

rias de estado”. Ahora bien, M. Joly relaciona estas palabras con el retrato del loco megalómano de Avellaneda, descrito maliciosamente durante la visita de don Quijote a la casa del Nuncio: “¡Ah señor caballero, y si supieseis quién soy! Sin duda os movería a grandísima lástima, porque habéis de saber que en profesión soy teólogo, en órdenes, sacerdote, en filosofía, Aristóteles; en medicina, Galeno; en cánones, Ezpilcueta; en astrología, Ptolomeo; en leyes, Curcio; en retórica, Tulio; en poesía, Homero; en música, Enfión; finalmente, en sangre, noble; en valor, único; en amores, raro; en armas sin segundo, y en todo, el primero”. Con esa enumeración, Avellaneda tacha de loco a Cervantes, no a don Quijote.

Si en la primera parte, la autora se preocupa por las relaciones de intertextualidad entre *El Quijote* de Cervantes, Avellaneda y Lesage, en la segunda también estudia este aspecto sólo que en relación con documentos que se refieren a la burla, la locura y el erotismo, tales como la *Floresta*, el *Vocabulario de refranes* y el *Tesoro de la lengua castellana*, que le permiten enfrentar al *Quijote* con su época y entenderlo a partir de este diálogo.

No podía faltar, en la tercera parte, la inquietud por relacionar *El Quijote* con otros textos de la época, lo que M. Joly aprovecha para explicar algunos capítulos que a primera vista parecen incongruentes, como el 62 de la Segunda parte. Dentro de tales reflexiones se encuentra la indagación de lo paremiológico en la obra, que desentraña las diversas funciones de un escudero decidor de refranes, en cuyo uso la palabra popular o se desvaloriza o desautoriza el discurso culto, lo que incide, finalmente, en la ambigüedad de toda palabra.

Si bien la recopilación de sus artículos sobre *El Quijote* permite ver la fina percepción de las circunstancias que rodean la obra cervantina, Joly tiene una larga trayectoria como investigadora y sus trabajos muestran la acuciosa exploración en el universo español de los siglos dieciséis y diecisiete; ejemplo de ello es, precisamente, su tesis doctoral, *La bourle et son interpretation*, en la que elaboró un campo temático y lexicográfico sobre la burla y sus usos; M. Joly se preocupaba por leer la literatura a la luz de su mundo creador. (K. E. Virués Anell)

ALBERTO ACEREDA, *El lenguaje poético de Miguel Hernández* (“*El rayo que no cesa*”). Pliegos, Madrid, 1995; 139 pp.

A diferencia de análisis anteriores (los de Marie Chevallier, Concha Sardoya y otros), Acereda propone una descripción minuciosa del lenguaje poético de Miguel Hernández en los aspectos fónico, gramatical y léxico de *El rayo que no cesa*. El secreto de la poesía hernandiana –arguye el autor– no se explica mediante análisis temáticos, genéricos, simbólicos, históricos o biográficos; el estudio del lenguaje poético revela el

misterio de la poesía. En opinión del autor, Miguel Hernández es un gran poeta no tanto por sus símbolos o temas, sino por su extraordinario manejo de la palabra (p. 17).

El autor quiere que su análisis se corresponda con “la crítica más moderna de los estudios literarios, que busca una integración o globalismo sobre el fundamento más firme del lenguaje”; dice también apartarse de la “exclusividad de ciertas teorías a la moda, teorías que en buena parte del hispanismo norteamericano están llevando a perder las nociones más básicas de los estudios literarios”. Pero quien no esté al tanto de las modas en los estudios literarios en Estados Unidos no entenderá afirmación tan poco explícita hasta terminar, por lo menos, el capítulo primero.

Acereda decidió no hacer uso de las notas al pie; para no desviar la atención del lector hacia información marginal, prefirió dar la referencia entre paréntesis mencionando autor, año y páginas. Sin embargo, esto no se aplica de manera uniforme y crea confusión. Un trabajo no se convierte, automáticamente, en un ensayo por la presencia o falta de notas al pie. Quien lea el análisis extrañará, probablemente, un aparato más uniforme y completo, que se hace indispensable cuando Acereda presenta definiciones de algunas figuras retóricas.

Acereda dedica especial atención al estudio del endecasílabo –la mayor parte de *El rayo que no cesa* se compone de sonetos– y descubre la riqueza de las rimas de Miguel Hernández. El poeta emplea con maestría sustantivos y adjetivos para rimas finales, así como rimas internas que se combinan con las figuras de repetición y con la distribución de los acentos. El crítico llega a las siguientes conclusiones: el endecasílabo más empleado por Miguel Hernández es el anapéstico acentuado en sílabas 3-6-10, de gran musicalidad y muy favorecido en el Modernismo; en algunos casos Hernández coloca sabiamente acento esdrújulo en sílaba sexta (“y de fraguas coléricas y herreras”; “de la región volcánica del toro”) dentro de la tradición gongorina y modernista. Aunque el autor no lo dice, es posible que la gran frecuencia de endecasílabos en 3-6-10 se deba a la abundancia natural de este tipo de verso en la lengua española; Tomás Navarro comprobó que los endecasílabos con acento 2-6-10, 3-6-10 son más abundantes, a partir del Renacimiento, que los de acentuación 4-8-10.

El autor no propone y, en consecuencia, tampoco resuelve, la relación entre la pausa y los signos de puntuación; la analiza como fonema suprasegmental, pero sólo considera las pausas marcadas con la puntuación. Entiende por pausa “el silencio producido dentro de un grupo fónico, un verso o una oración. Esta pausa queda señalada por una serie de signos diacríticos que connotan la longitud del silencio: coma, punto y coma, punto, dos puntos, puntos suspensivos... o también los guiones, paréntesis y otros” (pp. 68-69). Pero no hay reflexión sobre la pausa métrica que, según dice Gili Gaya en sus *Elementos de fonética general*, no

siempre coincide con la sintáctica, pues “en poesía, cada verso o cada hemistiquio constituye de ordinario un grupo fónico, y los acentos rítmicos marcan la cúspide de los acentos intensivos”. En los versos “Bajo una piel de toro pisa y paca / un luminoso prado de toreros”, Acereda no relaciona la pausa con el final de curva melódica de un grupo fónico, que no siempre requiere signo de puntuación.

Acereda enlista y organiza en campos semánticos el léxico de *El rayo que no cesa*; el resultado del conteo y de la clasificación muestra el apego del poeta al cuerpo y a la tierra (flora, fauna, labranza, fenómenos meteorológicos). Si bien Miguel Hernández perfecciona el aspecto fónico gramatical de sus poemas y en sus preferencias léxicas manifiesta gusto por lo concreto, no es menos cierto que su obra surge de observar la realidad y meditar sobre ella con sensibilidad especial; nada se tiene que disculpar a Hernández como poeta. No coincido con el autor en que en la poesía hernandiana, la “falta de una auténtica base metafísica... queda disculpada por ese genial manejo de la palabra, condición indispensable para la verdadera poesía” (p. 70). ¿Cómo se entiende, entonces, “Al doloroso trato de la espina / al fatal desaliento de la rosa / y a la acción corrosiva de la muerte / arrojado me veo... por quererte y sólo por quererte”.

Los lectores pacientes e interesados en las características del lenguaje de Miguel Hernández hallarán datos y ejemplos útiles, con las salvedades aquí expuestas. Que los poemas de amor y rabia de *El rayo que no cesa* seguirán leyéndose, con análisis estructurales o sin ellos, es indudable: “Me llamo barro aunque Miguel me llame. / Barro es mi profesión y mi destino / que mancha con su lengua cuanto lame”. (C. García Ávila)