ciones morfofonémicas de los morfemas flexivos, que al comportamiento sintagmático de las distintas clases de palabras. Esta parte gramatical se inserta en la línea de las mejores gramáticas históricas tradicionales, con gran abundancia de datos y bien sopesadas las reglas y las excepciones. De hecho, constituye una gramática de referencia del gallego-portugués medieval.

Ya para concluir, señalaré un par de puntos que, desde mi perspectiva, son problemáticos. En primer lugar, la lectura resulta algo difícil, poco lineal, porque el lector termina por perderse en la densidad de los muchos datos aislados. En efecto, uno de los grandes problemas en el análisis histórico es el riesgo constante de atomización, ya que, como es bien sabido, el cambio lingüístico no opera sobre el sistema en su totalidad, sino sobre partes mínimas o elementos aislados del mismo y, por tanto, una gran dificultad es saber, a partir de los datos observados, dónde quedan las generalizaciones y cómo formularlas. En la obra de Azevedo, las generalizaciones las tiene que hacer el lector; la autora sólo parece moverse en el terreno de los sonidos, de los alófonos, pues en ningún momento nos da un cuadro con los sistemas fonológicos medievales y actuales del gallego y del portugués. En mi opinión, hubieran sido necesarios y muy útiles tales cuadros fonológicos, como marco de referencia para el análisis de la relación grafía-sonido.

Por último, dada la densidad de información contenida en la obra de Azevedo, me hubieran parecido oportunos resúmenes al final de cada capítulo, señalando tanto los cambios históricos que tuvieron lugar en el período abarcado por los documentos, cuanto los aspectos fundamentales que reflejan el comienzo de la diferenciación dialectal entre el gallego y el portugués.

CONCEPCIÓN COMPANY

Centro de Lingüística Hispánica.

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *Lecturas (Del temprano Renacimiento a Valle-Inclán)*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1987; 139 pp.

De los ocho estudios sobre literatura española incluidos en este libro (siete publicados ya anteriormente, más un discurso), los tres primeros se relacionan con los Siglos de Oro, los tres segun-

dos con la narrativa del xix y los dos últimos con Valle-Inclán.

Con un artículo interesante y de gran erudición se inicia la obra: "Hacia el Renacimiento español" (pp. 2-18). En él Avalle-Arce propone, nada menos, retrotraer el inicio del Renacimiento en España un siglo y medio con respecto a la época usualmente aceptada (es decir, llevarlo hasta 1350) y fijar su procedencia, no directamente de Italia, como se ha venido haciendo, sino del espléndido núcleo cultural que fue en el siglo xiv la corte papal de Aviñón. El papa Benedicto XIII (más conocido como el antipapa Luna) que tuvo como feudo esta ciudad prácticamente durante todo el siglo xiv, verdadero mecenas, gran protector de las artes y benefactor especial de la Universidad de Salamanca, era, precisamente, de Aragón, reino con el cual tuvo estrechos lazos y en el cual, a través de él, entraría la cultura renacentista antes que en el reino de Castilla. Pero esta titánica obra no sería suya exclusivamente: un interesante y no muy conocido personaje, don Juan Fernández de Heredia, Gran Maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén, aragonés también, tendría parte integrante en esta cultural empresa. Heredia (1310-1396), cuyo puesto habitual estaba en Aviñón junto al papa, viajaba constantemente por motivos de la Orden, y reunió en Aviñón una de las mejores bibliotecas de la época, con obras históricas en castellano, francés, catalán y latín, además de numerosos textos griegos, la cual causó admiración hasta en los humanistas italianos. Además se preocupó por recopilar todos los documentos relativos a la Orden, acto, también, de espíritu renacentista, que se aparta ya de los marcos medievales. Su sobrino, Arzobispo de Zaragoza, llegó a dominar el griego, probablemente a instancias de su tío, que en dicha lengua deseaba comunicarse con el Arzobispo.

Otra figura más, el Canciller Pero López de Ayala, tendría que ver con este renacimiento temprano español. Educado en el brillante foco cultural de Aviñón, lleva consigo a Castilla los conocimientos de los aragoneses allí asentados. Dos personajes más, Enrique de Villena, aragonés también de origen, y el Marqués de Santillana, sobrino-nieto del Canciller, sobresalientes ambos por su profunda cultura humanística, colaborarían con el primero en hacer de Castilla, en el siglo xv, un reino que podría considerarse renacentista, continuador del gran empuje cultural comenzado por Aragón. La influencia italiana, iniciada hacia 1450, sería, pues, posterior a la aragonesa.

Un nuevo intento por precisar el origen y la época del estudiado y discutido romance fronterizo "Río verde, río verde" ocupa el segundo estudio (pp. 19-33). Avalor opina que el poema publicado por primera vez en el *Cancionero de romances*, debió de ser escrito muy posteriormente al hecho histórico, aunque pudo existir una primera versión contemporánea — hoy desconocida— y toda una serie de variantes intermedias anteriores a la conocida.

Estebanillo González, el "último pícaro español", no responde, para el autor de estas investigaciones, al esquema tradicional de la picaresca, ya que se trata del hijo legítimo de un hidalgo gallego que escoge, voluntariamente, su oficio de bufón, en el cual el tema de "lo gallego" será el aspecto jocosos, burdo aderezo de la comicidad.

La literatura española del XIX se aborda en el artículo IV, "Don Juan Valera y *Morsamor*" (pp. 43-64), cuya procedencia es el prólogo a la edición de dicha obra de 1970, ambos trabajos de Avalor-Arce. Es un bonito prólogo, con incursiones en la interesante biografía de Valera, un bello trozo literario en el que se presenta *Morsamor* como la síntesis del pensamiento valeriano, como "la *summa artis* de Don Juan Valera, y por eso, en esa medida, es también su *summa vitae*" (p. 64). Coincido plenamente con el autor de estas palabras, aunque ello deje el juicio estético de la obra en un terreno sumamente ambiguo. La elegancia de expresión de Avalor-Arce tanto como su erudición y profundo conocimiento de la obra no nos permiten percibir sus pulsaciones íntimas en relación con *Morsamor*, cuestión importante, al menos para mí, que gozaría de ver la novela (vapuleada o ensalzada) situada en el contexto de la literatura novecentista. Una sola frase me proporciona un atisbo mínimo: "Con *Pepita Jiménez*, pues, la novela deja de ser una virtualidad para Valera: con *Morsamor* se cierra el ciclo con broche de oro, a menos de que me ciegue la vanidad editorial" (p. 56).

De los dos artículos sobre Galdós (*La corte de Carlos IV* y *Zumalacárregui*, pp. 65-76 y 77-96), lo más interesante son las observaciones sobre un personaje de la segunda obra, el cura José Fago, sosias o Doppelgänger de Zumalacárregui, acepción que Avalor-Arce relaciona directamente con el Romanticismo. Y aunque, indudablemente, esto sea indiscutible, creo que no hay que olvidar la anticipación con que Galdós trata asuntos psicológicos descubiertos más tarde, lo cual permitiría pensar

en la posibilidad de una pre-intuición del "otro yo" lacaniano.

Es curioso que a Avalle-Arce todos los personajes carlistas de Galdós le parezcan "un plantel de fantoches incapaces de dar migas a un gato. La ideología ha traicionado al arte y la novela se desploma a la caricatura, en vez de alzarse a la tragedia, como exigía el tema" (p. 89). Ciertamente hay mucha pasión en don Benito al crear sus tipos (mucho, muchísima más en su juventud que cuando alcanza la madurez), pero no creo que sea tanta como para convertirlos en fantoches o hundir a las novelas que los sustentan. No me parece posible más partidismo que el que nuestro escritor impone en *Doña Perfecta* y, sin embargo, tanto la novela como los tipos llegan a salvarse.

Termino comentando, con gusto, el último de los estudios, "Valle-Inclán: La esperpentización de don Juan Tenorio" (páginas 107-117), el más rico y apasionante, en mi opinión (paso por alto el penúltimo, que por ser un discurso carece del peso y de la filigrana que poseen todos los demás).

Su autor observa cómo Valle, "en sus horas de esteticismo modernista", creó un don Juan admirable, el marqués de Bradomín, y cómo "en sus horas de rabiosa desilusión creó lo increíble" (p. 108), un don Juan esperpéntico (que es algo muy diferente de una parodia burlesca). Éste es Juanito Ventolera, héroe de *Las galas del difunto*, recogido en *Martes de carnaval*, figura antimítica del donjuanismo, así como también del antiheroísmo (con lo cual Valle se enlaza más —aún más— con el espíritu de los Siglos de Oro). La esperpentización está hecha a partir del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, como puede advertirse por unas cuantas pinceladas, suficientes para dejarlo claro: "don Juan = Juanito Ventolera; doña Inés = La Daifa; convento = lupanar; madre priora = dueña del lupanar. Para completar la grotesca igualdad de situación, "no falta ni siquiera la famosa carta" (p. 113). Además, Valle retoma tres momentos arquetípicos, en los cuales se apoya la deformación: la conquista amorosa; la escena del cementerio y el banquete subsiguiente; el rapto de la novicia.

En toda la obra campea la deshumanización afectiva, "descarnada hasta la indiferencia cruel", característica del esperpento, resumida en la frase de don Estrafalario, en *Los cuernos de don Friolera*: "Mi estética es una superación del dolor y de la risa" (p. 115). La escena trágica de *Las galas del difunto*, en la que se hace la presentación de la colección completa de *Blan-*

co y negro, "la vanagloria que tiene un servidor y el ornato de su establecimiento" (p. 115), señalando sus contenidos esenciales: "La Familia Real, Machaquito, la Imperio. ¡El célebre toro Coronell!" (*ibid.*), subraya el énfasis que Valle hace de "la vida miserable de España". "En este sentido, el paso de don Juan Tenorio a Juanito Ventolera encierra toda una acre y desilusionada interpretación del ser y hacer de los españoles" (p. 117).

Colección un tanto heterogénea de estudios, unida, sin embargo, por tres elementos comunes: una erudición sobresaliente, un conocimiento profundo de los temas y un delicioso estilo literario, fluido y ágil siempre.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.