

edición en castellano y la primera en inglés de la obra sarmientina, realizadas en los Estados Unidos.

Cierra el libro un ensayo sobre "Las ideas estéticas de Echeverría" (pp. 147-162). En él, Carilla prueba, mediante el cotejo de textos, que los fragmentos teóricos reunidos por J. M. Gutiérrez en las obras completas del autor de *La cautiva*, "Son esos fragmentos —en su mayor parte— traducciones, desarrollos de ideas, o bien comentarios poco alejados de principios estéticos, de páginas ajenas": Victor Hugo (prefacio a *Cromwell*), A. G. Schlegel (*Curso de literatura dramática*).

En síntesis es ésta una serie de estudios acuciosos, los cuales suponen contribuciones originales ya que aportan documentos desconocidos, y formulan nuevas y sugestivas interpretaciones.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Universidad Austral de Chile.

N. E. DONNI DE MIRANDA, *La lengua coloquial y la lengua de la literatura argentina*. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1967; 56 pp.

El propósito de este trabajo es estudiar las relaciones entre la lengua común y la obra literaria, específicamente la narrativa argentina de los últimos cincuenta años.

En la "Introducción" se intenta despejar los términos de la relación, distinguiendo, por un lado, lengua literaria y hablar cotidiano y, por otro, "forma primaria hablada y forma secundaria gráfica" (p. 4). A su vez, se establecen diversos niveles sociales del habla común (culto, popular, familiar...). Apoyándose en Martínez Bonati, afirma el autor que lo literario se define por la presencia de "pseudofrases sin contextos ni situación concretos". De esta caracterización se desprende (consecuencia no explícita pero presente de algún modo en el trabajo) que la diferencia substancial entre lengua literaria y lengua común radica en una interpretación teleológica del mensaje lingüístico (texto o discurso real o ficticio). Tal interpretación es determinada por el modo estructural del texto y por la disposición o perspectiva del lector. Así, la diferencia entre ambos lenguajes no puede plantearse con criterios exclusivamente lingüísticos —lingüísticamente, "el lenguaje literario no es básicamente un lenguaje distinto del común hablado" (p. 7). Lo que cabe, entonces (y es lo que hace Donni de Mirande, aunque por otras razones), es estudiar cómo se estructura el lenguaje común para constituir un texto literario; o, de qué modo, parafraseando a Cortázar, el escritor incendia el lenguaje y lo hace capaz de trascender la situación comunicativa real.

Para los efectos de los análisis que constituyen el cuerpo del trabajo (siempre convincentes, a pesar de su perspectiva intencionalmente limitada), Donni de Mirande distingue, en la obra narrativa, dos estratos lingüísticos: uno narrativo-descriptivo (del narrador) y otro dialó-

gico (de los personajes). En la "novela clásica" estos niveles aparecen claramente diferenciados, gracias al uso general de la lengua común culta en el estrato del narrador y de la lengua coloquial en el de los personajes. En la novela moderna, en cambio, los límites interestratos tienden a desaparecer por el predominio de la lengua coloquial en ambos niveles. Donni de Mirandé relaciona este fenómeno con la búsqueda de una lengua literaria argentina que supondría, justamente, un mayor empleo de estructuras coloquiales. Con este objeto, se emprende el estudio analítico de cuatro autores pertenecientes a dos momentos del proceso: la generación del 22 (Borges, Marechal) y la generación actual (Sábato, Cortázar).

Jorge Luis Borges es considerado precursor. Su «Hombre de la esquina rosada», "narración oral... en que se mezclan elementos campesinos y urbanos" (p. 19) es el punto culminante en la línea de búsqueda de un lenguaje nacional creador (la actitud de Borges cambiará radicalmente en su obra posterior). Se destaca en el cuento, entre otros recursos, el uso de la yuxtaposición que sugiere "la desenvoltura y la falta de rigor lógico del habla coloquial" (p. 20). No obstante, "Borges no logra ... la utilización eficaz y plena de nuestro lenguaje cotidiano" (p. 23).

En *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal se da una "mezcla constante de niveles distintos de lengua" (p. 24) y un acercamiento al hablar coloquial, como recurso expresivo de afectividad. Pero su técnica es, en este aspecto, vacilante y su lenguaje manifiesta una heterogeneidad no integrada cabalmente.

Ernesto Sábato representa un mayor acercamiento a los modos lingüísticos reales, sin llegar a la armonía total. *El túnel* aparece como bien lograda en el estrato del narrador, mientras el uso del tuteo, "esencialmente artificioso desde el punto de vista idiomático" (p. 39), debilita el estrato de los personajes. *Sobre héroes y tumbas*, en cambio, se destaca por sus diálogos, mientras en el estrato narrativo se observa "pesadez y falta de frescura lingüística" (p. 41).

Finalmente, Julio Cortázar "consigue plasmar un lenguaje conformado esencialmente según la modalidad idiomática nacional" (p. 44). El entrecruzamiento de planos (*Los premios*, *Rayuela*) posibilita la riqueza y variedad del lenguaje. *Los premios* constituye "un muestreo maravilloso de los diferentes niveles de lengua coloquial argentina" (p. 46), y *Rayuela* representa el logro más importante en cuanto al empleo de la lengua coloquial como soporte lingüístico básico e instrumento expresivo eficaz del ser nacional argentino.

Un trabajo muy interesante, especialmente por la rigurosidad y penetración analítica (aunque a veces no compartamos sus consecuencias valorativas). La fundamentación teórica nos parece algo más débil, o quizá un tanto escueta. En este sentido, conviene que el lector no pierda de vista el ámbito bien preciso en que el trabajo se mueve: la narrativa argentina del siglo xx. Sólo así podrán entenderse adecuadamente algunas afirmaciones difíciles de sostener en un sentido más amplio, como éstas por ejemplo: "los más grandes artistas son aquellos que han logrado adaptar, consciente o inconscientemente, su intuición

profunda de la experiencia a los rasgos de su habla corriente" (p. 8); "si existe la posibilidad de lograr un lenguaje literario auténtico ha de ser sobre la base de la realidad lingüística cotidiana" (p. 36). De adoptar estos principios en forma irrestricta, tendríamos que descartar como auténtica literatura gran parte de la poesía lírica y de las obras de los períodos clásicos, para no poner sino un ejemplo muy obvio que nos evite explicaciones improcedentes en una reseña. Estas observaciones no invalidan, claro está, la alta calidad de un trabajo cuidadoso, sólido, inteligente.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Universidad Austral de Chile.

MIREYA JAIMES-FREYRE, *Modernismo y 98 a través de Ricardo Jaimes Freyre*. Gredos, Madrid, 1969; 206 pp.

Con el presente trabajo sobre el poeta boliviano del mismo apellido (no se indica un parentesco entre la autora y su homónimo, pero la manera "comprometida" en la que trata su tema, lo hace muy probable) M. Jaimes-Freyre intenta una revaloración del escritor modernista y de su obra. Contrariamente a la opinión generalmente admitida que designa a Jaimes Freyre un lugar importante dentro de la etapa argentina del modernismo¹, la autora quiere asociarlo con la generación española del 98, a la cual ve, basándose en una crítica ya abundante, en oposición fundamental con el movimiento literario del modernismo hispanoamericano. Es su convicción que "en la teoría y en la práctica Jaimes Freyre se hallaba mucho más cerca de los escritores españoles que se oponían al decadentismo que de los poetas hispanoamericanos que trataron de imitar a los decadentes" (p. 18).

El libro consta de varias secciones que no siempre están bien relacionadas entre sí. Hay capítulos de asuntos más generales como la diferencia entre "El modernismo y la generación del 98" (pp. 11-18), los conceptos de "Universalismo y romanticismo en un poeta modernista" (pp. 28-39), o "El tema social y el lenguaje" (pp. 135-157). Del supuesto paralelismo entre la expresión poética de ciertos poemas de Jaimes Freyre y la expresión pictórica en la obra del Greco trata "El Greco y los poemas medievales de Jaimes Freyre". "La importancia de Wagner", es un capítulo que comprende además, sin el enlace necesario, unos párrafos sobre semejanzas de contenido entre el poeta boliviano y Richard Wagner (pp. 40-58). En otros capítulos se analizan aspectos temáticos más detallados como "El tiempo en la poesía de Ricardo Jaimes Freyre" (pp. 19-27), "«El hospitalario» y el paisaje castellano" (pp. 59-70), "El paisaje de la angustia en la poesía de Jaimes Freyre" (pp. 71-83). Tres capítulos son reservados a los paralelos y la posible influencia de Leconte de Lisle en la obra de Ricardo Jaimes

¹ Basta con mencionar, por ser el más representativo, a Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, 1962, pp. 176-184.