

cretos que difundieron una cultura superficial pero suficiente, rituales formulísticos e inventarios de motivos cultos.

Para terminar, volviendo a la poesía y al primer artículo del libro de Víctor Infantes, “La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora”, pondré el único reparo que marca una disconformidad mía con la formulación de Infantes: “Estos elementos (ritmo, métrica, cantidad, distribución versal, etc.) son manejados *libremente* [las cursivas son mías] por la voluntad creadora del poeta que *manipula su colocación en función del mensaje que pretenda ofrecer*”. No estoy convencida de que el poeta maneje con toda libertad esos elementos, prefiero pensar que ellos son los que lo manipulan y manejan, no habiendo más mensaje del poema que él mismo. Si es verdad, como explica Víctor Infantes a cada página de su libro, que la voluntad creadora, por original que sea, obedece a factores exteriores que la encauzan y modelan, componiéndola en función de imperativos ajenos a la imaginación y al talento individuales, ¿por qué no convencernos de una vez de que más potentes aun son los imperativos intrapoéticos de ritmo, rima, métrica, distribución versal, etc., que son como el aire “articulado” que respira el poema o el “néctar numeroso” de que se nutre? En cambio, sí me convence el que la tipografía y el impresor participen activamente en la textura o disposición del poema, hasta tal punto que, en un poema de versos largos, el “rejet” de una palabra o de un grupo de palabras, que tantos comentarios entusiastas o eruditos levanta a veces, no se debe atribuir a la voluntad creadora del poeta sino a la coerción mucho más humilde —pero a veces creadora también— de la extensión de la línea tipográfica.

NADINE LY

Université Michel de Montaigne Bordeaux III

LUISA LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994; 187 pp.

Componen el libro trece artículos breves publicados entre 1983 y 1990. De este conjunto dice la autora: “a pesar de que el libro no se escribió siguiendo un plan previamente establecido tiene cierta unidad, aunque es sólo un esbozo de lo que debería ser un estudio sistemático de las teorías y la práctica en el momento áureo de nuestras letras”. Con variantes, esta justificación se repite en casi todos los ensayos, y con razón.

Síntesis apretada —a modo de guía para ciegos caminantes— es el tercer capítulo de la primera parte, en el que se describen las corrientes que predominaron entre los retóricos españoles del siglo XVI

(ciceronianos, anticiceronianos, ramistas), la influencia de retóricas griegas tardías (Trapezuntio y Hermógenes) y un “ensayo de clasificación generacional”, en el que enumera cinco generaciones de preceptistas desde fines del siglo xv hasta culminar el xvi.

En el capítulo quinto —que junto con el tercero son “posiblemente el aporte más significativo del volumen”— presenta López Grigera la influencia de la retórica postaristotélica que predominó en la diáspora griega y llegó a Europa occidental en el siglo xiv, pero alcanzó su mayor difusión con la edición aldina de los *Rhetores greci* en el primer decenio del siglo xvi. Otra vez, pero con más análisis, la influencia de Hermógenes por medio de Trapezuntio.

Aunque López Grigera termina su artículo “Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo xv” con frases poco entusiastas, creo que es el más elaborado de este conjunto. Sin duda, el Renacimiento italiano no se repitió en España, pero en este recorrido de López Grigera por acervos de manuscritos, letra impresa, la obra de los intelectuales españoles y en los *curricula* universitarios se encuentra buena cantidad de lo que en el Renacimiento constituyeron los *studia humanitatis*.

La segunda parte del libro reúne ensayos de varia suerte en los que la autora usa instrumentos retóricos para el análisis literario de los estilos de Guevara, Santa Teresa, prosa del Siglo de Oro, Cervantes, ejercicio, aunque por fuerza parcial, complicado porque no significa descubrir por medio de la intuición, sino yendo de la retórica al texto y a la inversa, cuánto de voluntad de estilo, y de qué estilo, se encuentra en esas obras. Hubiera querido leer más sobre la *descripción* en la prosa del Siglo de Oro y su decadencia que, dice López Grigera, convirtió el decoro en adornos, en decoraciones.

Todo libro está dirigido a un lector; al terminar la lectura de éste, me pregunté a qué lector estaba dirigido, y aún no encuentro respuesta. Si es para el especialista, a estas alturas, los que se interesan en la retórica no necesitan un capítulo como el primero (“La retórica como código de producción y de análisis literario”); no es necesario ya justificar el estudio de la retórica, que, por lo demás, no “se ha revalorado en la segunda mitad de este siglo” (Parte I, nota 1). Fue, durante decenios, un trabajo casi silencioso —escondido en artículos y ensayos esporádicos—, pero constante. Pienso ahora —sin ir muy atrás ni abundar en datos— en la extensa obra de Harry Kaplan, en el ensayo de Sandys, “The rise of rhetoric and the study of prose”, de 1921, en el prólogo de Farai a sus *Arts poétiques* (1924), en *Medieval rhetoric and poetics* de C. S. Baldwin (1928), en *The Renaissance of the twelfth century* de C. H. Haskins (1939), en el artículo de R. McKeon, “Rhetoric in the Middle Ages” (*Sp*, 17, 1942, 1-32); podríamos, también, añadir las numerosas e ininterrumpidas ediciones y comentarios de los textos retóricos clásicos.

Ciertos detalles de estos ensayos dicen que sí son para el especialista, más aún, para el que domina latín, porque hay numerosas citas en esa lengua sin traducción al español; pero quizá la autora desconfía del dominio que el erudito tiene del inglés, porque lo traduce. ¿Podría, en todo caso, tratarse de alguna norma editorial que dice: latín sí, inglés no? Luego hay datos vagos, que sólo el entendido completa sin muchas dificultades. Escojo dos, entre otros. Uno de ellos, la alusión a la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés, “un indio mexicano, cuya retórica tiene excepcional interés, puesto que está concebida para la predicación a los indígenas de América, y casi en los primeros años de la conquista” (p. 92); en nota añade que “hay edición moderna con traducción castellana” sin dar más información. No es del todo así. Es cierto que Valadés (mestizo, no indio), y especialmente en su tratado sobre la memoria, aprovechó material que los frailes predicadores —él mismo, más Gante y compañía— usaban para convertir a los mexicanos. Pero si publicó su *Rhetorica*, en latín y en Perugia, y quería titular su libro “Suma de todas las ciencias más excelsas” —según confiesa en el prefacio al lector—, tenía más intenciones que escribir “para la predicación indígena”. El Fondo de Cultura Económica junto con la Universidad Nacional publicaron, en 1989, el facsímil de 1579 con traducción española.

Otro dato, quizá sólo para el erudito, es la referencia “Alien, p. 47” (Parte I, nota 166), en el ensayo “Influencia de Erasmo en las teorías de la lengua y del estilo en el siglo XVI”. Si quien lee no sabe que P. S. Alien y sus colaboradores reunieron en once tomos el *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, el dato, que carece de antecedente, caerá en el vacío o desorientará al lector.

Hay aquí, entre las listas que cierran el libro y las notas de pie, rica bibliografía que, en muchos casos, sólo se encuentran en las grandes bibliotecas a las que pocos tienen acceso. Hay aquí buenas ideas, buenas intuiciones. Es de lamentar, por eso, que la autora haya dejado sus ensayos en el estado que tenían cuando se publicaron por primera vez, que los presenta sumamente descarnados y a veces muy enumerativos. La lectura desmiente la afirmación que copié al principio: no hay “cierta unidad”. A pesar de algunas referencias cruzadas, las múltiples repeticiones de ensayo a ensayo (un par de ejemplos: la división de la retórica por influencia de Ramus y notas 1 y 167), a veces de página a página (Palencia y la relación con su maestro Trapezuntio, pp. 56, 75-76 o 78-79, sobre la carta dedicatoria de Quevedo a la edición de la obra de fray Luis), convierte a este conjunto en una serie de trabajos aislados. Eso no es problema; podemos leerlos así, dejando de lado la “cierta unidad”.

Problema es la impresión. Los descuidos son tan numerosos que comento sólo algunos. Las erratas comienzan pronto. En p. 12, don-

de se informa sobre la procedencia de los capítulos, falta el quinto. Pero en p. 147 se repite la procedencia del cuarto capítulo (Parte II). A los descuidos que son de esperar —letras y acentos que faltan o sobran— se añaden aquí cursivas y redondas que caen —o no— en los lugares menos pensados: si la Poética de Aristóteles (p. 32) y el Tesoro de Brunetto Latini (p. 39) pueden escribirse en redondas, ¿qué necesidad hay de subrayar la frase “allí confiesa” (p. 76)? La palabra *idem* aparece, con indiferencia, en cursivas o redondas; y eso es lo de menos. En cuanto a hechura, éste, más que libro impreso es un libro maltratado, consecuencia de lo que Bataillon, citando a Parker, llamó “complejo de Gutenberg”. Sin duda es manufactura de computadora, sin el cuidado y la finura que productos de este recurso pueden tener. La Universidad de Salamanca deberá escoger bien a quién pone frente a una de esas máquinas y a quién destina la corrección de galeras.

MARTHA ELENA VENIER
El Colegio de México

YSLA CAMPBELL (ed.), *El escritor y la escena*, ts. 1-3. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, 1994 y 1995.

Desde el mes de marzo de 1992 (en que tuvo lugar su primer congreso en Ciudad Juárez, México) hasta la fecha, la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO) ha demostrado su consolidación a través de una breve pero fructífera trayectoria. Resultado de la misma ha sido la publicación de tres libros sucesivos de actas con el título de *El escritor y la escena*.

Los trabajos presentados en dichos libros ofrecen una gran variedad de perspectivas de análisis frente a la actividad dramática de los Siglos de Oro; perspectivas que van desde el estudio formal y métrico hasta el del espacio escénico, pasando por las relaciones entre texto dramático y texto teatral o por el análisis ideológico y político de piezas concretas, sin olvidar el hallazgo de documentación acerca de compañías, locales de representación o repertorios que determinan la vida teatral de los Siglos de Oro. Pero, sobre todo, estos tres volúmenes muestran el propósito de la asociación de conjuntar la teoría y la práctica del teatro; una conjunción que se manifiesta no sólo en el análisis de obras concretas como paso previo para su puesta en escena en la actualidad, sino incluso en la introducción de puestas en escena durante el desarrollo de los congresos y en la realización de talleres de teatro que también han sido incluidos en las actas: en