



ROGELIO
REYES CANO /
LA VENA
BUCÓLICA
DE FERNANDO
DE HERRERA

—muy vivo en las academias y cenáculos sevillanos que frecuentaba Herrera— y, sobre todo, de la defensa de la *contaminatio* o ideal de la imitación compuesta, que le lleva a combinar con mentalidad universalista los más variados ingredientes temáticos y estilísticos de la clasicidad y, a la par, de la modernidad. De ahí la importancia que otorga a Garcilaso, cuyas églogas tendrá presente como el más alto modelo hispánico contemporáneo.

Sobre estas premisas, que la autora del libro diseña brevemente en la «Introducción», se acomete el estudio sucesivo de los seis poemas bucólicos, primero las cuatro églogas del manuscrito de la Biblioteca Nacional (tres sin título, y la III titulada «Amarilis») y la dos editadas en 1582 («Salicio» y «Venatoria»). Este análisis se ajusta en todos los casos a un mismo esquema metodológico: breve descripción de la estructura de la égloga y de su organización métrica; más atención a los temas y subtemas del texto, y finalmente un demorado estudio de las fuentes de que ha podido servirse Herrera, y en algunos casos de las coincidencias con otros textos coetáneos.

Lo más valioso del libro es, sin duda alguna, el cuidado, el rigor y la pulcritud que la autora ha puesto en esa indagación y valoración crítica de las fuentes y coincidencias, que van desde viejos autores clásicos (Propertio, Claudiano, Virgilio..., hasta los modernos italianos), como Navagero, Sannazaro, Hebreo... y el «príncipe» Garcilaso. Hay en ese recorrido crítico no sólo mucho trabajo de lectura y atento seguimiento de los posibles modelos, sino también

perspicacia y buen sentido para establecer relaciones y, a la vez, para subrayar diferencias de matiz o hallazgos que mejoran o empobrecen la fuente original. Paso a paso vamos apreciando las deudas o concomitancias del Herrera bucólico para con el entramado poético tradicional o moderno, y en ese sentido, gracias a esa atenta lectura crítica, quedan ampliados los referentes literarios de su obra.

Esta finalidad está holgadamente cumplida por el libro de Ruestes que, sin embargo, podía haberse complementado con otras apreciaciones que lo hubieran, sin duda, enriquecido. Me refiero, por ejemplo, a un capítulo de conclusiones que diseñase en síntesis las notas comunes a las diferentes églogas, que en el libro quedan como unidades demasiado independientes. También se echa en falta una valoración de lo que el análisis de las églogas aporta en términos generales al mundo poético herreriano, puesto que estamos ante el primer estudio verdaderamente sistemático de un género poético poco considerado hasta el momento por anteriores estudiosos del poeta sevillano. Hay que ponderar, por el contrario, el valor de ese índice temático final, utilísimo para verificar referencias. En conclusión, hay que felicitar por un trabajo que viene a cubrir con toda dignidad un cierto vacío en el conocimiento del gran poeta.

R. R. C.—UNIVERSIDAD DE SEVILLA

IGNACIO ARELLANO /

UN LENGUAJE NO MARGINAL: LA TERMINOLOGÍA DE LOS NAIPES EN LA EXPRESIÓN LITERARIA DEL SIGLO DE ORO

Jean Pierre ÉTIENVRE:
Márgenes literarios del juego.
Una poética del naípe (siglos
XVI-XVIII). London, Tamesis
Books, 1990, 344 pp.

(1) *Figures du jeu. Études*
lexico-sémantiques sur le jeu de
cartes en Espagne (XVI-XVIII
siècles). Madrid, Casa de
Velázquez, 1987.

Las investigaciones de J. P. Étienne sobre el mundo de los naipes y su lenguaje están revelando para ese campo una amplitud, quizá intuida por los lectores y estudiosos de la literatura áurea, pero nunca examinada con tanta sabiduría y detalle. El libro *Márgenes literarios del juego* reúne nueve trabajos que se habían publicado en diferentes lugares y momentos, y que constituyen una verdadera enciclopedia sobre el tema. Con esta colección y su importante libro anterior (1) ofrece Étienne una serie de trabajos imprescindibles y utilísimos para comprender la fraseología, simbólica y metafórico de los juegos de naipes en la literatura del Siglo de Oro. Siendo éste un lenguaje constante, que se halla en todo tipo de obras y escritores con una enorme frecuencia, y teniendo en cuenta además la pérdida de las claves de lectura a la distancia de tres siglos (máxime en un lenguaje tan específico), no hará falta ponderar el gran interés y la no menor utilidad de estos trabajos.

Márgenes literarios del juego presenta en sus densas páginas un «rastreo de la metáfora naipesca a través de las letras (vale decir los escritos de ficción) de los siglos XVI, XVII y principios del XVIII» (p. 9), rastreo, hay que añadir, de asombrosa erudición y amplitud, donde se examina la utilización metafórica del lenguaje de los naipes en áreas tan cruciales para una sociedad y para un individuo como el amor, la religión, la guerra o la política («con el mismo motivo del naípe están tratados temas tan inesperadamente varios como el amor y la sátira, la política y la guerra, o Dios y sus santos. Amén del inexorable paso del tiempo, con el tahuresco cómputo de los años», p. 9).

La gran afición que los españoles de esta época muestran a los naipes (al parecer resulta motivo común en Europa esta inclinación española a la baraja) se revela y toma cuerpo literario en la omnipresencia de la metáfora naipesca que estudia Étienne con admirable pericia.

En mi opinión, una de las virtudes del libro (igualmente perceptible en *Figures du jeu*) consiste en la perspectiva tomada, esto es, perspectiva filológica, en su sentido tradicional y estricto, que me parece en el estado actual de la cuestión la más apropiada al tema de estudio, a pesar de la *excusatio* (2) que cortésmente —topos de modestia, sin duda, no tiene por qué ser otra cosa— explicita el autor. Ese afán de «ser práctico», lejos de impertinente es, creo yo, una indiscutible cualidad. Precisamente a ese afán filológico y práctico debemos las ediciones de diversas piezas que enriquecen apreciablemente las observaciones del estudioso, con un aparato de notas no por sucintas menos ilustrativas, y también los muy prácticos repertorios e índices de términos del juego de los que, sin duda, sacarán buen provecho los anotadores de textos.

El primero de los artículos reunidos («El juego como lenguaje en la poesía de la Edad de Oro», pp. 13-31) es un buen pórtico a los siguientes. Los naipes invaden la literatura, más en el plano de motivo que en el de tema: pocos textos hablan de los naipes; más hablan en lenguaje naipesco, que se aplica al amor (amor tahúr, amor fullero), sin que falten metáforas eróticas, y a otras áreas de la experiencia y los sentimientos humanos (la sátira contra el jugador, naipes a lo divino, etc.). Varias de estas áreas serán las protagonistas de los capítulos restantes.

En «Paciencia y barajar. Cervantes, los naipes y la burla» (pp. 33-53) se estudia este léxico y sus funciones en la obra cervantina, insistiendo de nuevo en la perspectiva filológica que



es la que rige todos los trabajos: «no se trata, pues, aquí de un análisis semiológico, estructural o conceptual, sino de un análisis documental, una modesta y cansada labor filológica, una cala en un léxico algo particular: el de los naipes» (p. 34). Sin que Cervantes fuera tan gran aficionado a los naipes como lo fue don Luis de Góngora, es verdad que «los naipes [...] están presentes tanto en el *Quijote* como en las *Novelas ejemplares*, en las comedias y entremeses, e incluso en el *Viaje del Parnaso* y en el *Persiles*» (pp. 36-37), y sólo falta este léxico en las dos comedias sueltas y en *La Galatea*. Estudia Étienne las flores («trampas») de Rinconete y otras menciones cervantinas, que alcanzan la cifra de un centenar de expresiones (ver, por ejemplo, el comentario del «caballo de Ginebra» del entremés *La Guardia cuidadosa*, p. 41), expresiones que se recogen en el apéndice del artículo (pp. 51-53) con su localización respectiva. A pesar de la declarada intención «meramente descriptiva», no elude Étienne enjundiosos comentarios sobre la concepción cervantina a la eutrapelia naipesca (pp. 42-43), y su juego ambiguo con la «doctrina oficial de los legistas y casuistas» (p. 44), descubriendo igualmente alusiones que suelen hoy pasar desapercibidas, como la muy probable al Luque Fajardo y su *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603) en el episodio de la cueva de Montesiños, a través del primo humanista y «a partir del tópico más naipesco de la lengua castellana: Paciencia y barajar» (p. 44).

En el capítulo siguiente se aborda una de las áreas más curiosas del lenguaje de la baraja, el de los «Naipes a lo divino. Textos literarios y folklóricos» (pp. 55-131), que corre desde la baraja a lo divino

de Francisco de Borja, por ejemplo, que tenía virtudes, vicios y sentencias en cada carta, hasta la abundante metáfora naipesca de los sermones. Transcribe y comenta diversos textos de obras de devoción y sacras, como la «Ensalada del juego de la primera aplicada a Nuestra Señora» (en *Obras de devoción* de Montemayor), el «Juego del triunfo» de Gaspar de los Reyes o el «Juego del hombre» de Lope de Vega. Modalidad peculiar de los naipes a lo divino son las partidas de inspiración hagiográfica (juegos todos de origen valenciano), como el chilindrón entre Dios y San Luis Bertrán (3) (de Jerónimo de León) y otros semejantes (cfr. pp. 69 y ss.). Sobre la metáfora de la baraja-libro se puede construir otro motivo, el de la baraja misal, cuya trayectoria folklórica se estudia ejemplarmente en pp. 104 y siguientes.

En este capítulo, como en el resto del volumen, la documentación de Étienne es extraordinaria, y su ilustración de los motivos que analiza, precisa y completa. Fondos de bibliotecas, catálogos, bibliografía moderna, textos y autores, se integran y ordenan en este libro que aporta, además de la reflexión organizada y la explicación clara, una masa de datos sobre los juegos de naipes verdaderamente asombrosa.

Nuevos textos con anotaciones aclaratorias ofrece en «Entremeses y bailes naipescos del Siglo de Oro» (pp. 133-162), donde se incluyen tres bailes que no llegaron a imprimirse y que junto con otros compañeros análogos enriquecen «de modo muy notable el corpus poético y semántico del naípe» (p. 133). Son el «Baile de los juegos» (¿Manuel de Vallejo?), el «Baile de la casa de conversación» (anónimo) y el también anónimo «Pintura del juego del hombre».

Sota de espadas de una
baraja castellana de Toledo
(siglo XVI).

(2) «Pero no se llame nadie a engaño: esta poética es meramente descriptiva; huye de la semiología y demás comodines (ineludibles del juego interpretativo de hoy. En este volumen impera la filología, como triunfo mayor y envite renovado, con el

impertinente afán de ser práctica» (p. 10). Es orientación que explicita en otros lugares de su estudio el autor; por ejemplo, en p. 134: «Voy rastreando naipes con arreglo a una preocupación que es, ante todo, filológica», etcétera.

(3) En el verso 62 encuentro, quizá, la única observación que se me ocurre en la lectura del libro a propósito del sentido de una referencia: el cielo noveno «a donde habitan los santos» no creo que sea alusión, como indica Étienne

en la nota 30 de la p. 72, a los nueve coros de ángeles, sino más bien al cielo emporio, habitación de la divinidad, según la concepción del universo como serie concéntrica de cielos o esferas celestes, la última de las cuales es el emporio. En el verso 116 sí se refiere a los nueve coros o jerarquías angélicas.

Edición a que se añade el catálogo y comentarios de las otras piezas que forman este *corpus* de diez (cuatro entremeses y seis bailes) (4) con motivos del juego.

En las páginas siguientes examina otras variedades de la utilización metafórica de este lenguaje, inclinadas ahora a los terrenos de la política y la guerra: «Juegos del hombre a lo político en tiempos de Carlos II» (pp. 163-189), «Guerra y juego. Visión lúdica de la guerra a principios del siglo XVIII en España» (pp. 191-226), «Campaña de Marte y Mesa de la Fortuna. La guerra de Sucesión de España a través de un juego de rentoy» (pp. 227-273), «Sobre el juego como metáfora política» (pp. 275-295). Despliega de nuevo Étienvre su conocimiento de las suertes de juegos tan diversos como el aristocrático hombre y el plebeyo rentoy, examinando su simbolismo metafórico y sus connotaciones en textos a menudo recónditos, de los que se da noticia cumplida, editando algunos de los más significativos, siempre con notas explicativas de términos y circunstancias históricas y políticas que permiten comprender las alusiones. En algún momento la pluma de Étienvre deja el terreno descriptivo filológico estricto al que se quería atener y se ejercita en el género del ensayo, y no con mala fortuna: buen ejemplo son algunas páginas como las 191-193 en que reflexiona sobre la guerra como juego, a partir de teorías de Huizinga y otros, y en las que el estilo literario de Étienvre da una prueba excelente de la preocupación también estética con la que se han escrito estos trabajos (5).

Se cierra la colección con «Lecturas de la baraja» (pp. 297-324), resumen del último capítulo de *Figures du jeu*, en donde examina la relación de los naipes españoles y el tarot, el sistema de los palos (o *manjares* como se llamaban en el Siglo de Oro), y de modo muy específico la simbología de la sota, en unas páginas verdaderamente modélicas.

Si muchos de los textos estudiados en estos *Márgenes literarios* son ciertamente marginales desde un punto de vista estético (cosa que señala repetidamente el mismo Étienvre), no cabe exagerar su interés para ilustrarnos sobre un sistema léxico y metafórico que constituye uno de los componentes fundamentales del lenguaje figurado del Siglo de Oro. Bastaría echar un vistazo somero a las obras y autores citados en estas páginas y en *Figures du jeu* para darse cuenta de hasta dónde llega la extensión del mismo. Para el amor, para la guerra, para la religión y la sátira...; en todos los terrenos, el naipé y su lenguaje asoman con referencias crípticas para un lector de hoy. En las grandes obras como el *Quijote*, en pliegos de cordel y folletos anónimos de crítica o propaganda política, en sermones y en la comedia, en la picaresca, claro está... Pero este lenguaje perdido está siendo recuperado con maestría por Étienvre, gracias a cuyos trabajos las referencias ya son menos crípticas: para leer y entender, para anotar textos, para captar el sentido de muchas alusiones, será imprescindible la consulta de estas páginas: quien se encuentra en un texto con la *jandorra*, el *astillazo*, la *birlonga* o el *borrego*, el *caballo de Ginebra*, el *cinchar la polla*, la *chambergá*, *golpe en bola*, el *humillo* y la *palestra* de *Juan Bolay*, entre tantos otros, aquí hallará la información precisa y el comentario eficaz.

Hay pues que agradecer al profesor Étienvre estas instructivas y amenas páginas, y hay que felicitarlo por la claridad y utilidad de su obra. Lo que no habrá que hacer en ningún caso es aceptarle una partida de cartas, sea al aristocrático juego del hombre, sea al vulgar rentoy. Ganarle una sopa, piedra (6) en esa partida sería difícil para el mismo Rinconete.

I. A.—UNIVERSIDAD DE NAVARRA / UNIVERSITY OF OTTAWA

IGNACIO ARELLANO / UN LENGUAJE NO MARGINAL...

ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ /

HACIA UN ESTUDIO FORMAL DE LA NARRATIVA DEL SIGLO XIX

Como el propio Germán Gullón reconoce en la introducción al presente libro sobre *La novela del siglo XIX* el estudio formal de la narrativa del siglo XIX es un proyecto en marcha. Si en todos los dominios de la historia literaria española el impacto de las teorías literarias es evidente —y hay que agradecerlo a la labor de Fernando Lázaro Carreter, Gonzalo Sobejano o Antonio García Berrio—, en el ámbito de la narrativa decimonónica el cambio hacia unos estudios preocupados por el discurso del relato y su correspondiente organización, se produce en los primeros años setenta con los libros de Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual* (1970), que completa sus introducciones a *Un viaje de novios* y *El escándalo* (1), y de Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós* (1970), acompañado de dos ediciones complementarias de *La incógnita* y *Realidad* (2). A partir de este momento y con el anexo de la obra de José Fernández Montesinos sobre Galdós (1968-72) (3), se puede dar por inaugurada la actual etapa de estudios decimonónicos en este apartado. En este sentido, no creo —y discrepo de Gullón— que los libros de Montesinos sean tan decepcionantes: no son lo mejor de Montesinos sobre el XIX [quizá su Valera (4) está por encima de los demás], pero en la densidad de sus páginas el avisado lector tropezará con numerosos e inteligentes planteamientos de lo que convenimos en llamar estudio formal de la narrativa, además de que —por si fuera poco y sin ser la pretensión final de sus libros— desempolva textos teóricos olvidados de capital importancia para aproximarse al quehacer galdosiano y para trazar la historia de la novela española del XIX.

Desde aquí Germán Gullón revisa en una interesantísima introducción los diferentes vectores de los estudios decimonónicos, situando en su órbita aquellos que tienen como finalidad el estudio de las formas narrativas. Creo con él que los estudiosos de la novelística decimonónica van contando con numerosas y buenas ediciones, con excelentes investigaciones básicas y con acertadas, aunque desiguales, guías de lectura y recopilaciones de artículos fundamentales; sin embargo, se echa en falta estudios de la poética de la narrativa de cada uno de los escritores como paso previo para una historia de la etapa. Todavía se debe profundizar más en los principios teóricos del género y en su evolución a través de la dialéctica imprescindible de crítica y novela. Los libros de Laureano Bonet y Sergio Beser (5) son modélicos pero insuficientes, y el trabajo debe orientarse por las sendas por ellos abiertas (6). Comparto también con Gullón la necesidad de acercarse al conocimiento crítico del XIX con las herramientas que proporciona el abanico de la teoría narrativa actual: sus luces nos proporcionarán, con seguridad, nuevas pautas para historiar la evolución formal de la narrativa del XIX.

Que Germán Gullón es el más conspicuo estudioso de las formas de la narrativa del XIX lo demuestran suficientemente libros como *El narrador en la novela del siglo XIX* (Madrid, Taurus, 1976) y *La novela como acto imaginativo* (Madrid, Taurus, 1983). El presente volumen añade seis calas en la narrativa de los cuarenta últimos años del siglo pasado con un propósito concreto: «ofrecer una evolución de la novela española teniendo en cuenta los aspectos de la narrativa merecedores de estudio por la teoría crítica, por la moderna retórica, y analizando



Germán GULLÓN: *La novela del XIX: estudio formal sobre su evolución formal*.

Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990, 135 pp.

(1) *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970. Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, Barcelona, Labor, 1971, y Pedro Antonio de Alarcón, *El escándalo*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.

(2) Emilia Pardo Bazán, vista por Gamona.

(3) *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970. Benito Pérez Galdós, *La incógnita*, Madrid, Taurus, 1976, y *Realidad*, Madrid, Taurus, 1977.

(4) *Galdós I, II, III*, Madrid, Castalia, 1968-72.

(5) *Valera o la ficción libre*, Madrid, Castalia, 1970.

(6) Respectivamente, Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1972 y 1991, y Leopoldo Alas: *teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972.

(7) Cfr. Una contribución muy reciente: Leopoldo Alas «Clarín», Galdós, novelista, ed. Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1991.

(8) Se hace necesario llamar la atención (su ausencia en la bibliografía final del libro es una razón añadida) sobre una serie de trabajos del profesor Antonio Vilanova que han mostrado con rigor las deudas del ideario crítico y del quehacer novelístico (*La Regenta*) de Clarín respecto de Zola. Son fundamentales: «El adulterio de Anita Ozores

esos elementos, ordenar el progreso, las estructuras que cobra la representación ficticia de lo real, en media docena de ejemplos.» Gullón toma como punto de partida el fin del momento romántico y las tentativas, muy apoyadas en el cervantismo, para entrar en la etapa renovadora del realismo. Este punto de partida lo ejemplifica en *El caballero de las botas azules* (1867) de Rosalía de Castro y en el Episodio *La corte de Carlos IV* (1873) de Galdós, y queda establecido atendiendo a dos nociones formales importantes: la narrativa ingresa en el realismo cuando se vuelve reflexivamente hacia sí misma, contemplando los mecanismos de representación textual de la realidad, y lo acompaña con una transformación del modo narrativo que supone el desarrollo de un criterio evaluativo autónomo del narrador.

El segundo gran capítulo del libro está dedicado a la madurez del realismo con los ejemplos de *Doña Perfecta* (1876) y *La Regenta* (1884-5). Sin discutir lo acertado de los respectivos análisis que tratan de los aspectos discursivos del realismo, resulta, no obstante, un poco forzado colocar en una misma zona de la evolución de un género —la novela— una obra paradigmáticamente de *tendencia* (empleo la terminología de Clarín) y la obra maestra del naturalismo español, en razón del excelente manejo que en ella se practica de la poética de la novela experimental arduamente perfilada por Zola (7). Creo, además, que todo estudio de la evolución formal de la narrativa debe tener muy en cuenta la especificidad concreta que para el objeto estético (novela) representa la *cuestión palpitante*, porque el naturalismo francés

—leído por Alas, por ejemplo— es una auténtica poética de la novela con atención singular al dominio de la historia y del discurso (existentes, espacio, tiempo, perspectiva narrativa, etc.). Hay, en consecuencia, una *diferencia* —relativa, pero señalada e importante— entre la primera novela *tendenciosa* galdosiana y *La Regenta*, que se debe a la adopción por parte de Galdós (*La desheredada*) primero, y de Clarín después, de la poética naturalista en tanto que ideario del discurso del relato.

Por ello creo que «la novela cruza la raya de la modernidad» —según atinada expresión de Gullón— y deviene en un género «tupido» —según palabras de Ortega— con *La desheredada*, *La Regenta* y *Los pazos de Ulloa*. Es decir, con aquellas novelas donde es evidente el impacto naturalista. También así lo afirma —más matizadamente— el profesor Gullón (p. 82), y, en buena lógica, hubiese sido mejor reunir en un capítulo los estudios de las obras de Clarín y Pardo Bazán.

El tercer capítulo se centra en el estudio de la densidad genérica de *Los pazos de Ulloa* (1886) y en la literaturización dentro de la novela, o lo que es lo mismo, la novela como «reflejo ficticio y real a la vez de la circunstancia humana» en *Tristana* (1892). Aunque Gullón explicita (sobre todo, p. 98) el cambio que se ha operado en el género cuando Galdós escribe *Tristana*, es discutible que esta novela galdosiana comparta un apartado de su libro con la de Pardo Bazán, porque precisamente al finalizar la década de los ochenta se está operando en la narrativa española una inflexión que lleva al debate sobre la oportunidad del relato presentativo o mostrativo en el seno de la novela (v. gr., el prólogo de Palacio Valdés a *La hermana San Sulpicio*

(4) «El juego del hombre» (Quiñones de Benavente); «La casa del juego» y «El tahúr celoso» (Navarrete y Ribera); «Entremés del juego de los naipes» (anónimo); «Baile del juego del hombre» (Juan Vélez de Guevara); «Baile del juego del hombre» (Agustín de Salazar); «Baile del juego del hombre» (Pedro Francisco Lanini), y los tres editados citados *supra*.

(5) Ambas cosas, la precisión filológica y práctica (fuera de divagaciones pseudosemióticas, pseudodeconstruccionistas y pseudonovedosas, que no faltan en la profesión) y la preocupación por el estilo que se evidencia de modo general en todo el libro de Étienvre (¿por qué un trabajo de filología o crítica literaria ha

de estar mal escrito?) son muy de agradecer y síntomas de la meticulosidad y dominio con que un estudioso se enfrenta a su trabajo. Meticulosidad y dominio que le ha permitido eludir la tentación (tan fácil en un terreno *lúdico*) de las exégesis «brillantes» que parecen obedecer en muchos casos a las ansias de promoción académica, y que

se construyen a menudo sobre un entendimiento deficiente de los textos, cuya comprensión *filológica* ha de ser, creo, la primera e imprescindible base de toda elaboración hermenéutica posterior.

(6) *Piedras*: «se llaman en el juego los tantos que se ganan cada mano, hasta que se concluye el partido» (*Diccionario de Autoridades*). Ver la p. 68, nota 24 de estos *Márgenes literarios del juego*.