



CRISTÓBAL CUEVA
UNA «NOCHE DE
AMOR» CON SAN
JUAN DE LA CRUZ

ble, arriesgado y fervoroso de su alma desmayada». Pero la clave interpretativa está siempre en el horizonte de lectura, deshaciendo las ambigüedades de vocablo sin caer en la tosquedad de lo unívoco. Una simple reflexión histórica podría tal vez aclarar las cosas. Sabemos que el poema nació en relación con la experiencia carcelaria. Fray Juan se encuentra recluido en un hediondo calabozo monacal, sin luz ni rostro amigo, soportando indecibles presiones psicológicas, sometido a la penitencia circular, privado de lecturas y sacramentos, vejado y calumniado. Su angustia es infinita, y la soporta con la fe inmovible de un aspirante a santo. En esa situación, ¿podemos creer que hiciera poesía como evasión, entre lúdica y erótica, de su extrema congoja? Diríase que Nieto, más que a la alucinante noche purgativa del místico, nos invita a asistir a una noche de amor —imaginaria, ensoñativa, es cierto— de fray Juan de la Cruz. En su opinión, éste «hallóse de repente con infinitud de tiempo y soledad... Tal vez soñó con ser poeta en vez de fraile, pues la situación no era para menos... Después de todo estaba solo y era sólo un juego... Así su mente divagó jugando con el ritmo y la musicali-

dad de palabras tras palabras plasmadas en su conciencia con el fuego ardiente de la pasión juvenil, soñando sueños de amor... Fraile era, pero también se sentía poeta y el tiempo no le apremiaba. Así emerge su primer poema..., sugerente de un mundo de exaltación juvenil y de amor profano» (pp. 190-191). Si pensamos en su tortura de entonces, parece muy improbable que su espíritu pudiera vagar por tales derroteros.

En cualquier caso, ahí está la hipótesis del crítico. La *Noche oscura*, como poema, cuenta con una propuesta de lectura que viene a profundizar en una dirección ha tiempo señalada, si bien en forma menos sistemática y precisa. La emoción que experimentamos al releer desde esta perspectiva, con demorada y crítica atención, esos cuarenta versos de oro bien vale un agradecimiento. Cuanto más que, tras este esfuerzo siempre apasionante, los perfiles de la poesía sanjuanista se dibujan ante nosotros con renovada precisión y capacidad sugestiva.

C.C.—UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

IGNACIO ARELLANO / PRODUCCIÓN Y RECREACIÓN: INTERTEXTUALIDAD Y DISCURSO EN LA OBRA SATÍRICA DE QUEVEDO

Lía SCHWARTZ /
LERNER: *Quevedo,
discurso y representación.*
Pamplona, Eunsa,
Anejos de RILCE, 1, 1987,
293 pp. 2.862 ptas.

1. Entre los trabajos no
incluidos aquí
cabe destacar su
*Metáfora y sátira
en la obra de Quevedo*,
Madrid, Taurus, 1984;
«En torno
a la enunciación
de la sátira:
los casos de
El Crotalón
y los *Sueños* de Quevedo»,
Lexis, núm. 9, 1985,
pp. 209-217; «El letrado
en la sátira de Quevedo»,
Hispanic Review,
pp. 54, 1986, pp. 27-46;
«Sátira y filosofía moral:
el texto de Quevedo»,
en *Actas del IX Congreso
de la AIH*, Frankfurt
am Main, Vervuert, 1989,
pp. 619-627; etc.

Francisco
de Quevedo

2. Schwartz incluye,
por ejemplo,
la figura etimológica
en la paronomasia: quizá
conviniere distinguir las
ciertas figuras
etimológicas o falsas
etimologías (Dante/dátiles)
no acercan tanto
sus significantes para
que puedan calificarse
de paronomasias, aunque
en el Siglo de Oro
el parecido fónico se toma
con gran amplitud: para
González de Salas *Aranjuez
y orejón* (cfr. la nota
de González de Salas en
El Parnaso Español,
al poema «Una increíble
de años») constituyen
paronomasia.

Convenría también
distinguir el retruécano
y la disociación (p. 25),
aunque esta se integre
a menudo
en un retruécano.
La clasificación según
las estructuras sintácticas
en que se integran
no parece introducir,
por otra parte, diferencias
apreciables en el mismo

Lía Schwartz ha escrito sobre Quevedo numerosas aportaciones (1) de gran interés y meticulosidad crítica, entre las que se cuentan seis de las publicadas en este libro, que ya habían aparecido en revistas especializadas. Con los cuatro trabajos inéditos, el volumen alcanza una particular relevancia en el panorama de los estudios quevedianos, y es significativo de la evolución personal de la autora, cuya inquietud teórica y profundidad de conocimiento de la obra de Quevedo se aúnan en una aproximación que cubre desde la perspectiva estilística hasta la semiótica (especialmente semiótica de la cultura desarrollada por Lotman y la escuela de Tartu). El conjunto se ordena en torno a tres dimensiones de la sátira quevedesca: «el discurso satírico, la intertextualidad como forma de producción del texto barroco y ciertos aspectos de la representación» (p. 11). El dominio de la literatura e idiomas clásicos y la atención a otras prácticas discursivas de la España áurea permiten a L. S. analizar los textos quevedianos como signos de la cultura en que nacen, además de desentrañar, en un análisis fascinante, las técnicas literarias productoras de los nuevos sentidos que se recrean al adaptar los modelos grecolatinos.

El primer capítulo, «Sistema del juego de palabras en la prosa satírica» (pp. 19-45), intenta una categorización de estos recursos típicos de los primeros escritos, a diferencia de las obras de madurez donde impera la metáfora. Los problemas de sistematización de los juegos verbales impiden establecer a L. S. —como a todos los estudios que yo conozca hasta hoy— esquemas exhaustivos (2), pero lo certero de sus comentarios (3) permite captar la maestría de Quevedo en la manipulación compleja de este tipo de conceptos que Gracián observaba con cierta displicencia (4). «Dialectos sociales y poética barroca» (pp. 47-71) confronta las declaraciones teóricas de Quevedo (preliminares de su edición de Fray Luis, *Cuento de cuentos*, etc.), que atacan a la poética gongorina y la poesía de los pícaros, con la praxis, observando las contradicciones entre discurso y metadiscurso. Su rechazo a las formas vulgares implica un rechazo a las voces que en la estructura social áurea «no tenían derecho a producir un discurso» (p. 57). Pero tanto en el terreno de lo gongorino como en el de lo vulgar existe una tensión en la obra de Quevedo: su voluntad de restricción aristocrática coincide con la poesía gongorina; el decoro legitima las fórmulas coloquiales que él mismo usa en el género satírico —aunque en este caso los materiales vulgares suelen caracterizar, miméticamente, al locutor poético de baja estofa o constituir parodias—. En realidad se plantea aquí el problema de las interferencias provocadas por la «heteroglosia característica de toda lengua» (p. 67), problema que se puede ver también en la base del siguiente ensayo, «Discurso paremiológico y discurso satírico» (pp. 73-96), que analiza la utilización de la frase «Todos somos locos, los unos de los otros» en el poema «Chitona ha sido mi lengua», comentado magníficamente sobre el fondo del tema de la locura en los refranes y cultura popular y en la literatura culta de corte erasmiano. La adaptación del refrán, conectado a una compleja red intertextual (Erasmus, Hernán Núñez, Cervantes), muestra en Quevedo una reinterpretación desde una nueva perspectiva —la ideológica del estrato señorial— que elimina toda la ambivalencia erasmista para criticar el desorden social y el relajamiento de los valores éticos tradicionales. El trabajo



«Metáfora e ideología: la huida de Astrea» (pp. 97-129), reevalúa otro grupo de imágenes que satirizan la administración de justicia en términos de lenguaje mercantil y de robo, denunciadores de la corrupción de los letrados. Lo interesante del análisis de L. S. es la observación (más allá de los rasgos temáticos) de los contextos metafóricos en que se insertan tales imágenes —con recurso documentado a otros textos anteriores y coetáneos: Lactancio, Valdés, Cervantes—, para revelar la manipulación quevediana de motivos comunes: la visión, por ejemplo, de la venalidad de los jueces en términos de transgresión religiosa y diabólica particulariza los ataques de Quevedo (p. 105), que propugna el regreso al orden aristocrático tradicional, a una edad de oro no prehistórica, sino fechable y concreta (cfr. p. 123).

La segunda parte del libro está marcada por el estudio de la intertextualidad como mecanismo de producción del texto barroco y en especial del de Quevedo —poeta de enorme cultura y gran prurito, fundamentado, de erudición—. Este tipo de acercamientos exige también en el crítico una erudición muy apreciable y un tino especial para precisar lo que es adaptación de fuentes directas y lo que no es más que una comunidad de motivos generales. Ambos requisitos los posee Schwartz en grado sumo, y las páginas que dedica al tema son de lo más relevante de su obra. En «De Marcial y Quevedo» (pp. 133-157) demuestra que la correspondencia entre ambos va más allá de una coincidencia temática (5): Quevedo adopta y transforma

palabras claves, figuras retóricas, situaciones, procedimientos expresivos y motivos satíricos: de todo ello se aportan ejemplos (juegos irónicos con diminutivos en la sátira de viejas, imágenes de objetos puntiagudos, motivos del viejo teñido, etc.), donde se observa el nuevo sentido que un contexto nuevo proporciona a estos elementos. Los tres artículos siguientes «Supervivencia y variación de imágenes clásicas: la vetula» (pp. 159-190), «Prácticas de la imitatio: el motivo clásico de las plegarias a los dioses» (pp. 191-229), «Inscripciones de Juvenal en un soneto de Quevedo» (pp. 231-248), son otras tantas indagaciones en esta misma línea, que se revela muy iluminadora de las prácticas literarias de Quevedo, quien reitera en diversas variantes los juegos con fuentes clásicas, a las que envía constantemente exigiendo en el lector una competencia que sin duda se verá acrecida por el trabajo de la profesora Schwartz. Las páginas dedicadas a la sátira de las viejas, con abundantes comentarios de textos de Marcial, Horacio, Juvenal, Virgilio, Ovidio, San Jerónimo, y otros, y un recorrido igualmente minucioso por diversas formulaciones quevedianas, son un espléndido ejemplo de este tipo de análisis. La resemantización de los modelos imitados (Sátira II de Persio, Sátira X de Juvenal para el motivo de las plegarias a los dioses, relacionado también con la literatura de oración de la Edad de Oro; la Sátira III de Juvenal para el soneto «Para entrar en palacio, las afrentas» y otros poemas de menosprecio de corte) permite comprender los poemas de Quevedo no como repeticiones de otros textos, sino como diálogos activos con ellos, en un proceso de enriquecimiento intelectual donde nuevas circunstancias históricas, otros horizontes culturales, textos intermedios de autores coetáneos o del mismo Quevedo, constituyen un mosaico revelador en su misma complejidad.

ÍNSULA 525
SEPTIEMBRE 1990

4

funcionamiento
semántico de las diálogos.

3. Es admirable la
pericia de Schwartz
en la explicación
de complicados paisajes
quevedianos. Sólo
en alguna ocasión
se me ocurren
matizaciones: en el
ejemplo del *Buscón*
(p. 31) «hacia más
razones que decíamos

todos, el segundo
significado de *razones*,
... más que «cosas
razonables» parecen
simplemente «palabras,
la misma expresión, voz
o palabra» *Autoridades*;
en el de la p. 41 «a los
derechos que no hizo
tuertos los hizo bizcos»
hay que sumar
a los significados
que señala Schwartz para

tuerto («mala acción»,
«defectuoso de la vista»)
el de «torcido», que se
opone a *derecho* «relativo
a justicia» y «recto, no
torcido en su forma»,
con lo que el juego se
complica... Pero esto y
algunos otros detalles
esporádicos son *peccata
minuta*.

4. «Esta especie

de concepto es tenida
por la popular de las
agudezas, y en que todos
se rozan antes
por lo fácil que por
lo sutil», *Agudeza y arte
de ingenio*, ed. Correa
Calderón, Madrid,
Castalia, 1969, II, p. 45.
5. Ya Sánchez Alonso
había señalado muchas
analogías temáticas en «Los

satíricos latinos
y la sátira de Quevedo»,
RFE núm. 11, 1924,
33-62, pp. 113-153;
Schwartz profundiza en
la recreación del texto
mismo de Marcial,
vía que deberá
continuar con otros
poetas grecolatinos. En
este sentido
merece citarse, también,
al mediano autor

de A. Rey «La sátira
segunda de poesía
moral de Quevedo»
BBMP, pp. 53, 1979
núm. 65-84.

La parte final del libro («Representaciones») incluye los dos últimos trabajos, que reflejan bien los dos objetivos fundamentales que guían toda la investigación de L. S.: la nueva valoración del problema de las fuentes e imitaciones desde la perspectiva de la semiótica de la cultura y el estudio de la evolución expresiva en Quevedo, objetivo este último tanto más difícil cuanto no está conseguida aún una suficiente cronología de sus escritos. «Sobre el retrato literario» (pp. 251-263) se dedica al examen de la descripción de personajes, cuyos primeros ejemplos (bajo la influencia de Teofrasto) reflejan el gusto por el detalle concreto. Lo más original es el retrato en frases breves, paralelas o antitéticas, apoyadas en los juegos de palabras (fases tempranas) y en las metáforas (fases de madurez). Convendría en este punto añadir a las antinadas observaciones de Schwartz el recuerdo de las definiciones de apodos a conglobatis que señalaba Gracián (6), y que sin duda subyacen parcialmente a este tipo de retrato. «Barbas jurisprudenciales-jurisjueces: traslación de un signo cultural» (pp. 256-277) cierra, en fin, con toda dignidad esta importante colección, recorriendo el motivo satírico de la barba, signo hipócrita de falsa sabiduría atribuido al filósofo en Luciano, Horacio o Juvenal, modificado por Erasmo (en un pasaje del *Elogio de la locura* donde juega intertextualmente con formulaciones de Horacio y Luciano que se burlaban de ese atributo y comparaban al filósofo con un chivo barbudo), y adaptado por Quevedo mediante un proceso de «relectura activa de la tradición del género imitado» (p. 269), que establece otras relaciones con las macroestructuras ex-

tratextuales, muy diferentes de las antiguas o renacentistas. En Quevedo la barba se asigna a la sátira del letrado, tipo mucho más significativo en la sociedad barroca que el filósofo. La revisión de diferentes textos de Quevedo donde aparece el motivo manifiesta las posibilidades de manejo ingenioso de un elemento cuya resemantización, inevitable, intenta también superar, en un ejercicio de emulación artística, al modelo del que se parte.

En su conjunto, *Quevedo: discurso y representación* es una muy notable contribución a la bibliografía quevediana y será leído sin duda con gran atención y utilidad por los interesados en la obra de Quevedo.

En un memorable soneto (como casi todos los suyos), escribió Quevedo a propósito de los libros con los que conversaba en su retiro de Juan Abad: «Si no siempre entendidos siempre abiertos, / o enmiendan o fecundan mis asuntos»: al diálogo fecundo de Quevedo con sus modelos inspiradores se añade este otro sabio diálogo crítico, igualmente fecundo, de Schwartz, que tan iluminador resulta de estos procesos intertextuales, básicos para entender el mecanismo de producción de la obra, siempre difícil, de don Francisco de Quevedo.

I.A.—UNIVERSIDAD DE NAVARRA

IGNACIO ARELLANO / PRODUCCIÓN Y RECREACIÓN: INTERTEXTUALIDAD Y DISCURSO EN LA OBRA SATÍRICA DE QUEVEDO

6. *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit. II, p. 146: «De muchos apodos juntos se hace una artificiosa definición del sujeto, que llaman los retóricos a conglobatis y no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados».

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA / POESÍA DECIMONÓNICA: UNA BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía literaria española cuenta con estudios muy significativos, que en su momento sentaron las bases de lo que habría de ser la definitiva catalogación de todo nuestro tesoro literario español. Comenzaron lentamente a publicarse algunos repertorios, cuyo valor se corresponde directamente con la escasez de este tipo de publicaciones entre nosotros. La labor de José Simón Díaz y de los numerosos estudiosos de la bibliografía que con él han trabajado debe ser en este momento elogiada sin reservas. Pero he aquí que muchos de los trabajos realizados a través de tesis doctorales, en el seno del Departamento de Bibliografía de la Literatura Española de la Universidad Complutense o del Departamento de Bibliografía del CSIC, dentro del Instituto Miguel de Cervantes, no han visto la luz pública, evidentemente por las consabidas razones económicas. Los repertorios bibliográficos son absolutamente útiles, pero también, hay que señalarlo, extremadamente caros.

Por ello, cualquier estudioso de la literatura española debe celebrar que haya comenzado a publicarse una de las aportaciones más extraordinarias en este terreno al conocimiento de la literatura española del siglo XIX, como lo es el trabajo de Gloria Rokiski Lázaro, que lleva por título *Bibliografía de la poesía española del siglo XIX (1801-1850)*. Se trata del primer volumen de esta obra fundamental que abarca las dos primeras partes, la que se refiere a «Obras generales» y la que se refiere a «Autores y obras anónimas», aunque esta última sólo se recoge en parte ya que, en este primer volumen, únicamente se reúnen las letras A-CH.

La obra que nos ocupa es la primera que aparece publicada de una serie de trabajos que se han realizado en el seno del CSIC sobre literatura española del siglo XIX, a la que pertenecen también la *Bibliografía del Teatro Español*, realizada por Carmen Monedero y Carrillo de Albornoz, y la *Bibliografía de la poesía española del siglo XIX (1851-1900)*, de la que se han encargado María José Lombardía y Nieves García López. A este grupo pertenece también *Bibliografía de la novela del siglo XIX*, que realizó un equipo dirigido por Leonardo Romero Tobar. Como vemos, el panorama no puede ser más interesante por su exhaustividad, pero también es cierto que mientras no se vea publicado, los resultados de tales trabajos serán muy parciales y sólo podrán ser utilizados por aquellos que tengan acceso directo a los originales de tales estudios bibliográficos, con lo que el fin para los que fueron creados no se ve cumplido.

Con referencia al libro de Gloria Rokiski Lázaro, hay que destacar el cuidado externo con que está realizado, así como la amplitud y profusión de los materiales empleados. En el primer extremo, sobresale la seriedad de los límites establecidos por los años que encuadran el trabajo, es decir 1801-1850. La autora tratará de la bibliografía producida por autores españoles que escriben en castellano entre estos dos años, de manera que no se incluyen obras de autores que hubieran fallecido antes de 1801, pero sí de autores que vivían en esa fecha y años siguientes, de los que únicamente se recogen los textos impresos a partir de 1801, excluyendo los que publicaron con anterioridad a ese año. De los autores cuya vida se prolongó después de 1850, sólo se recoge la producción impresa hasta ese año, aunque posteriormente siguieran publicando.



Muy reveladoras del cuidado con que esta bibliografía está realizada son también las precisiones y límites desde el punto de vista lingüístico: sólo se recogen obras en castellano y sus variantes lingüísticas, pero no escritas en otras lenguas de España, y cuando un autor escribe en alguna de estas lenguas sólo se recoge lo publicado en castellano. O desde el punto de vista espacial: se recoge la obra de autores españoles y también hispanoamericanos, siempre que esta obra haya sido impresa antes de la independencia de sus países de origen, y se incluyen, en la medida de lo posible, las publicaciones poéticas realizadas fuera de España en estas fechas por muchos de nuestros escritores. Este último aspecto es muy valioso porque permite encontrar obras impresas en el exilio, sobre todo en Francia, Inglaterra e Italia, por nuestros grandes poetas de la primera mitad del XIX.

El resultado, y únicamente referido a la producción impresa por los más diversos medios (carteles, hojas, pliegos, folletos, libros e incluso poesía inserta en la prensa periódica), lo constituyen aproximadamente 25.000 papeletas, de las que en este tomo primero vemos reseñadas 3.336. Es decir, una mínima parte de lo que será un total verdaderamente asombroso. Y buena prueba de la seriedad con que

este trabajo se ha realizado, son los diferentes índices que habrán de figurar al final de cada volumen, y que a juzgar por el que figura en el tomo I pondrán de manifiesto la calidad del trabajo. En efecto, en estos índices se reseñan nombres de autores (cuya complejidad se multiplica, ya que la autora ha inventariado todas las poesías recogidas en los periódicos, por lo que podemos asegurar que en estos índices están los nombres hasta de los más oscuros y recónditos poetas decimonónicos), los temas utilizados, con una clasificación tan amplia como generosa (no sólo están el amor, la muerte, sino aspectos genéricos o formales —soneto, décima—, o referencias tan peregrinas como el embarazo, el insomnio, la risa, etc.), primeros versos, siglas utilizadas, bibliotecas, etcétera.

En el volumen que reseñamos, y con la exhaustividad que ha hemos anunciado, tenemos la oportunidad de hallar autores del XIX bastantes conocidos, aunque los límites del libro nos ofrezcan sólo una parte de su bibliografía: así ocurre con Miguel de los Santos Álvarez, que moriría en 1892, pero del que vemos reseñada su producción juvenil; Nicasio Álvarez Cienfuegos, del que conocemos las ediciones del XIX, porque murió en 1809; Manuel Bretón de los Herreros, muerto en 1873, del que veremos reflejada toda su producción juvenil y alguna de madurez; Ramón de Campoamor, que moriría en 1901, pero del que se nos ofrecen referencias muy valiosas sobre sus primeros versos; Carolina Coronado, nacida en 1823 y que ya en 1839 publicaba sus primeras poesías, etc. Muy completas quedan, sin embargo, las bibliografías de otros autores. Por ejemplo, la de los clérigos-poetas el Padre Arolas (1803-1849) y Jaime Balmes (1810-1848), cuya vida coincide plenamente con el espacio marcado en este estudio bibliográfico.

El procedimiento interno —dentro de cada autor— llevado a cabo por la investigadora es también exhaustivo y completo. Tras el nombre, ofrece unos breves datos biográficos —aunque no en todos los casos, como más adelante señalaremos— y a continuación las papeletas de

Gloria ROKISKI LÁZARO: *Biografía de la poesía española del siglo XIX (1801-1850)*. Tomo I. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988, 601 pp.

Ramón de Campoamor

AGENDA DEL HISPANISMO

Organizado por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, en colaboración con las Universidades de Alicante, Valencia y Murcia, se va a celebrar durante los días 31 de octubre al 4 de noviembre del presente año el FESTIVAL D'ELX, dedicado en esta ocasión a TEATRO Y

MÚSICA MEDIEVAL.

Es su intención «presentar un conjunto de conciertos y montajes que supongan otras tantas incursiones desde nuestro presente en el rico universo del espectáculo medieval; proponer, a la vez, un Seminario donde especialistas de todo el mundo reúnan sus investigaciones, y hacer que ambas cosas coincidan

con la representación extraordinaria de noviembre del *Misteri d'Elx*(...) tres aspectos de una única propuesta: abrir una brecha, crear un espacio —Elx y su Festa— para el estudio, la discusión y el goce de una parcela importante de nuestro «patrimonio espectacular»: La Edad Media. Los espectáculos contarán

ÍNSULA 525
SEPTIEMBRE 1990

5

con la participación de: María del Mar Bonet (*El Cant de la Sibila*). Patronat del Misteri d'Elx (*Misteri d'Elx*), Il Barracone (*Guarda Bene Disciplinato*), Comediants (*Dimonis*), Patronat de la Selva del Camp (*Assumpció de Madona Santa María*), Capella de Música de Santa María del Mar (*De Tribus Mariis*) y Grupo de Guiseppe Roca y (Il

Dittico d'Erode).

En cuanto al Seminario, las ponencias estarán a cargo de: Francisco Rico, Luigi Allegrì, Ricard Salvat, Víctor García de la Concha, Ronald E. Surtz, Alfredo Hermenegildo, Federico Doglio, Jean Claude Aubailly, John Vairey, Meg Twycross, Pedro Cátedra, Humberto López Morales, Josep Romeu, Juan

Oleza y Evangelina Rodríguez.

Sumándose a este acontecimiento, *ÍNSULA* dedicará «El Estado de la Cuestión» del próximo número de octubre a ese mismo tema, coordinado por Luis Quirante Santacruz, Jefe del Servicio de Música, Teatro y Cinematografía de dicha Conselleria.