

serie artística, y prefiere invocar los condicionamientos de otra índole. Pero, admitido su carácter parcial, las interpretaciones del crítico son siempre penetrantes. Bien apoyado en el análisis de obras y textos concretos ofrece un panorama convincente de la relación entre la creación literaria y su trasfondo histórico.

Alvaro ALONSO
(Universidad Complutense)

ARMISÉN, Antonio: *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543* (Zaragoza: Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1982).

El estudio que vamos a comentar se originó en la tesis doctoral del autor, la cual, como él mismo advierte, ha sufrido correcciones, reelaboraciones e, incluso, alteraciones sustanciales.

Armisen calibra en su justa medida la renovación de la lírica en el XVI; señala lo que hubo de ruptura: «La nueva sensibilidad petrarquista rompe con su individualismo el cerrado mundo de la alegoría medieval para abrir así nuevos caminos» (p. 93), pero también reconoce, coincidiendo con R. Lapesa, la continuidad de la nueva poesía con la anterior, continuidad confirmada, según Armisen, por la admiración que los renovadores experimentaron por los poetas que les precedieron, o por el uso de la antítesis que pasa, como dijo Lapesa, del octosílabo al endecasílabo; no hubo una mera sustitución de estilos y «la permeabilidad en mucho más amplia que la que nos evidencia una aproximación fundada en etapas que parecen reductos cerrados sin influencia mutua» (p. 66); aun cuando marca las diferencias no deja de aproximar, en ciertos aspectos, la lírica petrarquista y la cancioneril, con lo que, evidentemente, no cae en una simplificación inexacta de las transformaciones de la poesía del XVI —y tampoco en una explicación exclusivamente anecdótica de la famosa entrevista Navagero-Boscán.

La poesía de Boscán, por su parte, «es el mejor ejemplo de los problemas de adaptación a las nuevas formas» (p. 134) y, si en ciertos aspectos, el lírico barcelonés fue indudablemente torpe, en otros supo captar la estructura del nuevo metro.

A la hora de estudiar la lírica de Boscán, aun siendo muy consciente de las dificultades, Armisen procura deslindar lo que en sus composiciones hubo de «estética de época» de lo que pudo deberse a una elección personal.

La Primera Parte, de las tres en que se divide el trabajo, se centra en los poetas que Boscán valoró positivamente en la *Octava Rima*; el autor establece las relaciones entre el poeta barcelonés y Juan de Mena, Alfonso de la Torre, Garcí Sánchez de Badajoz, Luis de Haro y Luis de Vivero, y, por consiguiente, se puede así «situar al barcelonés y a su poesía en el marco inmediato de su creación literaria» (p. 9). Armisen señala coincidencias temáticas y formales, o ausencias, como ocurre entre Mena y Boscán que «rehúyen el pormenor descriptivo en la mención de la belleza de la amada» (p. 20). El establecimiento de conexiones entre Boscán y otros autores no se limita, claro es, a esta parte, sino que se extiende a las dos restantes, y abarca, además, la prosa: Boscán y Diego de San Pedro, Boscán y *El Lazarillo* —cuyo autor tal vez conoció la canción CXXX de Boscán en la que Lázaro es identificado con el amador—, etc.

Ciertos recursos expresivos constituyen el objeto de la investigación del Libro

II: el hipérbaton —frecuente en los versos de Boscán, pero siempre sin violencias extremas—, la amplificación, el énfasis y la hipérbole —producida, entre otros procedimientos, por las fórmulas «tan... que» y «tal... que» de carácter ponderativo—, el adjetivo que, como indicó Margherita Morreale, no «es en un principio de los componentes más ricos y frecuentes del lenguaje poético de Boscán» (p. 305), y, especialmente, la metáfora y la antítesis.

La metáfora, para Armisen, «no es uno de los recursos importantes de la poesía de Boscán, como no lo es tampoco de la de otros poetas renacentistas» (p. 263); para su análisis se sirve, según el mismo autor precisa, de la teoría expuesta por C. Brooke-Rose en *A Grammar of Metaphor*; metáforas sustantivas, verbales y adjetivas —tanto en octosílabos como en endecasílabos—, a la vez que personificaciones, cosificaciones y «vitalizaciones» («animación [...] de conceptos, cosas o elementos que carecen en sí mismas de vida», p. 297) son estudiadas por Armisen.

En cuanto a la antítesis, Armisen hace notar su abundante presencia y su uso intensificado en la lengua poética de Boscán, por un lado en *un* verso (octosílabo y endecasílabo, sea o no bímembre) y en varios versos; por otro realiza una aproximación retórico-gramatical —reconociendo, sin embargo, las limitaciones de un tal análisis— de la antítesis en oraciones, grupos de palabras y palabras sueltas —sigue, en lo que se refiere a la antinomia, a S. R. Levin—. Armisen se apoya tanto en lo que podríamos llamar «antigua retórica», como en los nuevos estudios retóricos —así en las aportaciones del grupo μ .

En la Tercera Parte, donde se sigue el concepto de texto y de composición de Lotman, el autor interpreta la edición de 1543 de las obras de Boscán —y Garcilaso— como un conjunto con una estructuración consciente, aunque no desde el primer momento pues, al parecer, casi todas las composiciones del libro I no se pensaron para integrarse en un todo, además «es difícil creer que la edición de 1543 contenga la totalidad de la obra de Boscán que el poeta había podido recoger en 1542» (p. 336). La edición de poesías en ediciones posteriores desvirtuó de algún modo lo que Boscán se había propuesto. El precedente inmediato de la edición fue el manuscrito Lastanosa-Gayangos, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, que «reproduce un estado de composición anterior a la edición *princeps*» (p. 351) y donde ya se recogían poemas de Garcilaso junto a los de Boscán.

Los tres libros de Boscán prosiguen un plan de un simbolismo numérico. El número total de composiciones se encuentra en relación con el análisis que hizo San Agustín del número 153: 136 (múltiplo de 17) + 17 resulta igual a 153, que es el símbolo de «los que pertenecen a la gracia del Espíritu Santo» (p. 421). El 6 es el primer número perfecto, según el análisis de San Agustín, y es el número de poemas del libro III; el 28, segundo número perfecto, coincide con el de las composiciones del libro I, el tercero, por su parte, tiene un múltiplo de 17, 102. Por otro lado, se debe incluir «el número de texto del Libro I en una tradición simbólica derivada del *Timeo* y, muy posiblemente, tomada de los *Comentarios* de Macrobio» (p. 358).

El libro II es «un *canzoniere* a la manera de Petrarca, compuesto de sonetos y canciones» de lectura plural (p. 385). Este libro viene precedido por la «Carta a la duquesa de Soma», que le sirve de prólogo y que «presenta una forma característica y muy cuidada que corresponde a la tradición retórica del discurso de la parte» (p. 361) y que tal vez tuvo una relación directa con el «Proemio e Carta» del marqués de Santillana. Concluye el libro con una composición que supone «la

resolución simbólica de enfermedad de amor y la *peregrinatio* en un nivel espiritual» (p. 407). El libro integra armoniosamente el «poeta amador, la amada y el amigo, unidos bajo el Dios que fundamenta su relación» (p. 411).

El libro III fue concebido con independencia del manuscrito Lastanosa-Gayanos y sus versos «constituyen la mejor prueba de la pretensión de Boscán de no limitar a la elaboración de un *canzoniere* petrarquista la reforma poética que el endecasílabo promueve» (p. 414).

El libro IV, según Armisén, pudo llegar a Boscán con cierta ordenación, sea como fuese Boscán lo colocó tras sus propias composiciones como «broche final y prueba incuestionable de la importancia de la revolución poética desarrollada por las formas nuevas» (p. 340).

Reagrupado lo dicho por Armisén en su libro se puede considerar que la poesía de Boscán es eminentemente reiterativa, no en un sentido peyorativo y haciéndola equivalente de «poesía pobre», sino en cuanto que utiliza un procedimiento básico de la poesía —la función poética de Jakobson, que no ha dejado de recibir algunas críticas—, y por cuanto «la estética en que Boscán se inserta busca el uso exhaustivo, sistemático y repetido de campos semánticos literarios y muy previsibles» (p. 195); es una poesía centrada en los desagravios del amor y del enamorado y caracterizada por una fuerte introspección amorosa. Boscán pretendió, por encima de todo, hallar un lenguaje sin afectación «capaz de expresar lo trascendente» (p. 135).

Estamos, en resumidas cuentas, ante un pormenorizado y documentado trabajo en el que, por añadidura, se abordan problemas de teoría literaria que atañen, fundamentalmente, a la esencia misma de la palabra poética.

Isabel COLÓN
(Universidad Complutense)

Essays on narrative fiction in the Iberian Peninsula in honour of Frank Pierce, ed. de R. B. Tate, The Dolphin Book Co., Ltd., 1982.

El empeño colectivo de un homenaje, en general, suele resultar baldío por la dificultad de dar a conocer los trabajos particulares que en él se presentan; ha de pasar cierto tiempo y que bibliografías específicas acojan esas referencias para que sus estudios puedan divulgarse, con lo que ello supone de pérdida de interés y de novedad. Es mi intento, pues, al reseñar *Essays on narrative fiction...*, contribuir a la difusión de sus artículos agrupándolos de manera sistemática, para ordenar sus aportaciones en cada uno de los periodos cronológicos elegidos.

Los diecinueve estudios se centran en torno a la «ficción narrativa» en alguna obra, autor o tema; cada investigador tiene su propia concepción de lo que esta «ficción» significa, pero, en principio, parecen compartir un criterio estructuralista en cuanto a que esa ficción será una perspectiva de análisis.

He reunido los trabajos en tres grupos diacrónicos, para facilitar su consulta: Edad Media, siglos XVI-XVII y siglo XX.

1) *Edad Media*: representan un total de siete estudios, siendo los más numerosos los centrados en problemas prosísticos.

Rafael Lapesa se dedica a dilucidar nueve cuestiones históricas del *Cantar de*