del teatro del autor portugués, a quien consagró anteriormente otros dos libros importantes: *António Ferreira. Etudes sur sa vie et son oeuvre* (Paris, 1970) y *La tragédie «Castro» d'António Ferreira* (Id., 1971).

¿Por qué R. ha elegido para este nuevo trabajo la edición de *Bristo* y no la de *O Cioso*, siendo tan inasequible la de una como la otra en ediciones modernas? Existe una razón de peso: de *Bristo* sólo se conocía hasta hace poco la edición de las *Comédias Famosas Portuguesas* (Lisboa, 1622), donde aparece en compañía de *O Cioso* y de las comedias de Francisco de Sá de Miranda, texto reproducido siempre en ediciones ulteriores; pero existe otra edición anónima, de 1562, en cuyo frontispicio se dice que «foi representada em a universidade de Coymbra». Ferreira tendría entonces 24 años, si es que se acepta la fecha de 1552, como defiende R., para la redacción de la comedia, y cursaría aún sus estudios en aquella Universidad. Esta edición no es sólo valiosa por haber sido publicada en vida del autor, sino, sobre todo, por las diferencias que ofrece con relación al texto de 1622, empezando por el título, ya que en esa presumiblemente primera edición, *Bristo* se titula *Comédia do Fanchono*. Fue Eugenio Asensio, a quien se debe ya el descubrimiento de otras piezas raras perdidas, el afortunado descubridor de dos ejemplares de esta edición en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>1</sup>. Más tarde, Luciana Stegagno Picchio hizo un análisis de este texto, comparándolo con el de 1622<sup>2</sup>.

R. reproduce el texto de 1562, pero tiene en cuenta las ediciones de Lisboa, de 1622 y 1771, y la de Río de Janeiro-París, de 1865, para corregir los numerosos errores de aquella y señalar en nota las variantes de todo tipo que existen entre ella y las posteriores. Un amplio estudio compuesto de cuatro capítulos le sirve de introducción. R. estudia en ellos los problemas bibliográficos, fuentes, estilo, contenido y lengua del *Fanchono*.

Destaca R. el magisterio de Horacio por lo que respecta a la concepción de la comedia, tal como la cultivan en Portugal Sá de Miranda y después Jorge Ferreira de Vasconcelos y António Ferreira. Estos, sobre todo el último, siguen los pasos de Sá de Miranda, introductor de la comedia erudita en Portugal, pero también, al menos en lo que se refiere a António Ferreira, los modelos latinos, Plauto y Terencio. La acción del *Fanchono*, como muestra R., ofrece numerosos puntos comunes con el *Miles Gloriosus*: el esquema del asunto, igual número de personajes, identidad entre los principales, alguno de los cuales es calco de los respectivos plautinos, tal el fanfarrón Aníbal < Pyrgopolinices y la cortesana Licisca < Acro-

<sup>1</sup> Dio noticia de este descubrimiento en el prólogo a su edición de la *Comedia Eufrosina*, de JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS. Madrid, 1951.

<sup>2</sup> «Dal *Fanchono* al *Bristo* (Per una storia delle commedie di António Ferreira)», en *Cultura Neolatina*, 1968, XXVIII, pp. 221-242, recogido posteriormente en su libro *Ricerche sul teatro portoghese*. Roma, 1969.

teleutio. Terencio le suministra varios detalles procedentes de *Adelphi* y *Phormio*. Otro índice de la cultura clásica de Ferreira lo ve R. en la multitud de alusiones a los Antiguos que asoman en la comedia. Señala también algunas interesantes conexiones con *La Celestina*, que revelan una imitación directa, en especial tocante a ciertas características personales del personaje Bristo.

¿Y la influencia italiana? La opinión general es que las comedias de Ferreira son meros ejercicios de imitación italiana y de escaso o nulo espíritu portugués. R. reconoce que esta influencia existe, pero no como servidumbre, sino como adopción de un tipo de teatro que se impone entonces como modelo a toda Europa. Es, por otra parte, una influencia indirecta, llegada a través de las comedias de Sá de Miranda, porque la tesis de R. es que el *Fanchono* es obra original y de esencial raíz portuguesa. Portuguesa y popular, pese al clasicismo y al italianismo en que hasta ahora ha insistido la crítica. R. se alza contra esta postura, mostrando los aspectos populares y portugueses de la comedia y negando que su acción tenga lugar en Italia o en un espacio abstracto o intemporal. Ahí están para demostrar lo contrario, dice R., las referencias a la India, alusiones a teorías luteranas, velada referencia a la Inquisición, insinuaciones contradictorias al clero y a la religión, nombres de monedas portuguesas de mediados del siglo XVI...

La verdad es que todo esto no parece suficiente para aceptar sin más que la acción del *Fanchono* tenga lugar en Portugal: Ferreira es hombre de su tiempo y el *color local* no había sido inventado todavía por el teatro. Aunque los personajes se expresen como portugueses, y no siempre lo son sus nombres, el escenario parece más bien una ciudad ideal italiana o, si se prefiere, abstractamente renacentista, pero no concretamente portuguesa.

Lo mismo podría decirse de la referencia a prácticas religiosas rozando la superstición, la alusión a fiestas populares o la parodia de dos sentimientos característicos, según la tradición literaria, del portugués: el amor y la valentía.

Algo más contribuye, siempre según R., al justo título de comedia portuguesa dado al *Fanchono*: el aspecto popular de su lengua, como insultos, fórmulas cotidianas de cortesía, refranes y expresiones proverbiales. R. concluye, diciendo que, pese a la influencia clásica e italiana, «O *Fanchono* est essentiellement une comédie portugaise et populaire, écrite dans la langue du peuple», Ferreira «s'est inspiré profondément des mœurs de son pays et du langage de son peuple» (pp. 61 y 62).

El capítulo III está consagrado al estudio literario del *Fanchono*. R. hace, en primer lugar, un análisis de la estructura de la comedia, sirviéndole de punto de comparación *O Cioso*, para demostrar en un cuadro la extensión de los actos, número de escenas y número de palabras de cada acto. La conclusión es que ambas comedias tienen una estructura idéntica. Esta identidad se encuentra también en la distribución de monólogos y diálogos, así como en el número de personajes.

Se entra a continuación en la cuestión de las tres unidades, y R. se esfuerza en demostrar que Ferreira las respetó, haciendo evolucionar así el teatro hacia la simplicidad y la concentración, para llegar a un teatro más psicológico.

Rebate después los juicios de una crítica timorata, que, basándose sólo en ciertas palabras usadas en la comedia —por ejemplo, *fanchono*, 'afeminado' 'pederasta'—, la calificaron de obscena e inmoral. Para R., tanto en *O Fanchono* como en *O Cioso*, no se produce ningún acto reprensible, a pesar de la profesión del protagonista —alcalhute— y de la intervención de una cortesana y un conquistador. R. señala, sin embargo, las modificaciones de léxico y de alguna ex-



presión que los escrúpulos religiosos y morales de los censores introdujeron en la edición de 1622, empezando por el cambio del título y supliendo en veinte casos sobre veintinueve la palabra *fanchono* por *marinello* y *alcoviteiro*.

Al analizar el elemento cómico, R. aplica al *Fanchono* la clasificación de las formas cómicas analizadas por Bergson en su ensayo *Le Rire*. Ferreira sabe crear escenas divertidas y contrastes cómicos basados en la inversión de situaciones y en la transposición burlesca de los personajes. La comicidad se obtiene también por medio de las palabras: nombre de los personajes, uso de diminutivos y aumentativos, proverbios, aliteraciones, repeticiones, juegos idiomáticos, metáforas, hipérboles, etc. «Ferreira a utilizé toutes les formes du comique. Il a su tirer le plus grand parti des ressources de la rhétorique et de la langue portugaise» (p. 96).

Cree asimismo R. que al mezclar Ferreira elementos serios (educación de los hijos, el matrimonio, sentencias sobre una filosofía prudente de la vida) a la parte predominantemente cómica del *Fanchono*, ha hecho una comedia mixta que «peut être considérée comme une modeste étape vers l'avènement de la brillante comédie espagnole du Siècle d'Or» (p. 98).

El capítulo IV contiene el estudio lingüístico de la comedia en su aspecto ortográfico, fonético y morfológico. «La langue du *Fanchono* —dice R.— présente beaucoup de formes archaïques qui ont évolué depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, et surtout des phénomènes phonétiques propres aux mots populaires» (p. 105). En cuanto al léxico, R. analiza los principales campos temáticos y establece varias listas estadísticas para comparar la frecuencia de verbos, nombres y adjetivos utilizados en la comedia con los empleados por Camões en *Os Lusíadas*. Las conclusiones a que llega R. son de dos tipos complementarios. Por una parte, en el *Fanchono* aparecen cuatro categorías de términos (populares y familiares; los que evocan la risa y la alegría; los de guerra y violencia; y los religiosos); por otra los cuadros de frecuencia confirman la riqueza de la lengua de Ferreira, sobre todo en verbos y sustantivos.

En la segunda parte del libro se reproduce, como queda dicho más arriba, el texto de la *Comédia do Fanchono*, según la edición más antigua, y su traducción francesa hecha por el propio R. Este es respetuoso con el texto: conserva la ortografía y la acentuación originales, por considerar que, a pesar de su aparente anarquía o irregularidad, debido muchas veces a errores de imprenta, el texto de 1562 es un testimonio precioso para el estudio de la lengua portuguesa en esa fecha. Las libertades que R. se permite con objeto de clarificar el texto son mínimas: regularizar la puntuación, corrección del empleo caprichoso de las mayúsculas y desarrollo de las abreviaturas. La forma moderna, juntamente con la original, de todos los vocablos utilizados por Ferreira, queda registrada en un índice alfabético del vocabulario que ocupa 51 páginas. Lo ideal hubiera sido incluir también otro índice con todas las palabras comentadas en nota.

El trabajo de R., tanto en lo que respecta al estudio preliminar como a la edición de la comedia y las numerosas notas que la acompañan, debe considerarse como una de las aportaciones más importantes publicadas hasta ahora para el estudio del teatro portugués del siglo XVI. El amor con que R. ha asumido y realizado esta tarea de salvación de un texto olvidado o menospreciado, le hacen digno de un elogio y un agradecimiento que no hay por qué escatimarle. Otra cosa es no estar siempre de acuerdo con él, tanto en la valoración de la comedia de Ferreira como en sus interpretaciones.

La *Comédia do Fanchono* es ahora asequible y puede leerse y juzgarse con comodidad gracias a esta excelente impresión, en la que, sin embargo, se ha deslizado alguna errata fácilmente salvable. «Pour le genre de comédie classique, comme pour la tragédie où il n'est plus discuté, António Ferreira —proclama R.— est le meilleur auteur portugais du XVI<sup>e</sup> siècle. Bien plus qu'un imitateur, c'est un novateur du génie» (p. 95). La verdad es que Ferreira ha compuesto una comedia más aceptable de lo que piensa la mayoría de la crítica, divertida, ágil a ratos, torpe y monótona en otros, pero siempre sobre la falsilla de la comedia italiana, directamente o través de las imitaciones de Sá Miranda. Pero no creo que sea ésta la ocasión más a propósito para discutir los méritos y los errores del *Fanchono*; sólo me permitiré algunas observaciones al estudio de Adrien Roig, sin que ello signifique disminuir en nada el valor de su trabajo.

Me parece algo confuso, por lo menos discutible, alinear en la misma categoría términos como *auto*, *comédia*, *farsa*, *tragicomédia*, *monólogo*, *didlogo*, *cena* y *entremés* (p. 33), que designan géneros dramáticos en el teatro de Gil Vicente y sus imitadores, y *pranto*, *exortação*, *floresta* y *triunfo*, que forman parte integral del título de una pieza que es *monólogo*, *auto* o *comédia*.

En la p. 42 se dice que *La Celestina* apareció en 1494 con el título de *Celestina*, *tragicomedia de Calisto y Melibea*, cuando es bien notorio que la edición más antigua conocida es la que se publica en 1499, probablemente, como la edición de 1500, con el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Tampoco *Celestina* es asaltada en la calle por Sempronio y Pármeneo (p. 43), sino en el interior de su casa, con lo cual, la similitud que R. encuentra entre esta escena y la del *Fanchono*, en que Bristo y Licisca son asaltados en la calle, queda invalidada.

La argumentación de R. para demostrar el uso de las tres unidades en el *Fanchono* es sutil y, por ende, quebradiza. Descontada la unidad de acción, que no precisaba de magisterios para producirse naturalmente, ¿qué hay de cierto en las de tiempo y lugar? R. se esfuerza en probar que la acción del *Fanchono* comienza antes de la comida del mediodía y termina en la tarde del día siguiente, de modo que la regla de un solo día apenas se quebranta, porque la comedia dura poco más de veinticuatro horas (p. 71). Si fuese así, nada habría que objetar; creo que fue Francesco Robortello, en el tratado *De comoedia* (1548), el primer teórico renacentista que aplicó la teoría aristotélica de la tragedia a la comedia, diciendo que la duración de un día debe entenderse no según la noción corriente, sino según las leyes de la verosimilitud. Sin embargo, todos los signos parecen mostrar que el segundo acto del *Fanchono* transcurre, por lo menos, un día después del primero, puesto que Alexandre, que en el primer acto no conocía a Camilia (escena II, p. 154), está en el segundo tan enamorado de ella, que busca en Bristo el mediador de sus deseos (esc. VII). ¿No apoyan este paso del tiempo las palabras de Calidonio cuando dice de su hijo: «Vejo ho, dontem para cá, tam mudado que me dá em que cuydar!» (III, esc. II, p. 176); lo cual corrobora poco después Pilarte: «Todo los que virdes em pequenos santos, ou é sinal de viverem pouco, ou de virem ser diabos. Eu o vejo por muytos e agora por Alexandre que, sendo dantes hum frade e mays que frade, de dous dias pera cá se começou desenvolver de maneyra que me espanta» (id., esc. III, p. 296). El acto V parece tener lugar en la tarde del día siguiente, de modo que la acción de la comedia dura, por lo menos, tres días. No creo tampoco que la repetición de la palabra *oje* 27 veces a lo largo de la comedia indique, como quiere R., una preocupación fundamental para situar la obra en un espacio de tiempo reducido (p. 69).

En cuanto a la unidad de lugar, no hay duda que *O Fanchono* se desarrolla en una misma ciudad y siempre en la calle —la «escena cómica» divulgada por Europa desde 1545 a través del *Secondo Libro dell' Architettura*, de Sebastiano Serlio—, pero no en la misma calle: del contexto puede desprenderse que se trata de cuatro calles diferentes, aunque la decoración, si existía, fuese siempre la misma: 1.º y 3.º actos; 2.º, 4.º y 5.º

En fin, R. afirma en la p. 108 que el léxico religioso empleado por Ferreira es un reflejo de las preocupaciones religiosas de la Contrarreforma. ¿No será más bien una característica del lenguaje coloquial de la época, como puede verse en otros textos dramáticos y narrativos del siglo XVI? Nótese que la única palabra predominante es *Deos* (94 veces) y que el resto, excepto *diabo* (35 veces), se repite con muy escasa frecuencia, entre 2 y 8 veces, y tiene casi siempre una connotación afectiva, cómica o familiar.—José Ares Montes.

[RENÉ] ETIEMBLE: *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris. Gallinard, 1974, 296 pp.

Por contraste con la *Teoría literaria* de Welck y Warren, basada en las lenguas y literaturas occidentales, la obra que nos ofrece René Etiemble, célebre profesor de la Sorbona de París, no se circunscribe a límites culturales determinados. Esta universalidad de intención, que lo mismo se fija en el formalismo de la crítica árabe que en la teoría de la novela japonesa, quedan sugerida en ese modesto e irónico paréntesis del título. La literatura general es un inacabable quehacer —parece decirnos Etiemble— ya que no hay saber humano que la abarque con objetividad; pero acerquémonos al menos a esa meta ideal deponiendo prejuicios geográficos o nacionalistas.

Angel Rinaldi, comentarista de *L'Express*, presenta así a Etiemble: «Desde la desaparición de Jean Paulhan, casi sólo destaca él en Francia, como persona que pueda pasar con igual facilidad del teatro «Noo» a «La Chanson de Roland»; de «La Divina Comedia» a las sagas irlandesas» (núm. 1.191, 6-12 de mayo, 1974, p. 134). Esta inmensa erudición de Etiemble se une a su estilo preciso y desenfadado para darnos un ramillete de ensayos de auténtica madurez.

Ante todo hemos de notar que la obra es esto: colección de ensayos. No es un tratado de literatura universal que pretenda ser sistemático y exhaustivo. En el capítulo inicial, al comentar la noción de *Weltliteratur*, Etiemble muestra las arbitrariedades, prejuicios e incluso intereses imperialistas que se han disfrazado de ese básico concepto cultural, debido por lo demás a Goethe. Una sistematización adecuada de la literatura mundial no es humanamente posible. Pues, según se ha comprobado, en una lista de obras consideradas elementales por un francés faltarán importantísimas obras chinas o árabes; en la lista preparada por un japonés, aunque quede reconocida la importancia de la literatura china, se ignorará el mundo hindú y el árabe; en una lista egipcia se pasará por alto la literatura latina junto con la china y la japonesa. ¿Qué decir de las literaturas bantúes o esquimales, e incluso de las sólo transmitidas por tradición oral? La dificultad lingüística para leer las obras literarias en sus lenguas originales es además una barrera infranqueable para el limitado saber de un hombre. Queda como recurso el valerse de las traducciones, pero entonces resulta inevitable la de-

pendencia respecto a la interpretación y arte del traductor (muy frecuentemente desprestigiados), y también respecto a condicionamientos económicos, políticos o culturales que regulan la abundancia, escasez o carencia de traducciones en determinados casos.

Al tratar de la etimología en relación con la literatura, Etiemble desautoriza de pasada la antigua etimología ingenua: *savoir* como proveniente del verbo latino *scire*; en buena filología, *savoir* no deriva de *scire* sino de *sapere*, corrige Etiemble. Creo que esta observación no aparece al azar en el libro. Nos da más bien una clave significativa de lo que pretende el autor: no trata de abarcar cognitivamente la literatura mundial; sólo quiere «saborearla» en la medida en que le sea posible, y de ninguna manera renunciará a ese placer. Es el sentido exacto de la sabiduría de Etiemble: una sabiduría cargada de humanismo.

Con un criterio ecléctico, lejos de cualquier puritanismo, e incluso desasido de toda escuela, Etiemble examina ciertas constantes a través de muchas literaturas: literaturas clericales que tienden a hacerse laicas; literaturas laicas que a veces devienen en mitos religiosos; el erotismo y el libertinaje reflejados en las letras y el arte; el simbolismo; ciertos géneros literarios...

Pero en este recorrido panorámico, ¿cuántos problemas pueden quedar soterrados! Etiemble es consciente de ellos, y su exposición discurre así como un continuo desafío a la paradoja. En primer lugar, la problemática de las terminologías vuelve a enfrentarnos con la dificultad lingüística. Parece ineludible cierta comparación entre las muestras de un mismo género literario a través de varias literaturas; pero ¿hasta dónde nos es permisible hablar de «un mismo género literario»? ¿Es posible por ejemplo establecer una igualdad entre lo que un occidental entiende por *novela* y lo que un japonés entiende por *monogatari*? ¿No nos resulta más bien *monogatari* una especie de género-comodín donde caben tanto la epopeya como la biografía, el relato corto y el cuento como la historia y el mito? Cuando al comienzo de la era Meiji en Japón (1885), Tsubouchi Shoyo introduce el neologismo *shoosetsu* haciendo un calco léxico del chino, parece que ya contamos con un término más adaptado al nuestro de *novela*; pero tal impresión peca de optimismo ingenuo: la nueva palabra, así como la antigua *monogatari*, insiste etimológicamente en el carácter *oral* del género (relato que se puede contar; el neologismo *shoosetsu* sólo añade una vaga indicación sobre la extensión *más reducida* de dicho relato), y no nos dice nada del aspecto de *novedad* posiblemente implicado en el contenido del género. También, desde el punto de vista terminológico, representa pues el babelismo lingüístico un fuerte escollo.

Es apremiante la tentación de estructurar para abrir caminos dentro de esta jungla literaria. Pero el estructuralismo a ultranza también cae bajo la mordaz crítica de Etiemble. Tras un elegante recorrido por las opiniones más variadas sobre crítica literaria, resulta paradójicamente, y como en nuestros buenos tiempos de bachillerato, que la mejor definición del crítico literario la había dado Platón en su *Protágoras*.

Aunque con un diferente enfoque, el intento de Etiemble nos recuerda al de Lévi-Strauss (que, por cierto, aparece en varias elogiosas citas del libro). Tanto el literato como el antropólogo buscan unos pocos *rasgos distintivos* del hombre a través de sus variadas manifestaciones culturales. Etiemble sigue un camino de erudición humanística de antigua raigambre, aunque con los ojos bien abiertos por la corriente desmitificadora actual. Lévi-Strauss revela mayor afán por construir un edificio pretendidamente científico. Creo que debemos agradecer a Etiem-

ble que haya sabido afirmarse frente a las tendencias novedosas del momento, y no nos haya enmascarado ciertas manifestaciones culturales con la omnipresente terminología de paradigmas, oposiciones, marcas pertinentes, binarismos, haces de correlación, etc. Puede quedar en pie la validez de todo este aparato científico para dominios más directamente experimentales.

Con todo, Etienne elabora, a veces, síntesis que, al menos remotamente, se nos antojan estructurales. No en vano el hombre, como dijo Jespersen, es un animal clasificador. Así por ejemplo cuando nos da los dos componentes de la *libido dominandi* del hombre occidental: la *libido sciendi* de Fausto, y la *libido cupiendi* de Don Juan. Así también cuando se nos presenta el simbolismo como la única escuela poética de alcance universal, de cuya estética brotan otros «ismos» (modernismo, futurismo, surrealismo...).

Tan bellas afirmaciones no aparecen siempre refrendadas por la cita o la investigación rigurosa. Las notas son escasas en esta obra. Insistimos en que no es éste el método expositivo de Etienne.

Se echa de menos al fin del libro un índice de autores con indicación de nacionalidades, que, al menos, remita a las páginas donde aparecen sus obras respectivas. Igualmente sería deseable un índice terminológico. Aunque tal vez todo esto que estoy postulando, vaya igualmente a contrapelo del modo de hacer de Etienne. Su libro no es un código para sacar de apuros al que redacta un trabajo. Podría comparárselo a un abanico abierto que despliega las impresiones de uno de los cerebros que más y mejor han leído en el mundo. Estos ensayos son como un punto de partida que nos hace tocar la tierra de nuestra ignorancia para lanzarnos, ávidos de curiosidad, a conocer las multiformes voces del hombre en sus obras literarias.—*Fernando Rodríguez-Izquierdo y Guala*.

JOSÉ RICO VERDÚ.—*La Retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C. S. I. C. («Anejos de la Revista de Literatura», 35), 1973, 379 pp.

La presentación resumida y general de este tema que hace Menéndez Pelayo en el volumen II de su *Historia de las ideas Estéticas* hacía esperar, desde entonces, una monografía que pusiera al alcance de los investigadores un conocimiento suficiente y pormenorizado de las retóricas españolas del Siglo de Oro sin tener que recurrir para la menor consulta a las fuentes.

Se habían venido haciendo ediciones y estudios parciales, pero ha sido ahora cuando dos investigadores con independencia y sin conocerse entre sí han realizado esta labor necesaria en el campo de nuestros estudios literarios. Uno es A. Martí que publica *La Preceptiva Retórica Española en el Siglo de Oro* (Madrid, Gredos, B. R. H., 1972) y otro el autor de la obra que vamos a comentar, que había constituido su tesis doctoral presentada en octubre de 1971.

Ambos trabajos coinciden en gran medida, aunque el de Martí se preocupa sobre todo de la influencia de la Retórica en el púlpito, mientras que Rico atiende fundamentalmente a su incidencia en la enseñanza y su relación con el concepto de «humanismo». Una sugerencia me gustaría dirigir a los dos autores: dado que hay algunas discrepancias de datación, sería importante una revisión mutua de los trabajos para perfilar, me figuro que en algunos casos de manera definitiva, mayores garantías en las referencias, que redondearían la utilidad de la investigación que han realizado.

Comienza el volumen con una introducción (pp. 3-21) en que se pasa rápida revista a los estudios de retórica hasta el s. XVI.

Repasa la retórica griega, desde su nacimiento, pasando por su cúspide aristotélica, hasta la codificación helenística.

Hace algunas consideraciones sobre la desvinculación de la Retórica con la realidad en Roma, se refiere al primer texto de retórica escrito en latín, la *Rhetorica ad Herennium* que Quintiliano atribuyó a Cornificio, da cuenta de los libros de Cicerón y de la decadencia de la enseñanza en Roma, precedente, según admite, del Humanismo y finalmente habla de Quintiliano como antecedente del humanista por los rasgos evidentes en sus *Institutiones Oratoriae* de la doctrina de la formación completa —sobre todo, moral— del futuro orador y la cultura universal.

En la retórica posterior hace referencia al libro III del tratado de *Doctrina Christiana*, de S. Agustín y a otros diferentes autores, constatando la continuidad y la reverencia que en los núcleos culturales del medievo se mantuvieron por las letras clásicas hasta llegar al Humanismo. Señala como única figura relevante de la Edad Media española a Ramón Llull, a quien considera antecedente de Luis Vives por ciertas aseveraciones en el *Libre d'Evast e d'aloma e de Blanquerna*.

Siguiendo a la introducción, en la primera parte del libro se abordan en tres capítulos los temas de *Humanismo y retórica*, *La enseñanza de la Retórica* y *Los Jesuitas y la Enseñanza de la Retórica en el S. XVII*.

En el primero, (pp. 25-42) se justifica la estrecha unión de Humanismo y Retórica, según la mentalidad de la época, ya que «el Humanismo tiende a exaltar al hombre y, en éste, lo más excelso es la palabra, considerada como efecto de la razón» (pp. 26-27). Se explica que el Humanismo consiste, de una parte, en un estudio y conocimiento de «las letras» frente a las ciencias experimentales que entonces empezaban a desarrollarse; de otra, en el cultivo de las «letras humanas» o paganas, frente a la cultura «biblico-eclesiástica», si bien el intento de unir estas culturas «se remonta no ya a la Edad Media, sino a la época patristica» (p. 28).

Se hace un breve recorrido de las etapas del Humanismo, considerando que su mayoría de edad podría suponerla la publicación de *Elegancias de la lengua latina*, de Lorenzo Valle: hay un nexo de unión entre lengua e Imperio. En una segunda etapa se pretende igualar e incluso superar la elegancia de los mismos autores clásicos. Sin embargo, ideológicamente, hay una ruptura insalvable tras el protestantismo y su defensa de las lenguas vulgares, «en el campo católico, como reacción, se extrema el culto de lo romano y del latín, pero ya con el escarmiento que representa la Reforma viene la burla de la mitología e ideales paganos; es el Barroco y su lucha contra el Renacimiento» (p. 33).

Estableciendo un paralelismo entre la tarea de los Santos Padres y la de los Humanistas, el autor defiende que el resultado es el mismo en ambos casos: visión cristiana de la cultura clásica; pero mientras en el primero a una estructura pagana se impone una supraestructura cristiana; en el segundo caso la estructura es cristiana y el ideal que intenta sobreponerse es pagano» (p. 32). Esta afirmación, que necesita numerosas matizaciones, habría en todo caso que entenderla fuera de una consideración técnica de los términos «estructura» y «supraestructura».

El introductor y principal representante de esta segunda etapa es Luis Vives.

En un tercer momento, el humanismo se ha desdibujado y no se trata ya de cristianizar una visión de la vida, sino de definirla, de ver qué se necesita para poderla alcanzar. Representativo en España de esta situación puede ser el Dis-

*curso de las Letras Humanas, llamado el Humanista*, del maestro Baltasar de Céspedes.

Afirma Rico, a propósito de la defensa del latín a ultranza, propia del Humanismo español, que sus consecuencias fueron funestas y añade, adelantando una hipótesis —sobre la que habrá de volver más adelante— que «Desdévise du Dezert nos muestra el panorama que ofrecía la universidad española en el s. XVIII y que coincide en todo con el ideal de sociedad teocéntrica que, inspirados en San Ignacio, propugnaban sus hijos».

Resulta muy interesante el capítulo sobre la enseñanza de la Retórica, y las noticias sobre la división de las clases en teóricas y prácticas con sus respectivos textos de teoría («Institutiones») y ejercicios («Progimnasmas»). La importancia de estos segundos en la formación de un «estilo» de épocas no ha sido, como afirma Rico, ponderada todavía suficientemente.

De lo que aquí se expone, se deduce que los métodos han cambiado poco, aún refiriéndose a los que pretenden pasar por modernos. Se emplean textos completos o Antologías, puestas estas últimas en circulación por los profesores de la Compañía que evitaban así la frecuentación de textos escabrosos por parte del alumnado.

En cuanto al contenido doctrinal, los textos no presentan ninguna variación sustancial con respecto a la Retórica clásica, excepto el reiterado deseo de lograr una clasificación sistemática de tropos y figuras a partir de Oner Talón» (p. 47).

Las razones en pro o en contra de la exposición en latín de la Retórica, universalidad de la lengua frente a dificultad de comprensión para muchos, está también presente en la didáctica de la retórica en este época. «En el s. XVI no existe ninguna retórica castellana. Hay, sí, varias en lengua vulgar; pero, excepto las dirigidas al púlpito, ninguna tiene como fin dar normas para escribir en romance» (p. 48).

Como es sabido, es en el s. XVII cuando el maestro Jiménez Patón es el primero en emplear ejemplos sacados de la literatura castellana, sobre todo de Lope de Vega, su amigo. Por ello es considerado como el primer autor de una retórica castellana.

Se encuentran también en estos textos cuestiones teóricas sobre la educación y el lugar que le correspondía a la Retórica en el Trivium. Sorprenden, por su actualidad, la copia de testimonios recogidos por Rico en que los autores se quejan del materialismo y desprecio a las Humanidades que reinan en el ambiente.

Como cuestión de menor entidad comenta la reiterativa presencia del tópico latino de que el libro se escribe por instancia de amigos, alumnos, etc.

La relación entre la Compañía de Jesús y la enseñanza de la Retórica en el siglo XVII está enfocada desde un punto de vista enteramente negativo.

A través de una sumaria exposición de la *ratio studiorum*, la difusión de los Colegios de la Compañía y las relaciones de la Compañía con las universidades de Valladolid, Salamanca, Valencia, Barcelona y Granada, viene a concluir Rico una incidencia contraproducente de esta institución sobre la cultura española de la época. No nos parece, sin embargo, que de la documentación aportada se deduzca sin más tal valoración.

Las controversias que nos traen a colación sugieren más bien una reacción del «establishman» contra un nuevo ímpetu, que una crítica progresiva contra, por emplear la expresión tópica, cualquier «oscurantismo reaccionario».

La segunda parte corresponde al grueso del volumen (pp. 73-263) y consiste

en un extenso resumen de las retóricas que se enseñaban en los s. XVI y XVII, incluyendo con frecuencias amplias citas textuales y, a veces, las opiniones de otros autores sobre la referencia. Los autores se han colocado por orden alfabético y, junto a la descripción del contenido de la obra, se incluyen, en nota, los datos biográficos del autor y la transcripción del título completo. Todo ello va precedido de una tabla cronológica de aparición de Retóricas a lo largo del s. XVI, señalando con asterisco las no halladas.

Como es bien sabido, tales estudios no presentan ningún interés desde el punto de vista de la teoría literaria. El autor dice: «Como puede comprobarse en las páginas que siguen, la Retórica española no ofrece ninguna evolución, pues si exceptuamos a Luis Vives y a Lorenzo Palmireno, ningún autor pretende crear una doctrina (teórica o práctica)».

Damos a continuación la nómina de autores incluidos para que el lector interesado por alguno de ellos sepa si puede venir o no a buscarlo en este libro.

Son Tomás Aguilar, Bartolomé Alcázar, Juan Alvarez Sagrado, Benito Arias Montano, Francisco José Artiga, Vicente Blas García, Bartolomé Bravo, Francisco de Castro, Baltasar de Céspedes, Juan Costa y Beltrán, Rodrigo Espinosa de Santayana, Sebastián Fox Morcillo, Fadrique Furió Ceriol, Alfonso García Matamoros, Baltasar Gracián Morales, Pedro de Guevara, Juan de Guzmán, Fray José Antonio de Hebrera y Esmir, Bartolomé Jiménez Patón, Antonio Lull, Fernando Manzanares Flores, Antonio Martínez de Cala y Jarava, Mayans y Siscar, Sebastián Matienzo, Francisco Novella, Pedro Juan Núñez, José de Olzina, Lorenzo Palmireno, Juan Pérez, Juan Bautista Poza, Juan de Robles, Fray Miguel de Salinas, Francisco Sánchez de las Brozas, Martín de Segura, Andrés Sempere, Cipriano Suárez, Alfonso de Torres, Francisco de la Torre, Juan Luis Vives, Fray Diego de Zúñiga.

Sobre la obra de Vives, Rico hace una serie de observaciones: lo defiende de falta de originalidad, puesto que el concepto actual de original era ajeno a los humanistas y establece un paralelismo entre el fin del orador, según Vives, (*docendum, sperandum, sentit*), los trascendentales escolásticos (*verum, bonum, pulchrum*), las funciones del lenguaje de Bühler (representación, apelación, expresión) y los géneros literarios, según Dámaso Alonso (didáctico, parenético, poético). El apunte resulta sugerente, aunque es de toda evidencia que, en el caso de Bühler, el campo de referencias de cada uno de sus términos no es rigurosamente homologable con los otros conjuntos de tres términos también, puesto que están fundamentados en coherencias filosóficas distintas.

Se incluye también un resumen muy amplio (pp. 228-243) de su *De Ratione dicendi*.

La tercera parte (pp. 249-263) está dedicada a un resumen y sistematización de las doctrinas retóricas del Siglo de Oro y forma por sí misma un pequeño tratado de retórica clásica, reduciendo a la unidad los esquematizaciones múltiples y, en general, reiterativas de las previamente expuestas. Contiene la definición y la doctrina sobre fines, materia y problemas de su adquisición.

En cuanto a las «partes intrínsecas», habla de todas: la *invención* (en la que incluye un amplio esquema de tópicos y argumentación), *disposición* (exordio, narración, proposición y partición, confirmación, peroración), *elocución* (vocabulario y lenguaje figurado, con la clasificación tradicional de tropos, figuras de palabra y figuras de sentencia).

Se cierra este apartado con una utilísima lista alfabética de todas las figuras



que aparecen en los autores consultados (pp. 267-351). En cada una de ellas se da la definición o, si hay varios términos sinónimos, se reenvía al más usual. En algunos casos se insertan ejemplos, generalmente también de autores del Siglo de Oro.

En una cuestión como ésta en que la clasificación ha sido obsesión de todos los autores, siempre cabría discutir la congruencia o no de alguna subdivisión o la oportunidad de algún ejemplo. Pero ello carece de importancia. Resulta, sin embargo, sumamente útil el hecho de los reenvíos entre términos al que antes aludíamos y que clasifica la barahúnda terminológica de la disciplina.

Termina el libro con la inclusión, como apéndice, del texto de Baltasar de Céspedes, *Del uso y ejercicio de la Rhetorica* y una ajustada bibliografía consultada, a la que, como a todas, se le podría hacer alguna observación (echo en falta, por ejemplo, el libro de Morales Oliver sobre Arias Montano), pero cuya funcionalidad y honestidad son dignas de todo elogio.

La valoración en conjunto del libro resulta altamente positiva. Aparte de los resúmenes que encuadran la aportación, hay dos cuestiones claramente delimitadas; en una —la más sugerente— el autor pone en relación Retórica y Humanismo, dirigiéndose hacia la hipótesis de que las peculiaridades del Humanismo español —antirreformista y mantenedor del latín— se imponen gracias a la influencia docente de una Retórica acrítica y que se prolonga en laberínticas multiplicidades de clasificaciones. Es un punto de vista fértil, pero que se queda sólo en apunte.

La otra consiste en la puesta en circulación de resúmenes suficientes de la retórica española del Siglo de Oro que hacen asequibles textos durante mucho tiempo de difícil lectura. La utilidad de este apartado viene potenciada por la esquematización y el diccionario de figuras que se incluye que prevemos va a ser frecuentado por más de un profesor y estudiante.

El texto, en fin, pone en circulación sólidamente un nuevo nombre para la nómina de los estudiosos en el campo de la erudición literaria.—*Miguel Angel Garrido Gallardo*.

ANGEL ROSENBLAT.—*La lengua del «Quijote»*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1971, 380 pp.

La bibliografía sobre Cervantes, como sobre cualquier escritor importante, se ha convertido en un océano en el que se hace difícil avanzar sin perder el rumbo, por lo cual la aparición de un nuevo título acerca del Manco de Lepanto nos hace, en principio, ponernos en guardia. Sin embargo, hemos de reconocer que todavía existen muchos e importantes puntos que la crítica cervantina o no ha tocado o no ha resuelto satisfactoriamente. A cubrir una de estas lagunas viene el libro de don Angel Rosenblat.

La consideración de una obra desde el punto de vista del ideal estético de la época y el del propio autor es esencial para la comprensión de aquélla. Era necesario analizar el *Quijote* de acuerdo con la preceptiva de la época, prescindiendo en lo posible de juicios de valor determinados por formas histórico-sociales propias del pensamiento actual. Este análisis, llevado a cabo por don Angel Rosenblat, nos acerca al *Quijote* y a Cervantes (con su seriedad y su ironía) y hace que *La lengua del «Quijote»* no sea un libro más de la gran bibliografía cervantina, sino un instrumento esencial para todo cervantista. El libro consta de tres partes o

capítulos. En esta reseña, sólo tocaremos algunos puntos de los dos primeros, ampliando las relaciones con la preceptiva de la época que señala el profesor Rosenblat.

I. En el primer capítulo, *Actitud de Cervantes ante la lengua*, se nos ofrece un panorama del mundo de las letras a finales del s. XVI, basándose siempre en la obra cervantina. Los ideales humanistas ya no tienen vigencia. El valor otorgado al conocimiento de la lengua latina (leer, hablar y escribir, el latín no sólo correctamente, sino con belleza) ya ha disminuido: «se puede ser asno, majadero o necio aún sabiendo latín» (p. 15). La gente, por presumir de entendida, venía mezclando el latín con el español no ya en libros y sermones, sino incluso en al misma conversación.

Los ideales estilísticos de acomodar la forma al fondo, huyendo tanto de la afectación, como de la vulgaridad, se hallaban expresados en los tratados retóricos mediante la teoría de los tres estilos (sublime, mediano e ínfimo) según la materia tratada. El vocabulismo, la sintaxis y todos los recursos de la prosa o verso, así como toda erudición, deben seleccionarse de acuerdo con los modelos correspondientes a dichos estilos (*Eneida*, *Geórgicas* y *Bucólicas* para las composiciones en verso: los *Discursos*, *Tratados Filosóficos* y *Cartas Familiares* de Cicerón para la prosa).

«El énfasis, alusión mitológica, histórica o literaria» (p. 23) no tienen razón de ser en obras de puro entretenimiento a las que les falta las cualidades más esenciales de la obra de arte humanista: verosimilitud y didactismo. Los retóricos los atacan y Cervantes utiliza efectivamente estos recursos «con un rasgo de carácter naturalista y burlón» (p. *id*); ahora bien, no «retuerce así el cuello de la Retórica» (*id*), sino que —creemos— la defiende, al ridiculizar la aplicación extemporánea de sus enseñanzas.

Según los retóricos, el arcaísmo utilizado con moderación presta a la obra cierto matiz de seriedad y venerabilidad; pero su abuso se consideraba como vituperable incluso en las obras serias: es evidente, por tanto, que su empleo sistemático en los libros de caballerías les hacía aparecer como ridículos. Esto es lo que hace Cervantes «en ciertas circunstancias en que Don Quijote entra en trance caballeresco (...) en contraste con la situación para acrecentar la comi-cidad» (p. 29).

En cuanto al habla popular el profesor Rosenblat nos muestra cómo, si por una parte Cervantes reprende la incorrección, sobre todo en la pronunciación de las palabras, por otra parte no admite la postura del dómine que está continuamente corrigiendo con detrimento de la expresión natural. Si ataca el abuso de los refranes y la tergiversación de éstos para amoldarlos a un contexto en el que se hallan violentos, también defiende el empleo mesurado de esta fuente de sabiduría popular (no decimos vulgar), llena de sentido común y obtenida la mayoría de las veces a través de la observación directa de la naturaleza.

La naturalidad en el habla, el *decoro* que dirían los retóricos, «es virtud capital del diálogo: el vizcaíno habla como vizcaíno, los galeotes como galeotes, las labradoras del Toboso como aldeanas rústicas, y Sancho como Sancho» (p. 46). Pero no sólo en el diálogo, sino también en las misivas, se refleja el habla natural. Las cartas cruzadas entre Sancho y su mujer Teresa responden al modelo de las *Epístolas Familiares* a que aludíamos antes. Muchas veces es el lenguaje popular el encargado de hacernos volver a la realidad, sobre todo después de un largo discurso oratorio.

Esto en cuanto a la forma; del fondo cabe decir que el ideal es el buen seso del cual carece el vulgo, que rehúye la verosimilitud, como afirma el canónigo de Toledo (I, 48). Cervantes no quiere una obra en desacuerdo con las normas tradicionales, sino que se ajuste perfectamente a ellas. Escribir una novela de caballerías verosímil era de todo punto imposible —¿sería acaso esto lo que determinó a Cervantes a situar en unos escenarios geográficos concretos a unos personajes concretos y semejantes a los que habitaban o podían habitar la Mancha a principios del s. XVII? ¿Se derivará de ahí el sentido de ridículo que se desprende del héroe al tener que realizar sus hazañas de forma que ni el vulgo erudito ni él pudiesen atacarlo? <sup>1</sup>—. El estilo o género al que pertenece el *Quijote* determina la lengua de éste. Por su finalidad, hemos de incluirlo en el estilo humilde.

El estilo humilde, según Alfonso García Matamoros <sup>2</sup>, consiste en la pureza y simple elegancia que los otros dos (mediano y sublime) amplían. Su composición y adorno deben ser sencillos y el vocabulario de uso corriente, propio del habla coloquial. No debe poseer ampliificaciones ni largar digresiones, que son propias de los otros géneros. Ahora bien, esto no quiere decir que el estilo humilde sea inferior a los otros, ya que la inclusión en uno y otro lo determina el tema: todos los géneros son perfectos en sí, quienes consiguen la fuerza y dominio en cualquiera de ellos (la adaptación de la forma al fondo) son grandes entre los escritores, aunque tampoco sea perfecto quien únicamente conoce un solo estilo y no sabe variar a lo largo de su obra, forzando las cosas en lugar de acomodarse a ellas.

Basta abrir cualquier tratado de Retórica (en esto todos siguen a Aristóteles Retórica, III, 2) para encontrarnos el ideal de Cervantes en cuanto al uso del vocabulario. Así el médico alcoyano y catedrático de Retórica en la Universidad de Valencia, Andrés Sempere, nos dice que primero se han de buscar las palabras en sí mismas, ponderándolas mediante el oído a fin de encontrar las más apropiadas para manifestar las ideas (ni la semántica ni la fonética expresiva son de nuestros días), después se considerará su colocación en el texto, evitando cacofonías y procurando que su visión sea suave y armoniosa, consiguiendo un acierto de la prosa o «número oratorio».

II. En el segundo capítulo, *La lengua literaria de Cervantes*, el más extenso de todo el libro, Don Angel trata de hacer un resumen sobre figuras y recursos de estilo, en especial de «los más productivos, o los más llamativos, y sobre todo los que caracterizan más claramente su lengua» (p. 68).

No pretende hacer una enumeración pormenorizada de todas las figuras descritas en las retóricas de nuestros Siglos de Oro; sino ver en conjunto el uso y los efectos conseguidos por Cervantes, mostrando en cada momento la actitud de éste hacia la lengua. Así, en el apartado de la metáfora podríamos añadir,

<sup>1</sup> Por este miedo al vulgo erudito, Cervantes paga su tributo al tópico renacentista de dedicar su obra a un gran señor, conforme a los consejos de Alciato, para defenderla de ataques ¿imaginarios? de sus enemigos, a los que despectivamente llama «vulgo»; pero entendamos que no se trata de *la gente ordinaria del pueblo*, como definía Covarrubias, a la cual «el humanismo trató de dignificar» (p. 63 nota). Cervantes se defiende de aquellas personas intelectuales capaces de saquear o de atacar el libro.

<sup>2</sup> *De tribus dicendi generibus*. Alcalá, Andrés de Angulo, 1570. En especial los capítulos 1-3.

con iguales consecuencias, la sinécdoque y la metonimia. Don Angel, repetimos, prefiere verlas en conjunto. Veamos los grupos que hace:

A) El tópico o lugar común: los preceptistas no lo desprecian, es más, algunos (entre ellos, Luis Vives y Lorenzo Palmireno) aconsejan llevar siempre consigo un cuadernito donde poder apuntar las ideas que en cualquier momento se le ocurran a uno y las frases que, al oírles o leerlas, le hayan gustado; de este cuaderno borrador se pasaráu posteriormente a limpio, distribuyéndolas por materias con el fin de facilitar su uso de las propias obras, siempre y cuando se puede asimilar la composición y no resulte como un vestido lleno de remiendos ajenos.

Cervantes utiliza los tópicos, pero destruyéndolos o deshaciéndolos con lo cual obtiene no ya un efecto puramente cómico, sino estético, propio de la *paradoxa*. De los tópicos enumerados por el profesor Rosenblat sólo vamos a comentar uno:

*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...* Después de discurrir sobre las diversas opiniones que acerca de esta famosa frase se han dado, don Angel nos dice: «Efectivamente, los libros de caballerías empezaban por lo común con cierta solemnidad, en tierras lejanas, exóticas o fabulosas; en contraste con ellos, el *Quijote*, historia verdadera y contemporánea, se inicia en un lugar de la Mancha que el autor no quiere recordar» (p. 71, nota).

Dos cosas nos sugieren estas palabras:

1) La solemnidad con que solían empezar los libros de caballerías era prácticamente imposible de mantener y superar a lo largo de todo el texto y, por tanto, pecaba contra los preceptos horaciones:

*nec sic incipies ut scriptor cyclicus ille...  
quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?  
(Ars poetica, 136 ss.)*

Al comentar estos versos Francisco Sánchez de las Brozas afirma que Horacio no lo dice por aquellos cuya *totum opus consonet principio, sed illos taxat qui magna pollicentur, & nihil ostendunt* y en otro lugar *nec a principio, res deducat, nec ab ipsis mirandis incipiat, sed ex parvulis quasi initiis, et veluti fumo ad speciosa miracula, et ignem splendidissimum progreditur*. Jerónimo Vida, autor italiano cuya Poética *ad usum delphinis* tuvo difusión en España en la segunda mitad del siglo XVI, defiende la misma doctrina:

*Incipiens odium fugito...*

Nadie leyendo el principio del *Quijote* esperará grandes hazañas, realizadas «en tierras lejanas, exóticas o fabulosas», sino una historia vulgar y verosímil (*basta que en la narración del no se salga un punto de la verdad*), desarrollada en lugares concretos, es decir, una «historia verdadera y contemporánea».

2) Todos sabemos que los humanistas atacaron las novelas pastoriles y de caballerías, más ¿por qué lo hacían?. No siempre se trataba de causas morales: disipación, frivolidad o, incluso, malos ejemplos; muchos las criticaban por faltar a las reglas de la preceptiva, al ideal estético. Idéntica es la crítica de Cervantes (I.6).

Todo arte, para nuestros clásicos, al igual que para los escolásticos, Cicerón o Aristóteles, consiste en un conjunto de normas sacadas de la experiencia y dirigidas a hacer una obra lo más semejante posible a la naturaleza. El arte, pues, consistía en «imitar»; así Martín de Angulo dirá que Poesía es un Arte de imitar con palabras, y el autor del *Panegyrico por la poesía* que es «un Arte imitador de acciones y costumbres, y afectos humanos, hecho de oración fabulosa». Precisamente por faltar a esta verosimilitud Arias Montano (libro III, *Narratio*) ataca los libros de caballerías en su *Retórica*.

No pretendemos con esto resolver el problema, sino aportar desde el punto de vista de la preceptiva de la época dos ideas (verosimilitud en las acciones y en la geografía y principios humildes) que creemos deben tenerse en cuenta a la hora de dar la solución definitiva.

B-C) En las comparaciones y metáforas encuentra don Angel «la doble vertiente del habla popular y el habla culta». Muchas eran lugares comunes; pero Cervantes sabe darles una «aplicación paródica o burlesca. En los ejemplos citados (pp. 89-90) observamos que en los correspondientes a la primera parte se juega con vocablos procedentes de la liturgia, en especial «santiguar» y «bendecir», (cfr. además pp. 220-223), mientras que en los correspondientes a la segunda Sancho hace hincapié en su cristianismo viejo. Estos ejemplos nos sugieren la figura de un Cervantes más cauteloso en la segunda parte y como ya de vuelta de los ideales mitológicos renacentistas: «Fortuna es una mujer borracha y antojadiza» que nos recuerdan los cuadros de Velázquez<sup>1</sup>.

Ante hechos de este tipo, creemos necesario el análisis de todos estos recursos, estudiados por el profesor Rosenblat, no sólo desde el punto de vista externo, distinguiendo la intensidad del uso (más frecuentes en la primera parte, en el caso de la antítesis); sino en relación con los temas a los que se aplican y a los cuales proporcionan el sentido paródico o burlesco de que habla el autor. Esto nos daría la evolución del pensamiento cervantino en el último decenio de su vida. Sin embargo, por considerarlo ajeno a una reseña, nos limitamos a indicarlo como una muestra más de las sugerencias que proporciona la lectura de *La lengua del «Quijote»*.

D) En la antítesis, cuyo uso, aunque todavía moderado, está anunciando el conceptismo, el profesor Rosenblat observa que se trata de un recurso que Cervantes utiliza tanto en la burla «como en los relatos más literarios de la obra» y, a la hora de interpretar el empleo de esta figura retórica, ve en ella la expresión del dualismo con que el hombre ha visto siempre la naturaleza (manifestada por Heráclito o Hegel en el terreno del pensamiento filosófico; por Goethe o Unamuno en el de la literatura). En el «Quijote» la antítesis sirve para presentar «dos visiones aparentemente antagónicas; pero que se complementan y hasta interpretan... las dos caras de una verdad»; para manifestar «vidas y mundos en conflicto»: libertad / destino, realismo / idealismo, etc.

E-F) Fernández de Avellaneda le reprochó a Cervantes el «hacer ostentación de sinónimos voluntarios» que Rodríguez Marín toma por «apodos, alias, motes» erróneamente como muestra Rosenblat: La sinonimia (tal y como ahora la entendemos) era una figura perteneciente a la *amplificatio*, cuyo uso en el «Quijote» responde a un deseo de claridad, de sentido rítmico o bien de reitera-

<sup>1</sup> JOSÉ RICO VERDU.—*La Retórica Española de los siglos XVI y XVII*. Madrid, C. S. I. C., 1973. p. 33.

ción o intensificación. Cercana a la sinonimia se encuentra la repetición deliberada<sup>1</sup>. Tampoco aquí se trata de descuidos del autor, sino de un empleo voluntario y con unos fines determinados: a veces humorístico («remedo burlón» del estilo de las novelas de caballerías y pastoriles), a veces con valores intensivos.

G) En la p. 155, al hablar de la elipsis (figura contraria a la sinonimia y a la repetición), don Angel transcribe y comenta una frase del «Quijote» (II, 40):

Cide Hamete «pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos»... ¿Qué son las táticas? ¿Serán las condiciones táticas de los juristas, o las preguntas táticas, como se ha creído? Sólo hemos encontrado táticas objeciones, en la *Retórica eclesiástica* de Fray Luis de Granada, de 1576.

Pese a que Cervantes en otras ocasiones juegue con el léxico jurídico, creo que en esta ocasión se trata efectivamente de *preguntas táticas*, las cuales supone el autor que podrían hacerse. La contestación a dichas preguntas u objeciones da lugar a la figura llamada prolepsis o anticipación<sup>2</sup>.

H) Para tratar del juego de palabras, empieza haciendo una digresión acerca del sentido que la palabra «ingenio» y el sintagma «ingenioso hidalgo» poseían en la época de Cervantes: Con varias citas que culminan en el título de la obra de Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, rechaza la aplicación (propuesta por algunos autores) a don Quijote del significado que Huarte de San Juan da al vocablo «ingenio». Según ésta, «ingenioso hidalgo» significaría «visionario» o «desequilibrado hidalgo». Don Angel ve en el «ingenio» aquella fuerza y potencia natural y aprehensión fácil y nativa en nosotros... (Fernando de Herrera); y, por lo tanto, ingenioso será aquella persona que sepa aplicar su ingenio a las cosas y lo manifieste en «decir gracias y escribir donaires» (Quijote, II, 3) tan estimulados por las Academias. Cervantes emplea el juego de palabras (con esta denominación el profesor Rosenblat abarca varias figuras de la Retórica clásica) tanto para conseguir un efecto humorístico, como para atenuar la tensión narrativa.

I) También era propio de las novelas pastoriles y de caballerías el poner nombres apropiados a sus personajes. Además, a imitación de los epítetos de los héroes épicos, los caballeros solían llevar un sobrenombre que manifestase su verdadero ser ante las gentes. Cervantes utiliza nombres y sobrenombres siempre cargados de significación, los adapta al sentido general de la obra, llegando, incluso, a dar varias denominaciones a un solo personaje. Así da formas nobles a personajes bajos y al revés; sólo Sancho (=cerdo: tenía cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo, pues su abuelo y su padre tuvieron el mismo nombre) se libra de estas alteraciones.

J) En relación con los nombres propios podemos considerar los tratamientos dados a las personas. Como en el caso anterior, Cervantes alterna el uso de los tratamientos, continuando «una tradición literaria, sobre todo de la novela de caballería».

Otros aspectos analizados por el doctor Rosenblat dentro de este apartado. *Juego con la forma gramatical*, son el uso del género (sobre todo en la negación enfática), número, formación de adjetivos (participios de presente en función adjetiva, derivados en -esco, -ino, -il, etc.), comparativos y superlativos.

<sup>1</sup> Las distintas clases pueden verse en *La Retórica Española*... p. 263.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 339.

K) Tres tipos de figuras agrupa aquí el profesor Rosenblat.

a) Paronomasia. En ella hemos de advertir que no siempre «la repetición de palabras con las variantes de composición y derivación» se consideraba paronomasia.

Algunos siguiendo a Rufiniano, distinguen la derivación de la paronomasia propiamente dicha; así Furió Ceriol la llama *derivatio onomapocia est verborum, quae ab uno nota vocabulo varie inflectuntur*) y Juan Alvarez Sagredo (en *Rhetorica Isagoge ex optimis eiusdem artis auctoribus*) lo mismo que Tomás Martínez (en *Retórica para uso del Real Seminario de Educandos de la ciudad de Valencia*) la designa con el nombre griego de *peregmenon*, para evitar el equivoco con Quintiliano (III, 7,25) que llama *derivatio* a la litotes.

b) La rima. En ella agrupa la homoioteleuton —(igualdad fonética de finales; rima propiamente dicha)— y la homoyóptoton —(igualdad gramatical de finales que no presuponen rima, como en el siguiente ejemplo de fray Antonio de Guevara: «...danse a acompañar al mayordomo, servir al botiller, ayudar al despeusero, aplazer al repostero y contextar al cozinero» (Ed. *Clásicos Castellanos*, página 121)—

En cuanto a los frecuentes versos presentes en la prosa del «Quijote», hemos de recordar por una parte las figuras isócolon y parison<sup>1</sup>, y por otra la doctrina acerca de la cantidad del período castellano entre seis y doce sílabas.

c) La aliteración podía ser un efecto buscado, ya que no era desconocido de la preceptiva clásica, donde, a veces, recibía distintos nombres según la letra repetida.

L) En principio se guarda el «decoro» de los personajes y del relato: «La narración y el diálogo caballerescos tienen su propio lenguaje, sus propios medios; otros, el diálogo escuderial o el habla de los rústicos. El discurso tiene su estilo, y de él ha nacido precisamente el arte de la Retórica. La prosa tiene sus formas, y el verso las suyas»; sin embargo, de pronto, en el habla del caballero, o del escudero, o en mitad de los discursos, aparece una expresión del hampa, o una fórmula notarial o mercantil, o varios versos, o una frase de nivel social y expresivo discordante, en una especie de extraña promiscuidad lingüística». Esto sucede de forma especial en el relato de lo sucedido en la cueva de Montesinos, momento culminante de la falta de razón de don Quijote, donde su locura (y las lecturas que la motivaron junto con los posibles juicios de Alonso Quijano mientras leía) se manifiesta a través de un sueño, lo cual aprovecha Cervantes para atacar no sólo a los libros de caballerías, sino también a la tradición que, procedente de la antigüedad clásica, había adquirido una gran difusión a partir de *La Divina Comedia*. Nada extraño que don Quijote mezcle en su narración vocablos y frases del hampa que ha oído, ¿no se trata, acaso, de una manifestación del subconsciente? Algo parecido habría que decir de las ocasiones en que, debido a la ira, don Quijote, «frenético», pierde el dominio sobre sí mismo.

El empleo de «garbear» en el discurso de las armas y las letras ¿no sería un eufemismo propio del argot soldadesco, como el «andar a la sopa» lo era del estudiantil y el «Santiguarnos y lavar ferro»; ¿no era propio también del lenguaje de los marineros a quienes el caballero manchego imitaba en aquel trance? En ninguno de estos casos, creemos, se puede afirmar que nos encontramos «muy lejos del realismo expresivo».

<sup>1</sup> *Id.*, p. 132.

La interpolación de fórmulas notariales y jurídicas, con las que Cervantes se burla del mundo de la «justicia», se dan en situaciones que, por su patetismo, pudieran conducir a un estilo sublime y se encuentran tanto en boca de los personajes como la del narrador, es decir, el propio Cervantes. Lo mismo ocurre con las citas del romancero y de Garcilaso y otros autores: estas fórmulas y versos tuvieron gran difusión en la sociedad de la época y no se le puede culpar a Cervantes de impropiedad, cuando los pone en boca de Sancho. Es evidente la comicidad resultante de la comparación entre la situación real de los personajes y la poética que evocan. Al igual que en otros puntos, también aquí es necesario analizar cada situación y obtener conclusiones globales.

III. La tercera parte del libro (creemos que la menos interesante) está dedicada a absolver a Cervantes de algunos juicios de Rodríguez Marín, pues éste «se ha ensañado, muy atinadamente, con las enmiendas de una serie de correctistas, nos vamos a detener sólo en las 'incorrecciones' o «descuidos que él admite, o le reprocha, en su última edición crítica» (p. 245). La reducción a ocho casos de todas las «faltas» que a lo largo de su historia, le han inculcado al «Quijote» creemos que es un importante paso para la comprensión de esta obra.

IV. En las conclusiones el profesor Rosenblat se replantea el problema de la inclusión del «Quijote» en una determinada corriente literaria ¿es renacentista, manierista, barroco, o bien de transición?; ¿su estilo es realista? Todo depende de la definición o contenido que se asigne a dichos términos. Lo que sí nos parece seguro es que Cervantes nunca se salió de la preceptiva literaria de la época —renacentista o bien barroca, si admitimos que el Barroco retuerce y exagera los medios expresivos del Renacimiento—; tuvo libertad para librarse de ella (como ocurre en los libros de caballerías), pero quiso cumplirla. Dejemos aparte el concepto romántico de la libertad del genio creador. El considerar a Cervantes respetuoso para con las normas de la Retórica no sólo no implica desdoro para su figura, sino, por el contrario, una cualidad enaltecedora —desde el punto de vista de la época, que es el del propio autor— para su arte. Y no se puede argüir que ignorase la ciencia retórica, porque, si asistió a alguna escuela o colegio, tuvo que aprenderla a continuación de la gramática latina; más problemático resulta afirmar que estudiase Poética. Cervantes, para atacar a los libros de caballerías, no necesitaba de argumentaciones retóricas (*Topica*) sentencias de filósofos consejos, etc. Le bastaba con la imitación de la naturaleza (que le proporcionaba la verosimilitud) o de otros autores (interpretación problemática); pero sobre todo le bastaba con palabras insignificantes, honestas (no se refiere a honestidad, sino al decoro, término con que se designaba el *decorum*, adaptación del griego *πρέπον*), a fin de que bien colocadas proporcionasen una oración sonora.

«vuestro libro ... todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología; ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica; ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento. Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. Y, pues, esta vuestra escri-



tura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para que andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, gábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana-con palabras insignificantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos u oscurecerlos»

En las frases que hemos subrayado de este fragmento del prólogo de Cervantes al «Quijote» tenemos el mejor resumen de retórica clásica que hasta ahora hemos encontrado.—José Rico Verdú.

GERMÁN COLÓN.—*Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des «Don Quijote»*. Bern, Francke Verlag (Bibliotheca Romanica). 1974, 124 pp.

La aparición de un nuevo libro cervantino provoca una reacción contradictoria. Aún prescindiendo de los miles de páginas triunfalistas o triviales, se tiene la impresión de que mucho, casi todo, está escrito sobre Cervantes y de que resulta muy difícil descubrir aspectos nuevos. Frente a esto, se piensa también que el juicio de Américo Castro cuando, en la introducción a *El pensamiento de Cervantes*, se quejaba de que la actitud reverencial impidiese la redacción de libros lúcidos, conserva gran parte de su validez. En relación con lo anterior, el simple título de esta publicación nos sorprende ya en un principio por la novedad de enfoque que en él se advierte.

Germán Colón presenta un capítulo del *Quijote*, concretamente el 16 de la primera parte, texto según la edición príncipe de 1605, en contraposición con sus primeras traducciones a otras lenguas, románicas y germánicas. Por orden cronológico, se trata de las siguientes: la inglesa de Thomas Shelton (1612) y la francesa de César Oudin (1614), anteriores ambas a la muerte de Cervantes, la italiana de Lorenzo Franciosini (1622), la alemana de Pahsch Bastein von der Sohle (1648) y la holandesa de Lambert van den Bos (1657). Después de las consideraciones introductorias (§ 1-6), en donde expone la finalidad del libro y los motivos que justifican la elección del capítulo, G. C. da noticia de los traductores (§ 7), descripción bibliográfica de las traducciones (§ 8) y caracterización de éstas (§ 9), para acabar exponiendo las dificultades que presentan y los criterios aplicables a su crítica e interpretación (§ 10). La reproducción del texto a doble página (a un lado: original español, traducción italiana y traducción francesa; al otro: traducción inglesa, traducción alemana y traducción holandesa) se extiende de la p. 45 a la 95 (§ 11). Como apéndice (§ 12) se da la traducción moderna en catalán, portugués y rumano del capítulo elegido, lo que completa el panorama románico. Viene por último un índice de materias y de las palabras estudiadas (§ 13).

Hasta aquí, escuetamente, la distribución del libro. Veamos su contenido. La justificación que de él hace el autor (§ 4) es doble. Desde el punto de vista lingüístico hace posible un análisis contrastivo de la capacidad de expresión en cada lengua. Desde el literario (desde el de la sociología literaria, diríamos más bien) permite apreciar la rápida difusión europea de las obras maestras de la literatura española durante el siglo XVII; por otra parte, el carácter contemporáneo

o casi contemporáneo de estas traducciones respecto de Cervantes les confiere especial interés estético. En cuanto a la elección de capítulo, viene ya limitada en principio por el hecho de que la traducción alemana no va más allá del 23 de la primera parte del *Quijote*. De estos 23 capítulos, únicos disponibles sin salirse del terreno elegido, es decir, el de las traducciones «primeras en el tiempo», se ha preferido el 16 por la vivacidad de su acción, que envuelve a numerosos personajes, y por el modo que éstos, sobre todo los principales, tienen de manifestarse en él. La relectura de los 23 capítulos primeros del *Quijote*, con la atención puesta en estos dos aspectos, nos parece que confirma plenamente la elección.

El núcleo del trabajo está contenido en los (§ 9 y 10), subdivididos en diversos apartados. A nuestro juicio, resulta ilustrativo de tres campos: a) caracterización y valoración, desde los puntos de vista lingüístico y estilístico, de las primeras traducciones del *Quijote* al francés, italiano, inglés, alemán y holandés; b) concepto y técnica de la traducción; c) análisis contrastivo de las lenguas implicadas. Punto a: Las cinco traducciones son fieles al original, con excepción de la holandesa, que en realidad es más bien lo que suele llamarse una traducción libre. La alemana, cuyo autor captó la dimensión superficial y no la profunda del modelo, se caracteriza por su recargamiento, a la manera barroca. La inglesa, de tan ceñida como se propone ser, falsea en ocasiones el español, además de tomarse libertades explicables no por barroquismo, sino por afán de precisión y expresividad. La francesa, fiel y elegante, se limita a las libertades imprescindibles para no forzar el propio sistema lingüístico. La italiana, por último, respeta también escrupulosamente el original español, ayudada en ello por las coincidencias estructurales seguidas por los traductores, que unas veces responden a una tendencia amplificadora (recurriendo a elementos «de relleno», desdoblamientos léxicos, etcétera) y otras simplificadora (con omisión de elementos del original, abreviaciones, etc.); se analiza el grado mayor o menor de fidelidad al texto español, teniendo siempre en cuenta que fidelidad e infidelidad pueden ser propiamente lingüísticas, u obedecer a una voluntad interpretativa que rebasa las estructuras del lenguaje; se hace ver cómo ciertos rasgos (tono arcaizante cuando habla don Quijote, juegos de palabras) o ciertos matices semánticos escapan a los traductores<sup>1</sup>. Punto c: Se presenta las coincidencias y discrepancias de las soluciones respectivas de cada lengua, ya sea contraponiendo el conjunto de las románicas al de las germánicas, ya comparando una lengua con otra dentro de cada grupo, ya cualquiera de ellas con el español; se determina también el nivel de capacidad, en el sistema de cada lengua, para verter un rasgo dado de la española; del conjunto de este análisis contrastivo se extraen numerosas precisiones, aplicables al plano sincrónico tanto como al diacrónico. En el (§ 10), destacaremos el apartado 1, dedicado a estudiar el campo semántico de una palabra clave, el adjetivo in-

(<sup>1</sup>) En algún caso, el estudio de las traducciones requiere una aclaración previa del texto español. Así cuando se habla del *estrellado establo* en el que tiene lugar la acción del capítulo 16 (§ 10.2, p. 37). G. C., sin rechazar el sentido de «lleno de estrellas, como el cielo, por lo roto del techo», que da Rodríguez Marín, propone junto a él el de «malparado a consecuencia de un golpe», por referencia a la lucha que allí tiene lugar. Junto a estas interpretaciones, si no en lugar de ellas, propondríamos la de «aciago, malhadado, maldito», que remonta a las viejas creencias astrológicas (estrella = «suerte, sino»). Cf. expresiones como *buena o mala estrella*, en las que *estrella* está por «suerte».

genioso aplicado a don Quijote, así como las dificultades de traducción que planteó, apartado este que constituye por sí solo una rigurosa aunque breve monografía.

Queda, por último, otro aspecto en el que vale la pena detenerse. El libro que comentamos ofrece una selección del trabajo de seminario llevado a cabo entre 1971 y 1972 con los estudiantes de español de la universidad de Basilea, en la que G. C. desempeña la cátedra de filología iberorrománica. En la actual crisis universitaria, con su correlato inevitable de revisión de los métodos de enseñanza tradicionales, los seminarios se encuentran en el primer plano de la atención. Al ponerse en tela de juicio las exposiciones magistrales (con su riesgo de reducir al oyente a pasividad), se tiende a preferir la organización de grupos de trabajo poco numerosos en los que el estudiante se acostumbre a pensar por su cuenta, desarrollando su capacidad crítica, y se inicia en las técnicas de la investigación. En las situaciones ideales, el seminario, si está bien proyectado y bien dirigido ulteriormente, explora un terreno nuevo y de fruto de obra impresa. Así en este caso. El libro del profesor G. C. —por su originalidad, modernidad y rigor— es buen exponente de las posibilidades del trabajo de seminario a nivel avanzado. En este sentido, lo creemos llamado sin duda a servir de estímulo.—  
*Luis López Molina*

DÁMASO ALONSO: *Essays zur spanischen Literatur*. Ausgewählt und herausgegeben von Günther Haensch und Thekla Lepsius. München. Hueber, 1974, 204 pp.

Debido a una iniciativa de la editorial Hueber de Munich, han quedado asequibles a un público interesado y no especializado once estudios de Dámaso Alonso, seleccionados por indicación suya y traducidos al alemán por seis autores, entre ellos también los editores del libro. Se trata de los siguientes trabajos y ensayos: *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*; *Escila y Caribdis de la Literatura española*; *Estilo y creación en el Poema del Cid*; *El realismo psicológico en el "Lazarillo"*; *Sancho— Quijote, Sancho —Sancho*; *Fray Luis de León: Vida y obra*; *La estética ascendente y descendente en Quevedo*; *Claridad y belleza de las "Soledades"*; *Originalidad de Bécquer*; *Una generación poética*; *Federico García Lorca y la expresión de lo español*.

El primer estudio procede de otra colección de ensayos vertidos al alemán en 1962 (Edt. Francke, Berna); el último sobre García Lorca ya se había publicado en la Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1966. Los demás de la edición que reseñamos constituyen, pues, una novedad para el área a la que van destinados.

Según los editores, el tomo pretende reflejar «de forma muy característica» la labor científica y literaria desarrollada por el profesor y poeta intérprete de poetas Dámaso Alonso. No cabe duda de que para lectores de fina sensibilidad —y son precisamente los que exige el autor— la mayor parte de las traducciones permiten que adivinemos el encanto de la cristalina nitidez de su estilo, la exactitud conceptual de sus estudios y la efusión afectiva de su prosa. Entonces, ¿un logro, sin fallos?

Quienes conocen además de la ingente e iluminadora obra, también al clarificador crítico y sabio lingüista personalmente, no podrán vencer, sin embargo, cierto temor de que el lector de estos ensayos, por más que se esfuerce en penetrar en ellos, no se haga cargo de lo inseparables que son, en todo lo que ha escrito Dámaso Alonso, la obra y el hombre.

Por ello, creemos, sin ánimos de mermar la oportunidad de esta publicación que la introducción en la que los editores ofrecen, además de una relación de méritos, once resúmenes de pocas líneas de los ensayos, hubiera debido abarcar más bien —como lo expresaría tal vez el mismo autor— algunas calas en la entrañable humanidad de este «humano maestro de humanidades» (Rafael Lapesa). Así en estos tiempos oprimidos por afanes tan desuortados se rendiría también el debido tributo a las polifacéticas dotes de un hombre que, sin que traspasemos los límites de lo verdadero y natural, puede calificarse de interés universal. En el ensayo sobre el Cid, el autor mismo concreta —como también lo hizo en otras ocasiones— la última finalidad de su obra al decirnos que ha venido rastreando durante una larga vida las íntimas relaciones seculares entre el corazón del poeta y el de la humanidad.

Este humanismo apasionado que precisamente se exterioriza en una prosa de gran vigor y de acusado perfil, no dejará de electrizar al lector de habla alemana gracias a la buena labor ya aludida de los traductores. Un ejemplo conocidísimo, entre otros, es lo que Dámaso Alonso escribió sobre la generación poética de 1927 (pp. 181-197). Páginas como éstas no exigen introducción, sino un comentario sobre el arte creativo de este filólogo en el mejor sentido de la palabra. Para satisfacer tan legítima curiosidad, no hubiera sido de más señalar al lector no hispanista estudios informativos sobre el particular, redactados en inglés, como, por ejemplo, los de Eilás L. Rivers y A. Porqueras-Mayo.—*Hans Janner*.

ALBERTO PORQUERAS-MAYO.—*Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, 195 pp. Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos.

Los ocho ensayos publicados en esta colección son el resultado de un deseo de agrupar acortadamente temas y formas de literatura española considerados fundamentales en la historia desde épocas remotas hasta el s. XX. En algunos de los ensayos, la materia que trata surge de una preocupación crítico-literaria de Porqueras desde 1956, cuando escribió el ensayo *Los prólogos de Menéndez-Pelayo*. En otros, intenta revisar y, luego, ofrecer varias novedades a temas universales sugeridos ya en distintas ocasiones. Advierte P. en su página de introducción que algunos de los estudios han sido refundidos y alterados profundamente para esta última redacción.

Los asuntos de estos ensayos se pueden dividir en tres categorías: teoría literaria, fórmulas estilísticas y temática de un autor particular. El primero de los ensayos que consideramos, *El problema de la verdad poética en la Edad de Oro*, destaca uno de los méritos del libro de P., y es que cada estudio abre una nueva zona bibliográfica. La lista de fuentes que utiliza P. para la cuestión de la teoría literaria sugiere al lector aún más contacto con este poco accesible tema. Las abundantes notas, además, ofrecen información de libros de última publicación igual que de los de máxima importancia (recuerda la obra monumental de Menéndez Pelayo, Spingarn, Toffanin y Weinberg) que ayudan a aproximar el ideario estético del Renacimiento en España.

Al examinar la teoría literaria a través de dos líneas conceptuales, «la verdad poética», y «el vulgo», (éste en el trabajo *Sobre el concepto 'vulgo' en la Edad de Oro*), P. prepara el camino para una investigación más extensa en el campo de

la filosofía estética. Es preciso notar, a la vez, que, hasta la fecha, apenas se ha tratado de la teoría clásica española. Sin embargo, la obra de P. puede añadirse a una lista de crítica teórica sobre este tema que crece de día en día <sup>1</sup>.

La meta principal de P. se plantea en conexión con la búsqueda de las primeras huellas de influjo de la teoría estética de Platón y Aristóteles en la Edad Media, que, después, renace en Italia, con el fin de explorar las actitudes de los preceptistas españoles en un panorama de conjunto, apuntando la originalidad de sus contribuciones. Dándose cuenta de que los humanistas en Italia habían dirigido el pensamiento literario casi dos centurias, P. reconoce que los investigadores hoy en día tendrán dos finalidades: la comprobación del conocimiento directo del pensamiento de la Antigüedad (sin intervención de las traducciones de los italianos) y la del valor intrínseco de los tratados de los españoles en cómo llevaron nuevas perspectivas a la justificación de la literatura imaginativa. Para esta rama especial de la literatura, P. nos da ideas, testimonios de estudios íntegros y la cita de textos básicos que corresponden a la teoría y que merecen más análisis <sup>2</sup>. Se sirve de fuentes de López Pinciano, por ejemplo, que enfocan en lo más fundamental, en el núcleo del neoaristotelismo, de la imitación, la verosimilitud y la unidad: «Así que la imitación de la fábula, que todo es uno, es la ánima y el lenguaje, del cuerpo.... La obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verosímil y llegada a razón». (Cita de *Philosophia Antigua Poética*, 1596.)

Aunque sean esenciales, estas citas textuales para P. no son lo único de valor <sup>3</sup>, pues le interesa saber también la situación personal de cada preceptista. Como en otros ensayos en donde sintetiza ideas de diversos pensadores, notablemente *El Quijote en un rectángulo del pensamiento moderno*, P. destaca notas de la vida y del temperamento de los escritores. «El Pinciano» era médico profundamente interesado en cuestiones literario-científicas. Otros dos, Alfonso de Carballo (*Cisne de Apolo*, 1602) y Francisco de Cascales (*Tablas Poéticas*, 1617), éste, «más aristotélico que Aristóteles», y aquél, clérigo de temperamento contrarreformista que enseñaba latín en Cangas, presentan, por su orientación, otros dos ángulos de la cuestión de la verdad poética. Señala P. con feliz expresión cómo estos teóricos trataban nuevas esferas de la preceptiva que, hasta fines del s. XVII, se confrotaba sólo con aspectos métricos y lingüísticos de la poesía. Los textos que

<sup>1</sup> Puede añadirse a esta bibliografía los siguientes: SANFORD SHEPHERD. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970; ANTONIO MARTÍ, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972.

<sup>2</sup> Queda inédita, todavía, la gran mayoría de la preceptiva en versión moderna. Tenemos las obras importantes de López Pinciano y de Alfonso de Carballo, editadas por ALFREDO CARBALLO PICAZO (*Philosophia Antigua Poetica*, Madrid, C. S. I. C., 1953, 3 vols.) y ALBERTO PORQUERAS-MAYO (*Cisne de Apolo*, Madrid, C. S. I. C., 1958, 2 vols.). Para más orientación véase ROBER J. CLEMENTS, *López Pinciano's Philosophia Antigua Poetica, and the Spanish Contribution to Renaissance Literary Theory*, *Hispanic Review*, 1955, XXIII, pp. 48-55. Otra poética muy conocida en el siglo XVI, quizá la más famosa antes de la de López Pinciano, *Obras de Garcilaso con anotaciones de Fernando de Herrera*, editada por ANTONIO GALLEGU MORELL, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1972; ésta es la primera versión modernizada de la obra de Herrera desde la edición príncipe de 1580.

<sup>3</sup> Hay un bosquejo de la preceptiva a que se refiere P. que da algunos detalles, incluso citas, de las vidas de los preceptistas. Consúltase el trabajo de ANTONIO VILANOVA, *Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII* y en GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *Historia General de las literaturas hispánicas*, Barcelona, 1953, vol. III.

P. cita atestiguan la introducción en las poéticas de las apologías en favor de literatura imaginativa por medio de, a veces, curiosas mezclas de cánones platónicos y leyes aristotélicas en amenos volúmenes de diálogos. Tal es el caso de *Cisne de Apolo*, en donde «Autor», «Lector» y otro interlocutor, «Zoylo», participan en un diálogo sobre qué «fábulas verosímiles son las que cuentan algo, que «¡ no fue, pudo ser, o podrá suceder, y éstas han de ser muy aparentes, y semejantes a verdad (los subrayados son míos), sin que cuente en ellas cosas imposibles, que repugnen el entendimiento, y orden ordinario de sucesores, ni a la naturaleza». Las doctrinas aristotélicas apoyan sus ideas así como las de «El Pinciano», pero, por su expresión y por su tono, la palabra de Carballo logra otro efecto: la obra destaca con gran sentido de humor. Según P., es la síntesis más original de todas las poéticas del Siglo de Oro.

En cuanto a la estética clásica española, la actitud de los grandes escritores no ha de ser olvidada, y por eso, P., notando que «no poseemos ningún libro definitivo sobre lo que pudiéramos llamar el arte literario de Cervantes, Lope, Calderón...», nos ofrece en el ensayo *Sobre el concepto 'vulgo' en la Edad de Oro* consideraciones más concretas de estos autores en la órbita de lo conceptual: el problema del gusto literario. El lector reconocerá que, al leer las obras de los escritores de los siglos dieciséis y diecisiete, había una fuerte presencia del vulgo en sus páginas influyéndoles conscientemente y determinando actitudes minoritarias o ambivalentes ante su público. En esta categoría, las figuras de Lope y de Cervantes resultan más interesantes que otras. Cervantes, en comparación con Lope, era hombre reservado. Sus textos proyectan una postura, si no defensiva, por lo menos discreta ante un «desocupado lector» («Prólogo», *Quijote*, I) o «lector ilustre o quier plebeyo» («Prólogo», *Quijote*, II). Lope, en cambio, hablaba con más ironía: el dramaturgo tenía que escribir «al estilo del vulgo se reciba» enseñando «el vulgo sus rudezas», y como «el arte de verdad dice, que el ignorante vulgo contradice». (Citada de *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609). Es de notar, con citas de Lope, que el punto central de este estudio, que se basa en el gusto del vulgo, se aproxima más al género *comedia* que a otro. Lo que surge aquí es un catálogo de varios significados, derivaciones y tendencias en el lenguaje literario sacados de la comedia. Nota P. que el tema *vulgo* abunda en la teoría dramática del siglo diecisiete. Hay innumerables referencias de valor al vulgo para el que las investigue. Al ampliar este estudio de su forma original, P. menciona otras muchas aportaciones olvidadas de Lope, Calderón, Tirso, Mira de Amescua y Quiñones de Benavente.

Siguiendo en terreno de lo conceptual, P. encuentra útiles libros de reciente aparición que han desarrollado este tema de *vox populi*, que es universal y de origen bíblico. Parte de la concepción de P. del problema del vulgo arranca de las estimaciones del mismo tema en la *historia de ideas* nuevamente deslindada por George Boas, que apunta que el *vox populi* participa en tópicos filosóficos apenas tocados por el pensamiento moderno<sup>1</sup>. El esfuerzo, debemos mencionar, hacia definición de la verdad poética y el vulgo en el Siglo de Oro hay que relacionarlo con la labor anterior de P. al tratar del género prologuístico y la preceptiva dramática<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Véase *The History of Ideas*, Nueva York, Scribners, 1969, el capítulo sobre «The People», pp. 167-186; en la «advertencia», dice BOAS, que «The history of ideas has only recently been established as a separate profession...»

<sup>2</sup> Le deben a P. dos volúmenes en que recogió prólogos del Siglo de Oro. Véase: *El prólogo en el Renacimiento español* y *El prólogo en el Manierismo y*

Una característica predominante de esta colección de P. en algunos trabajos es el rigor estrictamente científico al prepararlos. La teoría, o sea, la literatura científica, figura como tema central de los ensayos que acabamos de repasar. Por otra parte, la materia que piden los estudios *El 'no sé qué' en la literatura española* y *La queja 'no haber nacido' en Calderón y en las letras castellanas*, exige una dirección más formal y, por tanto, P. explora estas fórmulas estilísticas con la ayuda de la autoridad de obras que ahondan los significados de estas fórmulas en la lengua y literatura españolas. Bajo estos epígrafes P. se sirve no sólo de la *Biblia* y el *Diccionario de Autoridades* como fuentes básicas, sino también de los textos de los tempranos comentaristas renacentistas igual que los de la crítica moderna. «El delito mayor del hombre es haber nacido» es pronunciado por Segismundo en *La vida es sueño*. Es acierto profundamente moral, abundante en los dramas calderonianos, e indudablemente relacionado con la misma queja que se halla en el *Libro de Job*. El «no sé qué», aunque de índole distinta, pero expresión de connotación misteriosa e indefinible, puede considerarse también, como el «no haber nacido», como *topos* literario que, desde la Edad Media hasta la época moderna, han sido utilizados por toda clase de escritores con el resultado de que ambos llegaron a ser integrados en la lengua ordinaria. Las fórmulas literarias tienen que sufrir el proceso natural de la dilución al pasar de los siglos, y el escritor moderno ha de tratar cómo han evolucionado en «desnuda expresión humanizante, familiar y prosaica». P. lo demuestra con ejemplos que han perdido su sentido exótico y su forma peculiar del pasado: «Terrible cosa es nacer» exclama el Duque de Rivas; «Se le yegó su día y más vale que no hubiera nacido» leemos en José Eustacio Rivera. Estos ensayos, llamados por P. «acaso los más significativos» de la colección, señalan precisamente la idea que da unidad al libro: «la búsqueda de temas y formas fundamentales en la literatura española». Con la abundancia de textos analizados, P. abre el campo para nuevas investigaciones que deben ensanchar las líneas de la temática que estas fórmulas se enriquecieron universalmente en la literatura castellana. Se incluyen en este libro estudios en torno a las modalidades de obras y autores particulares pero no forman parte del designio general de él. En *La ninfa degollada de Garcilaso*, P. aclara las interpretaciones tradicionales y después pone en manifiesto una nueva fuente para los versos 225 a 232 de la Egloga tercera. Los versos en cuestión pintan un supuesto hecho contemporáneo (la muerte de Isabel Freyre), y P., al examinarlos, nos da un cuadro de la égloga entera por la integración de la teoría del arte plástico del Renacimiento y de otras ideas consabidas de la poesía de Garcilaso. Por eso, la sugestiva lectura de la Egloga tercera despierta en nosotros la universidad renacentista del poeta toledano en su conocimiento de las técnicas pictóricas de la época y de su inspiración en los temas bucólicos de Virgilio, Ovidio y más tarde, de Sannazaro,

Al mostrar el carácter pictórico del poema, P. desea establecer los contactos que Garcilaso tenía con la pintura de Piero di Cosimo (1461-1521) que recreó el mito *Céfalo y Procris* y que muestra la muerte, por una herida mortal de una espada, de una ninfa. (Por aquel entonces, el artista pintaba en Florencia, donde

---

*Barroco españoles*, ambos del C. S. I. C., 1965 y 1968, respectivamente. También su libro *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos, 1972, ofrece un buen número de prólogos enfocados en el problema del género dramático y su verosimilitud.

Garcilaso muy posiblemente había visto su obra.) En los versos de Garcilaso tenemos una representación de una ninfa que se desangra, P. concluye que la imagen de di Cosimo sería la fuente que más se relaciona con la descripción de la muerte de tal ninfa. Las líneas de Garcilaso son audazmente gráficas y «tal audaz imagen no existe ni antes ni después de Piero di Cosimo en ninguna representación pictórica del mito». Para dar más valor a su argumento, P. lo apoya al consultar de nuevo el diccionario. Encuentra que, según Covarrubias, «desangrar» tenía la acepción de «degollar», y la conclusión que saca P. es que Garcilaso escogió la palabra «degollar» para su poesía al ver la figura central de la pintura. Garcilaso «no halló necesidad de describir la circunstancia del sobreparto» que es, a lo más, una alusión a la muerte de Isabel Freyre.

En el caso de la nueva aportación a la poesía de Garcilaso, P. investiga el tema del mito pastoril en las letras castellanas, que ha sido cultivado por la crítica en los últimos años<sup>1</sup>. Pero, en cierta medida, elucida P. algo que se había ignorado en la obra garcilasca: relacionar las percepciones de los comentaristas de Garcilaso (Herrera, en especial) con los influjos del arte renacentista.

Una buena parte de este libro está consagrada a autores de la generación de fines del siglo anterior y de la generación del 98. Hay tres ensayos de la posición crítica y creadora de Menéndez Pelayo, Unamuno, Maeztu, D'Ors, Ortega y Mardariaga. Desde el punto de vista del género prologuístico, P. deslinda un poco las actitudes de Menéndez Pelayo. Ya se ha dicho que el prólogo es preocupación constante de P. Recogió en otras partes prólogos raros del Siglo de Oro para guía del entendimiento de posturas morales y artísticas de los clásicos españoles. El prólogo llegó a ser una fuente para abundantes ideas sobre la motivación íntima de la obra en la cual fue integrado. Operaba a veces como la justificación de la obra misma, servía como de trampolín para novedades del estilo o género que experimentaba o defendía su autor. En el presente ensayo, P. resume la actitud desarrollada de su labor crítica sobre el prólogo: «Esto y persuadido del alto interés literario y humano del prólogo en sí mismo, como vehículo capaz de plasmar bellezas literarias. Posee a veces una intensa cargazón ideológica a causa de su brevedad y 'posterioridad' respecto de un libro». Menéndez Pelayo obedece, hasta cierto punto, estas llamadas leyes y convenciones implícitas en los prólogos de la literatura clásica. Algunos de sus prólogos se convierten en pequeñas monografías críticas, sobre todo en prólogos a libros ajenos, en forma epistolar, elogiando a sus autores. Esta forma epistolar, tan característica de las letras áureas, resulta breve en la obra de Menéndez Pelayo, aún en sus propios libros, donde el prólogo solía ser muy corto dada la inmensidad del libro a que corresponde. Sin embargo, y a pesar de lo poco que estos prologuillos ofrecen para el investigador, tienen el don de *sugerir*, lo cual es fundamental en el prólogo, porque allí se declara la justificación de la obra: «Estas líneas no tienen otro objeto que explicar y justificar, en parte, el plan seguido en la ordenación de este tomo», dice en *Horacio en España*. Leemos en la *Historia de las ideas estéticas de España*: «diré en pocas palabras cuál ha sido mi objeto y mi plan», advirtiendo en unas palabras lo que el libro ofrece ante todo. Se puede ver que Me-

<sup>1</sup> De reciente aparición son interesantes *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Oxford, 1972, por HARRY LEVIN, y *El arte de la novela pastoril*, Valencia, Ediciones Albatros, 1972, por JOSÉ SILES ARTÉS. Son imprescindibles el libro citado antes, de Gallego Morell, y *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, por JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE.



néndez Pelayo redactó sus prólogos con un poder sugestivo debido a su brevedad, costumbre de este género desde la época de su gran florecimiento.

De otra calificación es la crítica del *Quijote* según los escritores de la generación del 98. En *El Quijote en un rectángulo del pensamiento moderno español*, P. encuentra en cuatro autores (Unamuno, Maeztu, Ortega y Madariaga) las ideas que han dirigido la crítica cervantina hasta hoy en día. Unamuno publicó su *Vida de don Quijote y Sancho* en 1905, y después, *Del sentimiento trágico de la vida* (1912). No es de sorprender que, a pesar de las múltiples interpretaciones posteriores a estas obras acusadamente *sui generis*, dieron ímpetu para una fe quijotesca. El llamado «quijotismo» indudablemente explotaba las referencias de lo sagrado de la palabra del *Quijote*<sup>1</sup>. En la primera de estas obras Unamuno reproduce la vida del héroe manchego haciendo caso a las acciones repentinas y violentas en que don Quijote parece lograr más como si fuera un dios de la naturaleza. Vence, y lo recordamos alegremente como el loco que hablaba y actuaba con autoridad para que no tomemos en serio el hecho de que renunció, como «El Bueno», a la caballería andante en los últimos momentos de vida, Ortega, que al contrario de Unamuno, no escribió una filosofía sistemática en sí, en *Meditaciones del Quijote* (1914) documenta actitudes ante el arte literario mundial sirviéndose del *Quijote* como punto de partida. Más tarde, en su *Tema de nuestro tiempo* (1923), situó su teoría del «punto de vista», y ayudó a precipitar toda una nueva corriente de interpretaciones perspectivistas del *Quijote*. Lo que busca P. en Ortega y Unamuno es una extensión de la misma cuestión que palpita constantemente en gran parte de estos ensayos: problemas literarios vistos desde el ángulo filosófico.

El caso de Salvador de Madariaga, *Guía del lector del 'Quijote'* (1933), se basa también en una meditación sobre el asunto de pura estética. Tenemos aquí un análisis del *Quijote* que destaca el significado de la novela a través de una serie de capítulos que trazan la psicología de personajes de singular interés (Dorotea, Cardenio, comparaciones entre don Quijote y Sancho). Ramiro de Maeztu, en su *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (1926), mantiene una perspectiva histórico-política al estudiar las obras maestras castellanas en busca de temas universales como el amor, que se puedan aplicar a una definición del carácter español. Su tesis, como se ve en *Defensa de la hispanidad* (1934), es de activismo, porque propone que el pueblo español saque del *Quijote* «enseñanzas» para la vida.

El estudio de los pensadores de principios del siglo veinte proporcionan bosquejos bibliográfico-críticos como otros en años recientes sobre Cervantes. Pero, P. se aparta de la costumbre de ordenar por categorías resúmenes de actitudes críticas hacia el *Quijote*. Prefiere aproximarse a la metodología particular de cada uno de los cuatro escritores, apuntando el cristianismo agónico de Unamuno, la universalidad de Ortega, las meditaciones de Madariaga sobre algunos problemas para el lector de personajes y de episodios en el *Quijote* y el enfoque y el criterio artístico de Maeztu rodeados de lo político-social. Otra vez, como en el ensayo de la verdad poética, P. se preocupa por informar de la *ocasión* de la cual nació cada crítica (se observa que las de Madariaga y de Maeztu se publicaron anteriormente en periódicos argentinos) u obra filosófica, cuyo punto de partida

---

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, la *Letanía a nuestro señor Don Quijote*, de Rubén Darío, en donde los vocablos cervantinos y símbolos mayores de *El Quijote* forman una bella oración.

es el problema español por el que esta generación se interesó hondamente. Lo que más nos guía en la naturaleza del ensayo *El Quijote en un rectángulo del pensamiento moderno español* es que «todos ellos reaccionan contra la erudición... Son más quijotistas que cervantistas». Fue el personaje de don Quijote, dice P., el que facilitó más la oportunidad a los noventayochistas para explorar el significado transcendental de la obra cervantina.

En el último ensayo de la colección, *La Ben Plantada de D'Ors: una meditación de catalanidad*, revisa la novela de Eugenio D'Ors, que, como Ortega, continuó analizando los intereses de la generación del 98. En contraste con los otros ensayos en esta colección, P. no establece una base técnica ni bibliográfica en torno a su tema. Se concentra en explicar la novela en cuanto a sus motivos principales, notando que es una narrativa dotada de fórmulas épicas que dan ambiente de dignidad a las escenas domésticas de la vida de la heroína a la vez que elevan el género novelesco como lo elevó el *Quijote*. Le interesa también a P. el estilo impresionista de D'Ors y, así, dedica una parte del estudio a las resonancias bíblicas de la protagonista.

P. al agrupar una serie de temas de los que se había preocupado a lo largo de su hacer crítico, ha modificado sus teorías añadiendo nuevas aportaciones. Debemos reiterar el singular interés de P. por la teoría literaria del Siglo de Oro que todavía carece de un análisis penetrante que la descubra en su totalidad. A la vez, la abundancia de notas y fuentes secundarias que cita y trae a cada tema dan una dimensión múltiple a estos ensayos. Señalamos en especial las nuevas fuentes para los motivos que ofrece a las fórmulas del «no sé qué» y del «no haber nacido». El volumen contiene también un índice de nombres propios y una interesante nota final, dando el lugar preciso de la impresión original de cada estudio, *Dominick L. Finello*.

FERMÍN REQUENA ESCUDERO.—*Historia de la Cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial de Antequera en los siglos XVI y XVII*. Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1974, 426 pp.

En el contexto cultural español de los s. XVI y XVII cobran una considerable importancia las instituciones menores de enseñanza conocidas como Cátedras de Gramática, Latinidad o Humanidades. Fermín Requena Escudero nos ofrece el estudio pormenorizado de una de ellas: la creada en la ciudad de Antequera al principiarse la centuria decimosexta. Nacida al mismo tiempo que la Iglesia Colegial antequerana (1503), y de ella dependiente, la historia de esta cátedra «está íntimamente ligada» a la de aquélla. El libro de F. Requena, dividido en dos partes, se abre con un primer capítulo sobre documentación. El autor, que comenzó su trabajo respondiendo a las «insinuaciones» que, acerca de la citada cátedra, hizo Rodríguez Marín en sus obras *Barahona de Soto* y *Pedro Espinosa*, nos detalla en él sus fuentes. Conoce a fondo los archivos parroquiales y municipales de Antequera; ha pesquisado con fortuna los archivos de Simancas e Histórico Nacional, y ha manejado una bibliografía adecuada al tomo (pp. 343-346). Sobre el cañamazo documental que forman los 36 Libros de actas capitulares del Cabildo Colegial (de ellos, Requena estudia sólo los 18 primeros), el autor irá pergeñando la historia de la Colegial: su erección y sus estatutos, la pro-

visión de sus prebendas y el colegio seminario sujeto a ella; su traslado a la parroquia de San Sebastián y su extinción, como Colegiata, en 1851 (cap. II). Pero el verdadero objetivo de F. Requena es el estudio de la cátedra de Gramática para el que también le son útiles los libros de actas capitulares.

Noticias eruditas, muy bien traídas, sobre los precedentes medievales de las cátedras de gramática y su expansión y carácter en la Edad Moderna, constituyen, en la segunda parte de esta obra, el punto de partida del estudio concreto de la cátedra de Gramática de la Iglesia Colegial de Antequera. La cátedra nació con la Provisión del obispo de Málaga, Ramírez de Villaescusa, en 1504, aunque las primeras referencias que tenemos de ella datan de 1527. Se rigió por dicha Provisión hasta 1543, año en que fray Bernardo Manrique, también obispo de Málaga, redactó unos Estatutos definitivos para que Colegial y Cátedra se gobernarán. Junto a los otros oficios colegiales nació el de preceptor de Gramática, origen de la cátedra. Por el libro de Requena llegamos a conocer con prolijidad el funcionamiento de una institución docente, no universitaria, que alcanzaría merecido renombre en Andalucía, durante los ss. XVI y XVII. Por el libro de Requena sabemos cómo se hacía la provisión de la cátedra (en un principio, por nombramiento directo del obispo de Málaga o por el propósito y cabildo, cuando aquél no se hallara en la diócesis; después, a partir de 1593, por oposición); los puntos que se señalaban a los opositivos para «leer la cátedra» (los autores más leídos eran Horacio, Virgilio, Ovidio); cómo era provista en los períodos de tiempo en que vacó (cap. II, part. 2.<sup>a</sup>). Sabemos asimismo qué obligaciones tenía el preceptor; quiénes eran sus alumnos acólitos o mozos de coro; personas que desempeñaban otras funciones en la Colegial; hijos de los vecinos de la ciudad; qué emolumentos recibía el maestro por sus lecciones; cómo eran inspeccionados los estudios de la cátedra, que vacaciones solían tomarse... etc. (cap. III).

La justa fama que esta cátedra antequerana de gramática tuvo en los ss. XVI y XVII se debió al permanente celo con que el Cabildo Colegial eligió sus preceptores. En el período de tiempo estudiado por F. Requena (1527-1708) desfilaron por la cátedra veinticinco preceptores. De ellos nos da el autor algunas referencias biográficas (cap. IV). Los intelectualmente más destacados fueron Juan de Vilches, Juan de Mora, Bartolomé Martínez y Juan de Aguilar. El primero de los citados fue discípulo de Nebrija; el último mereció el elogio de Lope de Vega. Aunque las relaciones entre el Cabildo Colegial y el de la ciudad no fueron, en lo referente a la cátedra, siempre cordiales, y aunque al finalizar el s. XVII la enseñanza, en general, había sido acaparada por la Compañía de Jesús, cuyo intrusismo se evidenciaba hacia 1623, la cátedra de gramática de Antequera mantuvo siempre un elevado nivel doctrinal (cap. V).

Consecuencia, finalmente, lógica de tan sabios maestros, como los arriba mencionados, fue la creación de un ambiente cultural extraordinariamente propicio a las producciones literarias. Antequera, al comenzar el año 1600, era, en el panorama artístico nacional, «un foco humanístico» con voz propia. Nombres como los de Pedro Espinosa, J. Antonio Calderón, Ignacio de Toledo, Agustín de Tejada, Luis Barahona de Soto, Luis Martín de la Plaza, cultivadores de la poesía todos ellos, y nombres como los de Alonso García de Yegrós y el P. Cabrera, enamorados de la historia, dan cumplida fe de ello (cap. VI).

El libro de F. Requena Escudero, que se cierra con la inclusión de los apéndices documentales más importantes fielmente transcritos, merece nuestra absoluta aprobación. Desde hoy, la historia de la Enseñanza, en España, cuenta con una

buena obra de referencia, y la historia de la Literatura con una explicación concluyente del nacimiento del grupo poético antequerano.—*Isidoro Villalobos Racionero*.

IRMA VASILESKI.—*María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*. Madrid, Plaza Mayor. Colección Scholar, 1973, 163 pp.

El libro de la profesora Vasileski es una recopilación de su tesis doctoral, en el cual se propone determinar la importancia relativa de la obra de María de Zayas y Sotomayor por medio de una investigación de la personalidad de la novelista barroca, de su estilo y su caracterización. Realiza un análisis de los elementos poéticos y las características del realismo, naturalismo, costumbrismo y romanticismo que cree encontrar en las veinte novelas de 1637 y 1649. Su primer propósito de destacar la personalidad de la novelista promete una tentativa impresionista: su última finalidad de distinguir elementos novecentistas en las novelas es anacrónica: no obstante sus otros fines parecen acertados.

En su primer capítulo la profesora considera a Zayas identificada con su época. Después de repetir la información biográfica acumulada por Serrano y Sanz y por Alvarez de Bacun, la autora apoya la hipótesis de Agustín de Amezúa que afirma que la novelista había viajado mucho por España, Italia y Portugal antes de escribir sus obras. Basándose en fuentes secundarias, la Sra. Vasileski recrea las condiciones sociales y económicas de la España de los seiscientos repitiendo la tesis de que «la fe en los antiguos ideales del Renacimiento se debilita predominando el escepticismo irónico que transforma la pureza en sensualidad, el honor en orgulloso egoísmo y el heroísmo en vanagloria» (pp. 24-25).

En vez de afirmar que Zayas habría observado directamente el mundo que nos presenta, la profesora concluye que la novelista al manifestar su buen gusto en ofrecernos un retrato luminoso de una reunión de galanes y damas en sus novelas forma parte de una de estas minorías selectas que escapan de «aquel confuso complejo formado por gestos hidalgos y picaresca vergonzante que venía a ser por aquellos años la capital de España» (p. 25).

La Sra. Vasileski, al criticar la producción poética, dramática y novelística, repite las opiniones de los críticos que la preceden. Al referirse a la poesía de Zayas, no distingue el culteranismo del conceptismo, sino que los desecha como «la degeneración en un vicio que estaba muy de moda» (p. 32), todo para alabar a la poetisa por no haber incorporado tanto mal gusto en su obra.

Por otra parte, al mencionar la única comedia que nos queda de Zayas, su *Traición en la amistad*, se limita la Sra. Vasileski a repetir la valoración positiva de Edwin B. Place (p. 33).

Añade sus propios comentarios a los de varios críticos sobre el estilo, técnica narrativa, temas, feminismo y erotismo de las novelas de Zayas. Pero se le olvida a la profesora Vasileski reconocer en su libro al señor Agustín de Amezúa cuando ella cita las impresiones de éste sobre el estilo de Zayas (p. 56, p. 59) y sobre los temas principales: «El amor y el honor, los dos grandes valores morales dominantes en la sociedad española del s. XVII, fueron las columnas sobre las que se asentó la novela cortesana» (p. 51). Cuando no encuentra opinión en que basar la suya, se contradice. Sin mencionar los marcos de las novelas, los cambios de narradores, la yuxtaposición de los episodios, afirma que la técnica narrativa de Zayas es

simple, directa y en tercrea persona, «aunque muchas veces incluye más de un argumento en sus relatos y esto les resta unidad interna, cada incidente es narrado de una vez» (p. 55). No obstante, tales descuidos no perjudican nuestra impresión de la obra de Zayas.

Cuando la profesora Vasileski se equivoca al citar el texto, cambiando por ejemplo la imagen de la novelista, sus «láminas de bronce», a «lenguas de bronce» (p. 13), o la frase «hijos de Madrid ilustres en santidad, armas...» a su propia creación «hijos ilustres de Madrid en santidad, armas...» (p. 11), o el título de la novela «Estragos que causa el vicio» (p. 160) a «Engaños que causa el vicio» (p. 106), estos descuidos sí dan una impresión falsa de la obra. Sin embargo, ninguno de estos errores sobrepasa el de citar incorrectamente el título del prólogo a las novelas porque así inventa Vasileski un amante para la novelista. Acudimos al texto para leer el Prólogo de un desapasionado que para la profesora Vasileski es el «Prólogo de su apasionado» (p. 13).

Lo más original de su crítica a la obra de Zayas lo constituye su comentario de las ideas religiosas y de las escenas eróticas de la novelista. Le extraña a la señora Vasileski el catolicismo de Zayas: «Aún en los casos en que la vida del personaje haya sido una completa negación de los principios cristianos y la culpa haya sido admitida por el delincuente... la persona culpable pedirá confesión en la creencia certera que mientras haya vida hay ocasión de salvar el alma inmortal» (p. 35). Tan extremada le parece a Vasileski esta idea tradicional que la aplica a *El jardín engañoso* para concebir una errónea interpretación teológica. Vasileski opina que por medio de esta novela Zayas implica que «aún para la personificación del mal [Satanás] habrá oportunidad de salvación» (p. 36).

Le molesta a Vasileski la carencia de una verdadera vocación religiosa entre las heroínas que acuden a la protección de un convento y presume que profesaron todas las que buscan refugio del mundo. Por eso interpreta mal la novela *Aventurarse perdiendo*. Para que creamos que la novelista presenta a una monja que vive en pecado con un amante, la señora Vasileski suprime el hecho de que la heroína busca dispensa del Papa por haber profesado creyendo muerto a su marido. Puesto que la novelista presenta a un sacerdote débil, la profesora Vasileski concluye que María de Zayas «no parece haber tenido mucha fe en la fuerza moral de los sacerdotes de su día» (p. 41); y porque la novelista presenta un caso de suicidio sin escandalizarse, presupone también la profesora que «Zayas no condena el suicidio, a pesar de su ortodoxia» (p. 41).

Al referirse al erotismo en las novelas, Vasileski arguye que Zayas «jamás puso intención lúbrica ni lasciva» (p. 43) y recuerda la tradición italiana de la novela, la presupuesta decadencia moral de la época, y la aprobación del padre Valdivieso. Esta última resulta difícil de aceptar para la profesora. Cree que los que aprobaron las novelas en el s. XVII eran más tolerantes que ella, o que ella, al ver cosas reprobables en las novelas, es más maliciosa que aquéllos (p. 45). No se acuerda de otra posibilidad: que ellos tal vez supieron distinguir entre la literatura y la vida y comprendieron la función moral de aquélla en relación con ésta.

La señora Vasileski acierta en su presentación del arte de caracterización en las novelas. Demuestra la penetración psicológica de la novelista cuando ésta retrata los cambios espirituales de la mujer engañada. También elogia la perspicacia de Zayas cuando ésta supera su programa feminista y presenta lo complejo del carácter del hombre barroco español.

Esta actitud afirmativa de la Sra. Vasileski continúa por todo el cap. IV también. Al tratar de discernir las corrientes literarias del s. XIX en las novelas la profesora celebra el amor a la verdad que realza la obra de Zayas (p. 113). Pero la profesora no distingue entre la verdad histórica y la verdad poética indicadas por Zayas al final de su novela *El imposible vencido*: «no se quita ni se pone cosa ninguna de cómo sucedió (p. 114): ni reconoce el concepto de verosimilitud moral afirmado por Zayas cuando escribe que «en la misma verdad no puede haber falta como dixo nuestro Señor cuando dixo «si verdad os digo...» (p. 114). Modifica Vasileski su concepto de verosimilitud histórica hacia el fin de su libro, gracias a las ideas del señor Arco y Garay, quien distingue entre lo estático y lo dinámico en la ficción (p. 117). Según el eminente crítico del teatro de Lope, de lo dinámico no se aprende mucho del espíritu del barroco porque se utiliza para fomentar la admiración: por lo estático se penetra en ese espíritu porque constituye el ambiente de la acción.

El hecho de que Vasileski asuma esta distinción le lleva a la de que ella supera las ideas de Ludwig Pfandl cuando éste afirma que la sociedad española parece decadente en el siglo XVII si la miramos por medio de la literatura (p. 47). Vasileski afirma que la sociedad de aquellos años era decadente y que la literatura es un reflejo más o menos fiel de aquellas circunstancias. Dicha interpretación se deberá a la aplicación de las ideas literarias del s. XIX a la literatura del siglo de Oro. La novela de Zayas no es un «espejo de la vida y representación artística de la sociedad toda» como la de Juan Valera. Bien que la novela realista del s. XIX sirve para comprender la época en que se escribe por ser la observación directa uno de los principales preceptos literarios de sus autores, la ejemplar del siglo XVII sirve más para la perfección de la discreción realizada por el ejercicio del sentido moral en la ficción y para el gozo estético realizado por medio de la admiración.—*Kenneth A. Stackhouse*.