

entre la rima asonante y consonante" (p. 103), si bien la consonancia predomina ampliamente (82% de los casos).

La edición del texto, según el manuscrito de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial —único conocido—, parece haber sido realizada con toda pulcritud y esmero (pp. 109-151). La quinta y última parte del trabajo está formada por el "Vocabulario", bien documentado y riguroso, hecho de acuerdo con el modelo establecido hace varias décadas por Menéndez Pidal y continuado por su escuela filológica, la cual —este libro es claro ejemplo de ello— sigue produciendo todavía buenos y provechosos frutos.

Creo, en resumen, que la calificación de "sobresaliente cum laude" que obtuvo esta tesis doctoral fue enteramente justa y acorde con sus méritos.

JUAN M. LOPE BLANCH

JOSEPH L. LAURENTI, *Estudios sobre la novela picaresca española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970; 119 pp.

Este conjunto de trabajos —inéditos unos y ya publicados otros— que el profesor Laurenti presenta reunidos en este volumen, son miradas analíticas a diversos aspectos de ese brillante capítulo de la literatura española que es la picaresca. Los artículos, ocho en total, fueron escritos en distintas épocas, y por esta razón difieren entre sí por su profundidad y valor metodológico. El autor los divide en dos grandes apartados: "Ensayos de crítica literaria sobre las novelas picarescas" y estudios relativos a "*La segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, de Juan de Luna (1620)".

El primer apartado se inicia con un minucioso e interesante estudio sobre la estructura de los prólogos en las novelas picarescas. Laurenti busca, con éxito, "calar hasta su esencia artística" (p. 3), y encuentra que unos están dirigidos al "lector" y otros al "vulgo", con estructuras diferentes unos y otros. Para clasificar su contenido, toma, de la división propuesta por Alberto Porqueras,¹ dos tipos: el prólogo presentativo y el prólogo afectivo.

¹ Cf. ALBERTO PORQUERAS, *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957.

En el segundo estudio, anota que la novela picaresca prolifera en forma notable durante el siglo XVII, fenómeno que el autor de estos trabajos atribuye, entre otras causas, a la situación de posguerra que produjo, en España, una secuela de personas sin empleo y sin cultura, hombres sin ideales y sin fe en su propia grandeza. Así se engendró, en parte, la decadencia. En un panorama de pobreza de las mayorías, fueron apareciendo por las calles los pícaros, y su presencia fue haciéndose cada vez más familiar, hasta alcanzar una convivencia natural con la sociedad y, posteriormente, se llegó a presentar este tipo de vida como deseable e ideal. Los autores de novelas picarescas, nos dice Laurenti, habían llevado esa vida o la conocían con profundidad; de ahí el entusiasmo y veracidad que reflejan sus obras.

Dos estudios más van dedicados al análisis de las "Impresiones, descripciones e imágenes" de las ciudades españolas e italianas en el Siglo de Oro que aparecen en estas novelas. Son asombrosas la "ligereza de pincel" y la "capacidad de síntesis" de estos autores para lograr, con dos o tres detalles del paisaje, una visión afectiva y ambiental. Laurenti entresaca estos pasajes con cariño y paciencia de su lugar original, en el que están sirviendo de fondo a las aventuras del personaje principal. Gracias a esta labor de selección en las obras, pasan ante nuestros ojos, lo mismo la grandeza comercial de Barcelona, la hermosura de Florencia o la estampa de los caballos cordobeses, que unas Evas bañándose a orillas del Manzanares; las costumbres, las mujeres, las modas, no se ven con ojos de guía turístico, sino como trozos de la vida, llenos de belleza cálida y multiforme. Estudio inteligente y lleno de felices hallazgos poéticos que, por ser tan pequeños, solamente aislados podemos apreciarlos con toda su gracia.

En el segundo apartado, la obra de Juan de Luna es analizada en diferentes aspectos. Al estudiar el ambiente en que se escribió, nos dice Laurenti que era totalmente distinto del que privaba en la España del *Lazarillo* primitivo, del cual pretende Juan de Luna que su obra sea continuación. Como era de esperarse, las dos novelas tienen hechuras totalmente diferentes. La *Segunda parte* tiene un espíritu marcadamente antirreligioso, cosa que atribuye el autor de este estudio a que, "al extinguirse esta generación de místicos y reformadores del clima espiritual de la época del *Lazarillo* primitivo, se apaga también uno de los más fecundos elementos de regeneración de las costumbres

religiosas" (p. 82). Ciertamente que la crítica religiosa ya había aparecido en la literatura anterior de España, pero la vigorosa expresión de Luna la lleva a terrenos no pisados anteriormente. Esto mismo ocurre cuando se refiere a su patria: caricaturiza, hiere y fustiga, a veces cruelmente, a la sociedad de su tiempo. Sin embargo, esta crítica parte de hechos reales en los dos casos. Tanto la Iglesia como la sociedad españolas de esa época dejaban mucho que desear. Y así nos quedará la duda de si la obra de Luna es fruto de amargura, de resentimiento y de odio, como piensa Laurenti, o, por el contrario, de cariño y amor a su patria, y de sincera religiosidad, que le hace escribir una obra de protesta, en la que pudo decir lo que en España no se podía. No hay que olvidar que la diferencia es sólo de grado, ya que los temas, hasta el de las costumbres licenciosas entre los clérigos, estaban ya claramente expuestos en obras españolas anteriores.

Con esa tesitura de crítica mordaz y caricaturizante, trata también Luna a la mujer; insiste en señalar los defectos y fallas que presentaban. Las pinta notoriamente frívolas e incapaces de amar verdaderamente.

Advierte también Laurenti que el diálogo, en la obra de Luna, es extremadamente vivo y está saturado de expresiones coloquiales, a través de las cuales vierte Luna su amor a la lengua popular y su riqueza idiomática. A la vez, los diálogos le sirven como andamios de la obra, sobre los que se apoya toda su estructura. En cuanto a las fuentes de inspiración de la *Segunda parte*, observa Laurenti que son muchas y de diferentes tendencias, de tal manera que su composición resulta "extrañísima".

El análisis que de la *Segunda parte* del *Lazarillo* hace el profesor Laurenti en estos cuatro últimos estudios, con un aparato crítico nada despreciable, me ha dejado algo confundido en ciertos pormenores, debido a las diferentes opiniones que vierte a veces sobre un mismo tema, lo cual puede explicarse por la diferencia de tiempo con que fueron escritos los artículos; pero en algunos casos llegan a contradicciones por lo menos aparentes. Por ejemplo, afirma en la p. 67 que el libro de Luna es "obra que no puede seriamente compararse con su modelo renacentista, porque introduce una sociedad típicamente barroca en un ambiente renacentista", lo cual es cierto, ya que fueron escritas con casi 70 años de diferencia. Sin embargo, me parece que el autor de los estudios olvida después esta afirmación,

porque ya a la mitad del trabajo, ante las continuas referencias a los dos *Lazarillos*, el lector tiene la impresión de hallarse ante un estudio más o menos comparativo de las dos novelas, y además hecho con criterio renacentista, velándonos —creo— con este falso principio de análisis, los méritos reales de la obra de Luna, que es una novela barroca. Quizá haya dos principales inconvenientes en estos últimos estudios: 1) que no se valoran objetivamente los méritos de las dos corrientes a las que pertenecen las novelas, sino sólo los de una; ² y 2) que el criterio analítico está tan inclinado en favor de una de las partes en juicio, que se termina por afirmar que le falta a una lo que tiene la otra, o que no emplea los materiales como la primera. ³ Es obvio que a las dos partes del *Lazarillo* las unen solamente el título y los personajes, que con su fama debieron darle a Juan de Luna un mayor número de lectores; pero hubiera sido un fracaso escribir una novela popular de estilo renacentista en una época y para una sociedad barrocas. Este principio de análisis (comparativo unilateral) entre los dos *Lazarillos* hace aparecer la *Segunda parte* de Luna como acentuadamente errónea; deficiencias que, si así las tomamos, son imputables a muchas obras de la picaresca española.

Otro binomio de ideas por lo menos aparentemente contradictorias se encuentra en la p. 119, donde se afirma que la de Luna es "una obra maestra de un género típicamente español", aunque un poco después se asevera que "el único valor positivo que encontramos en esta *Segunda parte*. . . reside, sin duda, en el lenguaje de esta novela". Acierto por demás común a las

² Frente a la mesura y sencillez clásicas del *Lazarillo* renacentista, el *Buscón* y la *Segunda parte*. . . de Luna resultan obras casi monstruosas" (p. 69); "la aceptación de esta obra como continuación del primitivo *Lazarillo*, nos parece verdadera blasfemia" (p. 67). Me pregunto qué sucedería con estas afirmaciones si mudáramos el principio de análisis de renacentista a barroco. Creo que, atendiendo al tiempo que las separa, debe hacerse un análisis individual de cada una de las novelas; y no es que atribuya iguales méritos al autor del *Lazarillo* primitivo y a Juan de Luna, a quien Menéndez Pidal llamó acertadamente "discreto continuador del *Lazarillo*" (*Antología de Prosistas Españoles*, Madrid, 1964; Col. Austral, p. 68), sino que varias de las objeciones que se le hacen podrían aplicarse también a muchos de los escritores de su tiempo.

³ "Los personajes de esta *Segunda parte* no son modelos vivos, sino muñecos en comparación con los del *Lazarillo* primitivo" (p. 73). "Les falta la alegría de vivir, la benignidad del ayudar, la indulgencia del perdonar" (p. 74). "Luna no ha entendido bien la idea de la primera parte del primitivo *Lazarillo*, la ha estropeado deplorablemente" (p. 67).

obras de ese género y de ese tiempo; lo cual contradice el calificativo de "obra maestra" adjudicado a la novela anteriormente.

Quizá el apresuramiento de la vida moderna explique que la edición del libro no sea todo lo cuidadosa que cabría esperar en una editorial de tanto prestigio.⁴

ANTONIO ALGALÁ ALBA

Centro de Lingüística Hispánica.

MANUEL GARCÍA-VIÑÓ, *Mundo y trasmundo de las Leyendas de Bécquer*. Madrid, Ed. Gredos, 1970; 300 pp.

Manuel García-Viñó, al igual que Luis Cernuda, siente una gran admiración por la obra de su paisano Gustavo Adolfo Bécquer. La ocasión del primer centenario de la muerte del poeta ha sido una oportunidad que ha puesto de manifiesto con cuánta intensidad continúa aún vigente su obra dentro de la literatura española. Pero si ello es generalmente admitido entre quienes conocen la evolución de la poesía española, no se ha destacado suficientemente la importancia de su aportación en el desenvolvimiento de nuestra prosa. Este libro de García-Viñó contribuye de forma rigurosa y apasionada a aclarar este aspecto.

La sensibilidad poética de García-Viñó se ha adentrado por el mundo de las *Leyendas* becquerianas y, a la par que nos ha desentrañado sus motivaciones, sus temas, sus recursos y sus conquistas estilísticas, nos coloca ante una atmósfera que se puede decir que aparece por primera vez con Bécquer en la literatura española. El libro, que no escatima los ejemplos de las *Leyendas*, está dictado tanto por el conocimiento de la materia como por el amor a la obra del poeta. Su amor y su conocimiento hacen que este libro, además de una sagaz penetración en las *Leyendas*, sea una interpretación total de la obra becqueriana, así como, al mismo tiempo, un comentario sobre su vida. Al autor le apasiona el tema y, conocedor cabal de cuanto a Bécquer se refiere, traza con toda naturalidad un fresco becque-

⁴ He aquí algunas erratas advertidas al paso: *asencia* por *ausencia* (p. 6); *ye* por *ve* (p. 27); *ha* y por *hay* (p. 40); *cerva* por *cerca* (p. 65); *describen* por *describir* (p. 72); *incrongruos* por *incongruos* (p. 74); *combinada* por *combinada* (p. 74); "la astuta seducción de la vieja", por "la astuta seducción que la vieja" (p. 76); *legua* por *lengua* (p. 98).