

comprador que se encuentra ante un libro imprescindible para esos "científicos" de la literatura, lo cual puede hacer que se arrepienta de su interés, dando así al traste con la verdadera finalidad del volumen: la divulgación literaria.

Héctor Ibáñez Bartolomé

CARLOS GARCÍA, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. de Victoriano Roncero López, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA), 1998, 2ªed., 174 págs.

La edición de Victoriano Roncero de *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, de Carlos García, es una contribución importante al estudio de la novela en el siglo XVII, más concretamente de la novela picaresca, por cuanto actualiza y presenta un libro generalmente olvidado y poco estudiado. Victoriano Roncero realiza un breve esbozo biográfico en el que da cuenta de algunos de los problemas que sobre el autor, su vida y su obra se han ido presentando en la labor de la crítica. En una segunda parte de su estudio desarrolla aquellos aspectos que considera de mayor importancia en la novela: una revisión crítica del paradigma incluido dentro del género picaresco, y de las características que considera necesarias para que una obra como *La desordenada codicia* pueda ser incluida dentro de éste. A su vez, ofrece una sucinta revisión bibliográfica de los estudios sobre la picaresca y los dedicados, específicamente, a Carlos García. La mayor parte de esos estudios (F. Rico, Ch. Aubrun, y otros) consideran esta novela fuera del paradigma del género. La califican de "narración con pícaro".

V. Roncero, desde la perspectiva abierta por Fernando Lázaro Carreter, analiza los rasgos esenciales y otros factores propios del género aplicados a la novela de Carlos García: autobiografismo, linaje miserable y determinismo social, concepto pesimista del mundo, presencia de un narratario que justifica la emisión del discurso<sup>1</sup>. De sus comentarios se desprende la consideración de la novela como plenamente picaresca, a pesar de múltiples factores que subvierten las características del género, renovando aspectos o buscando una diferenciación implícita con otras novelas del género. Así, el autobiografismo está dividido entre las dos voces del texto: el narrador-narratario y el pícaro Andrés. El papel de ese narratario está más desarrollado que en otras novelas del género —es per-

<sup>1</sup> Lázaro Carreter ("Para una revisión del concepto 'novela picaresca'", en *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*, Ariel, Barcelona, 1972) establece unos "rasgos esenciales" para la adscripción de una novela al género picaresco:

a) La autobiografía de un desventurado sin escrúpulos, narrada como una sucesión de peripecias.

b) La articulación de la autobiografía mediante el servicio del protagonista a varios amos, como pretexto para la crítica.

c) El relato como explicación de un estado final de deshonor.

sonaje en la acción—. El servicio a varios amos se incorpora parcialmente (sólo uno), junto al carácter itinerante de la autobiografía, presente, pero sin descripción de los lugares por donde va pasando; o el afán de medro social y el estado final de deshonor al que ha llegado el protagonista —la cárcel— por su “afición” al robo. Todo ello con la visión crítica —y pesimista— del mundo que caracteriza a la novela picaresca.

Al hilo de esta revisión del género y de las características de la novela picaresca aplicadas a *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, Victoriano Roncero va desgranando el argumento de la parte propiamente picaresca de la novela, en boca de Andrés. El marco de la novela, la prisión, sirve para definir la estructura novelesca en torno a dos ejes, el tema de la libertad y el tema del robo, y a dos partes diferenciadas: una descriptiva (I-II, XII) y otra narrativa (III-XII). El fondo de esta narración es el reflejo del “caos” existente en el s.XVII y del cambio que se está produciendo en la ordenación social, procedente todavía de la época medieval.

El final de la novela que se puede considerar abrupto, precipitado, es para V. Roncero el cierre invertido del círculo que abre la novela: del caos de la prisión, reflejo del mundo, se pasa al orden de la comunidad de ladrones, en la que la inmovilidad y la disciplina son fundamentales. De esto se desprende en opinión del editor que la intencionalidad de la obra es, por un lado, moralizante, una moral que se ve en la lectura atenta de las páginas del libro, y, por otro, que su esfera de acción es fundamentalmente aristocrática, ya que con la oposición de los dos espacios del principio y fin de la novela, estaría contraponiendo la sociedad sin normas que llega de manos de la burguesía en ascenso a la sociedad ordenada en la que cada uno sabe bien cuál es su puesto: la sociedad estamental.

Se echa en falta en la edición de Victoriano Roncero un estudio lingüístico en profundidad de las particularidades estilísticas del texto, así como el análisis textual de las grafías y usos lingüísticos específicos de la época. La opción adoptada por V. Roncero, la modernización de la ortografía, resulta quizás agradable a los ojos de un lector actual, pero si la edición está, como parece, dirigida a especialistas y estudiosos, no estaría de más ya que ha optado por su modernización, la presentación de la *collatio codicum*. Advierte de tal decisión, añadiendo que la modernización de puntuación, acentuación y ortografía, mantiene aquellas grafías que resultan pertinentes desde un punto de vista fonético<sup>2</sup>.

La transcripción de Roncero se basa en el manuscrito de la edición *princeps* existente en la Biblioteca Nacional. Las numerosas notas que jalonan el texto aportan la explicación de ciertos términos que pueden resultar complicados en la lectura, especialmente aquellos que proceden del léxico de germanía; así

<sup>2</sup> No está de más recordar aquí que el siglo XVII es una época de inseguridad ortográfica, por lo que, en muchos casos, la “relevancia fonética” a la que alude para la *constitutio textus* por él decidida podría no estar totalmente justificada. Su decisión no es lo que se critica, sino que obvie decirnos cuál es su decisión, presentándola “ex novo”.

como la constatación de su aparición en otras obras de su tiempo. Las notas contextuales y lexicográficas cubren la mayor parte del estudio. Sin embargo, no introduce otro tipo de notas que nos parecen necesarias: estilísticas, de variantes o propias de una edición crítica, así como

un análisis del léxico en relación con la ideología y el pensamiento de la época, presente en ocasiones aunque no en todas las que sería necesario.

La edición de Victoriano Roncero resulta en su conjunto aceptable. Destaca, sobre todo, el estudio introductorio, en el que se analiza algunos puntos importantes en la crítica de esta obra casi olvidada. No obstante, la ausencia de la parte estilística y lingüística del texto, hace que su edición sea parcial y no resulte totalmente satisfactoria a nuestros ojos.

Carlos León Liquete  
Universidad de Valladolid

IRENE MIZRAHI, *La poética dialógica de Bécquer*, Rodopi: Amsterdam-Atlanta, Georgia, 1998, 281 págs.

Bajo el título, *La poética dialógica de Bécquer*, Irene Mizrahi nos ofrece a modo de ensayo una sorprendente visión de la obra del poeta andaluz como autor moderno, según se observa en la patente ironía romántica de sus escritos, muy próxima a la propuesta dialógica de Roland Barthes y a su “sistema de refracción de voces ajenas”, como resulta sobradamente argumentado en esta convincente interpretación que, sin duda, le reportará al investigador venidero nuevas y prometedoras vías de estudio.

En su labor de reconstrucción atenta de la poética moderna de Bécquer, Mizrahi se ha detenido en el análisis de un buen número de textos: sus *Autógrafos juveniles* (1848-1854), las *Cartas literarias a una mujer* (1860-1861), la reseña *La soledad* (1861), las cartas *Desde mi celda* (1864), las leyendas “Los ojos verdes” (1861), “Maese Pérez el organista” (1861), “El rayo de luna” (1862) y “El miserere” (1862), sin descuidar sus *Rimas* (1857-1870), en los que ha rastreado con pericia la dialogía que opera en ellos como en un todo orgánico y que, al igual que hiciera Roland Barthes en *S/Z*, equipara con la teoría de éste sobre la ironía romántica –al menos en sus estilizaciones paródicas e irónicas– ya que, en palabras de la autora, dicha correspondencia resulta muy útil porque bien puede constituir la base del mecanismo intertextual que juzga articula el *Corpus* del poeta.

Ante tal propósito, ya desde la introducción de su libro, la autora sienta las bases de la dialogía por la que ha de guiarse en su posterior reinterpretación de la poesía becqueriana al ofrecer al lector los principales postulados fijados por el autor ruso, a los que suma las tres posibilidades dialógicas identificadas por