

hecho nuestros autores, al descubrir los matices, en las distintas aportaciones, aunque se den dentro de un mismo eje: El Modernismo.

AURORA CENTELLAS RODRIGO

ROIG MIRANDA, Marie: *Les Sonnets de Quevedo, Variations, constance, évolution*. Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989, 649 págs.

Estamos ante uno de los estudios más sólidos sobre literatura española aparecidos en estos últimos años. Se trata de la tesis doctoral de la hispanista francesa Marie Roig Miranda, defendida en la Universidad de París-Sorbona en 1987, y publicada ahora un poco condensada. Sus principales objetivos: aportar un mejor conocimiento del arte de Quevedo en sus sonetos —502 en la ed. de Bleuca; auténticos, según Roig, 348—, analizar su estilo e intentar resolver los problemas de atribución y fecha. Anteriormente, la autora había publicado ya otros importantes trabajos sobre diversos aspectos de la obra de Quevedo, cuya lista puede verse en la bibliografía que acompaña a este libro.

Roig ha dividido su tesis en tres densas partes, subdivididas en siete, seis y ocho capítulos, donde estudia, respectivamente, los tropos y figuras en el soneto, su construcción y la constancia y evolución del estilo quevediano. Completan el volumen cinco anejos, una copiosa bibliografía de ediciones y estudios y dos índices, aparte del general, de sonetos citados y comentados y de nombres propios.

El método aplicado por Roig se basa, partiendo de la retórica tradicional, en un análisis cuantitativo al que se incorporan las aportaciones de la reciente crítica literaria y la propia reflexión de la autora. A pesar de los defectos que Roig señala en la citada edición de Bleuca, se basa en ella para sus análisis, corrigiendo algunas lecturas.

El análisis de los rasgos característicos de los sonetos quevedianos, que ocupa las dos primeras partes del libro, lleva a Roig a concluir que en nuestro poeta las formas son tan importantes para el sentido como el contenido.

Pese a lo que se afirma frecuentemente sin comprobarlo, dice Roig, no es en la poesía satírica donde se encuentran más tropos, sino en los sonetos del *Heráclito cristiano* y en los dedicados a Lisí, «ceux qui naissent sûrement de l'être plus intime de Quevedo. Ce trait à lui seul suffirait à prouver que les tropes ne sont pas chez lui de simples figures d'ornement» (p. 68).

Si en los primeros capítulos de la Primera Parte se analizan los tropos desde el punto de vista de su estructura o construcción estilística, los dos siguientes se consagran a estudiar la analogía metonímica (símbolo, sinécdoque y antonomasia) y la analogía metafórica. Roig juzga que los símbolos son convencionales y comunes, aunque Quevedo los personaliza, manipula y enriquece, insertándolos en su propia visión del mundo: es ahí donde radica su originalidad. Roig asegura también que la mitad de los tropos utilizados por Quevedo son metafóricos, porque, para él, la poesía pertenece más al dominio de lo sentido que lo pensado (p. 115).

Se completa la Primera Parte con tres capítulos dedicados a las figuras como fenómenos estilísticos distintos de los tropos. Se incluyen aquí la repetición de sonidos y palabras, la sintaxis, la polisemia y las frases hechas. Quevedo no utiliza la repetición de un modo sistemático, aunque sí hábilmente. «Qu'il y ait répétition de sons ou de mots, il s'agit toujours de désigner à l'auditeur ou au lecteur une analogie profonde et essentielle entre des objets, des sensations, des sentiments ou des idées, analogie que cet auditeur ou lecteur n'a peut-être pas saisie dans sa propre appréhension des apparences» (p. 144).

Las rupturas sintácticas son raras, hay pocos anacolutos y aún menos hipérbatos: la frase, en su esquema general, está próxima a la construcción normal. Y en cuanto a los fenómenos de analogía, Roig considera la polisemia como un rasgo de estilo abundante en estos

sonetos, como formando parte de la estética de su tiempo; uno de sus principales objetivos es seducir al lector desde el primer verso.

La Segunda Parte está consagrada a la construcción del soneto. Roig comienza estudiando el uso que hace Quevedo de fuentes ajenas y propias. Consciente de la dificultad de descubrir una fuente precisa, Roig no pretende hacer aquí un trabajo exhaustivo, sino señalar aquellas fuentes que ella ha descubierto y las tratadas ya por otros estudiosos. De esta pesquisa deduce que en Quevedo, además de su gran conocimiento de textos antiguos y modernos, no hay una imitación servil, sino creadora, en la palabra y en el sentido, imponiéndose siempre la propia personalidad del poeta, cuyo resultado es una creación original.

Por lo que se refiere a la utilización de una idea o una forma utilizadas por Quevedo en otras obras suyas, Roig ve en su análisis la posibilidad —bastante contestable, como reconoce la propia Roig— de relacionar textos en el tiempo como medio para datarlos, teniendo en cuenta la repetición de fórmulas.

Se estudia a continuación la estructura del soneto, partiendo de los diversos elementos de sentido, como la alegoría, el *exemplum* y la mitología. Las alegorías son numerosas y variadas y su contenido coincide con los mismos temas utilizados en los símbolos; el *exemplum* es principalmente de contenido histórico, y en cuanto a la mitología, Roig constata que no tiene en Quevedo la importancia que en otros poetas de su tiempo. Aún así, hay en sus sonetos un 29 por 100 de alusiones mitológicas.

Formalmente, el soneto es un lugar cerrado: la rima de los cuartetos es invariable y sólo hay dos variantes en los tercetos: CDC/DCD y CDE/CDE. De la confirmación de que el soneto constituye para Quevedo una unidad con sentido total, Roig lo define como «une hiérarchie de *synthèses successives*, dont le couronnement est l'entier du poème lui-même» (p. 283).

Noción esencial del mecanismo del soneto quevediano es el concepto, al que Roig consagra, con muy sutiles observaciones, el capítulo quinto de esta Segunda Parte.

La Tercera Parte del libro contiene el importante estudio de las constantes y la evolución de los sonetos. Las constantes, o series de procedimientos utilizados por Quevedo, le parecen a Roig un buen medio objetivo para clarificar el problema de las atribuciones. Para ello usa un minucioso y complejo método de análisis cuantitativo de los fenómenos de estilo basado en un copioso número de estadísticas, ejemplo de paciencia y probidad científica.

¿Qué sonetos pertenecen verdaderamente a Quevedo? Roig compara los sonetos dudosos con los originales de los mismos grupos temáticos, comprobando si existen correspondencias con las constantes del estilo de nuestro poeta, es decir, funda su investigación sobre los datos objetivos de un análisis, frente a los criterios subjetivos adoptados por otros críticos. Como ejemplo, Roig analiza seis sonetos dudosos de la ed. de Bleuca, llegando a la conclusión de que *quizá* —el subrayado es mío— cuatro pueden atribuirse a Quevedo.

Estrechamente unido al problema de las atribuciones está el de la evolución de las constantes estilísticas. Cree Roig que sí, partiendo de los sonetos datados por Crosby, Bleuca y otros estudiosos, es posible descubrir una evolución de estilo, entonces no sólo se podrán caracterizar periodos de creación, sino datar también sonetos que no han podido serlo por otros métodos.

Así, pues, sobre la base de los sonetos de fecha precisa, Roig distingue cuatro periodos en la evolución estilística del total: los primeros sonetos hasta 1613 inclusive; los sonetos de 1614 a 1624; los de 1625 a 1638 y los últimos, de 1640 a 1645. De aquí en adelante, Roig se afana en la ingrata y penosa tarea de datar los sonetos de fecha incierta a partir de las constantes y tendencias de cada uno de los cuatro periodos. De los 502 sonetos de la ed. de Bleuca, sólo 145 tienen fecha, 57 precisa y 88 dudosa. Roig propone una fecha aproximada para 273. Es una propuesta interesante que sin duda encontrará más de un oponente.

En cualquier caso, el libro de Roig es una de las aportaciones más serias publicadas hasta ahora sobre el Quevedo poeta, y el más importante sobre el sonetista. Fruto de la labor de muchos años, trabajo exhaustivo, copioso en análisis, cómputos y estadísticas, y al mismo tiempo inteligente y sensible ante las bellezas de la poesía quevediana.

«Un tel travail —dice la autora— peut paraître aride et disproportionné par rapport aux résultats obtenus. Il est vrai qu'il ne peut suffire à lui seul à rendre compte de la totalité de la

réalité quévédienne, mais j'espère qu'il sera un jalon solide sur le chemin qui mène a la connaissance entière de l'oeuvre de Quevedo, de son activité créatrice, de sa vie, de son être». Sin duda alguna.

En cuanto a los cinco anejos, complemento de este libro, los tres primeros son estáticos, en el cuarto se proponen modificaciones al texto de la ed. de Blecua, y en el quinto se da relación completa y detallada de 16 manuscritos no citados por Blecua, conteniendo poesías de Quevedo o a él atribuidas.

Sólo me queda hacer unas leves observaciones que en nada modifican el valor del admirable trabajo de Roig.

Pese a la limpieza de la impresión, se han deslizado algunas erratas que señalo a continuación: p. 32, l. 42, léase «El cometió el primero desconcierto» no «el primer», p. 33, l. 27, debe decir, «p. 155», no «250»; p. 55, l. 27, léase «Más quiero depender del sol y el día», no «y del día»; p. 62, l. 26, léase «en la nieve de un ánimo obstinado», no «en la nieve de un corazón obstinado»; p. 110 final, léase «La vida nueva, que en niñez ardía», no «vida nueve»; p. 226, l. 34, dice «la de tu sangre nos quebranta y nos mueve», sobra el segundo «nos».

Para «relámpagos de risas carmesies», que Roig tiene por imagen original de Quevedo (p. 141), véase, entre otros trabajos, M.<sup>a</sup> Pilar Monero Sorolla, «Relámpagos por risas»: nuevos precedentes en la lírica petrarquista italiana anterior a Quevedo», en *Anuario de Filología*, VIII, 1982, pp. 297-309.

Al referirse al soneto «¡Ay, Floralba! Soñé que te... ¡Dirélo?», se citan como precedentes dos sonetos de Boscán (p. 249, n. 19), sin embargo, más próximo en todos los sentidos es el gongorino «Ya besando unas manos cristalinas».

Creo que en el comentario al soneto «¡Cuántas manos se afanan en Oriente» (p. 278), hay un error de interpretación: el «pirata de Noruega» del primer terceto no es alusión a un cazador de pájaros o ladrón de huevos, sino al «halcón», eco de «los raudos torbellinos de Noruega» del v. 973 de la segunda *Soledad* gongorina.

Al comentar, «Un godo, que una cueva en la montaña» (p. 279), se confunde la conquista de Navarra en el siglo X con la llevada a cabo por Fernando el Católico en el siglo XVI.

La estatua de Felipe III (p. 446) estuvo, en efecto, en la Casa de Campo de Madrid, pero desde 1848 se encuentra en la Plaza Mayor de esta ciudad.

Finalmente, constato que Roig, que llama hemistiquios a las dos partes de un verbo bimembre, no hace la menor referencia a los casos de plurimembración y correlación que se encuentran en los sonetos de Quevedo, a pesar de que hay en ellos ejemplos interesantes.

JOSÉ ARES MONTES

SOLÀ, Joan i PUJOL, Josep M.: *Tractat de puntuació*. Barcelona: Ed. Columna, 1989.

En les darreries del segle XX, quan l'escriptura va cedint cada cop més paper als ginsy cibernetics i quan la rapidesa i les presses envaeixen cada cop més la moderna civilització del xip, sobta que dos autors dediquin cent quaranta-set pàgines a explicar un aspecte del llenguatge tan enutjós i col·lateral com és el cas de la puntuació. Una qüestió que, ben mirada, duu de corcoll tant els tècnics com els *diletanti*, digna de parar-hi esment, però sovint ignorada o obliterada. La comunicació a distància ha arraconat el text escrit i ha fet emergir altres tipus de canals que, per natura (l'oralitat característica del telèfon) o per convenció (l'economia expressiva de mitjans com el teletext o el fax), han anat suprimint els signes ortogràfics, fent l'equivalència signes auxiliars = signes innecessaris.

El manual de Joan Solà i Josep M. Pujol sobre puntuació, doncs, és una *rara avis* entre les publicacions filològico-lingüístiques actuals, a més de novetat entre les obres disponibles