

Cánovas, Marcos, *Aproximación al estilo de Quevedo*, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, 361 pp.

Muy ambicioso y amplio es el proyecto de este libro en el que, tras pasar revista a las principales corrientes de la estilística y valorar las aportaciones de disciplinas afines, tales como la poética y la lingüística, se pretende estudiar el estilo de Quevedo en su poesía y en dos de sus más representativas obras en prosa: *El Buscón* y *La Hora de Todos*.

El primer capítulo, dedicado a la metodología, está dividido en dos partes; en la primera Cánovas intenta explicar (aceptando básicamente la clasificación establecida por F. Lázaro en *Estudios de poética*, 1976) qué es la estilística, subrayando más de una vez que el «eclecticismo» es una de sus características principales a la hora de establecer la diferencia que media entre ésta y disciplinas con fundamentos teóricos totalizantes como la poética y la lingüística. Un ejemplo es el de la «competencia literaria» del lector que comprende tanto la competencia lingüística, como el conocimiento de muchas convenciones culturales y de la tradición literaria a la que pertenece la obra. Destaca el interés del autor para con la gramática generativa, pues a pesar de sus dudas (siguiendo a Aguiar y Silva) sobre su aplicación a un texto literario (p. 16) reconoce su utilidad en la descripción de las fórmulas estilísticas (p. 25). En la segunda parte del primer capítulo se explica el objeto de la estilística empezando por establecer «una serie de niveles sucesivos [...] en función de los que la obra literaria recibe significado» (p. 28). Estos son: 1) el nivel del mundo y de la cultura; 2) el nivel de la lengua estándar; 3) el nivel de la lengua literaria; 4) el nivel de la lengua del género; 5) el nivel de la lengua del autor. Siguiendo a García Berrio (pero en esta perspectiva se recupera también el ya clásico concepto de «extrañamiento» de Shklovski), Cánovas afirma que los datos aislados no tienen sentido sino en una visión global y las relaciones entre los distintos niveles son concebidas «no como transgresión del código, sino de la capacidad potencial del mismo para admitir subcódigos que limitan, amplían o reestructuran algunos de sus mecanismos» (pp. 31-32). El apartado 1.2.3., que trata de algo tan esencial como «la determinación de lo significativo», toma las distancias de Jakobson, quien con su atención a cada detalle «desintegra el texto», para acogerse a la «relevancia» de Mukarovski, o a la «prominencia» de Halliday, o a las «reiteraciones» de Kiparski, conceptos todos que apuntan a subrayar la congruencia entre algunas estructuras formales (sobre todo las sintácticas y fonológicas) y el significado del texto. Sin embargo el autor concluye reconociendo que «la interpretación de las

relevancias concretas en función del análisis global del texto, supone entrar en un territorio que [...] no está exento de peligros por la facilidad con que es posible llegar a conclusiones no del todo sustentadas» (p. 57).

Precede al análisis estilístico del *Buscón* (capítulo 2) la subdivisión de la obra en episodios de cuatro tipos distintos: 1) narración de hechos concretos; 2) narración de hechos habituales; 3) episodios descriptivos; 4) episodios intercalados. Para la delimitación de las dieciséis unidades narrativas que, según Cánovas, constituyen la obra, se consideran de importancia estructural elementos tales como la división en libros y capítulos, el espacio, el tema y la acción, advirtiendo además que algunas unidades son de trama cerrada y otras de trama abierta. Tras esta última observación se empieza a valorar la ambigüedad característica del *Buscón* que se produce por «la coexistencia de fuerzas de dispersión y fuerzas de cohesión» (p. 83). No obstante, confieren unidad a la obra el punto de vista único, la narración en primera persona del singular, el hecho de que no haya esencial desigualdad entre las unidades, la reaparición de personajes y sobre todo el peculiar papel del lenguaje y de los juegos de ingenio.

Por lo que se refiere al estilo, Cánovas dedica un análisis detallado a distintos ejemplos de cada tipo de episodio, observando, con Spitzer, ante todo que: «la débil trabazón señalada en la estructura recorre también a nivel sintáctico» donde se encuentran más frases principales yuxtapuestas que subordinadas (p. 86). Volviendo después sobre el mismo tema afirma siguiendo a Bernáldez (*Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, 1982): «la coherencia interna de los textos a menudo se manifiesta superficialmente con el uso de la coordinación (y también la yuxtaposición) como mecanismos esenciales de cohesión» (p. 117).

Mucha importancia se confiere a los datos cuantitativos resumidos por algunos esquemas y que comprenden el número de los verbos —divididos en formas personales (FP) y formas no personales (FNP)—, de los adjetivos y de los nombres. El primer tipo de episodios (narración de hechos concretos) está caracterizado por la repetición del mismo sujeto y la falta de conectores clásicos y adjetivos. Hay tantos nombres como verbos, el tiempo verbal más utilizado es el perfecto simple. Entre los distintos tipos de predicados —los clasifica en 1) de acción; 2) de estado; 3) de procesos no controlados; 4) de procesos o estados mentales— prevalecen los del primer tipo. Asimismo se advierte que muchas veces el cambio de las frases coordinadas a otras subordinadas es debido a un correspondiente cambio semántico: «es decir, cuando se pasa de la linealidad de los hechos a la subjetividad de las opiniones y de las hipótesis» (p. 93).

Un recurso que se destaca como una constante del estilo de Quevedo es el de la «tematización», un concepto que Cánovas retoma, traduciendo al pie de la letra el término «thematization», de Shivendra K. Verma, quien así lo define: «a syntactic device which isolates one of the constituents of a sentence as “topic” and shifts it to the sentence-initial position» (p. 98). En español, el tema generalmente coincide con el sujeto y no tiene mayor relevancia; por el contrario sí la tiene cuando no corresponde a las expectativas de lectura, es decir cuando se trata de un hipérbaton o, como en el ejemplo más frecuente, los verbos van en posición inicial debido a la elisión del sujeto.

Otros aspectos señalados por Cánovas son la existencia de algunas oraciones que funcionan como cierre de un episodio o de una unidad narrativa; la preferencia de Quevedo por las estructuras bimembres, las dilogías y por «la consideración no de lo genérico sino de lo heterogéneo de la realidad; la división de lo global en grupos o en unidades especialmente cuando se trata de seres humanos» (p. 106).

Como cabía esperar, la utilización del imperfecto caracteriza a los episodios del segundo tipo («de hechos habituales») que por lo demás no presentan grandes variaciones respecto al primer tipo.

Los episodios descriptivos (tercer tipo) están subordinados a los narrativos de los que desarrollan detalles: es llamativa en ellos la cantidad de nombres, el número de los colectivos empleados, la reiteración de estructuras sintácticas a la que no corresponde una paralela repetición semántica. El ejemplo que constituye el modelo cuantitativo de este tipo de episodios es la descripción del dómine Cabra, en comparación con el cual los demás ejemplos analizados, en el apartado correspondiente, parecen pertenecer a un tipo intermedio entre descriptivo y de hechos habituales (el mismo Cánovas, por otro lado, resta importancia teórica a su clasificación a pesar de subrayar su utilidad instrumental).

También con función instrumental se emplean las fórmulas de la gramática generativa para ensalzar la importancia de la elipsis (o «transformación deletiva») en el estilo de Quevedo ya que por un lado «todos los sintagmas que aportan contenido que se reitera están elididos» (p. 138) y por otro esta figura puede añadir nuevos significados o nueva información a lo elidido (sobre todo gracias al empleo del zeugma). Muy característico de Quevedo en sus descripciones —se vuelve a subrayar en el capítulo sobre la poesía— es «la unión de formas lingüísticas que, por sus valores semánticos, en la lengua estándar serían incompatibles, ya que se trata de combinaciones léxicas que suponen la transgresión de las reglas de subcategorización contextual» (p. 151), por ejemplo, la atribución a un sustantivo +humano de un adjetivo —humano.

Por último, y por acabar con la clasificación y con el segundo capítulo, unas palabras sobre los episodios intercalados que, por muy heterogéneos que sean, difieren de los demás tan sólo por el contenido.

En el estudio de *La Hora de todos* —a partir de la división establecida por Bourg, Dupont y Geneste— se aboga por la estructura tripartita de la obra (prólogo-cuadros-epílogo) marcada por un desarrollo diacrónico y por relaciones espaciales. Los cuadros están divididos en dos categorías: por un lado los de tema satírico-moral, donde el cambio provocado por el paso de la Hora provoca el desajuste de las leyes que gobiernan el mundo, según el consabido tópico del mundo al revés (I-IV, VI, VII, IX, X, XII), o tan sólo un cambio de situación inusual e inesperado para los que tienen que sufrirlo. Sin embargo encontramos también algunos cuadros (XIX-XXII, XXV, XXVII y XXX) en los que el paso de la Hora se manifiesta en un cambio de opiniones, más bien característico de los de tema político, que para Cánovas son los XV, XVII, XXIII, XXIV, XXVI, XXVIII, XXIX y XXXI-XL.

En el análisis del prólogo se retoman puntos ya tratados como el de la competencia literaria requerida por el contexto mitológico y el papel de la elipsis y se alude, tan sólo para explicar que no se va a tratar de ello, a algo tan sustancial como el concepto. Los recursos utilizados para señalar los cambios provocados por el paso la Hora son interesantes: por ejemplo, por lo que atañe a los verbos hay que subrayar la aplicación a sujetos inanimados de formas personales referidas precedentemente a personas (V) y el paso de un tiempo verbal a otro. En contra de las que parecen las constantes del estilo de Quevedo, escasean las elipsis y las subordinadas abundan pues representan el encadenamiento de las acciones. En los ejemplos de cuadros políticos se hace hincapié tanto en la alegoría y en la metonimia como en la paradoja sinonímica y otros procedimientos centrados en el léxico —quizás no del todo conscientes en el autor— que por un lado establecen un choque entre la línea gramatical y la línea semántica y obligan al lector «a una atenta reconsideración de la frase, cuya estructura significativa y sintáctica se convierte, en cuanto tal, en objeto de la máxima atención» (p. 214). Por otro estos recursos, en tanto que establecen series (o cadenas) nominativas, dan cohesión a los textos y contribuyen «a la coherencia global de la obra a partir de la supeditación a unidades textuales superiores y los contactos con las contiguas» (p. 227).

Con el sugerente título de «Los sonidos de las palabras» se abre la sección del libro reservada a la poesía, donde, con numerosos ejemplos, se señalan los distintos tipos de aliteraciones (mismo fonema inicial, serie significativa de fonemas comunes, consonancia o asonancia de fonemas comunes en posición inicial o final de verso, rima interna, etc.); la importancia de las repeticiones de los mismos fonemas o voca-

les (donde puede caer el acento rítmico) para proporcionar la unidad del verso, de la estrofa o de todo el poema y las relaciones de coincidencia o de oposición entre fonética y sintáxis. Sin embargo, como reconoce el mismo Cánovas: «la cuestión de cómo los sonidos pueden imitar o ser portadores de contenidos siempre es discutible» (p. 261). Los recursos para obtener semejante congruencia son clasificados en dos categorías: la de «motivación directa» que comprende la clásica onomatopeya; y la de «motivación indirecta». Esta comprende dos tipos: uno se basa en la asociación reiterada de los mismos fonemas a determinados significados; otro en que «los sonidos se proveen de unos semas que en realidad no son suyos y a partir de aquí actúan» (p. 270). En el apartado sobre sintaxis poética el estudio procede a partir de unos ejemplos, siguiendo la consabida clasificación temática (poesía metafísica, moral, lírica, amorosa y satírica) y aunque no es posible aquí reseñar los resultados del análisis detallado sobre sendos poemas (núms. 3, 145, 208, 358, 465, 551, 703 de la edición de Blecua) se puede afirmar que generalmente se subrayan sobre todo los recursos característicos del estilo quevedesco ya estudiados precedentemente.

En conclusión, basándose en comentarios de textos procedentes de un corpus muy amplio y variado, y a costa de muchas —y quizás evitables— repeticiones, Cánovas en su libro parece dar crédito a la idea de un estilo unitario que marca la obra de Quevedo. No obstante, es de lamentar que en el análisis estilístico, a pesar de las prolijas premisas metodológicas afirmadas, no se tenga en cuenta la tradición literaria y la correspondiente «competencia literaria» para todas las obras: por ejemplo, se alude a ellas tratando de la poesía satírica o petrarquista (citando a I. Arellano, P. J. Smith y L. Schwartz) y no en la moral, como si la sentenciosidad del «Sermón estoico» no la requiriera también. De acuerdo con su proyecto de estudio fundado en teorías lingüísticas y estilísticas de amplio alcance, se prescinde a menudo de la bibliografía sobre Quevedo que, o no resulta muy actualizada (por ejemplo, para el *Buscón* se remite, aunque se citen después también estudios más recientes, a Rosa Navarro, *La vida del Buscón*, Barcelona, 1983); o incluso, a veces, se tiene la impresión, tan superflua parece a la argumentación del autor, que se refiere a la misma tan sólo por cumplir con los patrones del ensayo académico.

Valentina NIDER