

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAR, MANUEL: *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones "Cultura Hispánica", 1987, 223 págs.

Este nuevo trabajo de M. Alvar nace como consecuencia de una petición formulada al autor por la Real Academia Española: la revisión del léxico del mestizaje; en su elaboración se utilizan unas 19.000 papeletas depositadas en los ficheros de la Corporación y, además, otros materiales cosechados personalmente por el conocido filólogo. El libro incluye un nutrido vocabulario (págs. 87-215), al que preceden varios capítulos que ilustran sobre aspectos diversos del mestizaje (págs. 13-85).

Mediante el término *mestizaje* se designa, como es sabido, el complejo cuadro étnico que caracteriza a la sociedad americana, generador de una terminología difícil y complicada que M. Alvar, con la brillantez y el saber acostumbrados, consigue poner en orden de modo muy coherente. Y, en este sentido, su primera precisión hace referencia a términos tan equívocos como *raza* y *casta*: "Los troncos bien definidos en un momento dado (blanco, cobrizo, negro), con independencia de que cada uno de ellos en ese momento dado pueda ser producto de otras mil razas" se separan, así, de "los híbridos que resultan del cruce de razas o de éstas con los híbridos de los diferentes cruces" (pág. 25); los últimos, definidos generalmente por el color de la piel, no son —matiza M. Alvar— producto de la conquista, sino resultado de la colonización, de la convivencia de españoles, indios y negros; hubo, efectivamente, separación entre los diversos estamentos sociales; hubo actitudes y prevenciones contra el mestizaje; pero ni la legislación, ni los moralistas, ni los prejuicios de clase fueron suficientes para que hombres y mujeres se mezclaran; la Corona, por lo demás, era propicia a favorecer el mestizaje.

Ya el inca Garcilaso, en los comienzos del siglo XVII, sintió los hechos del mestizaje y quiso valorarlos; antes de él, otros textos de Indias habían proporcionado también algunas referencias sobre el cruce de sangre. Más tarde, en el siglo XVIII, quedaría

guardado el resultado de muchos mestizajes en forma de pinturas —mejicanas—, de sabor costumbrista, tardíamente identificadas, así como en los informes transmitidos por Alonso Carrió de Lavandera sobre el virreinato del Perú en *El lazarillo de ciegos caminantes* (1773); después llegaría la época de antropólogos y etnólogos como Humboldt, Lucas Alamán, Alfonso L. Herrera o Ricardo E. Cícero; en la centuria actual las contribuciones al tema no amplían —al menos, terminológicamente— lo que ya se conocía, sino que investigadores como León, Pérez de Barradas, Rosenblat, Woodbridge, Moreno Navarro o Caro Baroja más bien analizan y aclaran los aportes anteriores de acuerdo con la metodología científica de nuestro tiempo.

De todas las fuentes enumeradas —no exentas de erratas y de repeticiones— extrae el autor el vocabulario que presenta en la segunda parte de la publicación: reúne, en total, 82 entradas léxicas que originan 235 definiciones, cantidad con la que no resulta demasiado fácil llegar a conclusiones claras: cuando se cruzaban los tres tipos étnicos originarios (blanco, cobrizo, negro), los resultados eran sencillos; pero vinieron después las mezclas de segundo, tercero, cuarto grado, y “el mestizaje siguió, y sigue, generaciones y generaciones se entreveraban, y se entreveran, producto de cada uno de esos niveles con todos los demás, haciendo que la mezcla crezca, no en el discurso lineal, sino en un entramado vertical, horizontal, en profundidad, etc.” (pág. 44); la lengua, entre tanto, conservó los nombres, pero no las realidades que los sustentaban, y las palabras modificaron sus contenidos o se olvidaron; además, este vocabulario dejó de ser eficaz cuando las mezclas rebasaron todas las posibilidades imaginables. Aun así, este léxico, muchas veces anticuado, tiene una capacidad evocadora y una expresividad a la que los autores vuelven una y otra vez con resultados de evidente fortuna (E. Noel, Valle-Inclán, A. Carpentier, J. Lezama Lima) o para transmitir lo que nunca había sido recogido (C. Obligado).

Interesa resaltar, con M. Alvar, el origen de las palabras que dieron nombre a los diversos mestizajes: la mayoría de ellas son españolas; atañen a un área conceptual que los colonizadores hubieron de bautizar, por lo que el léxico peninsular apenas si había existido para estas necesidades, salvo con moros y judíos, y aun la tez de los cruces no debió manifestar grandes diferencias. Excepto *berberisco*, *morisco*, *mulato* y, con cierta generosidad, *jenízaro*, el resto de voces hubo de ser habilitado para la nueva situación: destaca, en este sentido, el apoyo en las denominaciones de animales (tanto en su valor denotativo: *cabro*, *lobo*, *marabú*, como en lo relativo a particularidades, especialmente del caballo: *cambujo*, *castizo*, *cuatralbo*, *lunarejo*, *mulato*, *requinterón*, *tresalbo*), campo en el que posee notoria relevancia el vocabulario árabe o arabizado por cuanto significó el léxico ganadero árabe en la formación de las designaciones españolas y por la importancia del arabismo en nuestra lengua (*albarazado*, *cambujo*, *jarocha*).

La adaptación a la nueva realidad obligó a multitud de deslizamientos semánticos: eufemismos (*castizo*, *moreno*), disfemismos (*indio* ‘mestizo’), que pueden llegar al extremo de mayor degradación (*chamizo* ‘diablo’). Unas veces el cambio obedece a razones de extensión semántica (*grifo* ‘caballo negro’ → ‘cruce de indio y loba’), o se basa en la actividad de las gentes (*chino* ‘criado’ → ‘hijo de india y zambo’) o en la geografía (*montañés* ‘mestizo’); otras, se registran palabras que reflejan humor (*ahí te estás*, *noteniendo*, *tornatrás*); en ocasiones, en fin, el propio léxico español genera nuevos satélites de una constelación (*cuarterón* ‘cuarta parte’ → *tercerón*, *quinterón*, *ochavón*, *requinterón*). Añádase, además, que el hispanismo de estas voces se apoya, a veces, en alternancias peninsulares (*albarazado* ~ *albarrazado*) o en la conservación arcaizante de las hablas dialectales, de manera que América revitalizó lo que en España se iba

quedando anticuado y que sólo ha podido sobrevivir en regiones muy conservadoras (*barcino, cabro, jarocho, moreno* o *galfarro*, término jergal que de 'hombre ocioso y de mala vida' pasó a ser 'rufián, ladrón' y 'mulato').

Aparte del léxico patrimonial, han contribuido a la formación del vocabulario del mestizaje las lenguas indígenas (*jíbaro, coyote, chino, cholo*) y, por su proximidad geográfica, así como por el comercio de esclavos negros, el portugués, con palabras como *criollo, chamizo* o *mameluco*, esta última tomada del tupí brasileño (*mamaluco*). Digamos, finalmente, que otros términos como *barnocino, culpamulo* y *cuatratuo*, recogidos en el *Diccionario académico*, se deben a confusiones o bien carecen de autoridades.

El vocabulario consta, según se ha apuntado, de 82 términos, 32 más que los recopilados en el DRAE, y 73 desconocidos en el *Amerikanistischen Wörterbuch* de Friederici; de ellos, unos son específicos de Cuba (*criollo, rello, moreno* 'negro', *ochavón*, usado también en Venezuela), otros de Santo Domingo (*indio* 'mestizo'), América Central (*ladino* 'mestizo'), América Meridional (*galfarro, grifo, limpio, postizo*), Argentina (*tentempié*), Filipinas (*mestizo de sangley*); mediante otros términos Perú se contraponía al Méjico colonial: *cuatralbo, guineo*, probablemente *lunarejo, mauro, montañés, negro, quinterón, sacalagua, tresalbo, zambís / ahí, ahí te estás, albarazado, albarazado, albino, barcino, calpamulato, calpamulo, calpán mulato, cambujo, campamulato, coyote, chamizo, gentil, jarocho, lobo, mequimixto, mestindio, morisco, notentiendo, tornatrás, zambaigo, zambayo*.

El criterio empleado en la clasificación de estos materiales es el alfabético, pues una ordenación basada en el porcentaje de las sangres mezcladas no hubiera sido muy útil, a causa de la heterogeneidad de los informes; en algunos ejemplos concretos (*ahí te estás, notentiendo, quinterón, saltatrás, tentenelaire, tornatrás*), el profesor Alvar ofrece esquemas de notoria complejidad. En cada entrada léxica se da cuenta de las diferentes definiciones consignadas por los autores a los que se ha acudido, precisiones etimológicas sobre las voces que se analizan, así como otros datos de interés, entre los que no falta la descripción de indumentarias, fisonomías, etc., con que fueron representadas las distintas castas en las colecciones pictóricas de finales del siglo XVIII (muchos de estos cuadros se reproducen también en el libro). Merecen ser resaltados los extensos comentarios que se dedican a *criollo* (págs. 113-118), *cholo* (págs. 128-134), *ladino* (págs. 150-153) y *sambo* (págs. 210-215).

De justicia es señalar las cualidades que hacen de esta publicación una fuente apropiada para conocer en profundidad el vocabulario del mestizaje en el Nuevo Mundo: por un lado, la originalidad del tema, estudiado de forma monográfica; por otro, la originalidad en su tratamiento, con documentación de muy difícil acceso o, como ocurre en el caso de las colecciones pictóricas, poco o nada habitual en los estudios filológicos. No descubrimos nada nuevo al destacar la meticulosa organización de tantos y tantos materiales dispersos, sin que por ello queden mermadas ni la fluidez ni la claridad en la exposición, pues son virtudes que acompañan a M. Alvar en sus incontables aportaciones a la filología hispánica; sí querríamos resaltar su prudente cautela al presentar los datos obtenidos, ya que el abigarrado mundo del mestizaje ha podido propiciar, en la transmisión documental, interpretaciones inexactas no siempre discernibles desde la perspectiva actual: "Lo que pudiera ser un quehacer aséptico se ha enrevesado muchas veces con leyendas blancas y negras, con sentimientos respetables, pero no objetivos, con anacronismos de gentes llamadas científicas. A todo ello he procurado atender y no dejarme ganar sino por la verdad o, al menos, por la que en mi limitación humana creo que es la verdad" (pág. 84). El libro cubre con plenitud un hueco importante en

los estudios humanísticos sobre Hispanoamérica, por lo que constituye obligado punto de referencia para etnólogos, antropólogos y también, claro está, para quienes tienen su mirada puesta en la historia lingüística del Nuevo Mundo.

JOSÉ M.<sup>a</sup> ENGUITA UTRILLA  
Universidad de Zaragoza

*Biblioteca Angel Rosenblat. Tomo I: Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y malas palabras.* Monte Ávila Editores, 1987, XX + 534 págs.

La editorial Monte Ávila ha tomado a su cargo la importante empresa de publicar la *Biblioteca Angel Rosenblat*, que reunirá en once volúmenes la obra del hispanista universal que fue Rosenblat. La idea es hermosa y útil: hermosa, porque es rendir un póstumo homenaje al filólogo que trabajó toda su vida por un mejor conocimiento y difusión del español general y, con un cariño y magnitud inigualables, por el de Hispanoamérica; útil, muy útil es también el proyecto, porque tendremos reunidos los numerosos trabajos que publicó durante su vida, que hoy se encuentran dispersos en multitud de libros y revistas.

El plan de la obra será el siguiente: los dos primeros volúmenes, dedicados al habla de Venezuela, comprenden el clásico *Buenas y malas palabras*. El volumen tercero está dedicado al español de América; su contenido será el siguiente: Lengua y cultura de Hispanoamérica; El castellano de España y el castellano de América; Contactos interlingüísticos en el mundo hispánico; El criterio de corrección lingüística; Los conquistadores y su lengua; El debatido andalucismo del español de América; Lengua literaria y lengua popular en América; La actual nivelación léxica en el mundo hispánico; El futuro de nuestra lengua. El volumen cuarto reúne los estudios dedicados a la Argentina, empezando por el dedicado al nombre del país; Sarmiento y Unamuno ante el problema de la lengua; Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua; Origen e historia del "che" argentino. El volumen quinto reúne los estudios gramaticales y filológicos: los del pensamiento gramatical y ortográfico de Bello; los interesantes artículos que dedicó al género; El fantasma del "que" galicado; Curanderismo lingüístico: el terror del gerundio y El fetichismo de la letra. Los tomos sexto y séptimo están dedicados a ensayos diversos, como el de la lengua y el estilo de Ortega y Gasset; Amado Alonso; Mariano Picón-Salas; Tres episodios del Inca Garcilaso; Montalvo y los capítulos que se le olvidaron a Cervantes; Leo Spitzer; El sentido mágico de la palabra; La educación en Venezuela, etc. El tomo octavo recogerá los temas indígenas: La población en 1492; la hispanización de América, etc. Los tomos nueve y diez recogerán dos obras muy importantes de Rosenblat: *La lengua del Quijote*, publicada por primera vez en Gredos, y *El Amadís de Gaula*. El undécimo y último volumen es misceláneo: recogerá reportajes, discursos, problemas de la juventud y de la universidad, etc.

La Comisión editora, integrada por Aura Gómez, Luciana De Stéfano y José Santos Urriola, acota y aclara cuestiones interesantes relativas a los trabajos, para mejor situar al lector frente a su contenido y para que queden perfectamente encuadrados para su posterior crítica. El propio D. Ángel, fallecido en 1983, conoció el proyecto de la Biblioteca y su ordenamiento.

Este Tomo I que hoy tenemos en nuestras manos es una buena muestra de lo que será la *Biblioteca*: es una edición cuidada, pulcra, de formato agradable y, este tomo,

bien voluminoso. Sin ser una edición de lujo resulta un libro atractivo que cumplirá su fin social, cultural y científico, que es lo que hubiese deseado, sobre todo, D. Ángel Rosenblat.

ANTONIO QUILIS

FONTANELLA DE WEINBERG, MARÍA BEATRIZ: *El español bonaerense*. Cuatro Siglos de Evolución Lingüística (1580-1980). Buenos Aires, Ed. Hachette, 1987, 174 págs.

Según la interpretación de la historia de la lengua como parte de la historia de la cultura, M.<sup>a</sup> Beatriz Fontanella de Weinberg concibe esta obra dentro de un preciso marco histórico-sociocultural que ayuda a comprender mejor la realización de los rasgos lingüísticos que caracterizan la variedad del español objeto de su estudio. Se trata, en este caso, del "español bonaerense", que abarca —como anuncia en el Prólogo— "el español hablado en la ciudad de Buenos Aires y en la región que la circunda", a través de cuatro siglos.

Por la naturaleza misma del libro y el conocimiento de quien es su autora, podemos afirmar, desde la portada, que estamos ante un trabajo serio y trascendente. Pues, como dice Guillermo Guitarte (1983, 167), "estos estudios suponen conocimientos adicionales a los estrictamente lingüísticos, que, materialmente, implican una carga complementaria y requieren una devoción extraordinaria para la tarea".

Esta es la situación de la Dra. Weinberg, especialista en el estudio sistemático de la evolución del español bonaerense, quien ha publicado ya un número considerable de trabajos sobre aspectos específicos de la realidad americana. Por lo que resulta evidente desde el Prólogo, que la "visión de conjunto" que anticipa la Dra. Weinberg será —a la vez— amplia y profunda y significará un muy valioso aporte para la historia lingüística de América.

La investigación se basó en documentos varios, correspondientes a cada una de las épocas establecidas por la autora, que advierte, por ejemplo, para el penúltimo período (siglo XVIII), que la variedad del nivel socioeducacional "variaba desde los miembros de la élite intelectual, que escriben documentos referidos a aspectos educacionales y religiosos, hasta los maestros panaderos, que firman documentos de abastos".

La obra se estructura en cuatro capítulos que abarcan distintos momentos histórico-lingüísticos desde la segunda fundación de Buenos Aires hasta nuestros días. Ellos son: I. La llegada del español y su posterior asentamiento (1580-1700); II. El español bonaerense del siglo XVIII; III. El español bonaerense entre 1800 y 1880; IV. La situación lingüística en el último siglo (1880-1980).

En cada uno de los capítulos, luego de mostrar las características históricas y socio-culturales de la época a que se refiere, ofrece un análisis de los rasgos fonológicos, morfofonológicos, morfosintácticos y léxicos que se destacan en ese período, y, finalmente, las conclusiones correspondientes a lo expuesto precedentemente.

Si bien la autora advierte que su propósito es "presentar sólo algunos caracteres destacados de la lengua que aparece en los documentos analizados", algunos temas reciben un tratamiento preferencial, como es el caso de las sibilantes, de gran interés por encontrarse en ese momento en pleno proceso de cambio, y por ser uno de los rasgos que permiten apreciar el multidialectalismo que caracterizó a la zona durante esa etapa.

En consecuencia, el seseo se considera con bastantes detalles en el primer capítulo, donde se destaca, además, el aspecto léxico, interesante por su carácter revelador de la situación que debe afrontar el español en su adaptación a la realidad americana;

proceso en que penetraron préstamos indígenas y adquirieron nuevo valor muchos términos hispánicos.

En el segundo capítulo el aspecto que merece mayor atención es el de la confusión de las consonantes líquidas, situación bastante complicada que explica muy bien la autora. Asimismo trata en este capítulo los fenómenos del seseo, el yeísmo, la pérdida y aspiración de /-s/ y muestra por primera vez la pérdida de /d/ en posición intervocálica y final. En cuanto al aspecto morfosintáctico, la Dra. Weinberg se detiene en la consideración de los sufijos diminutivos, de los cuales llama la atención la fijación de *-ito*, en el siglo XVIII, y atiende otros temas importantes como el de las fórmulas de tratamiento, el voseo, etc. En cuanto al léxico, ofrece un extenso registro de nombres de telas y de enseres domésticos, muy útil e interesante.

En el tercer capítulo se observa que, junto a los importantes cambios políticos y sociales que abarcan casi ochenta años del siglo, los cambios lingüísticos también son mayores. Entre ellos es de destacar el excelente enfoque que da al uso del *vos* y demás pronombres de tratamiento, tema que la Dra. Weinberg viene estudiando desde muchos años atrás. El rico epistolario de los Anchorena y los Rosas, principalmente, permiten apreciar cuál habría sido el trato familiar de la época. También el léxico llama la atención del lector, por la presentación de un número considerable de formas empleadas por el iluminismo y otras corrientes ideológicas, preocupación que no se percibía mayormente en períodos anteriores.

En el cuarto y último capítulo la autora destaca como nudo central el multilingüismo finisecular, debido al aluvión inmigratorio que se produce. La situación porteña se presenta muy compleja, si bien se reconocen "dos lenguas mayores", el español y el italiano, y "una lengua menor", el francés, además del latín y el inglés, que tenían cierta influencia, la primera por su función religiosa y la segunda por el predominio en el ambiente económico y social de la época.

La situación de contacto de los inmigrantes italianos y españoles lleva al surgimiento del "cocoliche" y sus variedades, tema que analiza la autora con bastante profundidad, y del lunfardo, aunque en este caso advierte que intervinieron también otras lenguas.

Las consideraciones fonológicas del capítulo son muy importantes: la Dra. Weinberg vincula los fenómenos que se producen en el siglo XIX con la realidad del siglo XX. Observa especialmente la incorporación del fonema /š/, el ensordecimiento de /ž/, y la aspiración y pérdida de /-s/, para cuyo estudio se basa en importantes investigaciones que publicara años atrás.

En cuanto al aspecto morfosintáctico evalúa rápidamente qué fenómenos han superado el umbral del siglo XX y con qué intensidad perduran; mientras que, acerca del léxico, destaca que el rasgo sobresaliente es "la gran incorporación de préstamos procedentes de otras lenguas europeas" (en especial francés, italiano e inglés), como consecuencia de las características socioculturales y económicas de esta época.

En resumen, podemos decir que en esta investigación confluyen esencialmente dos determinantes: la vocación de la autora por esta línea de la lingüística y el rigor que impusiera a su trabajo, realizado sobre una importante documentación histórico-lingüística; factores que, reunidos, superan las exigencias para que se considere esta publicación como fundamental obra de consulta para muchos problemas de la investigación del español.

ELENA M. ROJAS  
Universidad Nacional de Tucumán

WANDRUSZKA, MARIO: *Das Leben der Sprachen*. Stuttgart, Deutsche Verlag-Anstalt, 1984, 293 págs.

El libro pretende ofrecer una idea de cómo funcionan las lenguas de "carne y hueso". El autor se ve en la necesidad de recurrir a esta expresión para designar las lenguas naturales y diferenciarlas de las abstracciones que manejan los lingüistas estructuralistas y generativistas. Porque una lengua —de carne y hueso— es mucho más que un sistema de forma-función; y, lo más importante, al ser la única que realmente existe, queda en gran medida inexplicada mediante su esquematización.

El libro es, pues, un ataque a la simplificación lingüística y una llamada de atención sobre la multiplicidad de factores que confluyen en la producción del lenguaje.

El tema central de la obra es el significado, caballo de batalla de la lingüística moderna, para cuya explicación la lingüística formal o estructural se muestra inoperante.

La lengua es, ante todo, un instrumento de comunicación que el hombre internaliza con el paso del tiempo; tan íntima llega a ser la internalización, que el ser humano acaba por identificar las unidades lingüísticas con aquello que designan. Sólo distanciándose de la lengua materna por medio del aprendizaje de una segunda lengua es capaz el individuo de disociar palabra y cosa; así, para un individuo cualquiera, por usar un ejemplo del mismo libro, una determinada sensación no se llama, por ejemplo, *hambre*, sino que *es* el hambre; hasta que no aprendemos que esta sensación también se puede llamar *faim*, *fame*, *Hunger*, *hunger*, etc., no nos encontramos en condiciones de reflexionar sobre el lenguaje. Ahora bien, una vez lograda esta toma de conciencia, el lingüista puede plantearse la pregunta crucial sobre el objeto de su estudio, el lenguaje humano: ¿por qué existen diferencias entre las lenguas? ¿Por qué existen diferentes formas y estructuras instrumentales para expresar o designar las mismas sensaciones, las mismas experiencias?

A partir de ahí, el autor inicia un análisis comparativo de varias lenguas europeas por medio de la traducción y en torno al problema del significado y su evolución.

No es ilícito pensar que las sensaciones y sentimientos humanos son idénticos para todos los individuos. En consecuencia, las diferencias entre las lenguas sólo pueden explicarse de una manera: se deben al azar, a la casualidad histórica. Las lenguas, el lenguaje humano, se han originado a partir del primitivo impulso social de hablar, de expresarse y comunicarse los hombres en la conversación. Es precisamente en la conversación, en el acto comunicativo, donde debe buscarse la explicación, no sólo del cambio del significado, sino del significado mismo. En ella hallamos el fenómeno universal más importante en la formación del lenguaje humano: la *metáfora*. La metáfora es pensamiento espontáneo, hablar impulsivo; y actúa en todo momento para remediar el desgaste que sufren las unidades lingüísticas, las palabras, por el uso. Gracias a la metáfora las lenguas poseen una inagotable polisemia; tienen la facultad de poder dar siempre a una misma forma usos y significados nuevos en el acto de hablar, en la conversación. Esto explica varias cosas: en primer lugar, el hecho de que bajo circunstancias históricas, sociales, culturales, lingüísticas idénticas las soluciones metafóricas a un problema de designación puedan adoptar signo opuesto: sólo el azar rige la selección, y sólo él está en la base de diferencias como esp. *tengo hambre* e ing. *I'm hungry* —frente a cuyas diferencias el alemán presenta en alternancia puramente estilística ambas soluciones: *ich bin hungrig*, *ich habe Hunger*. Al no ser las lenguas propiamente espíritu, sino instrumentos actualizados por la necesidad y el azar caprichoso, las diferencias señaladas son ilustración del modo lúdico de operar del espíritu humano.

En segundo lugar, la capacidad que tiene la lengua “de carne y hueso” de dotar a una unidad lingüística de significados o usos nuevos en cualquier acto de comunicación, es decir, la capacidad polisémica de la lengua en el hablar, no parece conciliarse con la exigencia estructural de análisis componencial de las palabras en semas, ni con la inclusión de éstas en campos léxicos. Palabras como al. *Angst* y *Furcht*, o sus equivalentes —aproximados— españoles *miedo* y *temor*, no se diferencian claramente por sus semas. La elección de una u otra —su diferenciación al cabo— se produce en el acto de hablar, y para efectuarla el hablante se orienta por la situación y contexto particulares del momento; de los posibles significados de cada palabra sólo aparecen algunos —los aplicables a la situación—, mientras los demás quedan sumidos en la oscuridad del subconsciente. Las extensiones metafóricas, la misma selección de una palabra para su uso en un contexto determinado, ponen en tela de juicio la realidad de la pertenencia de las palabras a un sistema y la posibilidad de descomponerlas en semas. Y es que las lenguas no definen, sino que más bien sugieren: de ahí el fracaso de todo intento de definición del significado de una palabra en abstracto. Por otra parte, basta con encuestar a un grupo reducido de personas sobre las diferencias de significado en un par de palabras (en el libro, el par *froh/fröhlich*, pág. 211), para hallar que en la mente de las personas una misma palabra puede llegar a tener significados contradictorios.

Pero esta circunstancia no entra en conflicto con la función del lenguaje como instrumento de comunicación. La palabra *es*, en principio, *designación*, y *tiene* distintos significados, de acuerdo con los diferentes contextos en que puede aparecer en una frase. El problema es que la representación interna de las características de una palabra —a partir de todos los contextos en que hemos experimentado su uso— es diferente de persona a persona. Por ejemplo, una palabra como *perro* no significa lo mismo para todas las personas si se la considera en abstracto, y esto por una de dos razones: o bien porque al considerarla fuera de su contexto pensamos en todas nuestras vivencias —particulares— del designado “perro”; o bien porque a partir de esas vivencias (“*Erlebnisse*”) cada persona tiene una forma de representarse el concepto desdado “perro” distinta de la de las demás personas.

De esta manera, resulta que el “nombrar” es un proceso inserto en el acto de hablar, en la conversación, y ésta se produce en multitud de circunstancias que indican al hablante el modo de usar cada palabra en cada momento. Por otra parte, ésta es la única explicación a los desplazamientos o extensiones metafóricas de las palabras. Aducimos un único ejemplo de los muchos que Wandruszka presenta en su obra: a partir de una raíz indoeuropea \*ANG, encontramos en español —a través del latín—: *angosto*, *angustia*, *ansiedad*, *ansioso*. Es decir, desplazamientos desde la “estrechez” originaria (alemán *eng*), pasando por el “miedo” (alemán *Angst*), hasta “*begierig*” (español *ansioso*). Huelga señalar que fenómenos como estos son inexplicables en términos de unidades pertenecientes a un sistema. Porque la dinámica de la lengua, la dinámica del lenguaje es siempre más poderosa que el sistema. Por ello, una lingüística que quiera describir esta dinámica y comprenderla correctamente debe partir del mundo de las vivencias del ser humano, de sus “*Erlebnisse*”, que aparecen reflejadas en el hablar impulsivo, en ese pensamiento espontáneo que es la conversación, el impulso primigenio del hombre a comunicarse, que está conectado a su impulso primigenio de conocer, a su innata curiosidad; el estudio lingüístico debe, pues, partir de la conversación, y volver constantemente a ella.

Las vivencias o “*Erlebnisse*” están, pues, en la base del estudio lingüístico, ya que, por medio del lenguaje el hombre trata de aprehenderlas. Así se explican las onoma-

topeyas, principio del lenguaje humano: por medio del sonido tratamos de representar nuestras vivencias. Pero volvemos a lo mismo: los sonidos —como la lengua toda— no son unívocos, y cada uno de ellos puede asumir los más diversos valores expresivos. Encontramos de nuevo el azar como única explicación o razón de las soluciones onomatopéyicas. Y ese mismo azar, determinante de la evolución lingüística, exponente de la actividad del espíritu humano, acaba por alejar las onomatopeyas de su origen hasta hacerlas irreconocibles.

Por último, en el centro del problema del significado, de la lengua, en definitiva, está el hecho siguiente: la lengua posee un doble fondo: uno es lo que con ella decimos —y tiene un *significado*—; otro lo que con ella queremos decir —y tiene un *sentido*—. Este querer decir, esta intencionalidad es el lenguaje humano: el impulso primigenio (“Urtrieb”) de hablar, que hace al *homo loquens* equivalente del *homo sapiens*.

Por tanto, para hacer un estudio cabal del lenguaje no es suficiente servirse de métodos simplificadores de la realidad. Hay que hacer un estudio integral, llamando a participar a todos aquéllos que utilizan el lenguaje: no sólo los lingüistas están en condiciones de hacer aportes al conocimiento de la realidad del lenguaje —quizás ni siquiera sean los que más saben de ella. Los poetas, los escritores, todo aquél que tenga como profesión en la vida el reflexionar sobre el lenguaje de una forma u otra debe tener un puesto y una voz en la indagación lingüística. Sin olvidar la importantísima figura del traductor, quizás el que más profundamente ha calado en el secreto del hablar. Porque, a fin de cuentas, hablar “en carne y hueso” es, y lo será siempre, un traducir a nuestras lenguas las vivencias más íntimas de nuestro espíritu.

CARLOS MAYOR LÓPEZ

BOTHOREL, ANDRÉ; SIMON, PÉLA; WIOLAND, FRANÇOIS y ZERLING, JEAN PIERRE: *Cinéradiographie des voyelles et consonnes du français*. Travaux de L'Institut de Phonétique de Strasbourg, 1986, 296 págs.

El Instituto de Fonética de Estrasburgo, creado en 1947 por el profesor Georges Straka, sigue con su actual directora, la profesora Péla Simon, trabajando intensamente y publicando obras de sumo interés, como la que aquí reseñamos, o los imprescindibles *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*, que ya cuentan en su haber con 18 volúmenes. Gracias a esta labor constante de su equipo, el prestigio del Instituto de Estrasburgo se mantiene.

El libro que acaba de aparecer estudia los segmentos franceses, vocales y consonantes, utilizando las dos metodologías experimentales necesariamente complementarias hoy en la investigación fonética: la articulatoria y la acústica.

El aspecto articulatorio se basa en el análisis de los filmes radiológicos, una de las especialidades del Instituto, impulsada por el profesor Straka. La aplicación de la cineradiografía al estudio articulatorio de los sonidos supuso un avance espectacular: de la estaticidad, lentitud, dificultad de observación de los órganos blandos —lengua, velo del paladar— peligro de radiación, etc., de las viejas placas de rayos X, se pasó, casi de la noche a la mañana, a la posibilidad de filmar la secuencia hablada, con todo su dinamismo, con la posibilidad de estudiar las asimilaciones, disimilaciones, omisión de sonidos, coarticulación, energía articulatoria, etc., todo ello, sin necesidad de recurrir a procedimientos ajenos a la fisiología del hablante —cadenita, pintura— para la ob-

servación de los órganos blandos, y con notable reducción del riesgo de radiación. Los autores de la *Cinéradiographie* utilizan 68 frases, de una extensión media de seis sílabas, en las que se producen todas las combinaciones posibles de los sonidos. Estas frases fueron leídas por cuatro informante, dos hombres y dos mujeres. En los documentos publicados en el libro, se indica el contorno fonético para que el estudioso pueda observar las modificaciones que sufren los segmentos en función del contexto. Es posible examinar en los croquis articulatorios el comportamiento de los órganos articulatorios móviles: labios, lengua en toda su extensión, velo del paladar, maxilar inferior, epiglotis, hueso hioides y laringe. Además de estos croquis radiológicos de las articulaciones, se obtuvieron sus correspondientes labiogramas; la perfecta sincronización de los labiofilmes y de los radiofilmes permite asociar a cada croquis radiológico la correspondiente posición frontal de los labios.

El análisis acústico se hizo a partir de las grabaciones sincronizadas con los filmes. Comprende: a) el análisis espectral realizado sobre un segmento de la onda acústica, de una duración de 25,6 ms.; b) el espectro acústico obtenido por análisis de Fourier sobre los "Coeficientes de Predicción Lineal" (LPC); c) comparación del timbre de las vocales orales, por medio del LPC; d) análisis de la señal en función del tiempo (espectrogramas de banda ancha: 300 Hz, en una escala de frecuencias de 0 a 8 KHz, frecuencia del fundamental, intensidad sonora).

La obra suministra información, en cada segmento, sobre los siguientes aspectos:

- a) para las vocales: una muestra de su onda acústica y su análisis espectral en el que se ofrece la frecuencia de cada formante, su ancho de banda y la intensidad; posición articulatoria: perfil y labios; comparación de posiciones articulatorias en diferentes contextos; ejemplos de evolución articulatoria entre consonantes; comparación de las posiciones articulatorias entre las vocales de una misma serie; análisis acústico de las vocales orales a partir de los valores de los dos primeros formantes;
- b) para las consonantes: comparación de dos posiciones articulatorias (perfil y labios) en contextos diferentes; evolución articulatoria entre dos vocales.

Las conclusiones obtenidas como consecuencia de la misma elaboración de la obra son ya sumamente valiosas.

En cuanto a las vocales, articulatoriamente, los documentos muestran que: a) para una misma vocal la amplitud de lugares de articulación puede ser importante; b) la articulación completa de la vocal entre dos consonantes permite ver que la posición pertinente puede no alcanzarse o no mantenerse a lo largo del segmento vocálico; c) las variaciones articulatorias que se observan pueden ser debidas a factores muy distintos, tales como la influencia del contexto, la posición por relación al acento, los fenómenos de compensación o las estrategias articulatorias individuales. Acústicamente aparecen algunas particularidades como, por ejemplo, la aparición de una resonancia suplementaria en la voz femenina entre 1000 ó 1200 Hz, la débil amplitud del  $F_1$ , en la voz masculina, valores más altos para los formantes de las mujeres, como consecuencia de un conducto vocal más corto, la naturaleza fonética de la vocal neutra, que no se diferencia fonéticamente de las dos labializadas anteriores medias, abierta y cerrada, y cuya realización depende de la naturaleza de la consonante o de la vocal siguiente.

En cuanto a las consonantes, es importante señalar que /ŋ/ no es una dorsopalatal,

como se venía repitiendo, sino claramente la sucesión de dos articulaciones: una /n/ ápticoalveolar seguida de la constrictiva palatal /j/. La tensión articulatoria es más importante para las consonantes sordas que para las sonoras del mismo lugar de articulación y en contextos comparables; articulatoriamente, el aumento de tensión se traduce, como es sabido, por un estrechamiento mayor en el canal bucal, un contacto de la lengua, de los labios y del velo más firme y más extenso, la aproximación de los maxilares y una elevación del hioides y de la laringe.

Esta obra es importante por sí misma y por lo que representa en el conjunto —ciertamente nutrido si se compara con el español— de estudios de fonética francesa; pero, además, puede servir, como dicen sus autores, para abordar muchos otros problemas aún pendientes de solución, o de corrección o de matización.

ANTONIO QUILIS

SECO, MANUEL: *Estudios de Lexicografía española*. Madrid, Paraninfo, 1987, 258 págs.

Nos presenta Manuel Seco en este libro una colección de trabajos suyos con un denominador común, la lexicografía española. Las obras de este género no carecen de detractores, quienes, sin otra tarea en que ocuparse, pasan el tiempo dando arremetidas ciegas: es tan sólido el pilar que sólo dañan a quien propina los testarazos. Sí, la mayor parte de los *Estudios de lexicografía española* ya habían visto la luz, y podrían haberlo hecho todos si así lo hubiera deseado el autor. No, no es malo que ya se conocieran antes los artículos recogidos ¿por qué habría de serlo? Fuera de unos pocos especialistas (me sonroja sólo el pensar el número de especialistas que hay entre nosotros) no son muchas las personas que han seguido la trayectoria investigadora de Seco, entre otras razones por la dificultad de ser sitios bien dispares aquellos en que ha publicado (compruébelo el lector al comienzo de cada uno de los capítulos). Es de agradecer que ahora dispongamos en un solo tomo de esos trabajos que debían buscarse acá y acullá, pero lo es más aún que nos brinde uno inédito y otro publicado antes en este libro que en el lugar al que había sido destinado inicialmente, además de un apéndice de uno de los capítulos. Merced a esta recopilación, Manuel Seco nos presenta si no un tratado teórico de lexicografía, al menos lo más consistente de su doctrina lexicográfica, entendiendo la lexicografía no como la tradicional técnica de hacer diccionarios (*tradicional*, pues nunca se le había concedido otra capacidad) sino como la moderna disciplina lingüística que se ocupa de los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios. Dice humildemente Manuel Seco que su dedicación a las labores de lexicógrafo (ahora sí, compilador de diccionarios), quehacer absorbente y monogámico, “ha impedido que los artículos aquí agrupados se hayan refundido y completado para formar un libro “propriamente dicho”. Si bien espero realizarlo algún día, presento hoy esta pequeña colección de estudios, en la confianza de que puedan servir a la vez de anticipo de ese futuro libro y de complemento de los ya existentes” (pág. 11). Ojalá ese *algún día* esté bien cerca y tengamos ese libro, pero hoy ya tenemos este otro libro que lo es y bien firme.

La obra se divide en tres partes, una, la primera, de “Técnica lexicográfica”, otra, la segunda, de “Lexicografía histórica”, y la última, dedicada a los “Diccionarios españoles”. Los dos artículos que configuran la primera parte, “Problemas formales de la definición” y “El ‘contorno’ en la definición” son coetáneos y complementarios entre sí. Aparecidos hace diez años, han llegado a ser clásicos en nuestra disciplina, constituyendo un punto de referencia para cualquier estudioso que trate la cuestión de la defi-

nición lexicográfica, elemento central de todo diccionario. En ellos no están todos los problemas, sería imposible, que ha de ir resolviendo el lexicógrafo, palabra tras palabra, sin poder arrinconar ninguna. El primero de los trabajos nos enseña a leer el texto de un artículo de diccionario, pues contiene una gran riqueza de elementos, estructuradas según unas reglas fijas. Por otra parte, nos muestra las posibilidades de equivalencia funcional entre la definición y el definido, así como los fallos y faltas de uniformidad, para lo cual parte y ejemplifica con el diccionario académico (19.<sup>a</sup> ed., 1970). El otro artículo, "El 'contorno' en la definición", analiza la particular manera de establecer las definiciones el *Diccionario general ilustrado de la lengua española (Vox)*, en el cual mediante un uso tipográfico particular señala todo lo que siendo necesario para establecer la definición no puede participar en la sustitución contextual del definido, técnica que arranca del diccionario de Hatzfeld y Darmesteter. "Un deslinde claro entre *contenido* y *contorno*, entre los elementos constitutivos del significado y los habituales del contexto, es algo que se echa de menos en el sistema de definición de muchos diccionarios" (pág. 45).

La segunda parte del libro sólo contiene un trabajo, aunque es el más extenso de todos, "Los diccionarios históricos". Se trata del discurso que Manuel Seco leyó en el acto público de su ingreso en la Real Academia Española (23-XI-80). En él caracteriza el concepto de *diccionario histórico*, denominación aceptada sin ningún inconveniente en lexicografía, y expone cuatro tipos distintos: 1.<sup>o</sup> Los que presentan con rigor cronológico la evolución semántica total de la palabra a lo largo de la historia de la lengua, 2.<sup>o</sup> los que describen la evolución semántica del léxico dividiendo su historia en períodos de manera que el diccionario resultante es la suma de diccionarios históricos particulares, 3.<sup>o</sup> los que estudian cada palabra documentando históricamente sus acepciones, y 4.<sup>o</sup> los que presentan la historia de la palabra documentada desde su aparición en la lengua hasta la actualidad, pero con una discriminación entre la época preclásica y las épocas clásicas y posteriores, obedeciendo a una contaminación entre el criterio histórico y el criterio normativo. El *Diccionario histórico* que acomete nuestra Academia pertenece al primer grupo, mientras que el que quedó truncado en 1936 pertenecía al tercero. Pasa Manuel Seco revista a las principales empresas de diccionarios históricos, comenzando por el de los hermanos Grimm, que ya participó de algunos de los rasgos propios de las grandes empresas lexicográficas: su elevado coste económico y, sobre todo, la tenacidad para culminar la obra, cuyo final se produjo en 1961, 123 años después de iniciados los preparativos; 107 después de la publicación del primer volumen. El ejemplo aleccionador, y muestra la confianza que se puede depositar en la redacción de los diccionarios históricos: "La lección que el *Diccionario* de Grimm nos ofrece de constancia y continuidad, de solidaridad histórica y nacional, en la ejecución de un homenaje a una lengua, tiene todavía una prolongación elocuente [...] la reelaboración de su parte más antigua y anticuada" (págs. 58-59).

La rama de la lexicografía que brotó con la obra de los Grimm cuenta ya con más de veinte proyectos en distintas fases de realización. Su fruto más perfecto hasta ahora es el *Diccionario inglés de Oxford*, uno de los pocos que ha podido ver su final, que se debe a James Murray, pero también al calor popular que desde el principio al fin apoyó e impulsó la obra con una colaboración efectiva que llegó a ser de más de 800 personas, "algunos de los cuales contribuyeron con el envío de más de 10.000 fichas, entre ellos, cuatro con unas 50.000 y dos con más de 100.000" (pág. 61). Algo semejante ocurrió entre nosotros con el *Diccionario catalán-valenciano-balear* de Alcover, cuyo primer fascículo vio la luz en 1927, completándose sus diez volúmenes en 1962, ya bajo la dirección de Moll.

La tercera parte del libro, "Diccionarios españoles", es la más extensa de todas, pues es la que contiene el mayor número de trabajos. En ellos se expone parte de lo que podría ser una historia de la lexicografía española y, sobre todo, los criterios con los que trabajar. De la lectura de esas páginas se desprende que un análisis interno de cualquier diccionario es insuficiente: el contenido sólo puede ser comprendido en su totalidad si se conoce la personalidad del autor y el entorno social en el que se mueve. Los dos capítulos que abren esta parte están dedicados al *Tesoro* de Covarrubias, el primer diccionario monolingüe del español. Tal vez como consecuencia de los estudios de Manuel Seco, tal vez por el auge que toma la lexicografía en nuestros días, Covarrubias vuelve a ser un autor de moda al que se le han dedicado varios estudios en los últimos años, Martín de Riquer ha dado nuevamente a la luz su edición del *Tesoro* (Madrid, 1987), y el mismo Manuel Seco prepara una edición crítica del diccionario, a la par que otros investigadores se disponen a publicar el *Suplemento* que dejó manuscrito Covarrubias.

El siguiente capítulo es "El nacimiento de la lexicografía moderna no académica". En él estudia Seco los grandes diccionarios del siglo XIX que surgen para superar el magro caudal del repertorio académico, dando lugar al nacimiento de los diccionarios enciclopédicos, la mayor parte de ellos debidos a un solo autor, entre los que figuran nombres señeros como los de Peñalver, Labernia, Domínguez, Caballero, Chao, etc., la generación lexicográfica de 1850. Las características de este grupo de diccionarios son: un criterio más abierto que el académico para incorporar voces de uso actual, popular y no literario, la entrada plena de términos del español de América (Salvá), la introducción de tecnicismos de las ciencias, artes y oficios (como había hecho Terreros en la centuria anterior), y el contenido enciclopédico. Dentro del grupo de lexicógrafos enumerados resalta la personalidad de Ramón Joaquín Domínguez, a cuya figura y obra dedica dos nuevos capítulos Manuel Seco.

En el siguiente capítulo Manuel Seco expone "La crítica de Cuervo al Diccionario de la Academia Española" a partir de las *Observaciones sobre el Diccionario de la Real Academia Española* en las que el maestro colombiano criticaba la edición de 1869 (y por extensión la de 1852). En las ediciones siguientes la Academia fue incorporando las observaciones de Cuervo, algunas de las cuales todavía hoy siguen teniendo actualidad. Proponía, entre otras cosas, que la *rr* fuera considerada dígrafo como *ch* y *ll*.

El décimo capítulo lo dedica Manuel Seco a exponer "Medio siglo de lexicografía española (1930-1980)". Se queja de los escasos estudios teóricos que se han hecho en nuestro país y de la poca atención que se presta a la publicación de nuevos diccionarios. Los repertorios analizados son el *Diccionario histórico*, el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, y el *Diccionario* común de la Academia, este último pieza clave en la lexicografía española. Entre los no académicos cita el *Diccionario moderno* de Alonso Zamora Vicente, el *Pequeño Larousse ilustrado* remozado por Ramón García-Pelayo, la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso, el *Diccionario ideológico* de Julio Casares, el *Diccionario de uso* de María Moliner, el *Diccionario general ilustrado de la lengua española (Vox)* y el *Diccionario Anaya*. Tiene este capítulo dos apéndices, uno dedicado a "María Moliner" donde Seco glosa la obra y la figura de nuestra lexicógrafa, mientras que en el otro, "Seis años después. (Panorama complementario, con una reflexión sobre la lexicografía académica)", intenta actualizar los datos expuestos antes pese a no haberse producido ninguna revolución en el corto espacio de tiempo examinado. Destaca el *Gran Sopena* (con prólogo de Alonso Zamora Vicente), el *Diccionario Planeta usual* de Francisco Marsá, el *Diccionario de uso* dirigido por Aquilino Sánchez Pérez, y, por supuesto, la vigésima edición del DRAE,

del que señala la presentación por primera vez en dos volúmenes, puramente circunstancial, pues "es de esperar que, a la vista de la experiencia anterior de la misma Academia y del ejemplo de todos los diccionarios extranjeros de parecido caudal, vuelva sin esfuerzo al peso y al volumen que sin necesidad ha rebasado ahora" (pág. 216). A la par de esta edición del DRAE, ha visto la luz la tercera del *Diccionario manual* académico en forma de fascículos encuadernados en seis volúmenes, lo cual hace "que quede ahora un poco en entredicho el carácter de *manual* que la portada proclama; pero está en marcha una reimpresión de la obra en un solo tomo, con lo que lo lógico volverá a su sitio" (pág. 117). Son estos dos importantes anuncios dentro de la lexicografía académica, alterada por la forma poco usual de presentar la última edición de sus diccionarios. Termina este apéndice con unas palabras que deberían hacernos reflexionar: "la admirable mezquindad con que es tratada la obra del *Diccionario histórico* español" que se explica por el poco aprecio que tiene nuestra sociedad hacia su idioma, y la inerte ignorancia de las clases instruidas (pág. 220).

En el último capítulo del libro, "El primer diccionario sincrónico del español", expone Manuel Seco el proyecto, que tiene en curso de ejecución, de un diccionario del estado actual del español, basado en una documentación real de un período de tiempo acotado (1955-1975), en el cual se registra el léxico del español general (marcado y no marcado).

Se completa el libro con una extensa y útil bibliografía, y unos índices de materias y nombres, imprescindibles y enriquecedores de toda obra de carácter científico que pretenda ser útil al usuario, aunque no por ello son frecuentes.

Ha llegado, pues, a nuestra lexicografía una obra rica y necesaria, tanto porque su contenido se encontraba disperso o sin publicar, como por lo valioso para el neófito y para el especialista de lo expuesto en sus páginas.

MANUEL ALVAR EZQUERRA

MANRIQUE, JORGE: *Obras*. Edición, estudio y notas de Antonio Serrano de Haro. Madrid, Alhambra, 1985, 307 págs.

Las ediciones modernas de las obras de Jorge Manrique han sido escasas; posiblemente, las dificultades de edición no hayan animado a poner manos en la empresa, pese a ser la figura que llena la poesía de nuestro siglo xv. Hasta ahora, habíamos venido usando la de Augusto Cortina, en Clásicos Castellanos<sup>1</sup>, cuya primera edición de 1929 corresponde a la publicación de su tesis doctoral: el *Cancionero* de Jorge Manrique. Las ediciones anteriores de R. Foulché-Delbosc de 1902<sup>2</sup> y 1912<sup>3</sup> son ejemplares raros de biblioteca, y la edición de las *Coplas*, debida a Luigi Sorrento<sup>4</sup> no ha tenido difusión más allá de los especialistas en el tema.

<sup>1</sup> Jorge Manrique: *Cancionero*. Estudio, edición y glosario por Augusto Cortina. Madrid, Espasa-Calpe, col. Clásicos Castellanos, 4.<sup>a</sup> ed., 1960.

<sup>2</sup> Jorge Manrique: *Coplas por la muerte de su padre*. Primera edición crítica. Biblioteca Hispánica. Barcelona, 1902.

<sup>3</sup> *Coplas que fizo Don Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Nueva edición crítica. Madrid, Librería de Victorino Suárez, 1912.

<sup>4</sup> *La poesia e i problemi della poesia di Jorge Manrique*. Palermo, G. B. Palumbo, 1941.

Esta nueva y excelente edición debida al diplomático, poeta y estudioso de nuestra literatura, Antonio Serrano de Haro, presenta innumerables mejoras y ventajas con relación a las anteriores. Foulché-Delbosc y Sorrento, en sus ediciones anteriormente mencionadas, sólo editan las *Coplas*. Cortina es el primero que ofrece la recopilación más completa de la poesía de Jorge Manrique, pero en lo que se refiere a la edición de las *Coplas*, supone un retroceso con relación a la de Foulché-Delbosc, al utilizar como base un solo texto antiguo. La edición de las *Obras*<sup>5</sup> de Jorge Manrique que aquí reseñamos, contiene no sólo las *Coplas*, sino también todas sus otras composiciones poéticas conocidas. Para las *Coplas* utiliza ocho textos anteriores a 1500: a) la *Vita Christi fecho por coplas, y otros poemas* (dos ejemplares: de las Bibliotecas de Palermo y de El Escorial) de 1482; b) *Vita Christi y otros poemas*, Zamora, 1483-84 (ejemplar de la Biblioteca de El Escorial); c) el llamado *Cancionero de Llavía* (ejemplar de la Biblioteca de El Escorial), de hacia 1490; d) *Vita Christi y otros poemas*, Zaragoza, 1492 (propiedad del librero J. P. Vindel); e) *Glosa famosísima sobre las "Coplas" de D. Jorge Manrique*, de Alonso de Cervantes, Lisboa, 1501; f) el manuscrito K-III-7 de la Biblioteca de El Escorial; g) el manuscrito Egerton, 393 del British Museum; h) el *Cancionero de Castañeda*. Para el resto de los poemas ha tenido en cuenta el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Sevilla, 1511), y la segunda edición de 1514; el *Cancionero de Gómez Manrique*, donde figura el poema I ("Mi saber no es para solo") y el Ms. 4114 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copia tardía del de Pero Guillén, donde está el poema XXXV ("¡Oh, muy alto dios de amor!").

Esta nueva edición de las *Obras* consta de dos partes: el Estudio preliminar (páginas 1-95) y la propia edición (págs. 99-307).

En el estudio preliminar el autor describe la vida de Jorge Manrique (recordemos que Antonio Serrano es el autor del libro más importante sobre Jorge Manrique: *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Gredos, 1966, 2.<sup>a</sup> ed. revisada, 1983), discute la autoría de algunos poemas, justifica su criterio formal de composición en *Preguntas y respuestas* (seis), *Esparzas y Divisas* (diez), *Canciones y glosas* (trece), *Decires y Coplas* (veintiuno); estudia los contenidos de la poesía caballeresca, su lenguaje, su retórica y su preceptiva, sus aportaciones, etc. Analiza minuciosamente en un largo capítulo (el VI) los géneros poéticos usados por Jorge Manrique (las Preguntas y Respuestas, Esparzas, etc.), y dedica, lógicamente, el capítulo más extenso al estudio de las *Coplas*: desde los antecedentes de su edición crítica, su orden, su número, su estructura e interpretación, su elaboración, la difusión que tuvieron durante su época y en los siglos posteriores, etc. Un estudio completo, conciso y perfectamente estructurado, donde ni sobra ni falta nada.

La edición de las *Obras* es un modelo de cuidado y minuciosidad: cada poema estudiado lleva abundantes notas de pie de página, donde se discuten problemas de edición, se aclaran aspectos filológicos (significados, etimologías, construcciones sintácticas, etc.), se nos informa sobre innumerables aspectos culturales de la época, se aducen precedentes o influencias posteriores, se explican las metáforas más o menos complicadas, etc. Además, al final del poema, el moderno editor introduce un "Comentario" en el que explica su procedencia, su finalidad, su datación, etc. Da la impresión de que cada poema, cada verso, ha sido sometido a una crítica rigurosa, minuciosa, pero hecha con mucho cariño.

<sup>5</sup> El autor justifica el título de *Obras* basándose en el epígrafe que en el *Cancionero general* precede a la primera poesía de Manrique: "comiençan las obras de don Jorge Manrique", y en que la misma lexía, *Obras*, era la designación genérica que se aplicaba a los poemas en aquella época.

El profundo conocimiento de la vida y de la obra de Jorge Manrique permite a Serrano de Haro dar nuevas lecturas de muchos pasajes, con las que estoy plenamente de acuerdo: por ejemplo, cuando en la página 118 interpreta *peligroso* sin adjetivar a *herida*; la de *afrenta* por 'deshonor' de la página 152; la *gloria de mis ojos* como antecedente de *la cual*, de los vv. 84-85 de la página 154, etc. A veces, pocas veces, no estoy de acuerdo con el editor: la postposición del pronombre átono al verbo en casos como "Hame tan bien defendido" (XXXIV, v. 1., pág. 158), "haslo de ser en lo justo" (XXXV, v. 112, pág. 171), "Hanme dicho que se atreve" (XLVII, v. 1, pág. 225), se debe, en mi opinión, más bien a la vieja tendencia en el castellano antiguo a no colocar el pronombre átono ante el verbo después de pausa, que a la necesidad de deshacer el hiato<sup>6</sup>. No acentuaría *al* 'otra cosa' en el v. 4 de la página 105, y en el v. 84 de la página 191. Quitaría la nota correspondiente al v. 7 de la página 124, en lo referente a *fuerça*, porque creo que no es acertada la interpretación de Foulché-Delbosc de atribuir diferentes significados a *fuerça* y *fuerza* en Jorge Manrique; el primero es el derivado de *f o r t i a*; el segundo es una variante ortográfica que podía producirse en la época. A pesar de ser una edición cuidadísima se han deslizado algunas inevitables erratas: *ámor* (v. 2, pág. 105); *mandança* (v. 26, pág. 188); *vuentra* (v. 7, página 118). Insignificantes detalles para un trabajo tan grande, tan difícil, y, al mismo tiempo, tan importante y tan bien hecho.

ANTONIO QUILIS

FRENK, MARGARIT: *Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, colaboración técnica de John Albert Bickford y Kathryn Kruger-Hickman. Madrid, Castalia, 1987, XXVI + 1244 págs.

He aquí, por fin, el tan anunciado y esperado *Corpus* de la lírica antigua en el que la profesora Margit Frenk ha invertido tantos años de impecable y concienzuda labor investigadora.

Como la propia autora señala en el "Preámbulo" (págs. i-iii), el proyecto surgió en 1944, a raíz de la lectura del estudio de Menéndez Pidal sobre la primitiva lírica hispánica, y se ha ido desarrollando en diversas etapas, que comprenden desde su tesis de licenciatura en 1946 hasta la última fase, realizada en la Universidad de California entre 1980 y 1985 recurriendo a las técnicas que pone hoy la informática a disposición de los investigadores de la Literatura (fase en la que colaboraron John Albert Bickford y Kathryn Kruger-Hickman). Se trata, por tanto, del producto de toda una vida de trabajo, que ha ido incorporando a su proceso no sólo nuevos conocimientos, sino nuevos métodos y técnicas.

Tal como se resume en el "Prólogo" (págs. v-xxvi), desde sus orígenes hasta hoy se ha ido desarrollando —y cambiando paulatinamente de orientación— el proyecto primitivo, consistente en, utilizando fuentes cultas de los siglos xv al xvii, "rastrear las reliquias de lo que había sido en la Edad Media la poesía lírica que el pueblo cantaba en sus faenas cotidianas y en sus fiestas, patrimonio tradicional que, según pensábamos, había vivido al margen de la cultura «culta», no tocado por ella, autónomo, puro" (pág. v). A lo largo de una serie de publicaciones anteriores, la profesora Frenk ha

<sup>6</sup> Otros ejemplos semejantes: "*Tiénelo en cargo de bondad, cativólas hermosura*" (vv. 19-20, pág. 202). Otras veces no se da: "me debes alguna gloria" (v. 70, pág. 186), "me hallastes siempre firme" (v. 14, pág. 188), etc.

ido poniendo al público interesado al tanto del proceso y el progreso del trabajo, unas veces apuntando aspectos de interés (tal en sus artículos sobre refranes cantados y cantares proverbializados, los casos de pervivencia de la lírica antigua en la tradición oral moderna, las glosas populares o el zéjel, todos ellos recogidos posteriormente en sus *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978), otras adelantando materiales de lo que había de ser el corpus definitivo (como en la antología de *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1986 [6.<sup>a</sup>]) y, lo que es más importante, matizando algunas de las cuestiones metodológicas que habían de cambiar a partir de entonces la orientación de cualquier trabajo sobre la lírica antigua y, naturalmente, de este *Corpus* en curso: tal es el caso del artículo “La autenticidad folklórica de la antigua lírica popular”, en que se tratan de bosquejar algunos criterios sobre qué composiciones considerar o no de cara al establecimiento del corpus, o de las importantes matizaciones (expuestas en sus artículos “Problemas de la antigua lírica popular” y “Dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro”) sobre las transformaciones operadas sobre esas muestras de la lírica popular por la moda popularizante “culto” y cortesana que nace en el siglo xv (los tres están recogidos en los *Estudios* citados más arriba).

Todo ese proceso de formación no ya de un corpus, sino de los criterios utilizados para fijarlo, está espléndida y sucintamente resumido en el ya mencionado “Prólogo” de este libro, donde también plantea la autora el problema de los cruces entre poesía popular y poesía culta, y de la pertinencia o no de buscar, para integrarlo en ese corpus, lo que por parte de la autora se “sentía, por su temática, estilo y técnica, como más «auténtico», más cercano a lo antiguo, menos «contaminado» por los poetas cultos” (pág. vi). El resultado lo califica modestamente como “una extensa antología”: “aquello que quiso ser *el Corpus* acabó siendo *un corpus*, o, si se quiere, una extensa antología” (pág. viii).

La “extensa antología” es una abrumadora colección de textos (con 2.383 entradas, muchas de ellas múltiples, por existir diversas variantes de una misma canción), en donde se recoge, para cada canción:

- a) el texto considerado base, en cuya edición se respetan la grafía y la partición de versos originales, con su fuente;
- b) las “Variantes” en otras fuentes, indicadas por versos;
- c) “Texto” u observaciones de tipo textual (problemas de transcripción, lagunas, etcétera);
- d) “Glosas” populares del texto, y también primeros versos de glosas no populares;
- e) “Antologías” modernas en las que el cantar ha sido incluido; y
- f) “Contextos” o comentarios contenidos en las fuentes acerca del carácter cantado, bailado o recitado, grupo social al que pertenecen los cantores, instrumentos con que se acompaña, vinculación a alguna ocasión o festividad, si es juego de niños, etc.

En nota en cuerpo menor se indican “Otras fuentes” o citas fragmentarias, tanto antiguas como conocidas por estudios modernos; versiones “A lo divino” e “Imitaciones” (es decir, contrafacta religioso y paródico respectivamente); “Menciones” en citas parciales o alusiones; “Correspondencias” con otros materiales en verso o prosa que presentan algún tipo de analogía con el cantar en cuestión; “Supervivencias” en la lírica oral moderna, sólo en los casos de más evidente conservación; “Paralelos románicos” del cantar en otras literaturas; y “Otros”, como noticias sobre hechos históricos referidos en el cantar, etc.

En resumidas cuentas, se ofrece toda una completísima información sobre cada canto popular, que afecta no sólo a la cuestión meramente bibliográfica o textual, sino a su difusión, proyección y función en la sociedad, conservación en la tradición moderna, eco en la poesía culta, etc.

Tan ricos y complejos materiales se presentan ordenados temáticamente, en una organización que la propia autora califica de "hasta cierto punto, subjetiva y arbitraria" (pág. xxiii), pero que es una de las posibles, dada la heterogeneidad del corpus. Los grandes grupos o tipos contemplados son I "Amor" (con sus variedades I.A "Amor gozoso", I.B "Amor adolorido" y I.C "Desamor"), II "Lamentaciones", III "Del pasado y del presente" (donde se incluyen, por ejemplo, las canciones de trasfondo histórico), IV "Por campos y mares" (o la visión de la Naturaleza en la lírica popular), V "Labradores, pastores, artesanos y comerciantes" (coplas sobre diversos oficios, incluidos testimonios de pregones populares cantados), VI "Fiestas" (cantos del ciclo festivo anual o vital), VII "Música y baile" (cantos alusivos a ello o pensados para bailar), VIII "Otros regocijos" (entre los que se cuentan, por ejemplo, las canciones en elogio del vino), IX "Juegos de amor" (otra visión del amor, esta vez lúdica y festiva), X "Sátiras y burlas", XI "Más refranes rimados" y XII "Rimas de niños y para niños" (donde se incluyen una buena parte de rimas que seguramente serían recitadas, y no cantadas, para acompañar los juegos infantiles). Los posibles inconvenientes de esta clasificación —tan plausible como otra cualquiera que presente una coherencia interna— se han paliado a base de referencias cruzadas y de índices, entre los que se encuentran el de "Autores y obras", el de "Cancioneros y pliegos sueltos", el de "Ensaladas y romances" y, naturalmente, el de "Primeros versos".

Algo hay que decir sobre la bibliografía de fuentes y estudios consultada (que se hace constar en págs. xxix-lviii), y no sólo que es abrumadora. Interesa señalar que la profesora Frenk no sólo ha tenido en cuenta las fuentes esperables (es decir, cancioneros medievales y áureos, colecciones de romances, pliegos sueltos, ensaladas, libros de música de los siglos XVI y XVII, colecciones de romances y canciones representativos de la tradición oral moderna, etc.) sino también otras algo más inesperadas y que suelen ser sistemáticamente desatendidas por quienes estudian la poesía tradicional y/o de los Siglos de Oro: así, ha despojado refraneros y colecciones de proverbios antiguos y modernos, misceláneas y colecciones de apotegmas de los siglos XVI y XVII, otras obras en prosa de los mismos siglos (desde la *Diana* de Montemayor hasta obras satíricas de Quevedo), piezas teatrales de la misma época, las más importantes colecciones de cantos judeoespañoles y las listas de incipit consignados en himnarios hebreos sefardíes para indicar las melodías con que se cantaban determinados *piyutim*, y que no pocas veces corresponden a músicas de romances y cantares hispánicos. La Bibliografía se convierte así en algo más que la mera indicación de las fuentes consultadas o la resolución de las abreviaturas bibliográficas que se utilizan: es también un índice del cúmulo de fuentes heterogéneas y dispersas en que hay que ir a buscar noticias sobre la lírica tradicional.

Así, el libro resulta ser mucho más que esa "extensa antología" que la autora anuncia: es, por una parte, un acopio abrumador de materiales y testimonios; por otro lado, un instrumento de trabajo a partir de ahora imprescindible para todo el que quiera estudiar no sólo la lírica tradicional de los siglos XV al XVII, sino la misma lírica en la Edad Media y en la tradición oral moderna, la poesía culta de los Siglos de Oro (que tanto debe a la tradición oral, y que tanto eco tuvo, a su vez, en ella), e incluso los modos de transmisión de la literatura en el período que va desde el siglo XV hasta los inicios del XVIII.

Y, lo que es quizás más importante, la elaboración del Corpus, tan complejo y denso, ha servido para poner de manifiesto una serie de cuestiones y problemas que atañen a la producción, transmisión y conservación de la lírica de tradición oral (no sólo española, ni sólo de los siglos de los que se ocupa Margit Frenk) que la autora ha tenido que considerar y ha sabido analizar sutilmente para hacer frente a la elaboración de este trabajo concreto. A partir de él no sólo contamos con un gran corpus, completísimo y perfectamente ordenado, sino que no puede ser la misma nuestra visión de la poesía tradicional. Es quizás este aspecto clarificador —muchas veces implícito, pero no por ello menos presente— la mayor y mejor aportación de este libro a la historia de los estudios literarios.

PALOMA DÍAZ-MAS  
UPV/EHU

*Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, ed. John S. Miletich, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

Diversas y previas consideraciones merecen plantearse en torno a este *Homenaje* y a la figura a quien se dirige:

1) Sobre Alan Deyermond todo puede omitirse, porque todo lo descubre su inmensa producción y su continua tarea de investigador, de la que sobresale, como señala el editor de este volumen, "his extraordinary professional generosity towards his associates" (pág. 1): quien redacta estas líneas así lo sabe y desea dejar de ello constancia.

2) A. Deyermond ha abordado casi todas las cuestiones y problemas que competen a la literatura medieval (sin olvidar una muy importante guía bibliográfica sobre el *Lazarillo*), por ello la "Bibliography of the Scholarly Writings of Alan D. Deyermond" (págs. 3-13) se convierte en un útil precioso para esbozar acercamientos a diversos asuntos de investigación; porque consta de 11 libros, 75 artículos, 24 bibliografías, 60 reseñas, más otros apartados; y esto en el año 1986, ya que ahora tales cifras habrán aumentado considerablemente.

3) Al margen de tales hechos, la importancia de este libro viene acreditada no sólo por la firma de los veintidós hispanistas norteamericanos que han contribuido en él, sino también por la amplitud de perspectivas y de sugerencias que encierran sus trabajos. Desde el *Poema de Mio Cid* hasta el teatro del Siglo de Oro, diferentes épocas y autores han sido objeto de estudio; por una parte, tal atención convierte el *Homenaje* en casi una reducida historia de la literatura, y, por otra, estas páginas dan cuenta de las actuales preferencias del hispanismo norteamericano (no hay que olvidar que Madison y su "Hispanic Seminary", amables anfitriones del homenaje, figuran al frente de esta dirección de estudios).

Por esta última consideración conviene comentar, rápida y globalmente, los artículos de los que luego se va a dar cuenta. Resulta así que la poesía tradicional (lírica o romancero) no está representada por ningún trabajo; que sobre épica sólo figura uno; que, por contra, el mester de clerecía es el área de estudio más privilegiada (siete contribuciones que representan el 31,8% del libro); bien es cierto que sobre prosa medieval hay ocho análisis, pero es que el período que se cubre discurre de Alfonso X a las "traslaciones" del siglo xv; en este último ámbito, la prosa de ficción interesa más que otros grupos genéricos. Como es lógico, *La Celestina* (y anda tras este tema el recuerdo de cierto estudio fundamental sobre las fuentes petrarquescas de la tragi-

comedia) ha sido la obra que más se ha abordado, con tres estudios, los mismos que algunas cuestiones sobre los siglos XVI-XVII. En síntesis, resulta que el marco de la ficción ha sido (¿lo es?) el preferido por la crítica norteamericana y que ésta manifiesta una especial predisposición hacia métodos textuales puros, es decir, hacia aquellos que no se ven contaminados por modelos fraseológicos, que sólo conducen a laberintos sin salida. De nuevo la figura y la obra de A. Deyermond pueden iluminar múltiples senderos que eviten tales extravíos.

En el *Homenaje* se ha seguido un criterio de ordenación alfabética; he preferido, en esta reseña, una agrupación temática de los trabajos, a fin de facilitar su consulta por los interesados en cada materia.

### 1. *Épica*

John S. Miletich, en "Oral Aesthetics and Written Aesthetics: The South Slavic Case and the *Poema de Mio Cid*" (págs. 183-204), recuerda sus divergencias con A. Deyermond sobre este asunto: mientras éste cree en la importancia del argumento como marca de escritura y de composición, J. Miletich insiste en la función estética de los modelos de oralidad, ocupándose aquí "of one of the best oral narrative songs (perhaps actually the best) in the Serbo-Croatian-language heroic tradition" (pág. 183) y del modo en que se conforma su estructura (muy ligada al folklore y a la antropología). Las estructuras de todos estos testimonios (y aquí entra el PMC) comparten la categoría del contraste irónico, planteado como "the result of aborted expectations which produce the opposite effects to those intended" (p. 190), los juicios que contrastan y comparan las situaciones, los epítetos que caracterizan a los personajes, las oposiciones verbales y las identificaciones formularias y, sobre todo, el uso del simbolismo; las diferencias textuales las explica J. Miletich mediante el recurso a la autoría. A fin de ejemplificar sus afirmaciones figura, en págs. 193-202, la traducción de los 810 versos del *Banovic Strahinja* o [*Ban Strahinja*].

### 2. *Mester de clerecía*

#### 2.1: Cuestiones generales

Harriet Goldberg se ocupa de "The Proverb in *Cuaderna via* Poetry: A Procedure for Identification" (págs. 119-133), intentando ofrecer al investigador un criterio que le confirme si se encuentra o no ante un proverbio; se ha elegido el discurso de la *cuaderna vía*, "because of the morally edifying nature of these poems, their authors would most probably have made extensive use of popular sayings to forge a link between themselves and the targets of such instruction, their audience" (pág. 119). H. Goldberg diferencia los proverbios según su contexto (interno o social) y los persigue de acuerdo a su terminología genérica o a su introducción formularia, caso éste en que caben las inclusiones de "autoridades"; otros procedimientos identificativos apelan al "proverbial character" y a la identificación "of proverb messages". Un Apéndice final proporciona una amplia gama de estas estructuras textuales a lo largo del recorrido genérico estudiado.

B. Bussell Thompson, en "La *Alhotba arrimada* (o el *Sermón de Rabadán*) y el mester de clerecía" (págs. 279-289), estudia las variaciones formales y métricas de tal composición, a fin de insertarla en una tradición temática de tono doctrinal (junto a los "castigos" y las "sumas"). Conclusión de importancia: "posiblemente el poeta-compilador de la *Alhotba* sacara varias secciones enteras directamente de textos cristianos en *cuaderna vía*" (pág. 288).

## 2.2: Berceo

Gregory Peter Andrachuck, en "Berceo's *Sacrificio de la Misa* and the *Clérigos ignorantes*" (págs. 15-30), encuadra ambos textos en el ámbito de los movimientos religiosos de los siglos XII y XIII. El *Sacrificio* "is not only didactic, but also doctrinal, for it sets forth a particular point of view regarding the Eucharist" (pág. 16) y así, por ejemplo, interpreta los materiales de sus fuentes o justifica determinadas ceremonias de la liturgia de la misa. Muchas de las técnicas de las *artes praedicandi* que emplea Berceo pueden también explicarse porque "he wanted to attract the attention of those who had fallen under the spell of the popular preaches" (pág. 20); no debe olvidarse que la celebración de la misa buscaba atraer fieles a unos determinados monasterios.

John K. Walsh, en "The Other World in Berceo's *Vida de Santa Oria*" (págs. 291-307), destaca que la importancia de esta composición radica "in the visions he gives her beyond the sparse chronicle of her life" (pág. 291); ello explica que más de dos tercios del texto se refiera a las visiones del alma de Oria, lo que incorpora el texto a la corriente de obras referidas al "otro mundo"; esta línea temática, antes de penetrar en la ficción, se desarrolló bajo formas homiléticas y mediante la disposición de *exempla*. Walsh demuestra, entonces, que la mayor parte de los motivos del *Santa Oria* son adaptaciones y transformaciones que Berceo improvisa, partiendo de leyendas latinas. Tales argumentos pueden, incluso, convertirse en principios de reconocimiento textual, ya que el propio autor los tuvo en cuenta para estructurar su obra. En suma: "The tenor of *Santa Oria* would enfold fancies that were Berceo's own and distant from that of his other biographic and doctrinal poems, with their theology formed in the allegiance of their sources" (pág. 302).

Heanon M. Wilkins, en "Dramatic Design in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*" (págs. 309-324), estudia las estructuras discursivas que otorgan a este texto cierto carácter dramático: monólogos, diálogos, debates y apóstrofes. Parte de las fuentes latinas, mucho más impersonales y carentes de imaginación, para afirmar que "Berceo has transformed his bleak sources into colorful and vivid narrative poetry inspired by his enthusiasm and his ardent devotion to the Virgin Mary" (pág. 309). El análisis se centra, sobre todo, en los milagros "El romero engañado por el diablo" y en el "Milagro de la casulla de San Ildefonso"; se estudian los escenarios, los "dramatis personae" y la función del diálogo como medio de creación de intrigas.

## 2.3: Pero López de Ayala

José Luis Coy se ocupa del canciller Ayala y de "La estructura del *Rimado de palacio*" (págs. 71-82); rechaza la visión atomista que se ha aplicado a esta obra poética en su primera parte, y propone identificar sus modelos formales mediante la aproximación a los textos de los que don Pero pudo haber tomado el principio organizador; resulta, así, "que el canciller Ayala estructuró la primera parte de su poema según el paradigma normal de los tratados de moral y manuales de confesores de la época" (pág. 80); las estrofas 603-626, que se salen de este marco, son explicadas por Coy como una concesión del autor a sus preocupaciones de político y de consejero de reyes.

## 2.4: Juan Ruiz

Steven D. Kirby, en "Juan Ruiz's *Serranas*: The Archpriest-Pilgrim and Medieval Wild Women" (págs. 151-169), pretende dilucidar si tales episodios pertenecen a la realidad rural de la Edad Media o, por el contrario, reflejan "an intricate allegory

of man's experience with good and evil in his symbolic journey through life" (página 151). Pensar en qué tipo de público podía haber tenido en mente el Arcipreste puede ayudar a resolver este problema. Tal perspectiva debe ampliarse con la averiguación de los contextos que enmarcan estos pasajes: uno es el del peregrinaje a Santiago (al que se menciona como *Apóstol* [950a]) y otro el de las celebraciones de carnaval (transcurre el mes de marzo y, además, los nombres de Chata, Gadea, Mengua Llorente y Alda reflejan componentes simbólicos). No hay que olvidar, además, que las aventuras de las serranas acontecen en el centro exacto de la estructura del *LBA*, y que marcan un determinante cambio de actitud en la personalidad del narrador. "Probably the most important conclusion to be derived from this study is that the heterogeneous structure of *LBA* is itself a carnivalesque element: reflective of the diverse material treated and of the impulsive, associative, uncontrolled season dealt with" (página 162).

### 3. *Prosa medieval*

#### 3.1: Alfonso X

Jerry R. Craddock, en "How Many *Partidas* in the *Siete Partidas*?" (págs. 83-92), argumenta, por la simbólica división en siete, ausente en las secciones preliminares del BL MS. Add. 20787, "that the seven-part structure represents an innovation with respect to the redaction represented by that manuscript" (pág. 83). En este mismo manuscrito, no se emplea el término *partidas* para referirse a las divisiones internas de la obra, lo que puede rechazar el título de *Siete partidas* para ciertos testimonios en donde cabría reconocer el *Libro del fuero de las leyes*, "an intermediary between the *Espéculo* and the *Siete partidas*. The complete series in the evolution of Alfonso the Learned's great law book would then be: *Espéculo*, *Libro del fuero de las leyes*, *Siete partidas*, and, finally, *Setenario*" (pág. 86). Un apéndice, con las tres redacciones de esta obra, cierra su argumentación.

#### 3.2: *Libro del cavallero Çifar*

Reinaldo Ayerbe-Chaux, en "Las *Islas Dotadas*: Texto y miniaturas del manuscrito de París, clave para su interpretación" (págs. 31-50), plantea una nueva interpretación de este tercer episodio fantástico del libro, desde la base de su tradición literaria, el *roman courtois*, que ha de ser el plano desde el que se informen los motivos provenientes de las fuentes (orientales, en este caso). Ayerbe-Chaux pretende "demostrar que el episodio tiene como tema el ejercicio del amor cortés y su imposibilidad o futilidad" (pág. 33), lo que contradice todas las lecturas que hasta ahora se han hecho. Él se basa en las similitudes argumentales que presenta esta aventura con las obras de la materia artúrica (quedando sin posible identificación los símbolos del perro y del azor), demostrando la existencia del contexto de la tradición cortés. Las once figuras que comenta, a continuación, revelan que el signo principal para "el iluminador es el del muro, el del espacio encerrado, con el cual capta la esencia del episodio cuyo mensaje central es que el ejercicio del amor cortés limita y empece la acción caballeresca" (pág. 48).

Marilyn A. Olsen, en "*Mesura* and *Cobdiçia*: The Ideological Core of the *Cavallero Çifar*" (págs. 223-233), prosigue su análisis del prólogo, en el que ya había demostrado conexiones internas entre los hechos históricos apuntados y los motivos de ficción sugeridos; en esta ocasión, abunda en el juego de oposiciones desplegadas, centrándose "specifically in the *mesura* of Çifar and in the *cobdiçia* of Boniface" (pági-

na 223) como una de las claves interpretativas del "romance"; debe tenerse en cuenta para ello la presencia de tales términos en los "Castigos del Rey de Mentón" o los *exempla* diseminados por la narración que amplifican los dos conceptos, ya que ambos van a ser utilizados para diseñar el carácter de los personajes y para proyectar esos rasgos en diferentes motivos argumentales; éstos, incluso, responden a una premeditada simetría, al existir seis "disputes emphasizing *cobdiçia* and *mesura* during the reign of Çifar and Roboan" (pág. 230); la *cobdiçia* es responsable de la mayor parte de los conflictos, que sólo con *mesura* pueden solucionarse (lo que ya estaba apuntado en el prólogo con la historieta del Papa Bonifacio).

### 3.3: Literatura doctrinal

Colbert I. Nepaulsingh en "Notes for a Study of Wisdom Literature and Literary Composition in Medieval Spain" (págs. 217-222), complementa su *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, donde había descuidado lo que él denomina "wisdom literature". Aquí se centra en su definición, para lo que enumera los componentes o "elements of composition such as stringing, allegorizing (hieratic meanings from demotic texts), revealing (apocalyptic ends), juxtaposing (contraries), spinning (wheels or fortune), and storing (in books, on tablets, in memories, etc.)" (pág. 217): como tales pueden ser formantes de obras que, por su tendencia genérica, no merecerían ser calificadas como "wisdom literature". Nepaulsingh se ocupa, a su vez, de los rasgos formales (aspecto que depende de las fuentes) y de la estructura que pueden adoptar (siendo los libros de "exemplos" los que fundamentalmente acogen tales elementos). Resulta, también, importante reseñar que diversas técnicas de composición dependen de estos modelos (principios mnemotécnicos, sobre todo).

### 3.4: Pero López de Ayala

Eric W. Naylor, en "Pero López de Ayala's Translation of Boccaccio's *De Casibus*" (págs. 205-215), revisa la tradición de manuscritos y primeros impresos para demostrar que el canciller logró terminar su traducción, conservada ahora en cuatro manuscritos; otros, en cambio, no serían terminados por los copistas y, en concreto, uno de ellos (BN MS. 12733) llegaría a manos de García de Santa María, quien concluiría la traducción y escribiría el prólogo que figura al frente del impreso sevillano de 1495; éste, a su vez, se compondría sobre una copia completa de la versión ayalina.

### 3.5: Historiografía del siglo xv

Derek C. Carr, en "Pérez de Guzmán and Villena: A Polemic on Historiography?" (págs. 57-70), estudia los orígenes temáticos y formales del *proemio* de las *Generaciones y semblanzas* para afirmar que no se debió componer hacia 1450 (como quiere R. B. Tate) sino antes de 1428, ya que numerosas observaciones sobre el valor y la función de la historia y el historiador surgen del *proemio* y de las *glosas* de la traducción de la *Eneida* preparada por Enrique de Villena (1427-1428), cuyo papel de "trasladador" no ha sido suficientemente estimado por la crítica. Los rasgos comunes más llamativos "concern for *fama* (...) and the insistence of the futility of the pursuit of fame through the doing of greet deeds if no adequate historical record of such achievements can be kept" (pág. 66).

### 3.6: Ficción sentimental

E. Michael Gerli, en "Toward a Revaluation of the Constable of Portugal's *Sátira de infelice e felice vida*" (págs. 107-118), reclama para esta obra en prosa y en verso la atención que merece, ya que ha sido, en exceso, desprestigiada a causa de su "sentimentalismo". Gerli examina el género, el estilo, el contenido, las fuentes y la cronología del texto, ya que es un testimonio incipiente del posterior desarrollo de los libros sentimentales; así, comprueba que "the major constituent elements of the sentimental prose fictions of authors like Flores and San Pedro were already coalescing in the decade of the 1440's" (pág. 117).

Olga Tudorică Impey, en "Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*" (págs. 135-150), busca el término medio entre la autoridad de Menéndez Pelayo (afirma la influencia de Boccaccio) y la crítica de Lida de Malkiel (quien la niega); Impey compara el conjunto de la obra de los dos autores, partiendo de las alusiones directas con que el escritor gallego se refiere a los textos del italiano. Es indudable, por ejemplo, que Rodríguez del Padrón concibe el *Triunfo* como una réplica al *Corbaccio*; tampoco le era ajeno el *Filocolo*, de donde extraería paralelismos temáticos, sucesión de motivos y metamorfosis del carácter de los personajes. En suma, "la prosa italiana es para el padronés un estímulo, un acicate que lo lleva a dar muestra de su virtuosismo literario y componer una de las mejores historias amorosas del siglo xv" (pág. 147).

## 4. *La Celestina*

Kathleen Kish, en "Celestina Speaks Dutch-in the Sixteenth-Century Spanish Netherlands" (págs. 171-182), examina las traducciones holandesas de este texto, comparándolas con otras vertidas a otros idiomas, para descubrir las modificaciones temáticas que se han producido (por ejemplo, analiza el cambio en el nombre de los vinos).

Jerry R. Rank en "Narrativity and *La Celestina*" (págs. 235-246), revisa la terminología genérica y crítica con que la obra ha sido tratada. Su concepto de "narratividad" se aproxima a Barthes y a Genette; la aplicación de la estética de la recepción, por otra parte, demuestra que *LCe* se acerca a diferentes testimonios que van formando el género de la "novela", por ejemplo el uso de la memoria (como lo ha demostrado D. Severin). Uno de los rasgos estructurales más importantes de la tragicomedia se refiere a cómo "the reader must adjust his concept of the temporal and spatial frame of the work to accommodate this simultaneity and to include the narrated past in the dialogic present of the work as a whole" (pág. 242); este entramado biográfico/auto-biográfico la asemeja al *Lazarillo*.

Joseph T. Snow, en "Celestina's Claudina" (págs. 257-277), compara las diversas apariciones de estos personajes a lo largo de diferentes textos del siglo xvi, partiendo de la recreación que el dramaturgo contemporáneo José Martín Recuerda realiza de las mismas en su obra *El carnaval de un reino* (1981 [estrenada en 1983]). Consecuencia importante de este estudio se refiere a la penetración psicológica con que los personajes van desvelando su existencia y van configurando otros seres, dirigidos a los lectores (incorporados así a la ficción) y a los otros personajes (Pármeno, principalmente).

## 5. Siglos de Oro

### 5.1: *Lazarillo*

George A. Shipley, en "Lazarillo de Tormes Was Not a Hardworking, Clean-Living Water Carrier" (págs. 247-255), analiza los procedimientos de elipsis empleados

en el Tratado VI, que encubren nuevos modelos de configuración narrativa, cuya base principal sigue siendo la ironía.

### 5.2: Cervantes

Daniel Eisenberg, en "Did Cervantes Have a Library?" (págs. 93-106), examina el dinero ganado por el autor con la venta de sus primeros libros, a fin de analizar las posibilidades de que Cervantes hubiera llegado a reunir una biblioteca. La conclusión a que llega es que pudo reunir "three hundred books, at an average price of 9 reales each" (pág. 100), ya que 2700 reales sería lo que cobró por la venta de *La Galatea* y de las *Novelas ejemplares*.

### 5.3: Juan Ruiz de Alarcón

James F. Burke, en "The 'Banquet of Sense' in *La verdad sospechosa*" (págs. 51-56), estudia el carácter del personaje llamado García y el sentido de su parlamento final, donde alude a la posible diferenciación entre los animales y los hombres, proponiendo la imaginación como principal componente del alma humana. "There is evidence in the drama which suggests that Alarcón still understood perfectly well the medieval viewpoint and may even have adhered to it" (pág. 52).

Tras la apresurada recensión de estas veintidós contribuciones de hispanistas norteamericanos, emerge el recuerdo que las funde a todas: reconocer la talla intelectual y el amable magisterio con que Alan Deyermond ha propiciado una nueva forma de entender la literatura medieval y sus componentes.

FERNANDO GÓMEZ REDONDO

PRIETO, ANTONIO: *La poesía española del siglo XVI*, vols. I y II, Madrid, Cátedra, 1984 y 1987, 840 págs.

La aparición reciente del segundo tomo de Antonio Prieto ha servido para que el lector pueda al fin tener en sus manos la —sin lugar a dudas— mejor visión global que desde la perspectiva crítica existe sobre la poesía renacentista española. De hecho, este ensayo ofrece el primer panorama orgánico sobre una materia tan amplia y compleja como la que trata, pues hasta ahora sólo se disponía de visiones inarticuladas, y además insertas en historias de la literatura. El segundo volumen es, a todas luces, continuación ininterrumpida del primero, continuándolo incluso en la paginación. Tan sólo razones editoriales o de otra índole externa pueden explicar la separación en dos entregas de un estudio tan unitario, el cual se vertebra en un "Preliminar" y diecisiete capítulos.

La complejidad comienza por los propios textos, ya que, previamente a su lectura e interpretación, es necesario resolver (o, al menos, plantearse con rigor) la gran cantidad de problemas textuales que suscitan. De ahí que Prieto dedique un capítulo completo a los aspectos de conservación, transmisión y adjudicación de los poemas, así como al tratar cada autor suela comenzar exponiendo la situación, en este sentido, en que se hallan sus obras. En general, opina que el hecho de resistirse muchos poetas a la edición de sus escritos —la gran mayoría de las veces, en contraste con la preocupación que mostraron por ellos— puede deberse a tres motivos interrelacionados:

“escrúpulos religiosos, entendimiento de la poesía como parte natural del comportamiento cortesano [...] y consideración de la lírica como algo joven reñido con el comportamiento del docto, del sabio, del humanista, que exagerará Jovellanos” (página 24).

Esta investigación parte de la conclusión, extraída a posteriori, de que frente a la reiterada uniformidad petrarquista, es visible la diversidad poética practicada en el siglo XVI español. Así, nuestra lírica del quinientos es el “producto del ayuntamiento de dos vertientes poéticas que tuvieron su raíz común en la lírica cultivada por los trovadores” (pág. 11). Se refiere, claro está, a la poesía de cancionero española y a la poesía de arte italianizante, herencias ambas de la provenzal, y pertenecientes a espacios cortesanos.

Por supuesto que la lírica del siglo XVI está marcada por la irrupción, en una fecha fundamental como es 1526, de la poesía italianizante, pero ésta no tiene tampoco una dirección única, sino que las distintas interpretaciones del *Canzoniere* determinan distintos sentidos del petrarquismo y, en suma, diferentes concepciones poéticas en los autores españoles. Ante ellos se presenta, dependiendo del comentarista, el Petrarca humanista y docto (Boccaccio), el Petrarca que afirma el amor dentro de una espiritualidad platónica (Bembo), la espiritualidad mística de Petrarca (Malipiero) o el Petrarca fingidor de amores para crear su mundo poético. Y desde el principio, la valoración del *Canzoniere* como modelo de estilo, como lengua poética a imitar, que expresa de manera perfecta y noble tanto el amor como la muerte (la “gravità” y la “piacevolezza”). Por consiguiente, coexistencia y diversidad aun dentro del mismo canon.

Ya Boscán y Garcilaso difieren sustancialmente en su práctica petrarquista, aunque coincidan en recursos y en sintagmas debido a su común procedencia de la poesía cancioneril y de Ausias March. Antonio Prieto encuentra el valor máximo del primero en “traducir a Petrarca, deduciendo después de esa traducción (quedada o no en sus versos) un endecasílabo castellano más o menos propio con el que comenzaba la nueva poesía española” (pág. 64). Sin embargo, es Garcilaso quien marca la huella por la que recorrer la trayectoria lírica española del siglo XVI al entender el proceso secuencialmente narrativo del *Canzoniere*. Garcilaso compone un cancionero propio, suma de su saber de Petrarca y su proyección personal. Sin duda que la propuesta de lectura de la obra garcilasiana como un cancionero petrarquista es una arriesgada hipótesis crítica, pero Antonio Prieto la razona y desarrolla con extremo rigor y coherencia.

Estas dos exigencias críticas se mantienen a lo largo de todo el libro, en el que da cuenta exhaustiva de la muy extensa nómina de poetas de la centuria, hasta el punto de que sería ilusorio tratar de sintetizar en breves líneas tan vasto contenido. Cabe, no obstante, llamar la atención acerca de algunas consideraciones importantes que el ensayo sugiere.

En primer lugar, la explicación cronológica de la materia, quebrada en algunos casos por el ineludible retroceso o la anticipación, acentúa la concepción de Prieto de la lírica del siglo XVI como una sucesión temporal. El verso de Boscán (“Oh, vosotros que andáis tras mis escritos”), que parcialmente da título al primer volumen, es muy significativo a este respecto. Así, siendo coetáneo a Garcilaso de la Vega y al propio Boscán, Hurtado de Mendoza escoge el camino renacentista de la apertura de vías poéticas, en el que la práctica de una poesía desmitificadora y burlona llegará hasta Baltasar del Alcázar. Y, en el mismo tiempo, Cristóbal de Castillejo transfiere a las coplas castellanas una cultura y vivencias del Renacimiento, con lo que obtiene un nuevo camino cancioneril que será parte importante en la producción de numerosos

poetas posteriores, como, por ejemplo, Acuña. Por su parte, y dentro de la tradicionalmente denominada "primera generación petrarquista", Gutierre de Cetina fue un cauce donde sentar y difundir una lengua poética, a la vez que incide en la "piacevolezza" que el ejemplo de Bembo le estimulaba. Más adelante, Figueroa y Aldana testimonian ya la plasmación de una crisis espiritual que sucedió a cierto optimismo renacentista, y que sintetiza perfectamente la obra de Vives. Ambos ponen en tensión "la antítesis entre preocupación por la inmortalidad del alma y preocupación por la inmortalidad poética" (pág. 235), resolviéndola de forma distinta. Cerca del final del siglo, Barahona, Espinel y Cervantes ofrecen claros ejemplos de filiación renacentista, pero de acercamiento decisivo al desengaño barroco. Asimismo, el desarrollo de la épica culta que cierra el libro muestra el correr del género a partir del canon de Ferrara.

Junto a la perspectiva diacrónica de filiación y contraste, Prieto ha de dedicar páginas importantes a la incidencia de los espacios. Se trata del siempre espinoso asunto de las escuelas o grupos poéticos, con Salamanca y Sevilla como altos ejemplos de una comunión de autores que intercambian conocimientos y actitudes literarias. El valor humanista de la palabra en el ámbito salmantino (El Brocense, Almeida, Francisco de la Torre o Montano) frente al valor del ingenio en la Sevilla de Mal Lara, Medina, Céspedes, Pacheco, Alcázar, Arguijo y el "divino" Herrera..., marca un contraste, pero la intercomunicación origina numerosos denominadores comunes.

La atención global no excluye que Prieto atienda a las individualidades más sobresalientes con la importancia que se merecen. En este sentido, se realiza una lectura gradual de Fray Luis de León y un recorrido por Fernando de Herrera en el que se propone su lectura como un cancionero petrarquista truncado, además de hacer hincapié en la relación indisoluble que en Herrera existe entre su teoría (*Anotaciones*) y práctica literaria. Juan de la Cruz es la otra figura que merece una lectura individual en las páginas de este ensayo: poeta *extraordinario*, en el sentido de que está situado "fuera de un orden, de un sistema regular y natural del quehacer poético" (pág. 753).

Finalmente, Prieto no desdeña a autores de segunda fila, sino que dedica a ellos, porque "con frecuencia, una medianía representa mejor un tiempo y un espacio que una gran personalidad" (pág. 193). En el caso de Ramírez Pagán, Laynez, López Maldonado, Rey de Artieda y otros. Tampoco olvida la significación de la lírica tradicional de carácter "indígena" y de la poesía latina.

Un estudio totalizador, como es el que estamos comentando, sólo puede llevarse a cabo desde un conocimiento profundo. La erudición de que hace gala Prieto es palpable, sea cual fuere el poeta tratado, en especial en lo que atañe a la relación de la lírica española con los poetas y tratadistas italianos. Esta erudición, que nunca cae en la pedantería, se reconoce inevitablemente limitada. Y es así como, dando ejemplo de honestidad crítica y ecuanimidad, Prieto remite en cada caso a los investigadores que mejor han enfocado un tema concreto, junto al reconocimiento de investigadores que han tratado de forma modélica la trayectoria de un autor.

JAVIER LA BEIRA STRANI

RALLO GRUSS, ASUNCIÓN: *La prosa didáctica en el siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1987, 174 págs. *La prosa didáctica en el siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1988, 162 págs.

La prosa no novelesca de los siglos XVI y XVII ha sido uno de los capítulos menos investigados de la literatura española. Por su diversidad formal e ideológica, carece

en general de estudios rigurosos e incluso de un nombre unificador que la agrupe en su totalidad. Salvo escasos trabajos de síntesis, las visiones de conjunto existentes, en las que autores y títulos se repiten bajo una catalogación didáctica y tradicional, nunca han abordado esta parcela de una manera unitaria ni han propugnado una sistematización englobadora.

Para salvar esta invariable cuadratura crítica, Asunción Rallo establece en su estudio nuevos enfoques y propuestas de clasificación y diferenciación al analizar la obra de cada autor, prescindiendo de anteriores formalizaciones superficiales y superando otras aportaciones parciales. El propósito pedagógico, inherente a la colección a la que pertenece, implica una fluidez no exenta de densidad informativa, resultado de una intensa y prolongada dedicación investigadora de la autora en este terreno. La suya es una aproximación desembarazada de tópicos, capaz de rebasar el mero carácter de manual introductorio gracias a la propia reflexión interior del texto, que desaconseja, por ejemplo, la consulta por separado de cada autor, con independencia de la coherencia genérica. Este desarrollo interno del discurso ensayístico modela el principio compositivo del trabajo en su conjunto.

La ordenación exhaustiva de esta prosa del Siglo de Oro, denominada "didáctica" durante mucho tiempo y que hoy llamaríamos "ensayística", ha sido tradicionalmente eludida por la crítica, empeñada en clasificarla atendiendo a criterios unilaterales (como el de los géneros formales, que no tiene en cuenta el hibridismo). El camino que abre Asunción Rallo consiste en articular esta prosa no novelesca dentro de la cadena unificadora del ensayo europeo, de la cual ha de ser el primer eslabón. Este método operativo permite aplicar en ella tanto los presupuestos que sobre otras prosas posteriores se han venido realizando, como las características definitorias de un género que más adelante culminaría de modo consciente en Montaigne. Para una sistematización de conjunto, Asunción Rallo se propone descubrir y demostrar "lo que de ensayístico tiene cada obra o modelo formal", corrigiendo de esta manera los esquemas que formulan equivocadamente que tal género surge para España en el siglo XVIII.

En el primer volumen, emprende esta tarea de reivindicar la prosa del siglo XVI como la primera etapa del ensayismo europeo, basándose en planteamientos que diseñan la relación de dependencia entre emisor (presencia y modo intencional) materia (conformación textual) y receptor (condicionamientos y captación del público), elementos que equiparan esta prosa renacentista con la prosa moderna y hacen factible su examen como tal.

Partiendo necesariamente del humanismo como movimiento ideológico que, con la aparición de la "cultura de la imprenta", supuso una renovación instrumental de las formas artísticas, analiza el origen y desarrollo de la literatura formativa y sus nuevos géneros derivados fundamentalmente de la imitación de modelos clásicos: diálogo, epístola y miscelánea. Presta una particular atención a la aplicación de las ideas de Erasmo de Rotterdam al complejo contexto español, analizando su influencia como una más de las que provocaron la renovación prosística renacentista. En una justa valoración, que no aísla las obras de su entorno y que completa la orientación exclusivista sostenida por Bataillon, reformula la repercusión formal e ideológica del erasmismo en confluencia con otras tendencias casi siempre más significativas. A raíz de la aparición de un nuevo lector cortesano, que modifica la función del autor, el hombre de letras se orienta hacia una literatura de intencionalidad divulgadora y reformista, generadora al mismo tiempo de propuestas de conducta moral y caminos de mejoramiento. A lo largo de los muchos autores comentados, vamos apreciando el afán de transformación de un público que desconoce el latín y quiere acceder al saber clásico que le

había estado vedado hasta entonces. Esta pretensión formativa también se llevará a cabo a través de proposiciones reformistas utópicas, que interrelacionan, en una época de sacralización, lo individual (prosa religiosa) y lo colectivo (sátira lucianesca) en forma de diálogo.

En el segundo volumen, dedicado a la prosa didáctica en el siglo xvii, empieza A. Rallo por examinar las diferencias y concomitancias con la del siglo anterior. En lo cultural, no se precisan diferentes etapas cronológicas, porque los géneros humanistas continúan su andadura y sus corrientes ideológicas permanecen vigentes, si bien con una distinta función, al estar sometidos a nuevos planteamientos políticos o éticos (tacticismo, senequismo, neoestoicismo, epicureísmo, etc.) y con variadas aplicaciones según los cambios históricos. En consecuencia, la prosa barroca no puede considerarse simplemente una continuación de la prosa reformadora y divulgativa del siglo xvi, porque unos aspectos se explotan hasta sus máximas posibilidades creativas mientras que otros se marginan gradualmente. Al mudarse la ironía constructiva en falta de optimismo, ante la realidad de un mundo sin solución terrenal posible, es posible seguir hablando de prosa didáctica, pero ya desde la desilusión y el desengaño. El pasado clásico se torna inalcanzable como modelo, y sólo el instrumento lingüístico podrá desvelar la realidad.

Siguiendo la conformación genérica de la prosa, van asomando, como en el primer volumen, los autores más destacados y representativos. Esta aproximación se inicia con una documentación breve de los datos biográficos de mayor interés. Sin embargo, lo característico es la concepción unitaria y progresiva de la obra de un autor, buscando, con el apoyo de los textos una línea de cohesión ideológica en su producción completa que lo relaciona, en definitiva, con la propuesta genérica del estudio. En un intento de objetivación, se explican las discrepancias o problemas que plantea cada obra en concreto, con el resumen de las aportaciones críticas, a veces contrapuestas, más valiosas. Asunción Rallo desarrolla, enriquece o contradice estas opiniones ajenas, rechazando explicaciones simplistas y situándose en ocasiones frente a una crítica "oficial" mayoritaria. Es reseñable el eficaz esfuerzo de síntesis en los capítulos dedicados a la obra prosística de Quevedo y Gracián, producciones complejas concebidas para ser integradas en un proyecto abarcador, no aptas por su unidad interna a una clasificación delimitadora.

En el último apartado, titulado "Análisis", se desarrolla la revisión de las tres formas genéricas definidoras del humanismo (diálogo, epístola y miscelánea), ensayísticas antes de que el ensayo existiera como género. En este sentido, define y particulariza los elementos compositivos que los tipifican, además de estudiar su evolución. Por la complejidad de cada una de estas nuevas formas, características de la prosa renacentista y barroca, se trata de un análisis multidireccional.

Como obligado colofón a ambos volúmenes, podemos consultar una bibliografía bien seleccionada y comentada con acierto, que recoge las más completas aportaciones de la crítica. En ella, distingue las perspectivas que han sido objeto de estudios esclarecedores o modélicos frente a los aspectos específicos que no han sido atendidos y permanecen inéditos, incluso dentro de un mismo autor. En casos como estos, Asunción Rallo descubre posibilidades efectivas de investigación para completar el panorama crítico actual. El lector también encontrará útiles recomendaciones sobre ediciones de garantía que solventan problemas concretos de fijación textual.

ALFONSO GONZÁLEZ CACHINERO

VALESIO, PAOLO: *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Bologna, Il Mulino, 1986, 508 págs.

Aunque *Ascoltare il silenzio* se presenta como la traducción italiana de *Novantiquia. Rhetorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Indiana University Press, 1980), en los seis años que las separan la obra ha sufrido tantas renovaciones que casi se ha convertido en un nuevo libro. No sólo se ha alterado la redacción y se ha ampliado la bibliografía, sino que la versión italiana supera en extensión (casi en un tercio) a la versión inglesa original y contiene un capítulo enteramente nuevo.

Dentro de los estudios de neoretórica, el volumen de Valesio quiere representar una vía media e integradora entre el interés hacia las macroestructuras tópicas y argumentativas de Perelman y el minuto interés del Grupo  $\mu$  hacia las microestructuras figurales. El autor pretende elaborar una teoría complexiva, necesariamente orgánica, inspirada, según confiesa, en el texto fundacional de Aristóteles en lo que éste tiene de proyecto totalizador, si bien ampliando el dominio de la Retórica, que rebasa aquí el campo de la persuasión para abarcar todo el discurso humano.

Conviene recordar que el primer libro de P. Valesio estaba dedicado al estudio de una microestructura retórica: la aliteración. [*Strutture dell'allitterazione. Grammatica, retorica e folklore verbale*, Bologna: Zanichelli, 1967. Más tarde volvería sobre las figuras en el impecable "Esquisse pour une étude des personnifications", en *Lingua e Stile*, año IV, 1969, 1-12]. Ya entonces, a pesar de prestar atención a un único procedimiento del ornato (campo que tradicionalmente se ha abordado de forma descriptiva —cuando no prescriptiva— y como objeto de esquemáticas taxonomías y taxonomías) el autor desarrolló una indagación teórica sobre la jerarquía de las figuras, sus interferencias y connotaciones formales y propuso un estudio integrador y complexivo de retórica y gramática. (*Nihil est in stylo quod non fuerit in grammatica*, afirmó, alterando la frase de un conocido lingüista).

*Ascoltare il silenzio* dibuja un paso ulterior: la interpretación global de la Rhetórica más que el análisis de técnicas discursivas específicas y particulares. Comienza con una distinción fundamental: la que vierte la oposición, en lengua inglesa, de los términos *rhetoric* (que alude al conjunto de fenómenos discursivos) y *rhetorics* (descripción y análisis de tales fenómenos, metalenguaje científico). El autor alterna la discusión teórica con el análisis de textos particulares (de Heráclito, Shakespeare, Montaigne, Pirandello: especialmente notable el dedicado a la Cordelia de *King Lear*), se detiene en la función de ciertos *topoi* como filtros de nuestro conocimiento, y en la dimensión connotativa de las figuras. La indagación se torna autorreflexiva cuando aborda el lenguaje empleado para hablar de retórica, o, en otras palabras, las concepciones que encubren los *topoi* de la retórica sobre ella misma (y también contra sí misma: la retórica de la antirretórica).

La tesis central sostiene que la retórica debe entenderse como coextensiva con el discurso humano: desbarata, por tanto, el viejo prejuicio que pretende que la comunicación directa, informativa, sea la norma frente a la tortuosidad, ornamento o artificiosidad de ciertas formas "secundarias" de comunicación. No hay un grado cero, o *arretórico*, ni un *retoricismo* de carácter apendicular, pegadizo o desviado. Se replantean así indirectamente la validez y la extensión de conceptos como función referencial, función poética, connotación, desvío. La retórica es omnicomprensiva. Incluso la aparente ausencia de artificio; el discurso "desnudo" —*nuda veritas*— es un modo retórico, una forma, si cabe más sutil, de disfraz.

Si en *Strutture dell'allitterazione* Valesio se detenía en las relaciones de gramática y retórica, en *Ascoltare il silenzio* se interroga sobre el carácter retórico de la dialéctica, carácter especialmente notable cuando la dialéctica, más que constituirse en reflejo de la complejidad de los *realia* es un reflejo de las complejidades de los discursos: los dos volúmenes, separados por veinte años, completan, por tanto, un replanteamiento del *trivium* a partir del eje retórico. O, extremando la afirmación, una *reductio omnium artium ad Rhetoricam*.

La segunda parte del volumen responde más netamente al título *Ascoltare il silenzio* y ocupa el largo capítulo quinto y último. Aborda (con una prosa que parece haberse contagiado de su objeto y discurre más reticente en esta parte) la indagación del silencio como límite exterior (reverso, término de contraste) y como estrategia interior de la retórica. La retórica entendida como copia verborum es el triunfo de la palabra. El silencio, su extenuación. La visión que prevalece desde la ideología humanística define al hombre (y lo ennoblece frente a las bestias) por la capacidad de palabra. El hombre aparece, es, sobre todo, *homo fans*. Nunca hombre mudo. Valesio procede a diversificar el silencio (habitualmente sentido como monolítico e indistinto, negación o carencia) en *silencios* y a instrumentalizar la alternativa del *no decir* para el análisis literario. Esto es, a indagar la dimensión silenciaría de los textos.

Conviene distinguir entre el callar transitivo e intransitivo, entre el callar que es una reducción y no una negación del decir, y el callar intransitivo que constituye el envés retórico, el silencio como negación radical. El silencio es tanto interrupción como plenitud, semejante u opuesto al decir. El silencio elocuente (y el silencio con recurso a códigos no verbales) es un silencio todavía interior a la retórica, como lo es la disposición de las pausas, la interrupción, la perífrasis, la reticencia: lo que podríamos llamar la estrategia verbal del énfasis silenciarío. El silencio retórico es un silencio que magnifica el decir y lo subraya, lo articula y lo circunda. Es, también, arma suasoria. El silencio epidíctico es todavía una continuación —y potenciación— directa y 'elocuente' del vituperio o del elogio.

Pero el silencio tiene muchas dimensiones, tanto el de la vida religiosa (el recogimiento, los silencios monásticos) como en los comportamientos patológicos o en la vida política (la protesta), y está ligado al secreto, objetivo o subjetivo, iniciático o visionario. Especialmente, al misticismo y a la experiencia de la divinidad. La inefabilidad se dibuja como el verdadero límite retórico, depósito de aquello que no es reductible al verbo. Paolo Valesio propone completar orgánicamente la teoría del decir con sus negaciones y sus reversos, con las muchas posibilidades del callar (del querer callar y del no poder decir) y proporcionar un utillaje conceptual que permita percibir la elocuencia silenciaría; *quoniam loquaces muti sunt*.

MARÍA JOSÉ VEGA  
Universidad de Extremadura