

## RESEÑA

Anne-Hélène Pitel, *Le prosimètre dans l'œuvre de fiction de Lope de Vega, de «La Arcadia» (1598) à «La Dorotea» (1632)*, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2011, 400 pp. ISBN: 978-84-96915-98-5.

JAVIER RUBIERA (Université de Montréal)

En el mismo año de 2008 se defendieron en la universidad francesa dos tesis de doctorado que tenían por objeto la «prosimetría» o el «prosimetro» (permítan-seme estos violentos hipogrifos terminológicos) en la literatura española del Siglo de Oro: Anne-Hélène Pitel, *Prose et poésie dans l'œuvre de fiction de Lope de Vega, de «La Arcadia» (1598) à «La Dorotea» (1632)*, bajo la dirección de Pierre Civil, Université de Paris III-La Sorbonne, 2008, 620 páginas; Marta Cuenca, *Le prosimètre dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, bajo la dirección de Nadine Ly, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, publicada por el Atelier National de Reproduction de Thèses, 2008, 540 páginas. La tesis de Cuenca estudia un corpus de quince textos que alternan prosa y verso, entre los que destaca *La Dorotea* tomada como ejemplo-tipo. Por su parte, la tesis de Pitel, de la que tratamos a continuación, restringía su ámbito a la obra de ficción en prosa de Lope de Vega y, tras ser adaptada para la publicación, ha aparecido en 2011 en la Editorial Academia del Hispanismo, concretamente como número tres de su Biblioteca del Hispanismo Francés. Se trata de una larga y densa monografía de cuatrocientas páginas que analiza cuidadosamente un corpus de ocho obras de Lope, entre 1598 y 1632, desde el punto de vista de la alianza de verso y prosa, con el fin, por un lado, de considerar los aportes de Lope a la tradición de este recurso formal combinatorio y, por otro lado, de «intentar comprender la constancia de la forma mixta como modo de composición de este autor» (p. 22).

Tarda, sin embargo, el lector en saber con precisión cuáles son los textos concretos objeto de estudio y a qué tipo de alternancia y de alianza se refiere «le prosimètre» del título, pues como Anne-Hélène Pitel, recuerda «la definición de la

palabra “prosimètre” no es clara» y «su uso no se restringe solamente a los relatos de ficción» (p. 54). Por ejemplo, de las obras citadas en la primera página de la «Introducción» (p. 17), ¿se estudiarán del mismo modo («la obra en su conjunto», p. 20) *Pastores de Belén, prosas y versos divinos* (1612) que *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas y Versos* (1621) o *La Circe con otras Rimas y Prosas* (1624)? Tarda demasiado el lector en saber que el objeto de estudio es la prosimetría o combinación de verso y prosa en el interior de ocho obras de ficción en prosa: *La Arcadia. Prosas y versos* (1598); *El peregrino en su patria* (1604); *Pastores de Belén, prosas y versos divinos* (1612); «Las fortunas de Diana», novela incluida en *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas y Versos* (1621); «La desdicha por la honra», «La más prudente venganza» y «Guzmán el bravo», las tres novelas incluidas en *La Circe con otras Rimas y Prosas* (1624; como es bien sabido, la novela incluida en *La Filomena* junto con las tres incluidas en *La Circe*, conforman lo que se conoce como *Novelas a Marcia Leonarda*); *La Dorotea. Acción en prosa* (1632). Quiere decirse que, por ejemplo, del volumen de *La Filomena* solo se analizará de qué modo en el interior del relato en prosa «Las fortunas de Diana» se introducen determinados textos en verso, qué tipos de efecto se producen y de qué naturaleza es esa alianza prosimétrica. La cuestión no es ni mucho menos baladí, porque cosa bien distinta sería considerar las relaciones entre verso y prosa en el conjunto de una obra, *La Circe*, en cuyo «Prólogo» el autor dice, entre otras cosas, nada menos que esto: «Hallé *Las fortunas de Diana*, que lo primero hallé fortunas, y con algunas *Epístolas* familiares y otras diversas *Rimas* escribí en su nombre las fábulas de *Filomena* y *Andrómeda*; y formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo. Pienso que no perderá por la variedad, de que tanto se alaba la naturaleza, y Tulio al divino Platón». Por todo ello, el contenido del *corpus* estudiado debería quedar expuesto con mayor claridad desde la «Introducción» para orientar al lector debidamente.

Una vez identificados el *corpus* —aunque con dificultad, porque ni el título de la obra ni la «Introducción» son suficientemente precisos a este respecto— y los objetivos del libro de Pitel, en seguida aparece la magnitud y la dificultad del desafío ante el que se encuentra la investigadora, en primer lugar por la diversidad genérica y la dificultad de considerar en una misma mirada de conjunto el «sistema de interferencias discursivas» (p. 21) que se desprende de obras «pastoriles» (*Arcadia* y *Pastores de Belén*), de un relato de carácter «bizantino» (*Peregrino*), de cuatro

«novelas» y de una obra —maestra— de muy difícil clasificación y que respecto a las otras es la única que propiamente no puede denominarse «relato» (*récit*) por muy «novela dialogada» que quieran llamarla algunos (*La Dorotea. Acción en prosa*). Para vencer este desafío, Pitel propone un método que conjuga tres enfoques: el sincrónico —por medio del análisis de la prosimetría circunscrita a una obra concreta—, el genérico —tratando de aclarar los posibles desvíos lopescos de la corriente tradicional— y el diacrónico —que tiene en cuenta la evolución de la escritura de Lope durante treinta y cuatro años (p. 21).

La obra se distribuye en una «Introducción», cuatro partes y una «Conclusión». La «Primera parte» desarrolla consideraciones sobre distintos aspectos teóricos relacionados con «le prosimètre» y pasa después a comentar el uso de la prosimetría en la práctica literaria española a partir de *La Celestina*, pues no le parece oportuno a Pitel trazar las líneas de su historia literaria «desde Petronio hasta Lope de Vega, pasando por Dante» (p. 33). La «Segunda parte» se dedica a las fronteras de los discursos, pues trata de delimitar con claridad los contornos de la prosa y de la poesía, desde la materialidad tipográfica en las ediciones del XVII o en la disposición de las ediciones modernas, hasta la observación de los diferentes modos en que la introducción de versos se asocia al desarrollo de la intriga. Seguidamente, se considera el momento en que los poemas son enunciados en las obras de ficción analizando sutilmente tanto los «actantes» (autores, intérpretes y público) como la realización o ejecución («*performance*»), teniendo en cuenta las motivaciones de los intérpretes, los modos de decir la poesía y la recepción de los versos. En la «Tercera parte», se entra en el corazón mismo del libro al centrarse en el diálogo de la prosa y de la poesía, y es aquí donde, yendo más allá de entender el fenómeno que se estudia como lo propio de una obra miscelánea, como una alianza discursiva, como una yuxtaposición, como una coexistencia, como una contigüidad, se insiste en la condición de «hibridez estética» (p. 232) a la que se aludía en la «Introducción» (p. 20). En esta parte, frente a la atribución que tradicionalmente se hace a la poesía como un adorno de la narración, se estudian en particular tres funciones principales que entran en la dinámica de la prosimetría lopesca: la función ilustrativa, la descriptiva y la narrativa. En la «Cuarta parte», se abordan los «sentidos y valores» de la prosimetría de Lope y se insiste en el modo en el que el proceso de imbricación discursiva que se estudia aparece en relación con lo que es llamado el «don de ubicuidad» de Lope, es decir, su propensión a valerse de máscaras para infiltrarse en su

creación, una forma muy particular de «literaturizar la sustancia de su existencia» (p. 280). La elección formal de la prosimetría le ofrecería «la oportunidad de multiplicarse al infinito y de fijar así la atención sobre sí mismo» (p. 340). Finalmente se propone que esta alianza de prosa y de poesía se pone igualmente al servicio de las principales tesis o preceptos que sostienen la práctica poética lopesca, entre los que se analizan el «canto llano», o discurso claro, la *varietas* y el valor ideológico de la literatura (p. 341), terminando por declararse que a pesar de que la ficción en prosa de Lope es manifiestamente heteróclita, se pueden identificar dos constantes: el narcisismo y la dimensión autorreflexiva de su escritura (p. 370).

La obra está muy bien estructurada en sus partes, argumentada con coherencia, ya que se dedican periódicamente párrafos de resumen que sirven además de transición y que introducen el tema siguiente. Se fundamenta con solidez tanto en las referencias a una bibliografía lopesca o sobre poesía y prosa barrocas pertinente (Carreño, Civil, Egido, López Estrada, Ly, Montesinos, Rozas, Trueblood), que es manejada con rigor y con la que se dialoga de forma muy apropiada, como por el uso igualmente adecuado de teóricos contemporáneos, particularmente franceses, de los que se aprovechan conceptos o enfoques que permiten el análisis crítico con rigor metodológico (Bachelard, Barthes, Compagnon, Couturier, Genette, Lejeune, Meschonnic, Zumthor). Es de alabar igualmente la cita frecuente, y extensa si es necesario, de pasajes de las obras del corpus lopesco, por lo que el lector siempre tiene a la vista el referente textual, del que Pitel, con gran disciplina, no se despega en vuelos digresivos, siempre pendiente de reforzar su argumentación.

En su conjunto, se trata de un volumen muy cuidado en cuanto a la edición, a pesar de que en el primer cuarto de la obra, al que quizás le haya faltado una última revisión, aparezcan varios errores: «Cicéron» en vez de «Quintilien» (p. 24); «*La Hija de Celestina* (1514)» en vez de «1614»; «Joan de la Costa» en vez de «la Cuesta»; en la nota 15 (p. 57) las fechas de 1661 y 1666 deben ser realmente 1561 y 1566; el texto con el que se inicia la página 73 no debe tener formato de cita, porque es parte del texto principal; «C. Novelas a Marcia Leonarda» y «D. La Dorotea» (pp. 75-76) deben ser D y E respectivamente; «Henriquez Ureña Camila» (p. 112) debe ser «Camila Henríquez Ureña», y «Jiménez Pedraza» (p. 116) «Pedraza Jiménez». En la «Bibliografía final» se han colado un par de despistes que afectan a los «Alonso»: «Alonso Zamora, Vicente» y «Dámaso, Alonso» junto a otras entradas de estos autores indicadas correctamente. Aparte de estos pequeños lunares, que no

llegan a afear el conjunto de una obra de estas dimensiones, la redacción y la composición finales se han cuidado con esmero. Se reproducen como anexos, además, diecinueve imágenes que ilustran la disposición tipográfica de prosa y verso en las ediciones originales lopescas salidas de imprentas del XVII.

En definitiva, nos encontramos ante una obra de muy notable importancia para comprender y valorar este fenómeno de la interdiscursividad prosimétrica, a pesar de los reparos comentados al comienzo y de que en mi opinión no aparezcan suficientemente justificados algunos aspectos metodológicos (exclusión inicial de las representaciones morales o «autos sacramentales» de las consideraciones sobre *El Peregrino*, aunque luego deban hacerse comentarios al respecto; exclusión inicial de paratextos para centrarse en la «obra de ficción», aunque deba aludirse a ellos posteriormente). A efectos de una buena focalización de la investigación, el fenómeno de la prosimetría puede reducirse —y quizás deba reducirse— a las relaciones prosa-verso en el interior de una obra de ficción en prosa, pero para entenderlo en toda su magnitud tal vez deberían extenderse posteriormente estas relaciones al ámbito completo del libro del que forman parte, sobre todo en aquellas obras en las que las ficciones en prosa aparecen, además de junto a paratextos significativos (aprobaciones, dedicatorias, prólogos) en presencia contigua con otros textos poéticos (epístolas, respuestas, fábulas) de diferente condición genérica, en prosa y en verso. En todo caso, la extensa y profunda investigación de Anne-Hélène Pitel, llena de méritos, partía de la intuición de que la prosimetría encerraba no solamente las claves de lectura de las obras en prosa de Lope sino las de su personalidad estética. A medida que transcurre la obra, el lector va aceptando con convicción creciente el papel relevante, si no crucial, de esta peculiar alianza de prosa y de poesía. Cedamos al final la palabra a la propia Pitel en su lengua original: «Cette forme mixte est la seule que lui permet de multiplier son image à travers de miroirs plus ou moins déformants et d'inoculer ainsi sa présence. [...] Les œuvres de Lope de Vega doivent ainsi se concevoir comme un atelier d'écriture. De fait, s'il on veut comprendre son dessein, la meilleure solution est de le déduire de cet entrelacement de prose et de poésie qui "fait" ce que l'écrivain "est", dans tous ses excès, ses tentatives, ses faux-pas. [...] Le prosimètre, parce qu'il est le moyen d'accéder à l'éternité, relève bien, chez Lope, d'un idéal esthétique» (p. 370).