

RESEÑA DE REVISTAS

BULLETIN HISPANIQUE, publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Bordeaux III, Bordeaux, tomo LXXXVIII, núms. 1-2, enero-junio, y 3-4, julio-diciembre de 1986.

Núms. 1-2, enero-junio de 1986.

MAXIME CHEVALIER, *Le gentilhomme et le galant: à propos de Quevedo et de Lope*, págs. 5-46. — El autor inicia su artículo ubicando a Quevedo en el ámbito de la producción literaria *jocosa*. En cuanto al marco social dice que los españoles cultivados se consideraban excelentes en el arte de la agudeza. Esa agudeza consistía en el empleo de juegos de palabras, en el equívoco, el apodo y el ingenio.

De otra parte, en las primeras décadas del siglo xvi, se van desarrollando en las cortes, en los cenáculos y en las reuniones (que todavía no son tertulias), múltiples “pequeños géneros divertidos y burlescos”. Chevalier se ocupa, en primer lugar, de definir estos géneros que van a repercutir en la obra quevediana.

Hace también un recuento de la obra de Quevedo, destacando las cartas burlescas, las epístolas del verdugo y de Pablos, entre otros escritos. Las cartas burlescas pertenecían a un género que había estado de moda en las cortes de Carlos V y que más adelante lo van a cultivar escritores como Mateo Alemán, Cervantes y López de Úbeda. Menciona otro género denominado “pronóstico burlesco en perogrulladas” que sobrevive en España después del siglo xv; también manejado por Quevedo.

Ya en el siglo xvi, en España se desarrollaban otros pequeños géneros que al modo de ver de Chevalier son “más o menos serios, más o menos burlescos según el caso” y que van a resurgir en la obra de Quevedo. Los géneros a que se refiere son las “bodas rústicas” y el “relato de equívocos” que se caracterizan por la descripción caricaturesca de personajes. Esto relatos dieron origen al retrato basado en apodos.

En el Siglo de Oro, el talento de *motejar* y el arte de contar historietas y chistes es requisito imprescindible para el cortesano y para el que quiere sobresalir en la sociedad; y parece ser que los caballeros y los bufones rivalizaban en este oficio.

El *motejar* no se queda en el plano de la oralidad sino que trasciende a lo escrito. A su vez da origen a las coplas de motes cuyas características son “manejar constantemente el apodo y el equívoco, la hipérbole y el juego de palabras por disociación”. Este género se cultivó en las cortes de los Reyes Católicos y de Carlos V.

Siguiendo la trayectoria del arte de motejar, según testimonios de textos, entre 1520 y 1575, el *motejar* “tiende a ser personalizado y más genérico” y se reafirma como género literario. Chevalier hace referencia a la “Floresta Española” en donde además de la caricatura de condiciones y oficios aparecen una serie de personajes que son motivo de burla para la época, tales como el hombre pequeño, el muy alto, el gordo, el flaco, el feo, el avaro, el marido engañado, etc.

En este mismo período, algunos escritores de teatro y de poesía crean formas nuevas inspiradas en las coplas de motes. La innovación consiste en la creación de neologismos burlescos.

En términos generales, la tradición literaria del siglo xvi ofrece a los escritores *jocosos*, al rededor de los años 1600, una gama de pequeños géneros, los cuales transforman y perfeccionan. Así también, los modelos de caricaturas son utilizados por poetas y prosistas inclinados por la literatura burlesca. Entre los escritores que cultivan y transforman estos géneros con un matiz muy particular, se destacan López de Úbeda, Góngora y Quevedo.

Desde el punto de vista social, a la clase noble le agrada el mote, el chiste y las agudezas. Contrariamente a este gusto, Lope de Vega crea una comedia en la que sobresale el galán, personaje estereotipado, que se caracteriza por ser refinado, de buenos modales en el actuar y sobre todo en el hablar; junto a éste aparecen los criados, los soldados, los campesinos y otros personajes vulgares para quienes está reservada el habla descuidada salpicada de apodos, equívocos, proverbios, etc.

Por todo lo anterior, el autor dice que “en este sentido, Lope contribuye a extinguir una habla sabrosa y próxima a la oralidad cotidiana” y además agrega que la intención de Lope es pedagógica porque contribuye a educar a una clase noble “popularizada”.

IGNACIO ARELLANO, *La comicidad escénica en Calderón*, págs. 47-92. — Se trata de un análisis de la relación entre la comicidad y la puesta en escena en la obra de Calderón. El trabajo se inicia con un primer numeral — *Introducción: los medios cómicos* — en el que a la luz de las teorías de los siglos xvi y xvii se definen y clasifican

los medios de hacer reír al espectador. Con este marco teórico, el autor esboza los objetivos de su estudio e inicia su desarrollo.

En un segundo numeral — *Comicidad escénica: la comedia nueva y Calderón* — Arellano trata el proceso de evolución de la antigua comedia a la nueva comedia, contrastando elementos esenciales tales como la concepción de la comicidad. En la comedia nueva se da “una depuración de los elementos cómicos por razones morales y estéticas”. Otro aspecto cambiante es “la proporción y jerarquía de los medios cómicos”; la invención de las situaciones y lo ingenioso de las palabras es esencial en la comedia nueva; incluso “en la comedia burlesca” en la que tiene más relevancia “la comicidad visual”, la palabra ingeniosa juega un papel importante.

Lo anterior no implica que la comedia nueva carezca de “comicidad escénica”; lo que sucede es que Calderón dosifica este componente, que adquiere cierta importancia en su obra.

En un tercer aparte — denominado *La comicidad escénica en Calderón* — el autor de este ensayo dice que los textos teatrales del siglo XVII poseen “pocas acotaciones y esas [son] indicativas, casi nunca descriptivas”. De algunos autos sacramentales y comedias mitológicas de Calderón sí hay “memorias detalladas de las « apariencias »”.

En cuanto a los aspectos de pronunciación (entonación, ritmos de declamado, etc.) no hay información suficiente en los textos; éstos algunas veces anexan más datos que deben manejarse con precaución.

Para el análisis de los sistemas de signos utilizados en la puesta en escena, el autor trabaja con el esquema de Kowzan, el cual modifica levemente. Los aspectos que analiza son los siguientes:

1. Los elementos paralingüísticos.
2. El gesto.
3. Prosémica.
4. El espacio escénico y la escenografía.
5. Vestuario.
6. Maquillaje y peinado.
7. Las figuras ridículas.
8. Los objetos accesorios.
9. Música y canciones.
10. La iluminación.
11. Ruptura humorística de la ilusión escénica.

Todos los anteriores aspectos son tratados desde el punto de vista de la comicidad en Calderón; en cada apartado se analizan detalladamente todos los elementos que de alguna manera cumplen una función de comicidad o contribuyen a ella. El autor utiliza para su análisis datos de unas 90 obras de Calderón, aproximadamente.

Finalmente de la observación de los ejemplos citados el Dr. Arellano concluye que:

1. Estos medios cómicos tienen menor importancia que los verbales, pero forman parte importante del conjunto de técnicas teatrales de Calderón. No debe olvidarse, dice Arellano, que la obra teatral alcanza su plena realización en la representación y es ahí donde los medios cómicos pueden adquirir importancia especial.

2. La comicidad escénica está restringida a figuras bajas, con excepción de algunos casos de "figurones" o nobles ridiculizados.

En la comedia barroca, la fealdad y la torpeza son motivo de comicidad y son recursos escénicos constantes. Para los nobles la comicidad radica en los "medios cómicos ingeniosos" en donde lo ingenioso de la palabra es lo predominante.

En general, habría medios cómicos ingeniosos aptos tanto para caballeros como para graciosos, y otros medios cómicos ridículos para figuras plebeyas. Esto vendría a caracterizar la comedia nueva.

Considera que en este estudio de lo teórico y de lo práctico de la dramática del siglo XVII debe tener un papel predominante la función ridícula más que la ingeniosa.

AURORA EGIDO, *La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia*, págs. 93-120. — KEVIN S. LARSEN, *La ciencia aplicada: Gabriel Miró, Alfred Binet y el fetichismo*, págs. 121-144. — JEAN CANAVAGGIO, *La "Meseta accidental" de Jorge Guillén*, págs. 145-154. — FRANCISCO CAUDET, *Aproximación a la poesía fascista española: 1936-1939*, págs. 155-190.

VARIÉTÉS

MANUEL DELGADO-MORALES, *La tropología navideña del "Auto de la sibila Casandra"*, págs. 190-201. — DONALD E. SCHURLKNIGHT, *"En un mar sin playas muriendo quedó": Espronceda ante la esperanza*, págs. 202-216. — ANTONIO PLANELLS, *Complicidad antropomórfica en "No se culpe a nadie"*, págs. 217-222. — ANN DUNCAN, *La percepción visual (la "mirada") como creadora del texto y de los personajes en dos novelas de Juan García Ponce*, págs. 223-237.

COMTES RENDUS

CLAUDE CHAUCHADIS, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II* (Michel Cavillac), págs. 238-244; J. M. DE BUJANDA (éd.), *Index des livres interdits*. Vol. I: J. M. DE BUJANDA, FRANCIS M. HIGMAN, JAMES K. FARGE, *Index de l'Université de Paris, 1544, 1545, 1547, 1555* (Jean-Pierre Dedieu), págs. 244-248; MICHEL CAVILLAC, *Gueux et marchands dans le "Guzmán de Alfarache" (1599-1604): Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or* (Wilfredo Casanova), págs. 248-253; M. DEL C. IGLESIAS, *El pensamiento de Montesquieu* (P.-J. Guinard), págs. 253-256; ALAIN

GUY, *Histoire de la philosophie espagnole* (André Gallego), págs. 256-259.

NOTES BREVES

RAMÓN LLULL, *Antología filosófica* (Armand Llinarès), págs. 260-261; *Selected Works of Ramon Llull (1232-1316)* (Armand Llinarès), págs. 261-263; JOSÉ GONI GAZTAMBIDE, *Historia de los Obispos de Pamplona* (Béatrice Leroy), págs. 263-266; ALBERTO BLASI, *Un novelista argentino del 80: Manuel T. Podestá* (Paul Verdevoye), págs. 266-268; *Studia historica et philologica in honorem M. Baillori* (Armand Llinarès), págs. 268-269; DAVID M. BUNIS, *Sephardic Studies. A Research Bibliography* (Monique Boaziz), págs. 269-270.

En estos números se incluye, también, el comentario de ÉMILE ARNAUD a una tesis de la universidad de Toulouse-Le Mirail, de Christiane Faliu-Lacourt, titulada *Guillén de Castro* (págs. 271-273); una *Nécrologie: Robert Ricard* (ALPHONSE VERMEYLEN y MAXIME CHEVALIER), págs. 279-281; y una extensa lista de coloquios sobre temas hispánicos, realizados en las Universidades de Toulouse-Le Mirail de Bordeaux, y en la Université de Provence. Además, la sección de *Information* elaborada por CH. HIGOUNET, págs. 274-278.

Núms. 3-4, julio-diciembre de 1986.

Este cuaderno trae los siguientes artículos:

ELIZABETH WILHELMSSEN, *San Juan de la Cruz: "percepción" espiritual e imagen poética*, págs. 293-319. — En este trabajo se comienza por dar relevancia a la visión analítica de San Juan de la Cruz sobre la psicología humana, vislumbrada a través de su obra en prosa. Según su modo de ver, el alma humana —que es la parte espiritual— tiene una estructura ontológica paralela a la estructura del cuerpo. El espíritu, al igual que el cuerpo físico, está dotado de sentidos espirituales. Estos sentidos están en potencia en el hombre y sólo se activan a través del conocimiento místico, que de hecho es una percepción espiritual. Estos sentidos espirituales "hacen referencia a las diversas modalidades cognoscitivas".

A través del estudio de la obra, la autora percibe, en los textos de San Juan, las analogías existentes entre el conocimiento ordinario y el místico. Estas analogías suponen, por un lado, complejidad, ya que no existe proporcionalidad entre los objetos respectivos, y, por otro, suponen una semejanza estrecha basada "en el paralelismo entre los sentidos corpóreos y los espirituales".

Después de examinar cuidadosamente los sentidos del alma propuestos por San Juan de la Cruz, la autora se ocupa de demostrar que el paralelo entre las dos formas de percepción (ordinaria y mística) guarda cierta relación con las imágenes poéticas empleadas por

éste. De acuerdo con la experiencia mística que intenta expresar, San Juan elige un determinado tipo de imagen poética para simbolizar esa experiencia, "si la aprehensión mística se recibe por la vista espiritual, la imagen poética es visual, si la comunicación mística se aprehende por el oído espiritual, la imagen es auditiva, etc.; y en algunos de los casos, cuando la aprehensión mística se recibe por varios sentidos espirituales, la imagen material empleada para expresarla es, correspondientemente multisensorial". Los hermosos versos de San Juan reflejan en su estructura "la experiencia misteriosa del místico", la cual percibimos en "la armonía de las imágenes y el concierto de sensaciones perceptuales que suscita".

Este interesante estudio, de Elizabeth Wilhelmsen, no solamente destaca las acertadas y bellas figuras metafóricas en la poesía de San Juan de la Cruz, sino también la estructura que subyace en sus versos.

HENRY KAMEN, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: Inquisición contra "limpieza de sangre"*, págs. 321-356. — En los siglos xv y xvi, la Inquisición española promulgó la discriminación racial antisemita. El Santo Oficio apoyó y perpetuó la discriminación contra la población de origen morisco y judío. Pero hechos anteriores a esta fecha indican que a los conversos de origen judío se les excluía del desempeño de cargos públicos; la limpieza de sangre era necesaria para la consecución de un cargo.

Sin embargo, la existencia de esas leyes racistas no implicó que todos los conversos de origen judío fueran excluidos de los cargos, ni que toda la sociedad española estuviera de acuerdo. La oposición a la discriminación racial fue fuerte, especialmente a principios del siglo xvi. La Inquisición, por su parte, no siguió una política definida, no excluyó a todos los conversos, fue así como muchos de ellos siguieron desempeñando sus oficios. "La limpieza de sangre" fue muy discutida y muchos españoles destacados se declararon en contra de ella.

Las instituciones conocidas con estatutos de limpieza fueron las siguientes: la Inquisición, los seis Colegios Mayores de Castilla, las Órdenes Militares, algunas universidades, varias órdenes religiosas, un grupo de concejos municipales y algunas catedrales. No obstante estos estatutos de limpieza de sangre, los conversos podían asistir a cualquier universidad, ya fuera como profesores o como alumnos, podían desempeñar cualquier profesión, entrar a las fuerzas armadas, ocupar cualquier puesto gubernamental, obtener un título de noble o profesar la clerecía hasta llegar a ser obispos. Kamen recalca que dichos estatutos no afectaban a los conversos en el plano del empleo profesional, sino en el *status*. Muchos conversos se quejaban del daño que les ocasionaban los estatutos; pero no solamente los conversos sino también la élite social pidieron que se modificaran estos estatutos: reclamaban justicia social.

La sólida oposición a los estatutos hizo que la Inquisición rechazara abiertamente a la discriminación racial, principalmente en el período comprendido entre 1580 y 1640. Los argumentos contra la limpieza eran muy valederos, porque hacían ver que esas leyes iban en contra de la razón, la tradición y la realidad social y que por lo tanto debían ser modificadas o abolidas. Todo esto generó una crisis de conciencia que,

lejos de ser una manifestación del conflicto entre las almas semíticas y no-semíticas de España, fue fundamentalmente ni más ni menos que una petición de justicia hecha por aquellos españoles (cualesquiera que fuesen sus antecedentes familiares) quienes reconocieron que algo iba profundamente mal en su país y que pensaron que debía remediarse.

ROBERT MARRAST, *Le deuxième voyage de Rafael Alberti en URSS: Nouvelles proses retrouvées*, págs. 357-384. — JOSÉ MARÍA NAHARRO-CALDERÓN, *La poesía española del exilio y el canon de posguerra: puntualizaciones histórico-críticas*, págs. 385-407. — STEVEN BOLDY, *Realidad y realeza en "El reino de este mundo" de Alejo Carpentier*, págs. 409-438.

VARIÉTÉS

FRANÇOIS LÓPEZ, *Un monument à la gloire de Mayáns: l'édition de sa correspondance et des ses oeuvres*, págs. 439-444. — HERBERT E. CRAIG, *Ideas de Ortega y Gasset sobre la novela proustiana*, págs. 445-456. — CARLOS GARCÍA BARRON, *La angustia vital de Cesar Vallejo a través de su epistolario*, págs. 457-463; a propósito de la publicación del epistolario entre César Vallejo y Pablo Abril de Vivero (1924-1934), García Barron selecciona y comenta algunas de las cartas que reflejan el estado anímico del poeta. El epistolario fue editado en 1975 por el peruano Juan Mejía Baca. El poeta se encuentra en este período en París; además de las penurias económicas y la soledad, lo agobian dolores físicos. Su amigo Abril de Vivero, que desempeña el cargo de diplomático en España, intenta ayudarlo desde allí. A través de la correspondencia, también se advierte que este funcionario pide al poeta su opinión sobre algunos poemas suyos; como también le pide que colabore con la revista *Bolívar* que él acaba de fundar en Madrid. En una de las cartas seleccionadas para este trabajo, Vallejo le comenta a su amigo sobre su fracasado viaje a la Unión Soviética, lo cual contribuye a desilusionarlo más. En suma, este trabajo da cuenta de las vivencias de Vallejo durante su estadía en París; las cartas son testimonio fiel de una etapa llena de sobresaltos de la azarosa vida de Vallejo. — LILLIAN MANZOR-COATS, *Problemas en Farabeuf mayormente intertextuales*, págs. 465-476.

COMPTES RENDUS

PAUL MERIMÉE, *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIII^e siècle* (Françoise López), págs. 477-482; JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO, *Relaciones Iglesia-Estado en la España contemporánea, 1833-1985* (André Baron), págs. 482-487; PIOTR SAWICKI, *Wojna domowa 1936-1939 hiszpańskiej prozie literackiej* (La guerra civil de 1936-1939 en la prosa literaria española) (Teresa Eminowicz), págs. 487-489.

NOTES BRÈVES

S. TRIAS MERCANT, *Història del pensament a Mallorca. Dels orígens al segle XIX* (Armand Llinarès), pág. 491.

En estos números se incluye también una *Chronique* sobre bibliografía de publicación reciente, de Robert Marrast, págs. 493-498. Además trae una bibliografía pormenorizada de tres colecciones de estudios sobre temas lingüísticos, literarios y humanísticos publicados en Zaragoza, que Maxime Chevalier agrupa bajo el título de *Trois recueils d'études publiés à Saragosse*; como también una pequeña información sobre la tesis doctoral de Henri Mérimée, titulada *L'art dramatique à Valencia. Depuis les origines jusqu'au commencement du XVIII^e siècle*.

MARÍA BERNARDA ESPEJO OLAYA

Instituto Caro y Cuervo.

HISPANIA, A journal devoted to the teaching of Spanish and Portuguese, published by The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Los Ángeles, University of Southern California, vol. 72, núms. 2, mayo, y 3, septiembre, de 1989.

Vol. 72 (núm. 2, mayo de 1989).

EUGENE DEL VECCHIO, "Schlegelian Philosophical and Artistic Irony in Bécquer", págs. 220-225. — A través de la búsqueda, del rastreo minucioso de las manifestaciones irónicas en las *Leyendas* y en las *Rimas*, este trabajo descubre, a mi entender, dos hechos muy valiosos, a saber: el sello schlegeliano de la poesía de Bécquer, su espíritu, digamos; y la constante lucha del poeta por expresar su mundo mediante la palabra, lo cual consigue gracias a la ironía: