

José Saer («La literatura y los nuevos lenguajes») analiza la influencia de los «mass-media» en la literatura hispanoamericana. El cubano Roberto Fernández Retamar («Intercomunicación y nueva literatura») estudia el problema de la intercomunicación entre autores latinoamericanos que se realizó, según dice, en tres etapas: romanticismo, modernismo y la época de la consolidación de la novela latinoamericana. Tanto la «intercomunicación» como la «narrativa consolidada» son expresiones de un continente que se está unificando.

Las partes quinta y sexta encaran la literatura del punto de vista sociológico. Antónío Cándido estudia fenómenos tales como el retraso y subdesarrollo económico, analfabetismo y debilidad cultural, público literario restringido y la influencia de todos estos factores en la consciencia del escritor y en la creación. José Guilherme Merquior nos presenta características sociológicas de la situación del escritor latinoamericano a partir de la colonia hasta hoy día.

En la parte sexta se vibican los trabajos de José Antonio Portuondo («Literatura y sociedad»), de Adolfo Prieto («Conflictos de generaciones»), de José Miguel Oviedo («Una discusión permanente»), y de Augusto Tamayo Vargas («Interpretaciones de América Latina»). José Lezama Lima cierra el libro con su «Imagen de América Latina».

En conjunto el libro nos presenta bien el objeto de las investigaciones en torno a la literatura hispanoamericana y a la vez el estado actual de los estudios literarios y de la crítica en Latinoamérica. Es el resultado del trabajo efectuado por un equipo diverso pero homogéneo. Nos permite comprender las letras hispanoamericanas en sus contextos histórico, social, religioso, cultural, político y lingüístico. Ofreciéndonos conocimiento estructurado de ellas, nos posibilita penetrar el «misterio» del continente de contrastes violentos y de tensiones intensas. Sin embargo, es obvio el origen europeo del repertorio metodológico de los estudios presentados: la crítica, postulando la singularidad de la literatura hispanoamericana a partir del «boom» de los años 60 y sin haber logrado sacar de ella instrumentos adecuados de análisis, sigue manejando metodologías extranjeras más elaboradas que las producidas en Latinoamérica. Las hermenéuticas latinoamericanas están derivadas del marxismo, new criticism y últimamente del estructuralismo francés. El problema de la crítica latinoamericana no radica pues en un mero rechazo de dichas teorías, sino en el desarrollo de los métodos adecuados a la materia literaria del continente. Las proposiciones extranjeras se corroboran como instrumentos valederos en la medida en que acercuen a los lectores a una comprensión más profunda de las letras hispanoamericanas. Y esta condición se ve cumplida en este libro en el grado máximo.

Eva Lukavská

Joaquina Canoa Galiana: Semiología de las «Comedias bárbaras». Cupsa Editorial, Madrid 1977, 251 págs.

Dentro del interés de la crítica literaria, creciente en los últimos decenios, por estudiar las obras literarias partiendo del análisis de su plano lingüístico, la autora, bajo un título quizás demasiado pretencioso por haber enfocado sólo dos elementos aunque característicos de la obra, somete a un minucioso análisis semiológico el campo semántico de colores y la coordinación binaria de nombres y adjetivos en la trilogía dramática de Valle-Inclán. En el último capítulo se presta atención a la coordinación en función del ritmo, en la configuración de unidades caracterizadoras de los personajes y como modo de relacionar unidades de comportamiento. Se comprueba aquí, en el plano literario, la validez de algunas conclusiones a que se ha llegado en el análisis de los términos de color y de los procedimientos coordinativos en el plano lingüístico. La investigación no se limita sólo a examinar las relaciones de los signos entre sí (sintaxis lingüística y su función literaria) y de los signos con su significado (semántica lingüística y su función literaria), sino que desemboca también en conclusiones a nivel pragmático, es decir, en este caso, sobre las relaciones de la obra con su autor. Es exactamente esta dimensión pragmática que, reconocible a base de un análisis semiológico de los planos sintáctico y semántico,

es decir, de los planos que se pueden estudiar con instrumentos relativamente exactos elaborados por la lingüística, permite incluir en el estudio al autor, un ser definido también socialmente, y sacar conclusiones, p. ej., acerca de la posición que el autor adopta respecto a una determinada sociedad y sus instituciones. Otra relación pragmática posible, tratada por la autora en menor extensión, a saber, la que engloba la obra y al lector, acusa rasgos análogos. Por esta implícita dimensión social, por sentar bases para la posibilidad de trascender la obra como un fenómeno relativamente autónomo, un estudio semiológico, aunque centrado en el plano lingüístico y el puramente literario de la obra, se compagina perfectamente también con los postulados metodológicos de la crítica literaria marxista.

La conclusión más general del estudio de Joaquina Canoa es la verificación de que Valle-Inclán utiliza la recurrencia como procedimiento válido a nivel léxico (términos de color), sintáctico (ritmo binario) y narrativo (paralelismo entre secuencias análogas) y como expresión artística y conceptual. Demuestra cómo la utilización de un mismo procedimiento en sistemas semióticos diferentes y su correlación consecutiva coadyuvan a la unidad de la obra analizada.

Al estudiar el campo semántico de colores, por los significados denotativos y connotativos que se actualizan en el empleo que les da Valle-Inclán, la autora divide la totalidad del campo en dos áreas, relacionadas entre sí en forma de oposiciones binarias: el campo simbólico, constituido por los valores de la claridad, el blanco y el negro; y el descriptivo, representando una serie de los demás colores. A lo largo de esta oposición a través de otras relaciones binarias que especifican con mayor amplitud la oposición básica: ético/estético, subjetivo/objetivo, no material/material, valoración de los personajes/valoración del escritor, dominante: diálogos/dominante: acotaciones, etc. (Los primeros términos corresponden al campo simbólico, los segundos, al campo descriptivo.) Poco claro nos parece el significado que se da a la oposición negativo/positivo, sólo presentada y no analizada. Probablemente no se refiere al empleo de los términos de color para caracterizar personajes con referencia dual, es decir, para proyectar a través de una descripción física una valoración moral, procedimiento cuya recurrencia en la *Trilogía* se descubre como relevante. A nivel ético, esta oposición aparece p. ej. dentro del campo simbólico (negro y blanco), pero no entre los campos simbólico y descriptivo. Quizás se refiera la autora a la oposición ausencia del color/presencia del color, en la cual el «negro» y el «blanco» se consideran como valores de claridad, atribuyéndose el sema 'presencia del color' sólo a los demás colores. Sin embargo, esta interpretación se apoya en rasgos significativos denotativos que no se pueden establecer a base de las acepciones del término «blanco» señaladas por el *Diccionario de la Real Academia Española*, al que la autora recurre consecuentemente en materia de áreas semánticas de los términos de color. Dado el carácter demasiado conservador y purista del DRAE, resalta lo útil que sería para la crítica literaria semiológica una sistemática investigación semántica de los distintos campos semánticos, hasta hoy todavía relativamente poco practicada.

Dentro de los dos campos establecidos (simbólico y descriptivo), Joaquina Canoa somete a un análisis los sentidos de cada término de color en los empleos de la *Trilogía* y señala las posibles connotaciones. Establece, igual que en la parte dedicada a la coordinación binaria de nombres, adjetivos y funciones, numerosos emparejamientos (cf. S. R. Levin) basados en equivalencias semánticas o posicionales. Mediante los emparejamientos a todos los niveles estudiados demuestra la cohesión y la unidad de toda la *Trilogía*, cuyas partes fueron escritas en un espacio de quince años. Sin embargo, aun un análisis de sólo dos sistemas de signos señala por una mera comparación cuantitativa de los procedimientos utilizados por Valle-Inclán marcados rasgos diferenciales, señaladores de la evolución ideológica y artística del autor. Así, aunque no varía el inventario de procedimientos, por una proporcionalidad diferente de sus empleos queda objetivamente comprobable, en *Cara de Plata* (1922) en comparación con *Aguila de blasón* (1907) y *Romance de lobos* (1908), la postura crítica abierta y agresiva del escritor en los juicios valorativos de los personajes, como corresponde a la época esperpéntica; el predominio de la intención ética; la caracterización esperpéntica sobreponiéndose a la finalidad esteticista; mayor sobriedad en la expresión.

A título de muestra de las vinculaciones semánticas en que funcionan los distintos términos de color, señalemos que p. ej. el «negro» se analiza a través de distintos

emparejamientos como símbolo de muerte, como símbolo de conducta reprochable, y sólo raras veces aparece con función descriptiva, pero al mismo tiempo, como la autora verifica en el análisis, en este caso suele cumplir la función de un índice a interpretar por el lector; el «rojo» se estudia en la caracterización de personajes, en escenas de violencia, como calificativo de pasiones y vicios, y como mera denotación de un valor cromático. De entre las conclusiones sobre el empleo de los términos de color quisiéramos destacar, otra vez sólo a título de muestra, las siguientes: A nivel pragmático, el análisis del «negro» permite deducir que Valle-Inclán pretende reflejar al desnudo el estado de cierta parte de la sociedad en sus tres dimensiones: religiosa, familiar y social. Los indicios que remiten a la visión del escritor sobre el mundo y los hombres pueden interpretarse como «una denuncia de estructuras religiosas constituidas por formulismos, sin convicciones que se traduzcan en comportamientos auténticos; de estructuras sociales polarizadas solamente por dos fuerzas: nobleza y clero; de estructuras familiares rígidas en apariencia, pero corrompidas en el interior» (págs. 58—59). Otra conclusión que quisiéramos destacar lleva a la autora a polemizar con A. Risco y muchos otros críticos, según los cuales «Valle no era sino un esteticista extremado, que jamás tomó muy en serio toda idea que no fuese estrictamente de orden estilístico» (citado por J. Canoa, pág. 109). Por el contrario, los instrumentos empleados por la autora le permiten demostrar que Valle-Inclán ha utilizado en las *Comedias bárbaras* el color para destacar los valores conductistas antes que los estéticos. Así, la preocupación ética de Valle-Inclán se superpondría a su visión estética ya en los años de *Aguila de blasón* y *Romance de lobos*. Conclusión quizás sorprendente, pero sostenible a base del análisis realizado.

Son pocos los puntos de este estudio valioso en que no estamos de acuerdo con la autora. En primer lugar, nos sorprende el hecho de que el lexema *pálido* se incluye en el campo semántico del color amarillo (pág. 100), mientras que, según nuestra opinión, debería considerarse más bien como término para designar un matiz del color blanco. (Compárese con el término *de plata*, analizado como término que designa «blanco»; págs. 60, 66—68.) En segundo lugar, nos parece un poco apurada la interpretación de la escena de *Romance de lobos* en que se enfrenta Oliveros el bastardo con Don Mauro, hijo legítimo de Don Juan Manuel Montenegro (págs. 73—74). La autora ha aceptado sin discernimiento debido la tesis de Obdulia Guerrero, según la cual el bastardo es humillado por los hijos legítimos debido a que la fuerza poderosa que lo vence «no puede encarnar más que en la estirpe legítima del noble aristócrata». A nuestro parecer sí que triunfa aquí un valor inmaterial — en esto estamos de acuerdo con Joaquina Canoa —, pero lo vemos de otra índole: en el triunfo del segundón — por lo demás Valle califica a Don Mauro como gigante y hercúleo — se manifiesta un poder determinado socialmente, el poder de los señores sobre el pueblo, que, por estar arraigado tan profundamente en la mente de las gentes del pueblo, es causa de que Oliveros y los chalanos luchan con los señores con cierto respeto que no les permite hacer valer toda su fuerza. Valle-Inclán lo explicita mostrando que los chalanos cejan «sin vergüenza de ser vencidos por aquellos tres hidalgos» y exclama a continuación: «¡que para eso son *hidalgos* y *señores de torre!*». (Subrayado por nosotros.) El triunfo final del Pobre de San Lázaro sobre Don Mauro apoya nuestra interpretación: el leproso, como uno de los «verdaderos hijos» de Don Juan Manuel por decisión del Caballero arrepentido, movido por un dolor supremo se sobrepone a su resignación y miedo, y esta superación de lo que le oprimía libera en él fuerza para vencer al segundón.

Las conclusiones formuladas a base del análisis de la coordinación binaria apoyan las deducciones del análisis del primer sistema de signos examinado, con lo cual la autora verifica la validez del principio de que un contenido puede manifestarse en sistemas semióticos diferentes.

Una sola duda tenemos respecto al enfoque adoptado por Joaquina Canoa: se refiere al hecho de que los signos que integran los sistemas semióticos analizados aparecen preponderantemente en las *acotaciones* de un texto *dramático*. (P. ej. en el caso de coordinación binaria de adjetivos se trata de un 97 % de la totalidad de los empleos.) Sería muy útil comparar el estudio reseñado con un análisis semiológico de algún sistema de signos que se haga valer preponderantemente en los diálogos. No sabemos si alguien ha emprendido tal investigación, pero si no, la doctora Canoa Galiano es seguramente uno de los investigadores más competentes para realizarla.

Al final quisiéramos expresar la esperanza de que el taller semiológico del grupo

investigador en las universidades de Oviedo y de Santiago de Compostela, orientado por María del Carmen Bobes Naves y a que pertenece también Joaquina Canoa Galiano, irá publicando muchos otros estudios cuyos rasgos característicos sean, como es el caso del libro que acabamos de reseñar, la claridad expositiva y un aporte valioso a una comprensión más profunda de la literatura española.

Arnold Hala

Birgitta Jonare: L'inversion dans la principale non-interrogative en français contemporain. Uppsala 1976, 177 p.

Dans l'introduction l'auteur précise que le but de son ouvrage est avant tout pédagogique. Dans les manuels de français on ne mentionne en général que l'inversion après les adverbess modaux, cas le plus fréquent, mais Mme Jonare souligne qu'il y a encore d'autres facteurs importants dont on ne parle pas.

Dans le premier chapitre l'auteur évoque certains ouvrages déjà publiés sur l'inversion. Ainsi selon A. Blinkenberg (*Blinkenberg, A., L'ordre des mots en français moderne, I, 3^e éd., København 1969*), c'est le sens du verbe qui est important. Mentionnant le livre de R. Le Bidois, *L'inversion du sujet dans la prose contemporaine (1900-1950) étudiée plus spécialement dans l'œuvre de Marcel Proust, Paris 1952*, Mme Jonare lui reproche d'avoir omis dans ses analyses l'influence du sujet développé qui favorise l'inversion et de ne pas avoir examiné les cas de non-inversion.

Pour son analyse, l'auteur a dépouillé romans, quotidiens, revues et hebdomadaires publiés après 1950. Dans la partie consacrée aux facteurs «généraux», elle s'occupe de constructions susceptibles d'avoir l'inversion simple, le sujet étant nominal. L'importance du sujet développé lui paraît être dans ce cas le facteur le plus important. Dans les constructions susceptibles d'avoir l'inversion complexe si le sujet est nominal et l'inversion simple si le sujet est pronominal, B. Jonare cherche l'explication de l'inversion du sujet avant tout dans les facteurs grammaticaux.

Dans le cas de l'inversion absolue, elle examine d'abord l'influence de trois facteurs: sujet, verbe et complément. Le volume du sujet lui paraît important, au contraire l'influence du complément non-initial est très faible. C'est avant tout après les verbes intransitifs qu'il y a l'inversion, surtout s'ils sont au présent. Le rôle du contexte est limité et l'auteur souligne que «l'inversion absolue ne s'explique pas par des facteurs sémantiques en premier lieu, mais par plusieurs facteurs formels et sémantiques» (40). Mentionnant l'influence du style, Mme Jonare rappelle que l'inversion est devenue un trait caractéristique du style administratif. On rencontre l'inversion absolue également dans les indications de temps, les indications scéniques, les indications officielles, les résumés sportifs et les proverbes.

Dans son analyse de l'influence des éléments syntaxiques qui débent la phrase, l'auteur trouve 20% de cas d'inversion dans les propositions commençant par un complément circonstanciel de temps. Dans les propositions commençant par un complément circonstanciel de lieu, il y a 45% d'inversion, surtout là où le sujet est étoffé. Après les adverbess de temps et de lieu l'inversion est encore plus fréquente que dans les deux cas précédents. L'auteur en conclut que le complément initial semble favoriser l'inversion. Dans les propositions débutant par un objet indirect (avec la préposition *de, à*), la postposition du sujet prédomine. L'inversion peut également figurer dans la subordonnée temporelle qui suit la principale.

Si l'attribut est un élément initial et si le sujet est nominal, l'inversion est de règle. Tout en partageant l'avis de Blinkenberg selon lequel l'affectivité joue un rôle important, Mme Jonare souligne que ce sont avant tout des facteurs formels qui règlent l'ordre des termes. Elle analyse les cas où l'attribut se trouve seul au début de la proposition, puis les cas où l'attribut initial est précédé d'un adverbe de quantité. C'est toujours la longueur du groupe — sujet qui, selon son avis, est décisive.

Examinant l'influence des adverbess modaux sur l'inversion, elle constate que sa fréquence varie suivant l'adverbe qui introduit la phrase. L'ordre VS est obligatoire après *encore, à peine* (au sens restrictif) et après *tout au plus*. Il est fréquent après