

Riguroso y convincente, *Kinship and polity in the "Poema de mio Cid"* es un testimonio de los nuevos caminos que quedan por transitar a la crítica cidiana que, pese a su amplitud y continuidad —extensos son los catálogos bibliográficos sobre el tema—, no se agota ni por un hombre —llámese Menéndez Pidal o Colin Smith— ni por una escuela —llámese neotradicionalismo o neoindividualismo—; como el propio Ruy Díaz dijera, parecen también decir los estudios cidianos: "...mucho avemos de andar" (v. 321).

ALEJANDRO HIGASHI  
Universidad Veracruzana

VÍCTOR INFANTES, *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*. Scripta Humanistica-The Catholic University of America, Potomac, MD, 1992; 255 pp.

Abre el volumen un bello y profundo verso de Fernando de Herrera: "Crece el camino y crece mi cuidado" que, a modo de lúcido epígrafe polisémico, define la actitud del investigador —y la consiguiente del lector— y la inquietud fecunda de sus planteamientos. El camino emprendido por Víctor Infantes, a la zaga de brillantes pioneros a quienes nunca deja de rendir el más escrupuloso y fervoroso homenaje, es un viaje por "la topografía menuda de mucha literatura aún por descubrir", aquellas regiones casi sin explorar de "las muchas literaturas que corrieron por la gran literatura, en su costado, completándola y explicándola mejor". Se amolda la estructura del libro —compuesto de trabajos ya publicados y reunidos por primera vez en este volumen de 1992, en la colección, *Scripta humanistica*, a las dos vertientes de la labor de investigación: la crítica (o teórica) y la documental, en perfecto equilibrio cuantitativo e intelectual. "En este libro —escribe Víctor Infantes— la crítica está, por supuesto, después de la investigación, ejercida con posterioridad a la búsqueda, solicitada por los datos, no porticada para esconder su ausencia". A esta advertencia y precaución del autor, me gustaría recordarle lo que Newton contestó a quienes le preguntaban que cómo había podido dar con la teoría de la gravitación universal. Si mal no recuerdo respondió Newton que "pensándolo a cada instante", lo que le permitió sacar del episodio de la manzana todo el provecho que sabemos.

El orden de los escritos presentados contradice algo la previa afirmación aquí citada, lo que demuestra que no pueden desvincularse crítica (o teoría) e investigación (o búsqueda de datos) ya que si los hechos fundamentan la teoría, esta última es la única que permite darles sentido a los (in)diferentes datos. Seis artículos desentrañan

problemas fundamentales de la creación literaria áurea (textura del poema y disposición gráfica; biografía literaria y venganza política; estado de la producción literaria española en 1524; “diccionarios secretos” del Siglo de Oro; disposición tipográfica y contenido de los pliegos sueltos poéticos; géneros literarios y “género editorial”). Seis textos desconocidos, inéditos, descubiertos y descritos por Víctor Infantes justifican los planteamientos que preceden, aportándoles además respuestas (una apología de la imprenta, una edición desconocida del *Don Duardos*; Iglesia y Corte en dos *Diálogos*; teatro y *contrafacta*; una contienda entre dos estudiantes acerca de la poesía y un poema misógino inédito).

Tal coherencia estructural no es sino el signo de una igual coherencia relativa a preocupaciones teóricas y filológicas, de entre las cuales cabe destacar varios enfoques de particular interés. Me detendré esencialmente en los siguientes: historia literaria y contextos; historia literaria, géneros y sub-géneros; creación literaria y factores textuales y extra-textuales; creación literaria y saber del escritor. Para decirlo de una vez, lo que pretende Víctor Infantes es contribuir a una historia literaria que todavía está por escribir: la del limo, que yo calificaría, pleonásticamente, de humilde, vivísimo y nutricio, limo que permitió y explica el florecimiento de las obras maestras, garantizando además una valoración más exacta de la creación viva.

#### TEORÍA DE LA HISTORIA LITERARIA

Demuestra el libro de Víctor Infantes que no se puede escribir cabalmente ninguna historia literaria relativa a formas, géneros y obras sin describir previamente la producción impresa total de una época, los soportes materiales de las obras, la actividad y el poder creativo de los impresores. Tanto la historia de la imprenta y del libro como la historia de la lectura —ya ilustradas en España y en Francia por estudios fundamentales—, así como la evaluación de los textos impresos y su rigurosa definición permiten, por ejemplo, determinar los años de buena o mala cosecha literaria en épocas generalmente consideradas como renovadoras y fecundas. No carece de interés enterarse de que el año de 1524 (fecha-título de uno de los artículos) representa un momento de estancamiento en la producción viva: “No fue buen año de poesía, ni de teatro; privó lo más acorde con la realidad del momento: la novela y el tratado; pocas fiestas y *entradas* y mucha astrología, el desenfado galante oculto por la historia: lo imaginativo vencido por lo práctico”. Interesantísima es la “prolija nómina” de autores de primer plano con los años que entonces acababan de cumplir o iban a cumplir. Ahora bien: sólo se publican dos escasas obras de reconocido valor literario y las prensas españolas no

dan más de cincuenta impresos conocidos con seguridad; no se publica ningún texto poético. Lo que fue la *realidad* histórica o documental del año 1524, aquí detallada, cuantificada, contradice radicalmente el aprecio y la evaluación que de tal época se pueden leer en manuales y textos críticos. En la misma perspectiva, el cuestionamiento terminológico a que se somete la expresión *pliego suelto* da perfecta cuenta de la cantidad de problemas que se encierran en un solo término, de uso tan corriente que llega a ocultarlos: “¿qué es un pliego suelto?, ¿una convención literaria?, ¿tipográfica?, ¿crítica?..., ¿se leían así?, ¿cómo?, invito a leer (hoy) un *pliego* (*plegado*) y se observará fácilmente la incomodidad del intento; ¿se cortaban?, ¿se *desplegaban*?...” Buenos ejemplos éstos, aplicados a la historia de la literatura y a la terminología, del rigor metodológico que consiste en no querer generalizar sin apoyarse en verdades concretas y seguras, en huir de definiciones previas y amplios vistazos, en anteponer a la ostentación brillante de conclusiones panorámicas el esfuerzo de la observación fidedigna y modesta de hechos y datos incontrovertibles. La actitud crítica de Víctor Infantes, aplicada a la historia de la literatura, mucho tiene que ver con la adoptada por los “lingüistas del texto” frente a la literalidad textual.

Otra propuesta de relevante interés para un concepto nuevo de la historia literaria: el de la actividad lectora en su relación con géneros apreciados por el público, con la actividad editorial y con la misma forma de los textos considerados de mayor “originalidad” creadora. Las indagaciones arqueológicas en el entorno y el sustrato genéricos y editoriales del *Lazarillo de Tormes* revelan luminosamente cómo pudo escribirse en un momento dado y en una forma determinada, teniendo en cuenta Víctor Infantes la compleja e intrincada red de “interacciones” entre “las intenciones literarias, los gustos (y disgustos) del público lector y los intereses críticos [que] compiten con los intermediarios del cotarro cultural: los editores, libreros e impresores”. Bien consciente de que la severa observación de tales factores y la toma en cuenta de recuentos (pero ¿por qué considerarlos “tediosos”?) y estadísticas (¿por qué llamarlas “desangeladas”?) pueden trastocar panoramas y zapar prejuicios literarios, Víctor Infantes les presta particular atención a los títulos y rotulaciones de las obras impresas. Enumera denominaciones que merecerían nada menos que todo un libro de recuentos y estadísticas, estudio lingüístico y análisis formal y semántico de las obras, y demuestra que la insistencia en la mención del género (*libro, tratado, historia, vida*, etc.) está vinculada con hábitos narrativos anteriores, medievales, que “campean a sus anchas por mano de un puñado de impresores y editores”. Al lado de la *Cárcel de amor* de San Pedro y el *Grisel* y *Mirabella* de Flores —ésos, sí, renacentistas— la “narrativa caballeresca breve” (unas treinta obras) perpetúa modelos medievales, se relaciona con “la

mentalidad folclórica y popular, que no exige del lector un esfuerzo cultural desproporcionado”, se caracteriza por su ejemplaridad moral, su casi total anonimidad y una brevedad que asegura precios baratos y venta rápida: estamos frente a una estrategia editorial definida que acondiciona formas y temas, un género ya no sólo literario sino editorial, de cuyas fórmulas sabrá sacar partido el *Lazarillo* en un momento en que siguen editándose libros de caballerías, relatos caballerescos, novelas sentimentales, como, años antes, se había alzado *Celestina* entre idénticos productos de la prosa de ficción. Y como prueba de todo ello, Víctor Infantes le brinda al lector un precioso documento desconocido: *La apología de la imprenta* de Gonzalo de Ayala.

Igual fuerza demostrativa tienen los artículos “*Luzeros y Tizonas: biografía nobiliaria y venganza política en el Siglo de Oro*” y “*La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora*” que ya se (y nos) encaminan a una teoría y crítica de la creación. Pasando por alto toda mención de “fuentes”, concepto que, a no ser manejado con prudencia e inteligencia, suele revelarse rígido y mecánico cuando no contraproducente, nos restituye Víctor Infantes toda la sustancia o materia genérica que, en un caso y otro, alimentan la escritura de libelos y poemas: falsos cronicones, memoriales y crónicas históricas por una parte, acrósticos, retrógrados, laberintos, emblemas y jergolíficos por otra. En la misma perspectiva, un libro reciente de Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, publicado en 1992 en editorial Crítica, procura aclarar “las relaciones que enlazan los versos y prosas de Quevedo con el motejar urbano, las coplas de motes, las obritas jocosas: materia humilde si las hay”, nacidos todos de la oralidad, fermento de una literatura aguda que a los españoles les mereció la fama de hombres más ingeniosos de Europa, y limo nutritivo de lo que hoy suele considerarse fruto de un ingenio singular.

Fruto a su vez de un positivismo renovado, inteligente y fecundo son los capítulos de esta “otra” historia literaria que por entregas se está escribiendo aquí y allá y entre los cuales se inscriben plenamente los estudios de literatura áurea de Víctor Infantes.

#### TEORÍA Y CRÍTICA DE LA CREACIÓN LITERARIA

Llama la atención la insistencia de Víctor Infantes en distinguir, a lo largo de los trabajos reunidos, la literatura y la creación *vivas* del resto de la producción impresa. Es comprensible, por cierto, la distinción y todos la comprendemos y además nos satisface separar las obras fecundantes y novedosas del lastre anticuado y pretérito. No de otro modo se plantea el problema, tan de moda, de la modernidad —palabra que utiliza Víctor Infantes en sus “diccionarios secretos”—,

con todos sus pre- y pos- auestas. En un libro polémico titulado *Modernité, Modernité* (Verdier, 1988), afirma Henri Meschonnic: “La modernité est la prévision de ce que c’est qu’être au présent. Le présent, pour la plupart, est tenu par le réseau des intérêts et des pouvoirs, le réseau des maintiens du passé”. Bien percibimos las relaciones entre la paradójica propuesta y los trabajos que tratamos de analizar aquí. Sin embargo, al no dejar sentados Infantes —como se obliga a hacerlo siempre— los criterios que le permiten diagnosticar fuerza viva o inercia de muerte en textos y obras, me pregunto si tales criterios se suponen obvios y sobrentendidos o si, al contrario, llevado por una intuición aún no demostrada, Víctor Infantes anticipa fórmulas de una teoría presentida, cuyos fundamentos empiezan a delinearse sin que estén todavía suficientemente documentados. En breve: o bien se aflojan la vigilancia y desconfianza terminológicas o bien se trata de una apuesta arriesgada. Los estudios ulteriores de Víctor Infantes aclararán la duda.

Las últimas frases del conocido artículo que se inserta en el *Homenaje a Eugenio Asensio* y se dedica a la *philologia* en general —magistralmente ilustrada por los trabajos siempre sugerentes, siempre luminosos e incitativos del gran erudito— merecen unos renglones de atención. Supongo que ex profeso, la estrategia sintáctica y semántica de una de esas frases sitúa significativamente el término *imitación* entre *originalidad* y *creación*, relacionados los tres conceptos, si mal no entiendo, por un movimiento ascendente que parte de la originalidad como condición previa de la creación, pasa por la *imitatio* como medio imprescindible para darle cuerpo y forma a la originalidad y culmina en el resultado de ambos factores, *la propia creación*. Coincidiendo totalmente con Víctor Infantes en el aprecio del concepto, como traté de expresarlo en un homenaje reciente a Robert Jammes “En torno a las *Soledades*”, sin alcanzar la densidad a la que llega Infantes y valiéndome del concepto de intertextualidad, menos cargado de valoraciones peyorativas que el de *imitación*:

L’intertextualité nomme donc très précisément le dialogue qui s’établit dans un texte entre lui-même et d’autres textes, antérieurs ou contemporains. Elle dit exactement, comme le disait l’ancienne *imitatio*, qu’un texte s’approprie, dans des proportions variables, en s’y conformant ou en le subvertissant, le matériau même que le poète travaille: sa langue d’écriture, langue littéraire ou poétique, seconde et apprise, aussi puissante et féconde que le matériau linguistique dans lequel il écrit, sa langue maternelle<sup>1</sup>.

Ahora bien, en el trabajo que, a mi parecer, constituye la cumbre del libro, “De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Si-

<sup>1</sup> Anejos de *Criticón*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1995, p. 72.

glo de Oro”, síntesis de múltiples lecturas, producto de investigaciones bibliográficas en el amplio campo de la memoria escrita y erudita, eslabón de inestimable alcance entre la crítica basada en fuentes y la literalidad textual, afirma Víctor Infantes:

Pero de algo estamos convencidos: estas *polyantheas* circularon, se consultaban, se compraban y se ocultaba (habitualmente) la cita de su conocimiento; de ahí lo del *secreto* del título, esa noción de silenciosa complicidad con el repertorio amigo, de restringida mención, de callado aspaviento. Una cultura que hace gala de la propia cultura como emblema... necesita un cómplice discreto que la sustente para que el *artificio* se dignifique con una fuente segura; es la sabiduría de la apariencia, más ornada cuanto más inasequible resulte su comprobación (p. 34).

Un rico aparato de notas y la mención de numerosos florilegios, antologías, índices, repertorios, lugares comunes, compendios, silvas y hasta léxicos le ofrecen al lector una excursión por tierras poco exploradas por la crítica y demuestran que la imaginación poética (o literaria) tiene por alimento esas listas o esos repertorios, como otros tantos gérmenes o núcleos de materia “inventada”. Siento mucho la falta de una teoría del poder fecundante y significativo de la lista o del catálogo, del índice de palabras, del diccionario. Los escritores áureos —véase el ejemplo de la escritura gongorina— y creo que también sus sucesores no ignoraban que en poesía, como en música, la materia prima no es la palabra o la nota aislada sino esas combinaciones o esos ensamblajes de palabras, de motivos parecidos a acordes de música, que en el “archivo” personal de cada escritor (cito a Lázaro Carreter *apud* Víctor Infantes) se convierten en lugares comunes a todos los textos del escritor. Por eso, abogaré en defensa de los repertorios —hechos a mano primero y luego sólo procesados— de las palabras o fórmulas que componen la sustancia verbal de una obra completa. La serie de *lugares comunes* evocada por Víctor Infantes (*de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias* o de *letras humanas*, con todas las historias, fábulas, conocimientos geográficos etc.) plantean también el problema de las formas misceláneas, de su aparente desorden, de su papel determinante en la aparición de la novela moderna por ejemplo. No se puede separar la creación literaria de su materia prima recogida en catálogos como tampoco se puede desvincular de sus utensilios, de su material, el tintero y la pluma. En las Actas de un coloquio franco-español organizado en Burdeos, en el pasado mes de mayo, sobre la cultura de las élites españolas en la época moderna, Aurora Egido recaló la importancia de los manuales de escribientes no sólo en el aprendizaje de la escritura material sino también en el arte de escribir y componer textos. El saber del escritor, fuera de eventuales lecturas originales más profundas, también estriba en el conocimiento, común a todos, de esos diccionarios se-

cretos que difundieron una cultura superficial pero suficiente, rituales formulísticos e inventarios de motivos cultos.

Para terminar, volviendo a la poesía y al primer artículo del libro de Víctor Infantes, “La textura del poema: disposición gráfica y voluntad creadora”, pondré el único reparo que marca una disconformidad mía con la formulación de Infantes: “Estos elementos (ritmo, métrica, cantidad, distribución versal, etc.) son manejados *libremente* [las cursivas son mías] por la voluntad creadora del poeta que *manipula su colocación en función del mensaje que pretenda ofrecer*”. No estoy convencida de que el poeta maneje con toda libertad esos elementos, prefiero pensar que ellos son los que lo manipulan y manejan, no habiendo más mensaje del poema que él mismo. Si es verdad, como explica Víctor Infantes a cada página de su libro, que la voluntad creadora, por original que sea, obedece a factores exteriores que la encauzan y modelan, componiéndola en función de imperativos ajenos a la imaginación y al talento individuales, ¿por qué no convencernos de una vez de que más potentes aun son los imperativos intrapoéticos de ritmo, rima, métrica, distribución versal, etc., que son como el aire “articulado” que respira el poema o el “néctar numeroso” de que se nutre? En cambio, sí me convence el que la tipografía y el impresor participen activamente en la textura o disposición del poema, hasta tal punto que, en un poema de versos largos, el “rejet” de una palabra o de un grupo de palabras, que tantos comentarios entusiastas o eruditos levanta a veces, no se debe atribuir a la voluntad creadora del poeta sino a la coerción mucho más humilde —pero a veces creadora también— de la extensión de la línea tipográfica.

NADINE LY

Université Michel de Montaigne Bordeaux III

LUISA LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994; 187 pp.

Componen el libro trece artículos breves publicados entre 1983 y 1990. De este conjunto dice la autora: “a pesar de que el libro no se escribió siguiendo un plan previamente establecido tiene cierta unidad, aunque es sólo un esbozo de lo que debería ser un estudio sistemático de las teorías y la práctica en el momento áureo de nuestras letras”. Con variantes, esta justificación se repite en casi todos los ensayos, y con razón.

Síntesis apretada —a modo de guía para ciegos caminantes— es el tercer capítulo de la primera parte, en el que se describen las corrientes que predominaron entre los retóricos españoles del siglo XVI