

RECENSION

MARIA DEL CARMEN GARCIA TEJERA
(Universidad de Cádiz)

ANTONIO GARCIA BERRIO y TERESA HERNANDEZ FERNANDEZ, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.

La Teoría de la Literatura, área de conocimiento de reciente creación en la Universidad Española, es un ámbito disciplinar extraordinariamente dilatado, fecundo, complejo y paradójico. La reflexión teórica sobre el discurso artístico, que cuenta con más de veinticinco siglos de apretada historia, constituye, en la actualidad, un objeto de estudio preferente de la Estética, Antropología, Hermenéutica, Psicología, Sociología e Historia. Durante los últimos treinta años, se han ido acumulando multitud de dispares tratados que han nublado el horizonte y complicado los caminos. Se sentía la urgencia y la necesidad de una voz solvente que despejara el panorama y ordenara este laberíntico territorio inter y pluridisciplinar.

La Poética: Tradición y Modernidad, obra conjunta de Antonio GARCIA BERRIO y de Teresa HERNANDEZ FERNANDEZ, debido a su solidez histórica y rigor crítico por un lado, y a su orden sistemático y claridad expositiva por otro, cumple la doble función de guía orientadora para novicios y de sugerente estímulo para consagrados; admite y exige, efectivamente -"con fruto y sin interferencias excluyentes"-, la lectura diversa del que se inicia y del especialista en la disciplina Poética.

Balance retrospectivo y avance prospectivo, este libro representa, a nuestro juicio, la aportación española más consistente y original al pensamiento contemporáneo de Teoría de la Literatura.

Apoyado en un examen exegético y en un análisis crítico, no sólo de las doctrinas tradicionales sino también de las últimas teorías, esta obra formula una concepción sólida y renovadora, y ofrece principios epistemológicos y claves hermenéuticas para la lectura, crítica y valoración de los textos artísticos literarios.

Frente a las teorías europeas y norteamericanas de nuestro siglo (Estilística, Formalismo, Estructuralismos, New Criticism, Teoría del Texto, Pragmática, Estética de la Recepción, Deconstrucción, Poética de lo Imaginario, Temática, Neorretórica...), todas ellas parciales y parceladoras, GARCIA BERRIO y HERNANDEZ FERNANDEZ defienden la tesis, ya enunciada en trabajos anteriores ("Crítica formal y función crítica", en *Lexis*, 1, 2, 1977, págs. 187-209, y "Más allá de los 'ismos': Sobre la imprescindible globalidad

crítica", en Aullón de Haro, P. (ed.): *Introducción a la Crítica Literaria Actual*, Playor, Madrid, 1984, págs. 347-387), del carácter integrador de una teoría actual de la lengua poética. El punto de partida es el reconocimiento expreso de la radical complejidad de la obra de arte literaria, irreductible a su simplificación por su propia naturaleza. Tras un minucioso trabajo de disección y evaluación de los múltiples elementos aportados por cada una de las teorías, seleccionan todos los materiales que consideran válidos y con ellos construyen un nuevo edificio teórico con basamentos sólidos, con estructura segura, con amplia capacidad para dar cuenta del poema como proceso expresivo, comunicativo y simbólico, como suceso lingüístico, artístico y semiótico, como fenómeno psicológico, sociológico y cultural. Su visión englobadora contempla la obra literaria como factor y producto de una determinada lengua, como reflejo de una peculiar constitución psicológica -lógica, imaginaria y sentimental- y como exponente de un contexto cultural y de una situación estética. Esta óptica plural sitúa adecuadamente a todos y a cada uno de los elementos que intervienen en el proceso de creación y recepción poéticas -autor, obra, lector-, distingue sus diferentes estratos -lingüístico, estético, ético, ideológico, psicológico, sociológico- y delimita sus contextos -histórico, cultural. Insistimos en que esta multiplicidad de perspectiva formal, esta convergencia focal, lejos de debilitarla, potencia la comprensión, valoración y disfrute de un producto artístico que es dinámico, polivalente y plurisignificativo. La validez científica y la viabilidad metodológica de esta propuesta programática están garantizados, una vez establecida la distinción -ya argumentada en trabajos anteriores y perfilada en esta obra- entre literaridad y poeticidad, como grados progresivos en la especificidad artística del lenguaje.

El presente volumen no es la mera acumulación sincrética de doctrinas históricas, no se limita a rescatar nociones tradicionales y a ponerlas en funcionamiento sino que, además, extrae y desarrolla sorprendentes virtualidades, hasta ahora no suficientemente aprovechadas, de teorías modernas: corrige, por ejemplo, muchas de las limitaciones neoformalistas, amplía la consideración psicológica del autor a las resonancias imaginarias y sentimentales de los lectores, intensifica el "cronotopo" bajtiniano, interpretándolo como uno de los componentes esenciales de la articulación fantástica.

Frente a destituciones "deconstructivistas" de sentido, o proclamaciones triunfalistas de las estéticas de la obra abierta, frente a las absolutas relativizaciones pragmático-receptoras del significado, explicables, hasta cierto punto según los autores, por un prurito democratizante, igualitario y masificador, defienden que la obra artística postula una apertura relativa, aceptada e impuesta al mismo tiempo, por la voluntad codificadora de su creador. Estos márgenes -barreras y rieles- son las coordenadas que les sirven a los autores para definir la función del crítico: un servicio de mediación hermeneútica.

Otro de los rasgos más interesantes de la tesis propuesta en este libro -y, a nuestro juicio, una de las aportaciones más sugerentes- es la nitidez con que advierten que el carácter imaginario de la creación literaria es y ha sido un rasgo esencial de su definición teórica, un principio constitutivo y explicativo y un criterio interpretativo y valorativo. Este factor, presente de manera más o menos explícita y operativa a lo largo de toda la tradición, a pesar de que las estéticas clásicas y clasicistas concedieran un mayor grado de protagonismo al ornato retórico-elocutivo y admitiendo que en algunos períodos representara una cara oculta o una corriente subterránea, ha sido progresivamente reconocida hasta decantarse, en la actualidad, como una de las vías más prometedoras de la tradidística poética y artística en general. No podemos olvidar que "la esencia mítica, misteriosa y esencial de lo artístico no es privilegio de una edad concreta" sino "raíz constitutiva eterna y permanente", y que estamos en "el momento de recomponer el equilibrio en el diagnóstico de lo poético, mediante la exploración del espacio espiritual

y sentimental del efecto estético en el espesor imaginario de los textos artísticos" (pág. 48). Sus previsiones se apoyan, no sólo en el examen de las últimas corrientes teóricas, estéticas, psicoanalíticas, hermenéuticas y antropológicas (teorías que, arrancando de Kant, Herder, Vico, Schopenhauer, Hegel, Schelling, Schlegel, desarrollan posteriormente Freud, Jung, Bachelard, Durand, Blanchot, Derrida e, incluso, Lacan y Kristeva) sino también en la estimación de los nuevos rumbos de la poesía, concebida como "espacio de experiencia pura, sentimental y ajena a lo reflexivo", como "fenómeno de complejos efectos psicológicos", como "experiencia alternativa de valor". Estos presupuestos cimentan los pilares básicos de una poética de la imaginación cuyo proyecto descubrirán, sin duda alguna, los especialistas que lean la obra: una poética que tenga en cuenta, no sólo los valores semánticos, sino también las construcciones morfosintácticas y los ritmos fonéticos como vehículos de expresión de los impulsos imaginarios; que atienda, no sólo a la psicología individual del autor sino también a las resonancias imaginarias y afectivas de los receptores; que, en definitiva, ahonde en el espesor espiritual de la creación artística y sepa interpretarla a la luz de los símbolos y mitos de las distintas épocas y civilizaciones. Para lograr esta empresa, será necesario y urgente abordar la tarea de establecer las condiciones de comunicación entre la estructura material del texto y la de su constitución imaginaria pues, como afirman los autores, "entre las actitudes y corrientes de complementación con que la Poética postestructuralista corrige las limitaciones naturales del neoformalismo, la más necesaria y fructífera es la psicológica. El mensaje literario es, sobre todo, la manifestación de un alma interesante. Como aportación al lector, la obra de arte expresa y comunica el contenido psicológico de una experiencia singular" (pág. 100).

Estos principios generales les sirven a los autores de base sobre la que apoyan su concepción de los géneros literarios, cumbre y encrucijada del debate sobre la naturaleza de las obras literarias. "Nosotros estamos persuadidos de que en la teoría de los géneros, sobre su naturalidad esencial o contingencia histórica, desemboca necesariamente una Poética que habrá debido empezar también por preguntarse sobre las causas y razón de ser, naturales o históricas, de las sensaciones y sentimientos artísticos" (p. 127).

Una detenida atención a las obras literarias -a su praxis constitutiva y evolutiva- y un análisis minucioso de sus fundamentos estructurales antropológicos, de índole psicológico, intelectual y sentimental, son los fundamentos que, a juicio de ellos, justifican la peculiaridad e invariabilidad esenciales de las emociones y necesidades vinculadas a la comunicación artística, literaria y poética. Identificados con la fórmula tradicional de Hegel o con la posición de Jakobson, su "reformulación" y "readaptación" acepta la tipologización clásica, una vez desarrollada y expresada bajo diversas formas la conciencia de *identidad* y de *alteridad*. La apretada historia de las clasificaciones de los géneros, considerados, más que como esencias metafísicas, como instituciones convencionales (no caprichosas ni arbitrarias), a partir de la noción de literaridad como *opción* cultural, pone de manifiesto la invariable solidaridad clásica y moderna en torno al triple despliegue dialéctico de los géneros.

En definitiva, prolongando la línea de Frye, Lotman, Jolles, Hernadi, explican y definen la naturaleza y tipología de los géneros, a la luz de un principio que dota de solidez, coherencia y unidad a la tesis desarrollada en este trabajo: "que la obra literaria es valiosa y poética cada vez que acierta a formular realidades recónditas, imaginarias y afectivas de nuestra propia constitución antropológica" (p. 132).

En resumen, podemos concluir afirmando que esta obra, a pesar del propósito buscado y declarado por los autores de "ser fieles en todo momento a la condición objetiva y elemental de una síntesis informativa", posee las virtudes de un instrumento múltiple y las virtualidades de un boceto programático, contiene diferentes niveles hermenéuticos y

admite, por lo tanto, diversos empleos propedeúticos, teóricos y críticos. La cuidada selección de fuentes y datos históricos, las claves para la recuperación y rehabilitación de nociones y categorías acreditadas, las orientaciones para la reformulación lingüística de doctrinas tradicionales así como para el enriquecimiento, flexibilización y profundización estética del pensamiento poetológico formal moderno, gracias al diseño total sistemático en los temas y partes habituales, tanto de la Poética antigua como de la Teoría Literaria actual, hacen posible que el libro sirva tanto de texto como de guía orientadora para trabajos de investigación teórica o crítica.

RECENSION

FABIAN GUTIERREZ FLOREZ
(Universidad de Valladolid)

MARIA DEL CARMEN BOBES NAVES, *Estudios de Semiología del Teatro*, Valladolid, Aceña Editorial S.L. y Librería La Avispa, 1988.

Es, sin duda, la profesora M. del Carmen Boves Naves una de las voces más autorizadas en semiología teatral, y tanto su obra como su nombre son de referencia obligada en cualquier bibliografía de semiología general, y sobre todo de, la que podemos denominar, semiótica teatral. Desde su cátedra de Teoría de la Literatura en la Universidad de Oviedo viene la autora mostrando, a través de escritos, conferencias y lecciones, la posibilidad de una semiología del teatro, alternando en sus exposiciones la teoría coherente que pueda servir de base metodológica, con los estudios prácticos sobre concretas obras dramáticas. La validez e importancia de los presupuestos teóricos que formula son paralelas a las de estudiosos del objeto teatral como G. Bettetini, M. de Marinis, A. Helbo, J. Honzl, S. Jansen, T. Kowzan, A. Ubersfeld, etc., con quienes frecuentemente coincide.

Esa voz autorizada, ese doble enfoque teórico-práctico de la semiología teatral, y esa validez metodológica nos llega a través del libro que de esta profesora ovetense se ha editado en Valladolid: *Estudios de semiología del teatro* (Aceña S.L., La Avispa, 1988), en el que reúne (como ya señala la autora en la Presentación), artículos y conferencias que ha escrito/dictado en los últimos años (de 1981 a 1986), cuya cohesión radica en la unidad de enfoque analítico, el semiológico, y en la unidad del heterogéneo y complejo objeto de estudio, el teatro.

Teoría y práctica se funden armoniosamente en casi todos los artículos del libro, lo que constituye su mayor virtud. Pero la presencia reiterada de la teoría en la mayor parte de ellos se vuelve defecto al ser presentados juntos en el libro. Los presupuestos teóricos y los resúmenes históricos de semiología del teatro que hay en gran número de los artículos son necesarios para su vida independiente, pero reiterativos al conformar un libro.

Predominan en esta obra de M^a del Carmen BOBES NAVES los análisis de textos dramáticos: *Sacrilegio*, *Ligazón*, *La rosa de papel*, etc., de Valle-Inclán, *El rufián viudo llamado Trampagos*, de Cervantes, y *Yerma*, de García Lorca, arropados siempre por la base teórica sustentadora que puede ser resumida en estos presupuestos:

1º) El texto dramático es el conjunto formado por la obra escrita y la obra

representada, en el que se pueden distinguir dos aspectos:

A) El texto literario, dirigido a la lectura (los diálogos, en general),

B) El texto espectacular, dirigido a la representación (las acotaciones).

2º) La relación entre ambos textos, literario y espectacular, no es dialéctica sino complementaria, y en modo alguno es unívoca.

3º) El texto literario contiene la representación de la obra dramática, su representación abstracta y general (no "una representación determinada").

4º) El texto literario es autónomo aunque precise, como proyecto que es, completarse en el texto espectacular.

Es decir, que en lo que se puede denominar hecho teatral, como conjunción de componentes humanos diferentes y de elementos teatrales diversos, es posible distinguir dos fases constitutivas e interrelacionadas: la textual y la espectacular. La primera contiene, en potencia, a la segunda (en la cual percibe el espectador tanto los signos verbales como los elementos de los códigos no verbales, que suelen presentarse en simultaneidad).

Con el artículo titulado "Posibilidades de una semiología del teatro" se inicia este libro de la profesora Bobes Naves, en el que expone los fundamentos teóricos de la semiología teatral y una breve historia de este movimiento crítico-literario.

Del personaje teatral se ocupa en el segundo artículo, en el cual revisa las corrientes interpretativas del personaje, de orientaciones: lingüística, sociológica y psicológica, y precisa que a la semiología le interesa del personaje su caracterización lingüística funcional.

Los artículos que siguen, desde el tercero al noveno, constituyen acercamientos, desde la común óptica semiológica, a las obras dramáticas mencionadas anteriormente. En ellos propone y defiende hipótesis y tesis diferentes como son, entre otras, las siguientes:

-El desarrollo argumental y la presentación de los personajes es diferente en el drama y en el género narrativo. En el drama el discurso está limitado en el tiempo y en el espacio, y sus personajes suelen tener menor profundidad y menor número de rasgos que los individualizan.

-Existe unidad en el drama, que es comprobable "si los diversos sistemas de signos que participan en la representación son susceptibles de organizarse en forma y sentido únicos en cada <<lectura>> o <<interpretación>>" (p. 74).

-"Las alteraciones técnicas de las formas de expresión repercuten en forma inmediata en el concepto de acción y del personaje, y a la inversa" (p. 91).

-Existe la posibilidad de caracterizar el texto dramático en su especificidad, incluso sin atender a lo que se ha considerado fundamental en el teatro, el diálogo, estudiando las acotaciones (p. 132).

-"El texto dramático incluye datos suficientes para su propia puesta en escena" (p. 142).

-Que el diálogo es un proceso perfecto y cerrado, frente al dialogismo, proceso abierto y artístico, es la tesis que defiende en el penúltimo artículo: "Valor performativo de los deícticos en el diálogo dramático", después de sustentarla en el estudio de los deícticos y la performatividad del lenguaje dramático.

Termina el libro con el artículo: "La semiología del teatro: los signos de la representación", donde propone llamar a esos signos, que no son tales, *formantes semánticos*, por cuanto son unidades del plano de la expresión que, en un proceso de semiosis, el autor pone en relación con unidades del plano del contenido, sin que esa

relación llegue a ser estable y válida fuera de la representación concreta. Se abre así un sugerente camino en la investigación; descripción y sistematización semióticas, al abordar uno de los problemas más espinosos de la semiología teatral: el carácter de los signos de la representación.

Llega al mercado este libro en un momento adecuado, precedido de otra obra de la misma autora: *Semiología de la obra dramática* (Madrid, Taurus, 1987), y dispuesto a ocupar el destacado lugar que merece entre los estudios de semiología teatral, cuya bibliografía en lengua española no es, por desgracia, demasiado abundante.

RECENSION

ANA ISABEL NAVARRO CARRASCO
(Universidad de Alicante)

VICENTE SALVA, *Gramática de la lengua castellana*, Estudio y edición de Margarita Lliteras, Arco Libros, Madrid, 1988.

Margarita Lliteras presenta una edición de la *Gramática* de Salvá minuciosamente cuidada en la que no se halla ningún detalle que se eche en falta. A parte de la atención que presta en cotejar todas las ediciones y en anotar a pie de página las obras a las que Salvá se refiere en ciertos momentos, nos presenta un "Estudio introductorio" que es de capital importancia para aquellas personas que estén interesadas en iniciarse en la figura y obra de Vicente Salvá.

El "Estudio introductorio" comprende las sesenta y tres primeras páginas de la obra. En él aparecen excepcionalmente bien estudiados tanto la *Gramática* como su autor. Lliteras justifica en las primeras páginas de su estudio la presente edición: la *Gramática* de Salvá es inaccesible al público a pesar de las ediciones realizadas en el siglo XIX. La obra fue insustituible y hoy podemos utilizarla para buscar "descripciones pormenorizadas y claras de muchos usos idiomáticos" de los cuales no dan cuenta los manuales modernos (pág. 7). Hoy en día aún sorprenden ciertas observaciones que, con una sutil intuición, hizo Salvá de la lengua española.

Durante la vida del autor se publicaron ocho ediciones (1830, 1835, 1837, 1839, 1840, 1844, 1846 y 1847). Lliteras utiliza además lo que ella llama *Va*, refiriéndose a un ejemplar de la 5ª edición (1840) cuyas anotaciones a mano pasaron a la 6ª edición (1844), a la séptima (1846) o no aparecieron. La autora del presente estudio apunta que el ejemplar era usado por Salvá para incluir en él sus observaciones y bien pudiera suceder que a pesar de ser de 1840 algunas de las anotaciones fuesen posteriores a la última edición de 1847.

La edición que hace M. Lliteras sigue el texto de la última edición de la *Gramática* en vida del autor (1847) pero teniendo en cuenta todas las variantes que presentaban las ediciones anteriores -incluidas la *Va*-, lo cual se anota a pie de página señalando I, II, III, etc. para la 1ª, 2ª, 3ª edición, etc. respectivamente, o bien cuando el texto que varía de la última edición respecto a alguna o algunas de las anteriores es excesivamente largo se incluye dicho texto al final del capítulo con el título de "Otras variantes del capítulo...".

A pesar de la importancia que tuvo la *Gramática* de Salvá ya en vida del autor, Margarita Lliteras pone en evidencia, como especialista del tema, los pocos estudios que se han hecho en la actualidad de Salvá: nueve en total (vid. nota 1 a la pág. 7). En el

mismo prólogo Salvá da cuenta del extraordinario éxito que tuvo su obra, así como de las repercusiones de la misma. Por ejemplo, dice que la quinta edición se vendió completa (6.500 ejemplares) en menos de cuatro años, distribuida en España y América. De la 6ª edición se vendieron 4.000 ejemplares en menos de dos años. La figura de Salvá fue reconocida en Valencia por la Sociedad de amigos del país de Valencia. Y lo que más le gustó al autor fue que la Dirección general de estudios de Madrid la pusiera como libro de texto en la enseñanza pública. Fuera de España, en América -donde la obra se difundió, por lo menos al principio, más que en la Península-, el Gobierno de Caracas mandó que fuese libro de texto en las escuelas, y una versión reducida, el *Compendio*, se estudiaba en Perú y Chile. Además, Don Antonio Benedetti hizo *El nuevo Salvá*, obra basada en la *Gramática* del autor (vid. pp. 104-105).

Margarita Llitas utiliza en el aparato crítico todas las observaciones que le hicieron Joaquín Lorenzo Villanueva, José Garriga y José Gómez Hermosilla, principalmente, haciendo uso de las cartas manuscritas que éstos le mandan. Además, cuando Salvá se refiere a la opinión de algún autor, ella pone a pie de página el texto referido, censurado u observado por Salvá.

No falta en el estudio introductorio una pequeña biografía de Salvá (nacido en Valencia en 1786). Aunque como la autora dice ya está casi todo hecho por su descendiente Carola Reig Salvá en *Vicente Salvá. Un valenciano de prestigio internacional* (Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1972). No obstante, Llitas recoge más datos en J. M. Zacarés (1849) y M. Mourelle-Lema (1965) y (1968).

Salvá comenzó a redactar su *Gramática* en Londres (sobre 1825). Allí estuvo como exiliado -por liberal- en un barrio de la periferia donde había una colonia española, y ya desde aquel entonces un amigo -¿Pablo Mendíbil?- parece ser que lo puso en contacto con Andrés Bello. Posteriormente, como indica M. Llitas, la obra del valenciano influyó sobre la del venezolano (vid. pág. 45).

La 1ª edición de la *Gramática* tuvo una buena acogida, pero más en Hispanoamérica que en España debido a razones políticas. Salvá mandó un ejemplar a la Real Academia Española y ésta lo silenció.

No obstante, a pesar de la buena acogida, Salvá recibió duras críticas por parte de Antonio Puigblanch, ante las cuales Salvá se mostró indiferente, por más que estaba atento a todas cuantas correcciones se le hicieran con el fin de mejorarla.

La *Gramática* de Salvá no atiende sólo a la lengua escrita sino también a la hablada y no va dirigida solamente al público general sino a los que quieran perfeccionar la lengua. Se basa en el uso culto, de ahí que sea muy significativo el pasaje que coloca al principio de la obra de Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo* (lib. III). Utiliza un método inductivo. Presenta el estudio de una lengua sincrónica pero contraponiéndola a la que se usaba en el siglo XVI y a la lengua de otras naciones.

Salvá divide la *Gramática* -con un criterio conservador- en cuatro partes: *Analogía*, *Sintaxis*, *Ortografía* y *Prosodia*. La 1ª parte, *Analogía*, en la primera edición (1830) recibía el nombre de *Etimología*, cuyo título cambió aconsejado por José Garriga, ya que *Analogía* hacía mayor referencia al asunto que trataba. Otras muchas observaciones de José Garriga serán tenidas en cuenta por nuestro gramático.

No faltan en Salvá ejemplos de variaciones dialectales (pp. 392, 437), ni tampoco la nota de humor como cuando se refiere a la preposición *de* y dice: "Algunos usan el *de* al presente, con afectación extranjera, antepuesto a sus apellidos, como para denotar lo distinguido de su alcurnia; y es muy corriente que el llamado *Antonio López* cuando pobre y oscuro, se denomine *Antonio de López* si llega a juntar algún caudal u obtener un buen empleo" (p. 536).

Para terminar con esta breve presentación de la obra indicaré que la ortografía de la *Gramática* ha sido actualizada por la autora. Y pondré de relieve, una vez más, la excelente edición que hace Margarita Lliteras de la *Gramática* de Salvá, presentándola en todas sus variantes, como resultado del cotejo de las ocho ediciones de la obra. Un trabajo laborioso, minucioso y digno de gran encomio.