

En conclusión, *Religión y magia...* es una obra interesante, tanto desde el punto de vista metodológico como de contenido, elaborada con inteligencia y dedicación; concienzudamente. Con seguridad será de gran utilidad para los interesados en los estudios sahanunianos y también para todos aquellos que se dedican a la lexicología.

MA. ÁNGELES SOLER ARECHALDE

Centro de Lingüística Hispánica.

LÍA SCHWARTZ LERNER, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1986.

Aunque estructurado a partir de trabajos ya publicados en revistas de manera independiente, este libro de Schwartz Lerner resulta coherente y unitario por la organización en torno a tres núcleos temáticos interrelacionados entre sí. Por otro lado, las perspectivas metodológicas manejadas por la autora, si bien diversas (pues van de la retórica tradicional a la semiótica) ofrecen en líneas generales una saludable complementariedad que redundo en beneficio de la profundidad de los análisis.

La primera sección, dedicada al discurso satírico, contiene cuatro artículos. El primero ("Sistemática del juego de palabras en la prosa satírica") afronta el estudio de la evolución de los recursos estilísticos de Quevedo. Observa Schwartz Lerner una evolución que va de los juegos de palabras a los recursos metafóricos en la sátira de Quevedo. Se trata —según la autora— de un proceso que marcha hacia la complejidad y la madurez estilísticas; se rechaza, en cambio, la propuesta de Spitzer para quien los juegos de palabras del *Buscón* son un recurso adicional para mostrar el desengaño en la novela (la lengua reflejaría la insinceridad del mundo circundante al alejarse de la expresión convencional). Sobre la base del criterio de la intertextualidad (no manifestado aún explícitamente en este artículo), Schwartz Lerner sitúa los juegos de palabras de Quevedo como una consecuencia del género elegido y de las fórmulas retóricas en él implicadas, y emprende el análisis y el inventario de dichos recursos tanto en el plano del significante como en el significado.

El siguiente artículo, titulado "Dialectos sociales y poética barroca" testimonia en el discurso metapoético de Quevedo el re-

chazo por igual al lenguaje cultista gongorino así como al discurso popular representado en los refranes. Por oposición, Quevedo defiende un estilo medio, lo que concuerda con la perspectiva de varios tratados retóricos y gramaticales de la época, y propone como modelo el discurso poético de fray Luis León. Dos comentarios se nos ocurren a propósito de este doble rechazo. En primer lugar, al presentar el lenguaje culto como una herramienta al servicio de los demonios (así en el *Discurso de todos los diablos* de 1626), Quevedo coincide con la perspectiva de algunos predicadores opuestos al cultismo en el púlpito (especialmente el jesuita Juan Baptista Escardó en su *Retórica cristiana*, 1647, fols. 16 v. y 57 v., donde se cita además a otros religiosos de parecer similar). Esto apunta hacia una coincidencia entre el discurso satírico y el discurso moral que siempre conviene tener en cuenta y que la misma autora insinúa en otras partes de este mismo libro (cf. pp. 231, 228 y 246). En segundo lugar, es oportuno comparar el planteamiento elitista de la poética quevediana en su rechazo al discurso popular con la propuesta del discurso poético-dramático de Lope, para quien la recepción del vulgo es determinante y, más aún, para quien los refranes actúan como núcleo dramático de muchas piezas. La oposición entre ambos postulados teóricos nos ilustra sobre la relación entre público y obra literaria que imprime cada género de la época. Con todo, Schwartz Lerner comprueba que los planteamientos metapoéticos de Quevedo no siempre coinciden con su praxis y que fundamentalmente en el discurso satírico se recurre al lenguaje popular antes condenado, y así se pone en evidencia en otros trabajos de este libro.

“Discurso paremiológico y discurso satírico: de la locura y sus interpretaciones” aborda también de alguna manera el enfoque intertextual al analizar el *topos* de la locura del mundo en los textos satíricos barrocos en su relación con fragmentos del discurso popular —esencialmente los refranes— o de los *adagia* de inicios del XVI. Ello permite conocer la resemantización y las derivaciones del *topos* en el siglo XVII. Asunto en parte semejante se plantea en el artículo titulado “Metáfora e ideología: la huida de Astrea”, en que se comenta la sátira al sistema legal y a la administración de justicia en el siglo XVII. Aquí también se toman en cuenta los juegos metafóricos que parten de frases proverbiales y refranes. El objetivo central de este trabajo es, sin embargo, otro y apunta a establecer los vínculos entre la sátira y la ideología, la cual, en el caso de Quevedo, se orienta hacia la utopía de un gobierno señorial donde la justicia se ejercite espontáneamente.

La segunda sección del libro se centra ya explícitamente en el tema de la intertextualidad como recurso de la producción del texto barroco. El primero de los artículos es el titulado "De Marcial y Quevedo". Marcial fue traducido e imitado por Quevedo. Sin embargo, varios críticos han negado la posibilidad de una correspondencia mayor entre los epigramas del primero y los textos satíricos del segundo. Schwartz Lerner afirma lo contrario y encuentra que muchos recursos retóricos de la sátira de Quevedo proceden del lenguaje literario de Marcial. No se trata, pues, simplemente de una imitación de los temas de Marcial, sino de algo más profundo: la "creación de un lenguaje satírico personal" (p. 135) estimulado por los recursos de Marcial. La idea es, sin duda, sugerente y abre un campo de exploración sobre la formación del lenguaje quevediano. Sin embargo, no conviene exagerar en esta búsqueda. Creemos que algunos de los pasajes analizados por Schwartz Lerner no presuponen necesariamente el texto de Marcial. Por ejemplo, el uso de los sufijos diminutivos en los vocativos de viejas que pretenden disimular su edad puede bien explicarse —sin necesidad de recurrir al *Vetustilla* del epigrama III, 93 de Marcial— como una explotación de las posibilidades semánticas del sufijo español, es decir, como un recurso nacido de la experimentación con el propio sistema lingüístico. Asimismo, a propósito de la vinculación entre el habla de la vieja y el croar de la rana de Ravenna (en el mismo epigrama), conviene no olvidar que la acepción 'prostituta vieja' respecto de *rana* parece estar consagrada en el lenguaje marginal de la época a juzgar por el pasaje del *Burlador de Sevilla* (jorn. II, v. 1236), donde a la pregunta de don Juan sobre el estado de las mujeres del barrio de Cantarranas responde el Marqués de la Mota: "Ranas las más dellas son" (vid. ed. de Joaquín Casaldueiro, Madrid, Cátedra, 1985, p. 79).

Intención semejante a la que anima este artículo se observa en el siguiente ("Supervivencia y variación de imágenes clásicas: la 'vetula'"), en el que, sin negar las vinculaciones que un texto satírico guarda con su contexto histórico y sociocultural, se enfatiza el "diálogo" con textos satíricos anteriores de la tradición clásica. De allí parte Schwartz Lerner para afirmar que "la insistencia en la crítica de ciertos tipos o situaciones determinadas se explica menos por celo reformador de costumbres que por interés en experimentos lingüísticos con las variaciones de una frase latina o un epigrama griego prestigiosos" (p. 161). No obstante, a la luz de las coincidencias entre discurso moral y discurso satírico ya aludidas más arriba, quizás el asunto podría plantearse

de manera más satisfactoria señalando que dichas fuentes sientan las bases formales de un género (la sátira) cuyo contenido se actualiza según determinado contexto histórico. Así, por ejemplo, si bien la longitud de la nariz es un rasgo que aparece satirizado en los epigramas de la *Antología griega*, no puede olvidarse, al hablar de los textos de Quevedo, el implícito mensaje antisemítico que opera en la mente de cualquier receptor del Siglo de Oro.

También está centrado en la *imitatio* el siguiente trabajo: "Prácticas de la *imitatio*: el motivo clásico de las plegarias a los dioses". A diferencia de otros trabajos sobre tema semejante, Schwartz Lerner sitúa el estudio de la *imitatio* en el marco de la teoría semiótica, como parte del fenómeno más amplio de la intertextualidad. Desde esta perspectiva, no basta con señalar la fuente de un texto sino además analizar "las transformaciones lingüísticas y semánticas que sufre al ser incorporada a un nuevo enunciado" (p. 193). El trabajo se centra en el motivo de la invocación a la divinidad y la sátira de aquel que se dirige a ella para solicitar riquezas o proponer un intercambio de bienes. Schwartz Lerner traza un interesante recorrido que parte de los textos de Persio, Juvenal y Luciano para llegar a analizar las transformaciones de significado operadas en textos satíricos de los siglos XVI y XVII, especialmente en los *Sueños* de Quevedo, donde los principios de la ética cristiana actúan como elementos de transformación semántica.

Más específico en sus alcances resulta el artículo "Inscripción de Juvenal en un soneto de Quevedo", donde se analiza la presencia de la sátira III de Juvenal, en torno a la oposición *urbs/rus*, en dos textos de Quevedo: en el cap. XXI de la *Política de Dios* y en los tercetos del soneto "Para entrar en Palacio, las afrentas". Por cierto que la intertextualidad no se reduce a la fuente latina, pues el texto de Quevedo entabla también un "diálogo intertextual con otras redescpciones de la corte en obras contemporáneas y anteriores" (p. 243). Por otro lado, conviene resaltar a este propósito la aseveración de la autora de que "para Quevedo y sus contemporáneos (...) los límites que separaban discurso moral de discurso satírico no se recortaban con exactitud" (p. 246), hecho sobre el que ya hemos insistido y que debiera tenerse presente en los postulados del trabajo anterior "Supervivencia y variación de imágenes clásicas", comentado líneas arriba.

La tercera y última sección del libro lleva el título de "Representaciones" e incluye dos trabajos. El primero ("Sobre el retrato literario") ofrece un análisis de la técnica del retrato literario

en Quevedo, que permite descubrir una evolución que parte de las formas tradicionales (presentación de caracteres o esquema del retrato retórico) y va hacia un retrato breve que se centra en unos pocos rasgos distintivos para esbozar una figura grotesca. El segundo trabajo (" 'Barbas jurisprudencias-jurisjüeces': traslaciones de un signo cultural") estudia el empleo que Quevedo hace de la imagen del filósofo barbudo —sátira de la falsa sabiduría—, procedente de la tradición clásica. Ello da ocasión básicamente para observar —otra vez desde la perspectiva de la intertextualidad— el "proceso de relectura activa de la tradición del género imitado y recreado" (p. 269).

En síntesis, aunque sin duda cada uno de los artículos que hemos comentado puede leerse independientemente por su carácter específico, ciertas constantes teóricas hacen provechosa una lectura de conjunto. En este sentido, sobre todo el enfoque intertextual manejado permanentemente por la autora arroja una nueva dimensión sobre los viejos problemas de las fuentes y permite un mejor conocimiento del discurso de Quevedo.

JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO

Pontificia Universidad Católica del Perú.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", Diputación Provincial, 1990; 141 pp.

El libro contiene cinco estudios publicados anteriormente, en diferentes revistas y homenajes, más uno, el último, inédito hasta ahora. Resultan de gran importancia estas compilaciones, ya que facilitan enormemente la posibilidad de abarcar un conjunto de artículos que andan dispersos y que es complicado de aquilatar (y de manejar materialmente, a veces). De esta forma, además, puede apreciarse aquí la definitiva importancia de las investigaciones realizadas por el profesor Márquez Villanueva en torno a Gabriel Miró. Creo que estamos ante la crítica más penetrante y avanzada sobre este escritor hecha hasta el momento. Las reticencias, las malas interpretaciones, los errores antes cometidos, se desenmascaran aquí con una claridad nunca antes expresada. Leer este libro equivale a sumergirse en el arte de Miró, de