

valor de palabra dicha que merece ser recordado— de poesía lírica y por ello incluye un número de poetas y poemas que al lector no avisado podría ocurrírsele heterogéneo. Pero la presencia del crítico preocupado por el estilo los reúne en un armonioso tratado donde cada poeta sigue brillando con su luz propia y, a la vez, se incluye en una constelación donde el movimiento está marcado por la profundidad del análisis.

La inclusión de un capítulo dedicado a Menéndez Pelayo sirve fundamentalmente para apreciar mejor «la contención azoriniana del estilo». La elección del nombre de Azorín, que es el primer autor estudiado, no es caprichosa, ya que al tratarlo como el «estilista más definido en la literatura española de todos los tiempos» —entendiendo por «estilista al que tiene una preocupación consciente y constante por el estilo de sí mismo»—, le sirve de introducción sugerente para el resto del libro y le evita, en el transcurso del mismo, reiterar apreciaciones de interés general.

Esas opiniones de carácter general (estilo, estilística, crítica, poética, etc.) tienen cabida también, y en forma más sistemática, en el primer ensayo titulado precisamente «Estilo y estilística» y, avanzado ya el libro, en «Poéticas hispanoamericanas» y al final en «Cómo leer y comentar la poesía».

Hugo Montes lo anticipa en el prólogo: sus *Ensayos estilísticos* «es libro surgido en la conferencia y en la clase». A veces sentimos que no haya ido más allá en tal o cual análisis, en tal o cual autor, o nos preguntamos porqué no incluyó tal o cual punto. Pero baste recordar que la medida, la contención y la elección están dictadas por las exigencias de una clase o curso y agradeceremos entonces que este libro haya conservado el poder de empatía que un buen maestro sabe originar en la imprescindible comunicación con el discípulo.

Conocíamos ya *Poesía actual de Chile y España* (Barcelona, 1963) y *Lírica chilena de hoy* (Santiago de Chile, 1970), por lo que los *Ensayos estilísticos*, que ahora comentamos, no nos sorprenden. Simplemente, podemos afirmar que Hugo Montes con este su último libro se afirma más en la línea de los críticos «estilólogos» de habla castellana. Es de desear que el éxito que acompañará a su libro lo aliente a seguir trabajando en la materia y pronto pueda ofrecernos un segundo volumen, que, aunque no prometido, podemos esperar con presunción fundada.

CARLOS ORLANDO NALLIM

MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio: *Propiedades del lenguaje poético*. Publicaciones de Archivum, Universidad de Oviedo, 1975; 601 págs.

Este trabajo es, en su origen, una tesis doctoral leída en Oviedo a finales del curso 1973-74 y que, en noviembre del año 1975, alcanzó, mercedamente, la forma impresa.

Es necesario poner de relieve que este libro viene a incrementar una ya extensa bibliografía española preocupada, de un modo actual, por los problemas de la teoría literaria.

En la nota preliminar reconoce el autor que ha intentado «tender puentes» entre la lingüística y la crítica literaria y que se propone «poner en orden» sus ideas precedentes, en gran parte, de la escuela estilística española a la que, en diversas ocasiones, se va a oponer abiertamente. Todo ello, unido a su declara-

ción de que no va a operar con conceptos originales, hace que podamos considerar al trabajo en general como una consideración de los problemas del lenguaje poético que han preocupado a los estudiosos de este campo (tanto lingüistas como críticos de la literatura) a la luz de las modernas teorías lingüísticas.

La totalidad del libro puede dividirse en tres partes atendiendo al contenido, en cierto modo relacionable, de algunos capítulos. Quede claro que esta división es ajena a la realidad y que la he adoptado por una cuestión metodológica, como una forma de poder dar cuenta de un contenido tan amplio como nos proporciona este estudio.

En la primera parte creo que deben incluirse los tres primeros capítulos cuyo contenido general podría resumirse en los siguientes puntos: fijación de los objetivos fundamentales, fijación del método adecuado para alcanzarlos y consideración de los presupuestos teóricos necesarios.

Es fundamental el concepto que el autor tiene de lo que debe ser la poética, puesto que al adoptar el método deductivo de ahí partirán los elementos fundamentales para la realización del trabajo. La poética para J. A. Martínez debe responder a esa necesidad actual de la crítica literaria de dar a sus trabajos la dimensión científica que nuestro tiempo reclama. Tomando de Hjelmslev el sentido de método (modo de proceder para conocer y comprender un objeto dado), la poética «pretende llegar a ser la teoría del fenómeno poético general».

Inmediatamente aparecen las primeras disensiones con la estilística y con otros sistemas de crítica literaria: *a)* Frente a la intuición (básica en los análisis de Dámaso Alonso), la poética se propone un método; frente a la identificación de «unidad» con la «esencia de lo poético», la poética habrá de tener en cuenta «lo general», lo que es común a todos los textos poéticos. Ambos conceptos se presuponen mutuamente: la no existencia de elementos comunes imposibilitaría una teoría de «lo poético»; *b)* Frente al tratamiento de la poesía desde los ámbitos de otras disciplinas (sociología, psicología, etc.) necesariamente apriorísticos, para nuestro autor el poema «es ante todo un texto lingüístico. Este «primer puente» tendido entre la crítica y la lingüística es definitivo, porque, como consecuencia lógica, la poética tendrá su lugar dentro de una «lingüística integral».

Situado en la lingüística el autor toma nuevas posiciones: frente a los que consideran al lenguaje poético como combinación de sistemas (lingüístico o poético) o frente a los que consideran que lenguaje poético es, en su base, un solo sistema connotativo que se opone al sistema lingüístico, para J. A. Martínez es ante todo un «uso del sistema lingüístico», aunque sea «ocasional» y he aquí la tesis fundamental de este estudio: considerar al lenguaje poético como desviación del «uso» lingüístico.

Dada la íntima conexión entre las dos disciplinas, incluye el autor tres apartados en los que repasa los conceptos lingüísticos básicos, poniendo a la poética en relación con ellos en un cuarto apartado: 1) Lengua como esquema (en el que sigue la teoría de Hjelmslev); 2) Lengua como sistema según la terminología de Coseriu (norma en Hjelmslev) con dos apartados: *a)* La expresión (fonología); *b)* El contenido: apartado importante en el que recoge los modernos estudios sobre semántica estructural y da los elementos necesarios para la descripción de ciertos recursos poéticos que analiza en la segunda parte; 3) Los usos lingüísticos, en el sentido de Hjelmslev, pero tomando de Coseriu la subdivisión en uso individual y uso social.

Toda esta explicación teórica le sirve al autor para unos fines concretos: a) Poder situar a la poética dentro de la lingüística; b) Situar al signo lingüístico fuera del sistema (siguiendo la teoría de Hjelmslev); c) Una vez situado el signo en el «uso» afianzar su teoría del lenguaje poético como desviación. así concebido en el lenguaje puede haber «alteraciones accidentales» que afectan al signo, pero no al sistema, que sigue inalterable.

El cuarto apartado es fundamental, viene a ser el punto de convergencia de todas las líneas trazadas en el trabajo y de las que se trazarán después. Distingue dos clases de actos lingüísticos: a) Imitativos (de acuerdo con los usos vigentes); b) Creativos, en los que hay una desviación respecto de los usos establecidos. En estos textos es frecuente la creación de signos (unicontextuales). Para esta creación no se parte de «expresiones vacías», sino de signos usuales a los que se «destruye» momentáneamente creando un nuevo signo. La operación tiene lugar en la interpretación del texto. Los mecanismos de destrucción del signo usual reciben en este trabajo el nombre de *desviación* y su operación complementaria, es decir, la creación del nuevo signo, *reducción*. Por otro lado, también se producen en estos textos relaciones no establecidas en los textos imitativos (reiteración: rima aliteración, etc.) en las que no hay «destrucción» de signos y que reciben el nombre de *anomalías*.

Estos dos grupos de fenómenos que presentan los textos creativos serán la materia de estudio fundamental de la segunda parte.

En estos capítulos (del IV al X) en los que el autor se enfrenta ya con los problemas concretos del lenguaje poético, teniendo como base un buen número de textos (entre ellos de J. L. Borges y Neruda), creo que se encuentran los mayores aciertos del estudio.

Para J. A. Martínez hay desviación semántica cuando una expresión rompe con los usos lingüísticos y «más concretamente con las reglas de selección léxicas», cuando el lector, con ayuda del contexto, es capaz de conferir al texto el nuevo significado, se trata de una figura poética.

Para llegar a una descripción de la desviación, J. A. Martínez tiene en cuenta las reglas de combinatoria semántica, y para enfrentarse con los problemas que se le plantean, recoge las aportaciones que en este sentido ha hecho la gramática generativa transformacional. Para esta escuela, el sustantivo se distingue del verbo y del adjetivo en que los primeros presentan rasgos inherentes y los segundos tienen, además, rasgos selectivos. Para nuestro autor los rasgos selectivos no pertenecen al sistema, sino al uso; por tanto, el lexema previsible, según estos rasgos, puede variar (sin alteración al sistema) dando lugar a una desviación. Pero, además, el autor no pierde de vista las estructuras sintácticas (para las que sigue el esquema de Alarcos Llorach). Los rasgos selectivos son independientes de las estructuras sintácticas, pero ambos no pueden darse de una manera independiente. Este doble punto de vista que el autor emplea determina que las figuras en este trabajo queden inscritas en un marco lingüístico total, atendiendo tanto a la forma como al contenido.

Por lo que veremos después es necesario tener en cuenta que las desviaciones crean un contenido superpuesto para el que el autor reserva el nombre de imagen.

La clasificación de las desviaciones se hace según el tipo de reducción que precisen y son dos fundamentalmente:

A) Reducción por combinación que corresponde a la metonimia y figuras afines.

B) Reducción por metasemia que comportan un cambio en el significado y que corresponde a la metáfora y figuras afines.

La aplicación de estos criterios lingüísticos que emplea el autor determina algunos cambios respecto de otras teorías (por ejemplo, no distingue entre metonimia y sinécdoque, porque su comportamiento lingüístico es idéntico). Pero es en las metáforas donde se dan los cambios más importantes. Además de discutir el concepto tradicional de la metáfora como una comparación abreviada, se plantea el problema de los dos tipos de metáfora (*in absentia*, *in praesentia*), junto con otras divisiones metáfora (pura e impura) para llegar a la conclusión de que son realmente dos tipos de metáfora, sino dos tipos de imagen, resultantes de las diferentes maneras de acoplarse los términos de la imagen y la metáfora. Estos cambios operados en la visión de las figuras alteran las dos series (metonímica y metafórica) que al autor acepta de Mancas.

Dentro de las anomalías que «no bloquean la inmediata interpretación del texto» se estudian las llamadas isotopías: a) de expresión; b) de contenido. A lo largo de este capítulo desfilan recursos del lenguaje poético tan importantes como la paronomasia, antanaclasis, aliteración, la rima, el ritmo, la métrica, los llamados símbolos disémicos, etc.

En los siguientes capítulos que completan la segunda parte se ocupa de fenómenos no menos importantes para el estudio de la poesía, como la motivación, la caracterización de las figuras y la relación del texto poético con el placer estético.

La última parte de las tres propuestas corresponde a las conclusiones que ocupan tan sólo un capítulo. En ellas insiste el autor sobre las ideas fundamentales de su estudio dividiéndolo en doce puntos fundamentales, de los cuales el primero corresponde a la hipótesis básica.

Importante libro el de J. A. Martínez, que además de las aportaciones que supone, tiene el mérito de la claridad que no se ve dañada por la gran cantidad de teorías diferentes que el autor maneja. La falta de análisis de textos más complejos y la terminología a veces poco adecuada pueden considerarse los principales defectos de este libro, que dejan de serlo en cuanto que son subsanables en los trabajos futuros del autor que esperamos con interés.

ISABEL VISEDO ORDEN

BIOY CASARES, Adolfo: *Historias de amor e Historias fantásticas*. Madrid, Alianza Editorial (Colec. «El libro de bolsillo»), 1975 y 1976; 230 y 306 págs., respectivamente.

Hasta 1972 Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914) llevaba publicados cinco libros de cuentos: *Luis Greve, muerto* (1937), *La trama celeste* (1948), *Historia prodigiosa* (1956), *Guirnalda con amores* (1959), *El gran Serafín* (1967). Todos ellos fueron aquel año reunidos en dos volúmenes: *Historias de amor e Historias fantásticas*, reeditados de nuevo en España.

Pese a un bien ganado prestigio como cuentista, Bioy Casares era conocido aquí exclusivamente por una novela, *La invención de Morel* (1940). Su nombre iba indefectiblemente unido al de otro ilustre argentino, Jorge Luis