

Azaustre Galiana, Antonio, *Paralelismo y sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1996, 268 pp.

Una de las piedras angulares de la composición retórica, el paralelismo, constituye un recurso habitual de la prosa de Quevedo. Es fácil percatarse de unas cadencias y ritmos reiterativos en la lectura de sus textos, pero sólo está al alcance de muy pocos conectar tales efectos sonoros con los esquemas sintácticos y las figuras que los producen. Ahora que han quedado sumidas en el olvido las técnicas y virtudes de la simetría paralelística en la prosa, resultan indispensables la guía y el concurso de expertos conocedores de la retórica antigua para poder apreciar la textura y las funciones de una disposición armoniosa, que refuerza unos contenidos semánticos. Llenando una inexplicable laguna de la bibliografía quevediana, Antonio Azaustre encara su estudio con un rigor y una minuciosidad encomiables, apoyándose en unos profundos conocimientos retóricos, sobradamente demostrados en otras publicaciones¹.

La organización de este libro —originariamente una tesis doctoral exhaustiva, reducida en número de páginas para las conveniencias de su publicación— responde a un plan estratégico y metódico, en un cerco progresivo del tema estudiado. Dividido en tres capítulos, equiparables a partes por su extensión y número de secciones, el estudio define en el primero de ellos las características del paralelismo, enuncia y clasifica las principales figuras retóricas que lo contienen y esboza el trasfondo histórico de sus cultivadores antiguos y el marco teórico de su estudio. En el segundo, analiza buen número de ocurrencias de paralelismo en un amplio muestrario de textos, agrupados en tres fases cronológicas de la creación quevediana y, dentro de ellas, en géneros y temáticas más específicas. Finalmente, en el tercero aborda la *compositio* o sintaxis del estilo, marco de las figuras y esquemas previamente examinados.

Vayamos por partes, una vez enunciadas. El autor cifra en la vieja figura retórica del *isocolon* (subsumida la similar del *parison*) la manifestación más característica del paralelismo, adaptada a unas peculiaridades lingüísticas modernas diferentes del griego o el latín clásicos: la disposición yuxtapuesta, coordinada o hipotáctica de varios miembros o incisos sintácticos en un orden y extensión equiparables. Con ejemplos ilustrativos de pasajes de Que-

¹ Sólo citaré, entre otros trabajos relacionados con la retórica y aplicados a Quevedo, *Manual de retórica española* (Barcelona, Ariel, 1997), en colaboración con Juan Casas. Sus definiciones y ejemplos son el complemento ideal del estudio aquí examinado.

vedo, las formas puras de esta figura alternan con diversas complicaciones sintácticas, combinaciones con otras figuras (zeugmas, cambios de formas gramaticales cubiertos en gran medida por figuras como el *polyptoton* y la *adnominatio*) y correlaciones; se logra así relajar la extrema igualdad sintáctica, introduciendo variedad y matices. El paralelismo es la base de dos figuras fundamentales en la escritura quevediana: la enumeración —ya de contenidos diferentes o acumulativa (*congeries*), ya de sinónimos o reiterativa— y la antítesis, que comprende a su vez otras subclasificaciones.

En una segunda parte de este capítulo, se aborda brevemente la historia de este efecto, especialmente perseguido por escritores de formación retórica. Su uso se remonta a la aplicación del *cursus* rítmico de la prosa tardoclásica y medieval, estudiado por Norden y Curtius principalmente. El autor se centra especialmente en aquellos escritores susceptibles de haber influido más en Quevedo a la hora de adquirir un estilo propio: Séneca, la *Biblia* (con dos piezas, el *Libro de Job* y las *Epístolas* de San Pablo, fuentes directas de sendas obras tardías), los Padres de la Iglesia, singularmente San Agustín, Tertuliano y San Pedro Crisólogo, profusamente citados y apreciados por nuestro escritor. Algunos pasajes, extraídos de las obras de estos autores, demuestran el empleo repetido de figuras paralelísticas. Echo de menos tal vez que no se haya intentado siquiera una aproximación entre algún pasaje paralelístico de estos autores y su correspondiente traducción en Quevedo². Quizás la lista podría haberse ampliado, sobre todo con practicantes extranjeros coetáneos o poco anteriores, que el español apreciaba y en algún caso imitó: pienso en Lipsio o Malvezzi. Pero bien es verdad que, a su vez, éstos habían bebido en las mismas fuentes clásicas que Quevedo.

Con estos imprescindibles instrumentos de análisis y conocimiento, Azaustre emprende, a partir del segundo capítulo, un examen de la aparición, las modalidades, las funciones y la frecuencia de las estructuras paralelísticas sobre un *corpus* de diecisiete textos en prosa, los más importantes y altamente representativos de los diversos géneros, estilos y temáticas que el escritor abordó en su dilatada y prolífica carrera. Por encima de sus diferencias múltiples, tales obras se distribuyen según un criterio cronológico en tres grupos correspondientes a otras tantas etapas: a) escritos tempranos, b) los compuestos en una fase central, aproximadamente entre 1620 y 1630, y c) los tardíos, desde esta última fecha en adelante. La enunciación de esta distribución y la lista completa

² Como hace, por ejemplo, Antonio Ramón Pont, *Pedro Crisólogo en Francisco de Quevedo*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997, pp. 77-78, y *passim*.

de textos seleccionados se encuentra en las páginas 37-38 y la nota 2, respectivamente.

Este agrupamiento obedece a una tesis de partida, ampliamente demostrada en el curso del libro: el progresivo aumento del paralelismo en la producción literaria en prosa de Quevedo. Los reparos que algunos podrían oponer a esta evolución, teniendo en cuenta las limitaciones y predisposiciones que impone cada género, se ven resueltos con finas matizaciones del autor para los casos singulares que siempre se presentan: así, el estilo suelto de las obras festivas y narrativas, que favorecen poco el empleo del paralelismo. A medida que el escritor avanza, se abre el abanico de géneros y temas transitados, que a menudo se entremezclan y contaminan mutuamente. Este proceso repercute en el mismo estudio, ya que se observa una creciente complicación en las cuestiones tratadas. Así, la relativa homogeneidad del primer grupo de obras, todas ellas de índole satírica o festiva (con la excepción de *España defendida*) y el estilo aún poco desarrollado favorecen una globalización de los fenómenos estilísticos. Le sigue, no obstante, una serie de textos mucho más variada y compleja, que abarca las siguientes modalidades: obras narrativas, tan apartadas entre sí como el relato hagiográfico sobre Tomás de Villanueva y el *Buscón*—la problemática datación de la novela se zanja acudiendo a la fecha de su primera impresión, y quizás sea hoy por hoy lo más sensato, ya que los argumentos estilísticos por sí solos no bastan para resolver los muchos enigmas planteados—; tratados políticos y morales, como *Política de Dios* (I Parte); textos satíricos, el *Sueño de la Muerte* y *El discurso de todos los diablos*, que enlazan con una secuencia de obras iniciada en la etapa anterior. Los cálculos del profesor Azaustre demuestran el auge del paralelismo, con independencia de las constricciones impuestas por los géneros y sus estilos correspondientes. Por lo demás, aquéllas se tienen en cuenta siempre para introducir matices y correcciones al cuadro general, recuperándose las fronteras genéricas en el interior de cada grupo: ya se entiende que el estilo suelto de una narración como el *Buscón* favorece menos los paralelismos que los períodos oratorios de *Política de Dios* o las *congeries* y antítesis de los textos festivos. En estos dos subgrupos se registra la presencia de estructuras paralelísticas menores: las comparativas (de las que hay un uso incipiente en *España defendida*). El aumento alcanzaría globalmente un promedio de un 20% respecto a la etapa anterior (p. 61, n. 55).

El último grupo de textos examinados comporta el triunfo y culminación de las formas de paralelismo. Corresponde a un nuevo grupo de obras más homogéneo por la preponderancia de lo doctrinal: política y ascético-moral, aunque también satírica (*La Perinola* y *La Hora de todos*). Como venía siendo la tónica en etapas

anteriores, la reflexión —a la que tiende, en su vertiente política, la última obra citada— favorece la simetría paralelística, en especial la figura de la antítesis. Particularmente interesantes me parecen las variaciones que se encuentran entre obras de una misma serie, pertenecientes a fases distintas: así, entre *La Hora de todos* y las demás fantasías satíricas anteriores, y aun más entre las dos partes de *Política de Dios* (1626 y 1635). El grado menor de variación del paralelismo de la Segunda Parte respecto a la Primera (un 7%), frente a otros porcentajes más apreciables respecto a otros escritos de la etapa anterior, queda explicado por «las características globales del texto», que «conllevarían una mayor uniformidad de estilo», y por la revisión de una versión anterior a la edición autorizada de la Primera Parte en 1626, cronológicamente más próxima a la redacción de la Segunda Parte (p. 141). El segundo argumento de hecho no se verifica en el estudio, ya que para ello habría sido necesario tener en cuenta las variantes del texto manuscrito acabado a finales de 1619, así como las de la revisión efectuada, según el autor, por Quevedo «al redactar la segunda parte, proceso muy común en obras sometidas a varias fases de elaboración», y que habrían aflorado en la primera edición de las dos partes juntas en 1655. Es una cuestión en la que seguramente merecería la pena ahondar. Pero, mientras no se demuestre la incidencia del paralelismo en las variantes conservadas, me atenderé sólo a la fuerza que imprime la preservación de la unidad de una obra.

Los últimos tratados revisten todas las figuras examinadas en los apartados anteriores con una intensidad y frecuencia mayores. Destacan así dos fórmulas, a medio camino entre la enumeración y la antítesis: la extensión polar, que no siempre opone extremos de un conjunto, y las comparativas de superioridad. Por otra parte, la paradoja, de cuya inclusión en un estudio formalista se excusa innecesariamente el autor, empapa muchos postulados, que revelan así el sinsentido del mundo. De *Virtud militante* a *Vida de Marco Bruto*, el paralelismo adquiere la máxima relevancia, en una «doble finalidad de embellecer un texto y hacerlo eficaz en su labor de lección político-moral» (p. 183). En tales obras culmina una evolución, que cifra en unas figuras y estructuras paralelísticas (véase un útil cuadro esquemático en la p. 184) un modelo expresivo especialmente apto para la dialéctica de vicios y virtudes.

La última sección del libro se ocupa de la *compositio*, entendida básicamente como un marco sintáctico general. Tras referirse brevemente a los modelos retóricos y literarios, como Séneca y Tácito, que se imponen en el siglo XVII, Azaustre examina los distintos patrones sintácticos del estilo suelto (*oratio soluta*) y el periódico (*oratio perpetua*), que se somete a un *numerus* o ritmo y que desarrolla por partes un razonamiento completo. A la luz de las ense-

ñanzas retóricas, cabe distinguir en este último estilo el período circular y el período de miembros, respectivamente diferenciados por la mayor presencia de la hipotaxis y de la yuxtaposición y coordinación. Superpuestos a las figuras previamente detectadas, el estilo suelto predomina en las obras satíricas y narrativas-dialogadas y el periódico, aun dentro de esta serie, empieza a afirmarse en el *Sueño de la muerte* y culminaría en *La Hora de todos*; pero son sobre todo las primeras obras históricas y políticas las que hacen un buen uso de él en sus varias modalidades, a veces en complejos períodos circulares. En la producción posterior, escorada hacia la doctrina político-moral, las preferencias del escritor por un tono sentencioso mantendrán el período circular dentro de fórmulas sencillas, a menudo integradas en los más frecuentes períodos de miembros yuxtapuestos, que aseguran una intensa expresión afectiva.

En suma, este interesante estudio abre importantes perspectivas al conocimiento de la obra de Quevedo. No sólo revela unos mecanismos de creación literaria. Establece con rigurosa precisión y con abundancia de ejemplos ilustrativos una evolución estilística del escritor hacia un mayor empleo del paralelismo, aunque las incertidumbres cronológicas sobre la redacción de muchas de sus obras deberían imponer más cautelas; el ajuste de estas obras a un proceso evolutivo común a otras de una misma etapa avalaría, por otra parte, la hipótesis de revisiones continuadas o cercanas al momento de su publicación, que el profesor Azaustre toma como principal punto de referencia en casos dudosos. Reconoce, por lo demás, la tensión entre unos parámetros cronológicos y otros temáticos o genéricos, que no pocas veces se imponen a los primeros, matizándolos o contrastándolos, en el creciente auge del paralelismo como recurso destacado de su prosa. Hay que aclarar, además, que el estudio no se limita a ser meramente una descripción formalista, sino que, a cada paso, subraya la eficacia con que determinados esquemas y figuras resaltan una intención del autor o el significado de un pasaje y se orientan a mover los afectos del lector. En multitud de análisis certeros, cuya referencia desbordaría los límites de una reseña, la exquisita sensibilidad del crítico se alía al conocimiento profundo de la teoría retórica, en que se basaba la literatura de la época, y da excelentes resultados sin necesidad de recurrir a elucubraciones modernas. No me gustaría acabar esta serie de elogios referidos al contenido sin aludir al dominio y riqueza del lenguaje con que el profesor Azaustre aclara concisa y sencillamente conceptos estilísticos de cierta complejidad y anima una materia a ratos necesariamente árida con una exposición elocuente.

Si de un defecto adolece este libro, tal vez es de cierto carácter ensimismado. No hay manera de averiguar por él si las característi-

cas estilísticas del autor constituían la norma o una exageración o si compartía pocos o muchos rasgos estilísticos con sus contemporáneos. Claro es que el autor del estudio no tiene la culpa de que tan poca atención se haya dedicado al mismo fenómeno estilístico en otros autores (fray Luis de León o Bernardino de Laredo son las excepciones relativas que acuden a mi mente, debidamente señaladas en la completa bibliografía al final del estudio). Las críticas de algunos contemporáneos habrían servido tal vez para enmarcar, en la línea de las indagaciones de María Paz Battaner por ejemplo³, las peculiaridades de un estilo como el de Quevedo, que podía despertar tanta admiración como hostilidad. De ésta al menos era bien consciente el escritor al expresar en el remate de la parte narrativo-discursiva de la *Vida de Marco Bruto* (antes de la reflexiva «Cuestión política») este deseo: «Consentid mi intención los que no aprobáredes mi estilo». Esperemos de todos modos que el modelo y ejemplo del profesor Azaustre cunda entre nuestros investigadores más perspicaces para extender a otros escritores coetáneos el mismo tipo de estudio. Sobre Quevedo no creo que pueda decirse mucho más al respecto.

Carlos VAÍLLO

López Grigera, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, Salamanca, ed. del autor, 1998, 171 pp.

Comentaba Anthony Crafton, uno de los mejores conocedores del Humanismo europeo de los siglos XV y XVI, que sólo conociendo los textos que leyeron los humanistas europeos de esa época y recreando su biblioteca seremos capaces de comprender enteramente su cultura. No creo que haya nadie que ponga en duda tal afirmación. Desgraciadamente, en el ámbito de la filología española no hemos profundizado todavía demasiado en este tema. Pero en el caso de don Francisco de Quevedo hace tiempo que se vienen realizando esfuerzos para recomponer la que debió de ser una buena biblioteca, aunque pueda parecernos exagerada la afirmación de su primer biógrafo, para quien: «Juntó número de libros tan considerable, que pasaban de cinco mil cuerpos, aunque después de su muerte ni aun aparecieron dos mil, por no haberle asistido persona de confianza». En este punto hemos de resaltar la labor de Felipe C. R. Maldonado, Alessandro Martinengo y la de la

³ «La lengua de Quevedo: comentarios críticos de sus contemporáneos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 57, 1981, pp. 105-21.