

***El personaje literario y su lengua en el siglo XVI.* Edición de Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero. Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal – Universidad Complutense de Madrid, 2006, 350 págs.**

Antonio Garrido Domínguez calificó en 1996 el estudio del personaje como la «cenicienta de la narratología»<sup>8</sup>. Esta situación ha variado favorablemente en la última década. Así, frente a los excesos tanto psicologistas de la crítica positivista como formalistas de la crítica estructuralista, que conducen a idéntica conclusión —la cancelación de la especificidad semiótica del personaje—, se han sucedido diversas propuestas que, en palabras de Darío Villanueva, contribuyen a entender los personajes como «elementos semánticos [...] a los que] también les cabe una función sintáctica [...], por no hablar de la trascendencia estructural que adquieren cuando pasan a ser visión, voz o ambas cosas a la vez»<sup>9</sup>. Piénsese, a título ilustrativo, en las aportaciones de Pierre Glaudes e Yves Reuter, quienes en *Le Personnage* presentan una útil síntesis de las principales tendencias teóricas, Dorrit Cohn, quien en *The Distinction of Fiction* argumenta sobre los vínculos entre determinadas características del texto ficcional y los modos de tratamiento del personaje, Jean-Marie Schaeffer, quien en *Pourquoi la fiction?* aborda la ilusión referencial del personaje desde la poetología y la psicología cognitiva, Elizabeth Fowler, quien en *Literary Character. The Human Figure in Early English Writing* desarrolla una aproximación fenomenológica a la comprensión del personaje (medieval), o Christine Montalbetti, quien en *Le Personnage* ofrece una magnífica antología comentada de textos críticos sobre el personaje, precedida por una no menos esclarecedora introducción<sup>10</sup>. A estos estudios se suma ahora *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*, bajo la dirección de Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero.

Cuatro factores fundamentales hacen de este monográfico una aportación singular y muy importante al campo de estudio del personaje literario: 1) su procedencia hispánica, 2) su carácter pluridisciplinar, 3) su concentración en la modalización y 4) su elección de personajes de la literatura española del siglo XVI como corpus de trabajo. *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI* es una obra colectiva integrada por once estudios, precedidos por una Introducción debida a las coordinadoras. Como se informa en esta Introducción, los estudios tienen su origen en un Seminario Internacional de los Cursos de Verano de El Escorial, que tuvo lugar en julio de 2004 bajo el patrocinio del Instituto Universitario Menéndez Pidal. Cinco de ellos se efectuaron en el marco de dos Proyectos de Investigación («Romancero Tradicional y balada europea» - BFF2001-1921 y «Sintaxis y construcción del discurso en la transición de los siglos XV a XVI» - BFF2002-2205), lo que explica tanto la elección del corpus de trabajo y su horquilla cronológica como el enfoque pluridisciplinar

---

<sup>8</sup> Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, 1ª reimpr. (Madrid: Síntesis, 1996), p. 67.

<sup>9</sup> Darío Villanueva, *El comentario del texto narrativo: cuento y novela* (Madrid: Mare Nostrum, 2006), p. 53.

<sup>10</sup> Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Le Personnage* (Paris: Presses Universitaires de France, 1998); Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* (1999); Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?* (Paris: Seuil, 1999); Elizabeth Fowler, *Literary Character. The Human Figure in Early English Writing* (Ithaca: Cornell University Press, 2003); y Christine Montalbetti, *Le Personnage* (s.l.: Flammarion, 2003).

adoptado, al que contribuyen asimismo los especialistas invitados no adscritos a los citados Proyectos.

En la Introducción (pp. 7-11), Baranda Leturio y Vian Herrero, tras una esclarecedora presentación de la problemática del personaje, adelantan la hipótesis de trabajo que articula la mayoría de capítulos del monográfico y que, por tanto, se presupone como la orientación básica dada al tema del Seminario Internacional: «La diferencia entre personaje y persona sólo es posible si se distingue entre enunciación real y ficticia, es decir, en el horizonte de la pragmática» (p. 8). Esta orientación justifica que el conjunto de trabajos sea calificado de una *revisión* frente a «los excesos críticos que no diferenciaban personaje y persona, en particular en los géneros narrativos» (p. 7). El objeto de revisión es, pues, una de esas vías que han conducido a la encrucijada de posiciones extremas a la que aludía al principio, esto es, el enfoque *mimético* por el cual el personaje es entendido como la representación textual del ser humano. Junto a ella, Baranda Leturio y Vian Herrero no olvidan referirse también al enfoque *inmanente*, es decir, al entendimiento del personaje como puro conjunto de semas, que, como las autoras señalan, produjo «en los años sesenta del siglo XX la muerte del personaje» (p. 7). El fin último de la perspectiva pragmática defendida es mostrar que «[l]a lengua de la que se sirve un personaje literario implica siempre el estudio de los mecanismos que posibilitan el paso del diálogo directo al diálogo mimetizado y textualizado» (p. 9). La terminología no debe llevar a confusión, ya que nada tiene que ver el tradicional *enfoque mimético* (el personaje como persona) al que hacía referencia antes con el interés por el *diálogo mimetizado*, concepto emparentado con la noción de *mimesis conversacional*, acuñada y desarrollada por Vian Herrero en diversos estudios desde 1988 y entendida como la recreación del «efecto de oralidad por escrito, a través de una serie de procedimientos» (p. 217). Bajo esta perspectiva, el lapso temporal elegido se demuestra no menos iluminador, ya que no se observa contradicción entre el nacimiento de la individualidad y el uso de fórmulas tipificadas por la Retórica para la expresión del personaje. Un objetivo común a la mayoría de los trabajos radica en precisamente desentrañar cómo los discursos de los personajes de la literatura española del siglo XVI realizan una «aplicación más compleja o menos rígida de la misma [la Retórica] para obtener efectos desconocidos» (p. 10).

En «Lengua común y lengua del personaje en la transición del siglo XV al XVI» (pp. 13-39), José Jesús de Bustos Tovar propone un bosquejo de la situación lingüística a principios del siglo XVI como trasfondo desde el que se aquilata la creación de una *lengua del personaje*, definida como «un discurso que corresponda a la naturaleza individualizada del sujeto hablante» (p. 13). El lector hallará en este estudio un panorama muy informado de la codificación del castellano, con especial atención por las actitudes contrapuestas entre Antonio de Nebrija en la *Gramática* (1492) y Gonzalo de Correas en el *Arte grande de la lengua castellana* (1626), con una incursión en las aportaciones de la *Minerva* de Sánchez de las Brozas. Dicho panorama incluye una revisión de los principales fenómenos lingüísticos de naturaleza gramatical y discursiva sometidos a cambio durante el período en cuestión, con la se que observa que dichos cambios «son de notable importancia, bien porque culminan procesos iniciados en la Edad Media, bien porque dan lugar a procesos que llegan hasta el español moderno» (p. 23). A continuación, y a partir de la mencionada noción de *mimesis conversacional*, se argumenta en contra de la tradicional ejemplificación de la aparición del lenguaje coloquial en el siglo XV con el *Corbacho*, ya que en esta obra «[l]o llamado

«coloquial» es pura *imitatio* artificiosa de una supuesta «lengua real» (p. 32). En consecuencia, el autor afirma que «no existe personaje» (p. 33), puesto que el enunciador no es más que un ente colectivo. Surge aquí, obviamente, el problema del *decoro*, ya que la construcción del personaje literario en sentido estricto exige que su comportamiento discursivo se adecue a la condición literaria prefigurada por el autor literario. A este respecto, *La lozana andaluza* es considerada una de las cumbres en la creación del diálogo conversacional, no sólo por esa adecuación elocutiva que parece implicar una comprensión estrecha del decoro retórico, sino fundamentalmente «porque con mucha frecuencia el diálogo alude a la situación comunicativa concreta» (p. 35). A partir de su análisis de los diálogos de *La lozana andaluza*, se concluye una formulación de extremo interés a la hora de entender el proceso de construcción de los personajes: «El modelo de textualización de la oralidad conversacional se fundamenta [...] en la constante adecuación entre el diálogo verbalizado y la acción narrativa» (p. 38). Otros estudios incluidos en este monográfico profundizarán tanto en la conformación de la mimesis conversacional en términos generales desde diversas perspectivas (Artaza Álvarez, Baranda Leturio, Gómez, Vian Herrero) como en el análisis de los procedimientos dialógicos de *La lozana andaluza* y sus implicaciones para la estética *realista* (Gómez-Montero).

En «Los estilos retóricos en los discursos de los personajes literarios» (pp. 41-63), Elena Artaza Álvarez ofrece una revisión de las doctrinas retóricas que informan la construcción de los discursos de los personajes en textos literarios del siglo XVI. Para ello se destacan las inestimables aportaciones de los tratadistas griegos (Hermógenes de Tarso, Dionisio de Halicarnaso, Demetrio Falerio), recuperadas gracias a la ediciones aldinas de 1499 a 1513. Tres son los objetivos fundamentales que orientan el trabajo de Artaza Álvarez: 1) sintetizar las principales doctrinas retóricas sobre el particular, 2) observar cómo se aclimatan estas doctrinas en la España del XVI y 3) analizar el uso (mimético, sintético y/o asimilador) que de estas doctrinas realizaron los artistas literarios. Resultan muy pertinentes las precisiones establecidas por la autora con respecto a las vías de penetración de la tradición retórica helenística en España, de las que se destacan la adopción del *Rhetoricorum libri V*, de Jorge de Trebizonda, como manual de retórica en Alcalá en 1511, la asimilación por los autores levantinos (J. L. Vives, F. Furiò Ceriol, A. Lulio, A. Sempere, P. J. Núñez) y la influencia de las Poéticas italianas (L. Ariosto, B. Tasso, A. S. Minturno, J. C. Scaligero) en las *Anotaciones* de Herrera y su valoración de la poesía de Garcilaso a la luz de las teorías de Hermógenes. A continuación, se analiza el influjo de estos preceptos retóricos en los discursos de los personajes literarios (para ello se escogen pasajes del *Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* y el *Quijote*), con una síntesis previa de las características más determinantes de los tres estilos como guía de una de las obras más difundidas en el siglo XVI: *De tribus dicendi generibus*, de Alfonso García Matamoros (1570).

«Venus, Marte, Mercurio: Arquitectura simbólica de los personajes arcádicos» (pp. 65-78), de Ángel García Galiano, constituye un interesante ejercicio de hermenéutica interartística, ya que su objetivo es rastrear las relaciones entre *La primavera*, de Botticelli, y *la Diana*, de Montemayor, a partir de la singular cosmovisión común que les da sentido. A este respecto, se rescata la importancia del *Corpus hermeticum* y su fortuna subsiguiente para concluir que ambas obras guardan «[u]na semejanza genética, simbólica y arquetípica, porque [...] están construidas con una muy parecida comprensión de la existencia, basadas en una misma filosofía [el neoplatonismo florentino]» (p. 76).

F. Javier Herrero Ruiz de Loizaga propone en «El monólogo en la comedia celestinesca: aspectos lingüísticos y textuales» (pp. 79-105) un estudio muy detallado de los usos del monólogo en la *Celestina*, su progenie (*Segunda Celestina*, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, *Comedia Selvagia*) y otras obras como la *Comedia Seraphina*, *Hipólita* y *Thebayda*. En su análisis Herrero Ruiz de Loizaga subraya y aborda un problema de capital importancia como es el del propio reconocimiento de la entidad discursiva del segmento (monológico o dialógico). Como señala el autor, «es tarea del lector el interpretar en qué momentos se sitúan los monólogos, teniendo en cuenta la situación que el texto va desarrollando [...]. Así no es extraño que en algunos casos, sobre todo en los apartes monologados, no se produzca una completa unanimidad a la hora de entender si un fragmento está concebido como dirigido a otro interlocutor o no» (p. 81). Excepción hecha de los conjuros, que, si bien carecen de auténtico interlocutor, presentan estructura e intención dialógica, Herrero Ruiz de Loizaga ofrece una tipología del monólogo, con un análisis muy pormenorizado de ejemplos de cada clase: 1) monólogo retórico, de estilo elevado (planto, disertaciones sobre el amor), 2) monólogo expresión de los pensamientos de los personajes, 3) monólogo indicador de situaciones, 4) monólogo que cubre el espacio temporal de un desplazamiento y 5) aparte monologado. A esta clasificación sigue un examen de los usos de las personas gramaticales en el monólogo. La tipología propuesta y el análisis específico de ejemplos tomados del corpus literario antes indicado permite observar las razones a que obedecen los distintos usos que del monólogo se hacen en estas obras.

El análisis del problema del decoro tiene en el trabajo de Consolación Baranda Leturio «El discurso en el espejo: decoro y reflexiones sobre el lenguaje en la *Comedia Thebayda*» (pp. 107-131) uno de sus exponentes más destacable y clarificador. Frente a la construcción de sentido dominante con respecto a la *Comedia Thebayda* (*apud* M<sup>a</sup> Rosa Lida o José Luis Canet, entre otros autores), que ha venido insistiendo en cómo el estilo de esta obra no se adecua a las características de los personajes, Baranda Leturio muestra cómo se puede conciliar el respeto de los autores de comedias en la primera parte del siglo XVI por las categorías fijadas por los comentaristas terencianos con «el gusto por la exhibición retórica y la elocuencia» (p. 115). A este respecto, la autora argumenta muy sólidamente que la erudición y las galas retóricas de las que gustan los personajes de la *Thebayda* obedecen precisamente a su aprecio por la conversación y la cultura. A ello se añade que los abundantes comentarios metalingüísticos puestos en boca de los personajes se manifiestan como un signo inequívoco del seguimiento por parte del autor de las tradiciones terencianas, de tal forma que, en cuanto un personaje parece infringir las normas del decoro, siempre hay otro dispuesto a su comentario y corrección. Esta constante reflexión sobre la pertinencia de los usos lingüísticos es epitomizada por Baranda Leturio a partir del funcionamiento de las reacciones ante las perífrasis mitológicas y el uso de los dobles apartes y se explica por su origen escolar.

Flor Salazar realiza en «El personaje como epicentro de un estereotipo lingüístico y literario en el Romancero» (pp. 133-166) una aportación de capital importancia a la hora de desarrollar las teorías sobre el personaje literario mediante un *caveat* desafortunadamente no siempre tomado en consideración desde la teoría literaria. Me refiero a la identificación exclusiva de la *literatura* como literatura *impresa* y, por tanto, a una proyección de la descripción crítica del personaje de la literatura impresa sobre la literatura *oral*. Si se acepta que «el género determina la naturaleza, tipo y funciones de sus personajes» (p. 133), Salazar

se propone demostrar cuáles son las formas de funcionamiento del personaje en el Romancero. Para ilustrar este estudio del personaje se emplean dos versiones cantadas — una completa, otra fragmentaria— del romance *Gerineldo* (IRGH 0023), recogidas en Nuez de Aliste (Zamora) en 1989 y Tetuán (Marruecos) en 1983. La autora sintetiza la principal diferencia entre los personajes de la literatura impresa y los personajes de la literatura oral en los siguientes términos: «Los personajes del Romancero son permanentes, no pertenecen a una época y, por tanto, no desaparecen con ella, o por lo menos no desaparecen porque haya pasado determinado período sociocultural» (p. 145). Así, por ejemplo, los personajes de *Gerineldo* existen ininterrumpidamente desde el siglo XVI hasta el XXI. Esto significa que el ejecutante oral recibe personajes ya contruidos y caracterizados, mientras que los personajes de la literatura impresa se conforman en el transcurso del desarrollo de la acción. Salazar identifica, aparte del cauce oral y la consecuente apertura, tres rasgos básicos del personaje en la literatura de transmisión oral: 1) atemporalidad, 2) recepción por parte del ejecutante oral como una creación con atributos estereotipados y 3) manifestación como un haz de rasgos semánticos en la intriga. A partir de estos tres rasgos, se propone el uso del concepto *estereotipo* para identificar al personaje de transmisión oral, que se define de la siguiente forma: «1. Aceptado comúnmente por un grupo social. 2. Con carácter inmutable» (p. 150). Con el fin de demostrar la especificidad del personaje *oral*, Salazar destaca la productividad del método analítico de los textos baladísticos expuesto en *Teoría y Metodología del Catálogo General del Romancero Pan-hispánico*. Uno de los núcleos de esa metodología radica en considerar que la narración se estructura en tres niveles de organización: 1) *fábula*, 2) *intriga* y 3) *discurso*. Salazar afirma que «[e]n cada uno de estos niveles tienen su lugar y funcionan los personajes» (p. 152). Debo señalar a este respecto una notable contradicción metodológica. La distinción ternaria *fábula-intriga-discurso* no es exclusiva de una metodología baladística. Se trata, como es bien sabido, de una diferenciación de ascendencia formalista-estructuralista que, en sus versiones más difundidas, se presenta como la oposición entre *histoire* (la concatenación lógico-temporal de las acciones básicas) y *écrit* (la organización artística de las acciones) en el marco enunciativo de la *narration*. Estos tres niveles conforman el núcleo de las teorías narratológicas, cuyo objeto de análisis más común es, precisamente, la literatura *impresa*. Pero no acaban aquí las contradicciones. Porque, si como afirma Salazar, el personaje baladístico se construye en el tránsito desde la *fábula* hacia la *intriga*, esta consideración es la que la narratología ha desarrollado a través de la oposición entre *actor/actante* (el personaje como elemento funcional en la historia) y *personaje* (el personaje como elemento semántico en el discurso). A este respecto, conviene recordar que la teoría actancial de A. J. Greimas tiene en las aportaciones de V. Propp una de sus fuentes más importantes y que Propp construyó su teoría sobre las *funciones* y *papeles* precisamente a partir de un corpus de transmisión oral. Salazar concluye su trabajo con un estudio de las diversas variantes de los personajes del *Gerineldo* y concluye que «[l]os personajes del Romancero descifrados según su propio código genérico se revelan radicalmente diferentes de los personajes literarios y su funcionamiento» (p. 165).

En «Metamorfosis del héroe carolingio: De Roldán a Don Beltrán» (pp. 167-215), Jesús Antonio Cid Martínez propone un extenso análisis de la figura «ambivalente y conflictiva» (p. 168) de Roldán. Se trata de un ejercicio de *close reading* de un nutrido corpus que pasa revista a la versión nacionalista antifrancesa sobre Roldán y Roncesvalles y la versión más próxima a la visión heroica derivada o emparentada con la *Chanson de Roland*

para llegar a un estudio muy pormenorizado del romance *La muerte de Don Beltrán* y sus diversas versiones (recogidas en Apéndice). En este estudio se adelantan las conclusiones contenidas en trabajos inéditos de 1985 a 1990.

Jesús Gómez realiza en «La caracterización del personaje dialógico desde la ficción conversacional» (pp. 217-241) una aproximación a la caracterización de los personajes que intervienen en los diálogos en prosa durante el siglo XVI. A partir de la noción de *mimesis conversacional*, Gómez procede al análisis caracterológico en diversos diálogos (*Diálogo de la lengua*, *Coloquio del porfiado*, *Diálogo de los pajes*, *Coloquios de Palatino y Pinciano*) para demostrar que «[c]omo estilo basado en la naturalidad expresiva, la ficción conversacional tampoco se confunde con la oralidad, ya que la imitación del lenguaje hablado se lleva a cabo mediante procedimientos literarios, lejos del realismo fonográfico» (p. 233). En el marco de los diálogos, se concluye que la *mimesis conversacional* se pone al servicio de la construcción del personaje, que, en este género, se supedita al proceso didáctico.

Ana Vian Herrero muestra en «La codificación del habla y del personaje del indio en los *Coloquios de la Verdad* (c. 1569) de Pedro de Quiroga» (pp. 243-283) la singularidad de la aportación de la obra en cuestión de Pedro de Quiroga a la construcción del personaje. A partir de la constatación de que Quiroga, de las diversas posibilidades de la impersonación dialógica, hace uso de la *representativa* (Barquilón como representante de colono asentado y arrepentido, Justino como representante del *chapelón* recién llegado y Tito como representante de la población nativa), Vian Herrero analiza los usos trilingües (castellano, latín y quechua de la obra) para centrarse en la construcción lingüística de los discursos de Tito, un indio sabio y cultivado. Dado que el elevado grado de propiedad en que se expresa Tito en castellano supondría infringir las normas del decoro, la autora analiza exhaustivamente sus usos lingüísticos, tras los que detecta una opción retórica que «tiene su fundamento en la asimilación del legado romano y bizantino, en particular para el ejercicio de la amplificación» (p. 281). Esta opción se pone en relación con la predicación postridentina, que tanta importancia diera a la amplificación, la *evidentia* y el movimiento de los afectos. Así, en el caso específico de Tito, con su trilingüismo demuestra ser «buen cristiano, ser humano merecedor de la fe y de la salvación eterna» (p. 283). Vian Herrero argumenta, por tanto, cómo la *mimesis conversacional*, de la que los *Coloquios de la Verdad* se estiman una de sus cumbres expresivas, lejos de manifestarse como una copia de la oralidad, siempre se pone al servicio de los fines argumentativos y expositivos de la obra.

Con «Celestina, Lozana, Lázaro, Urdemalas y la subjetividad. A propósito del lenguaje y los géneros de la «escritura realista» del Renacimiento» (pp. 285-340), Javier Gómez-Montero proporciona a este monográfico una nueva orientación de fundamental relevancia, ya que pone en correlación los problemas de la construcción discursiva del personaje literario y el realismo literario. Se trata de un trabajo extenso, rico en referencias bibliográficas y esclarecedor sobre las diversas ramificaciones implicadas por la mencionada correlación. *Celestina*, *Lozana andaluza*, *Lazarillo de Tormes* y *Viaje de Turquía* son analizados como jalones en la modelación de las voces de los personajes de acuerdo con las estructuras retóricas de géneros literarios como la comedia, el diálogo, la epístola o el relato de viajes. Tras una iluminadora discusión sobre las teorías del realismo literario (desde E. Auerbach hasta D. Villanueva) y su particular funcionamiento en la construcción del canon de la literatura española (R. Menéndez Pidal), Gómez-Montero formula su tesis de forma clara en los siguientes términos: «el «realismo de la ficción» en el siglo XVI se perfilará dentro del

marco acotado por las teorías del estilo y el sistema de géneros vigentes en la prosa de ficción [...] y la escenificación realista responde a una epistemología poética que confiere a la ficción poética un estatuto hermenéutico» (p. 300). A continuación, el autor procede a analizar minuciosa y certeramente cómo se constituye retóricamente lo que él mismo denomina *realismo de la ficción*, tras lo que se concluye que Celestina, Lozana, Lázaro y Pedro «no sólo poseen un marcado perfil individual, sino que son variaciones de un mismo y bien determinado tipo de héroe que consolida su visión de la realidad a partir de su propia experiencia del mundo» (p. 312).

Finalmente, Michel Moner clausura este monográfico con «Retórica y mayéutica: estrategias dialógicas en el *Persiles*» (pp. 341-350), un análisis del difícil equilibrio que Cervantes practica con el *Persiles* entre exaltación y crítica de los valores tridentinos. Para Moner, la sustitución de la voz narradora por un diálogo «no siempre equivale a ponerla [la autoridad] en tela de juicio, ni presupone una mayor ambigüedad» (p. 342). Este postulado es objeto de análisis mediante la lectura de diversos pasajes que permite concluir que en esta obra «cualquier excursus o exornación del lenguaje viene a ser indicio de reticencia e invitación a buscar las claves de la interpretación en reminiscencias y juegos intertextuales que son otros tantos enigmas para descifrar» (p. 350).

Si bien en una obra colectiva es habitual el riesgo de la dispersión o falta de homogeneidad, no incurre en este defecto el monográfico coordinado por Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero. *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI* constituye una aportación fundamental a la reflexión teórica y crítica sobre la construcción del personaje. Encauzados por ese objetivo común que es el estudio del personaje a través del tránsito del discurso directo al mimetizado, los once trabajos que componen esta obra colectiva realizan diversas calas en esta problemática desde muy distintas perspectivas, complementarias y enriquecedoras. Tal vez podría haberse evitado esa huella oral que se aprecia en los estudios y que indica su procedencia como seminarios de un Curso de Verano. Con distintos grados, esa inicial oralidad enrarece la lectura, ya que —no debería haberse olvidado— el auditorio de un Curso de Verano y el público lector de un monográfico impreso no tienen por qué ser coincidentes. Asimismo se echa en falta un Índice final de autores, obras y temas. El número de obras literarias analizadas es tan elevado, con referencias cruzadas entre los diversos trabajos, y las menciones de trabajos teórico-críticos tan ricas que un Índice habría permitido constatar instantáneamente la importancia de esta obra. El lector interesado en la construcción del personaje literario hallará en ella aportaciones pluridisciplinares de relieve derivadas de un corpus rico de la literatura española. Por una u otra razón, está llamado a ocupar una posición muy importante en el ámbito general de la narratología y en particular del estudio sobre el personaje.

CÉSAR DOMÍNGUEZ

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA