

Estos elementos, ya sea implícita o explícitamente integrados en el texto, no sólo significan por lo que el autor les hace decir, sino por medio de lo que ellos, por ellos mismos, conllevan y, cada nueva escritura de la que forman parte, se encuentra sujeta al nuevo contexto de producción. De igual forma, los nuevos contextos de recepción de este nuevo texto van a cambiar, y con esto cambiará también el poder evocativo de los elementos textuales que afectan a individuos y grupos de diversas experiencias afectivas y cognitivas, de lo que derivarán, nuevamente, diferentes lecturas, traducciones e imitaciones en las cuales se eliminarán ciertas referencias evocativas y se añadirán nuevos significados.

En síntesis, Gómez-Moriana determina como el objeto de estudio de la sociocrítica y el análisis literario, la interacción dialéctica entre lo que es intrínseco y extrínseco a cada texto considerado como un tipo de anáfora transtextual.

Uno de los aspectos más destacados del libro de Gómez-Moriana es que contradice los estudios formalistas que definen el lenguaje literario de acuerdo con el análisis descriptivo de los rasgos lingüísticos y estructurales de un texto. Gómez-Moriana, por el contrario, se sitúa en el marco teórico del análisis del discurso y explica la diferencia entre el literario y otros tipos de discurso, formalmente, como una posible oposición o conflicto entre las dos dimensiones del signo; pero en términos comunicativos, como posibles desviaciones del discurso ritual o transgresiones a los principios subyacentes al uso de los distintos tipos de actos comunicativos.

El gran mérito de este libro es, sin lugar a dudas, la aplicación del marco teórico al análisis de textos clásicos de la Edad de Oro española: *Lazarillo de Tormes* y *Don Quijote de la Mancha*, entre otros.

Este tipo de estudio, que sitúa el discurso literario como un discurso entre discursos, ofrece tanto a la lingüística como a la literatura, enormes posibilidades de enriquecimiento mutuo.

ISABEL BARRERAS  
El Colegio de México

DAVID J. HILDNER, *Poetry and truth in the Spanish works of fray Luis de León*. Tamesis, London, 1992; 177 pp.

“Todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes suelen probar, se ven aquí tanto más agudos y delicados, cuanto más vivo y acendrado es el amor divino que el mundano. Dícelos con el mayor primor de palabras, blandura de requiebros, extrañeza de bellísimas comparaciones, que jamás se escribió y oyó”. En el prólogo a su traducción de

*El Cantar de los Cantares*, fray Luis de León describe así la *sapida scientia*, la sabiduría sabrosa, que caracteriza no solamente esa obra, sino toda su producción literaria. Para los lectores y críticos contemporáneos que no se interesan en las obras de temas religiosos (especialmente las que están en verso) por frustrantes y pesadas, esta afirmación puede resultar sorprendente. En *Poetry and truth*, Hildner demuestra y analiza esa combinación de verdad y poesía, proponiendo una nueva lectura que afirme la importancia y el interés que puede tener hoy la obra de fray Luis. Si recordamos el tremendo y repentino éxito del *Oráculo manual* de Gracián en los Estados Unidos hace dos años, este propósito no parece tan inalcanzable.

El lector de hoy ha empezado a regresar a la poesía como fuente de la palabra auténtica, portadora de una verdad más profunda que la ofrecida en otros campos de estudio. Las obras de fray Luis, tanto las poéticas como las prosísticas, satisfacen el deseo intelectual del lector en tanto que expresan los principios de la fe, pero a la vez permiten que el lector disfrute la lectura. Fray Luis borra la línea divisoria entre lo literal referencial y lo figurativo, expresando la verdad en poesía. Para él, la verdad podría ser establecida por una Mente exterior a la humana (idea platónica), por la realidad exterior que nos da ideas, imperfectas, de la verdad (idea aristotélica) o por medio de la ley de gracia que todo ser humano tiene inscrita en su alma (idea tomista). La poesía, en cambio, se refiere a ficción sin conexión inmediata con la realidad y al uso estético del lenguaje. Los elementos poéticos en la obra de fray Luis incluyen el lenguaje semifigurativo, la mezcla de la lógica con “extrañas figuras”, imágenes más poéticas que lógicas o religiosas, el embellecimiento poético del lenguaje para persuadir o dar un efecto estético mayor, un carácter polisémico, y el respeto de las lenguas clásicas en sus traducciones. La obra de fray Luis instruye dulcemente, mezclando las verdades profundas que busca el lector contemporáneo con figuras poéticas sabrosas; enseña y deleita, siguiendo las recomendaciones de Horacio.

Fray Luis creía que la poesía debía dedicarse únicamente a hablar de Dios o de asuntos divinos. Reaccionó en contra de las lecturas populares de su época (los libros de caballerías, pastoriles y sentimentales), las cuales enseñaban cosas interesantes, pero poco convenientes. El propósito básico de su escritura era el fortalecimiento de la virtud por medio de la expresión de la verdad, la cual llevaría a los lectores a conocer y amar mejor a Dios. La verdad, lo bueno y lo bello eran una sola cosa para fray Luis; toda expresión de la verdad tenía que ser bella por definición y las figuras poéticas, puestas al servicio de la verdad, sólo realzarían su belleza.

Aunque utilizó la lógica para deducir conclusiones de premisas filosóficas, dogmáticas o de las Escrituras, no dudó en emplear las “extrañas figuras” para expresar experiencias espirituales, sus devociones

y meditaciones, de forma parecida a la de los místicos. De hecho, hay momentos en que lo poético predomina; en tales momentos la “lógica” de su obra es estética, lo cual, aunque haga más problemática la expresión de verdades alegóricas y religiosas, es más placentero que la expresión directa y literal. Tal es el caso de sus traducciones de obras clásicas, por ejemplo las odas de Horacio, las églogas y parte de las *Geórgicas* de Virgilio, en las que el predominio de lo poético es el resultado de su fidelidad a las imágenes de las obras originales, aunque éstas no estén de acuerdo con el pensamiento religioso expresado en sus comentarios bíblicos o en sus poemas de devoción. Aunque “Fray Luis follow[s] Virgil faithfully into the realm of *fábulas mentirosas* and primitive natural instincts without glossing them over, allegorizing, or moralizing them. . . there are passages in the poem [las *Bucólicas*]. . . which lie within his specialty: poetic presentation of philosophical themes” (p. 122). En tales casos recurrió a la *amplificatio*, añadiendo figuras al original para producir un efecto persuasivo o estético mayor. Lo estético y lo poético no tienen importancia central en sus comentarios bíblicos, donde su adhesión al aspecto literal es mucho mayor. Sin embargo, todo se subordina al intelecto y a la voluntad. En otra *amplificatio* de las *Bucólicas* fray Luis tradujo “somno. . . iacentem / inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho” como “en sueño y más en vino sepultado”, añadiendo “a moral identification of the sin of drunkenness with [moral] unconsciousness and death, a figure used by countless Spanish medieval, Renaissance and Baroque poets and moralists” (p. 120). Reconocía su valor y obviamente disfrutaba mucho el lenguaje poético y, como traductor, es más fiel que dogmático, pero ocasionalmente se permitía hacer sutiles modificaciones morales al texto original.

El pensamiento de fray Luis recibió influencias de varias figuras importantes en la transformación del pensamiento medieval y en el desarrollo del pensamiento occidental moderno —Platón, Aristóteles, San Agustín, Tomás de Aquino, Petrarca y Erasmo. Toma de los neoplatónicos la unidad de número, ritmo y orden, interpretada por San Agustín en *De música*. La “filosofía trascendental de armonía universal” de fray Luis (Rivers, *Poesía lírica del Siglo de Oro*) se ve claramente en su “Oda a Salinas” y en *Los nombres de Cristo*, que describe como conceptos en el intelecto, imágenes de la verdad. La meta es que los nombres unan el mundo y el universo, que correspondan a la cosa enteramente, tanto a su ser material como a su ser como idea, concepto. La unidad que buscaba fray Luis también era resultado de las preocupaciones ocasionadas por la Contrarreforma, la cual se retrasaría si se presentaba una diversidad de perspectivas o incongruencias.

La importancia de expresar verdades religiosas no impidió que la obra de fray Luis fuera polisémica; al contrario, creía que los múltiples niveles de su interpretación enriquecían las verdades expresadas. Lo

que fray Luis dice de su traducción de *El Cantar de los Cantares* se puede aplicar a toda su obra:

El que traslada ha de ser fiel y cabal, y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no más, de la misma manera, cualidad y condición y variedad de significaciones que las originales tienen, sin limitarlas a su propio sonido y parecer; para que los que leyeren la traducción puedan entender la variedad de sentidos. . . y queden libres para escoger de ellos el que mejor les pareciere (p. 12).

Fray Luis permite que el lector elija uno de los significados posibles; “at most he calis one of the possibilities «preferable», for philological or contextual reasons” (p. 2). Las interpretaciones más estrictas de fray Luis, y uno de los pocos elementos anti-estéticos en su obra, están en las declaraciones con que “the «roundabout» devices (*tropoi*), which [fray Luis] calis *rodeos* in Spanish, [are] made straight and flat (*es-planatio*). Poetic language, which goes against the code of literal usage to a greater or lesser degree, gives way to the expression of content in direct, common terms” (p. 4).

La síntesis que fray Luis hace de la fe y la sabiduría, la revelación y la razón, es como la de Tomás de Aquino al intentar unir el pensamiento griego con el cristiano, combinando las ideas de Platón y Aristóteles para luego ponerlos al servicio del cristianismo. Tomás de Aquino, como escolástico, sin embargo, no se interesaba tanto en el lenguaje embellecido, la *sapida scientia* tan importante en la obra de fray Luis. Del escolasticismo de Aquino también toma la importancia del lenguaje como instrumento digno de acercarse y describir los misterios de la creación, la unión no despreciable del alma y el cuerpo, y la identificación del nombre de la cosa con la posesión de esa cosa, la unidad entre el nombre y el objeto. El propósito básico de Aquino, sin embargo, fue el de presentar simplemente una unión intelectual entre los principios del pensamiento griego y el cristiano, sin embellecer ese lenguaje tan digno para expresarlos.

Los humanistas, empezando con Petrarca, creían que los lenguajes más apropiados para expresar las grandes verdades eran los clásicos —el griego, el latín y el hebreo. Tales lenguajes antiguos estaban temporalmente más cerca de la creación del mundo y por ello más cerca de Dios. Las traducciones de obras clásicas hechas por fray Luis atestiguan esta idea. El espíritu del original se considera aun más importante que la letra, aunque fray Luis intentó ser también fiel a ella. Lo importante era ser fiel al pensamiento del autor e incluso a sus figuras e imágenes, aunque éstas contradijeran ideas cristianas. Como dice en el prólogo mencionado arriba: “Pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no sólo en las sentencias y palabras, sino aun en el corriente y en el aire de ellas, imitando sus figuras y sus modos

de hablar y maneras, cuanto es posible a nuestra lengua”. Utilizó palabras arcaicas en sus traducciones para demostrar el respeto que se debe tener hacia las lenguas clásicas. Consideró más importante el origen etimológico de las palabras que su uso sincrónico, el cual distorsionaba el significado original y puro de la palabra y la alejaba de su unión con el objeto verdadero. En *Los nombres de Cristo*, sin embargo, fray Luis aplica el término “nombre” tanto al dicho oralmente como a los conceptos de las cosas formados en el intelecto; los nombres y los conceptos son la forma en que la Naturaleza une el mundo —el social y todo el universo creado (p. 26). Sin embargo, fray Luis “places an enormous proviso on his whole doctrine of the conformity of concepts and things: «Y lo que ellas son en sí mismas, essa misma razón de ser tienen en nosotros *si nuestras bocas y entendimientos son verdaderos*»” (p. 28). Si cumplimos con este prerrequisito, el objeto, el concepto y el nombre (tanto en su sentido sincrónico como en su etimología) deben ser uno, poniéndonos en camino a la armonía universal, central a la filosofía de fray Luis.

El uso poético del lenguaje en la obra de fray Luis se parece mucho al de los místicos; sin embargo, él se excluyó del grupo de los iniciados. Sus obras tienen una sensación de añoranza —nunca llegó a experimentar la unión mística. Por lo tanto, fray Luis no describió tanto los hechos individuales cuanto “lo que suele acaecer”, lo común a todos. Creía que el lenguaje y la lógica pertenecían a todos y buscaba la llaneza en su lenguaje, que aunque incluya “extrañas figuras”, nunca llega a ser ecléctico. En “Alma región luciente”, fray Luis observa al pastor cuidando sus ovejas y lo describe, pero no participa: “¡Oh son! ¡Oh voz! siquiera / pequeña parte descendiese / en mi sentido, y fuera / de sí el alma pusiese / y toda en ti, oh Amor, la convirtiese!” Como señala Hildner: “Any restriction of this prose passage to special mystical experiences would, to my mind, contradict the author’s appeal . . . to a broad and sometimes back-sliding readership” (p. 169). Hildner reitera ese “appeal”, entendido en los dos sentidos que tiene en inglés —súplica e interés—, para que reexaminemos la obra de fray Luis como *sapida scientia* y volvamos a su lectura.

Para buena parte de los lectores contemporáneos que creen que la literatura religiosa es “sin sabor”, una lectura como la que propone Hildner resulta bastante estimulante. Las cuestiones filosóficas reflejan elementos tomados de los grandes pensadores de quienes surgió el pensamiento occidental moderno, nuestra forma de pensar y de ver la vida. Hildner analiza *De los nombres de Cristo*, los comentarios bíblicos, las traducciones clásicas y poemas seleccionados de fray Luis, destacando las fuentes de su pensamiento (fuentes del nuestro también), su combinación de verdades religiosas con la expresión poética y su preocupación por el lector. Desde la perspectiva de Hildner, la lectura de obras como las de fray Luis, aunque descuidadas últimamente, puede ser

agradable además de instructiva. Para fray Luis, como para su predecesor, Tomás de Aquino, la sabiduría es realmente *sapida scientia*, sabiduría sabrosa. Los elementos poéticos y polisémicos de la obra de fray Luis dan sabor a la lectura y a las verdades que nos otorga. Los análisis que hace Hildner son convincentes y, en general, bien presentados. Sólo faltaría la traducción consistente de las citas en latín y más precisión en las citas bibliográficas para que el lector disfrutara más de un texto erudito y revelador.

NANCY ALTENBURG  
El Colegio de México

EDUARDO URBINA, *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*. Anthropos, Madrid, 1991; 207 pp.

El ensayo de Urbina amplía significativamente los estudios sanchopancescos sin necesidad de recurrir a los conteos de palabras mediante los que en ocasiones se ha comprobado que Sancho está citado el mismo número de veces que don Quijote, ni al enfoque idealista que reduce a Sancho a la función de psicólogo de su amo. Su punto de vista integra la tradición de las novelas caballerescas y da un nuevo sentido a la interacción de los personajes cervantinos. Mediante el análisis de los procesos de creación novelesca, establece las líneas fundamentales de influencia en *El Quijote* y las diferencias.

Con el descubrimiento del carácter protagónico de Sancho, la crítica se dio a la tarea de explicar sus implicaciones en la ficción caballerescas, pero siempre se mantuvo la imagen de este personaje subordinada a la de don Quijote. De ahí que *El sin par Sancho Panza* pueda ser considerado como uno de los principales estudios que se han escrito sobre el tema desde 1969 hasta la fecha.

Urbina establece una clara controversia entre las teorías tradicionales, que analizan a Sancho para descubrir sus limitaciones, y a partir de ahí propone una interpretación novedosa de este personaje en su dualidad como víctima de la parodia y como creador de la ficción novelesca en oposición al deseo de don Quijote.

Debido a la importancia de este trabajo, vale la pena resumir las ideas más interesantes, de acuerdo con la organización del ensayo. Además de una introducción donde cuestiona las críticas sobre Sancho y las conclusiones, el libro está organizado en cuatro capítulos, dos para la tradición literaria que se resume en *El Quijote* y dos para el análisis de Sancho. Debo reconocer que la novedad del enfoque y las conclusiones sobre la relación Sancho-Gandalín me han llevado a dejar de lado una parte importante de su contenido: la discusión para rechazar la po-