

STEFENELLI-FÜRST, FRIEDRIKE. *Die Tempora der Vergangenheit in der Chanson de Geste*. Wiener Romanistische Arbeiten. Begründet und herausgegeben von Carl Theodor Gossen. Bd. V. Wien, 1966. 161 pp.

(*Los tiempos del pasado en los Cantares de Gesta*. Trabajos romanísticos de Viena. Fundados y editados por Carl Theodor Gossen. T. v. Viena, 1966. 161 pp.) *.

Los *Wiener Romanistische Arbeiten* (Trabajos romanísticos de Viena) que comenzaron a publicarse en 1962, iniciando la serie el valioso estudio de A. Stefenelli sobre "La lengua popular en la obra de Petronio", han continuado con un ritmo sostenido y constan hasta ahora de cinco tomos editados con la pulcritud con que la Editorial Universitaria de Wilhelm Braumüller acostumbra hacerlo.

El tomo v, que acaba de aparecer, lleva por título *Die Tempora der Vergangenheit in der Chanson de Geste*, y es, igual que los tomos anteriores, una tesis doctoral patrocinada por el Prof. C. Th. Gossen, catedrático de filología románica en la Universidad de Viena.

El tema de esta disquisición ha sido objeto de varios estudios desde fines del siglo pasado hasta nuestros días. Al comprobarse en los cantares de gesta franceses un uso de los tiempos del pasado, en muchos puntos divergentes con respecto al uso moderno, se había llegado, en general, a dos resultados distintos, hasta cierto punto antagónicos, a saber; la alternancia de tiempos del pasado, característica del estilo épico, o constituye simplemente una confusión, o revela una fina matización estilística.

La autora del presente trabajo se propuso conciliar estos dos puntos de vista aparentemente opuestos y aclarar, además, sobre la base de la estructura y técnica narrativa de los cantares de gesta, algunos problemas relativos al uso medieval de los tiempos verbales.

Consta este estudio de cinco capítulos:

*La serie comprende, por el momento, además de la obra que se señala en el epígrafe, las siguientes publicaciones, cuyos títulos damos en castellano:

Tomo I: A. STEFENELLI, *La lengua popular en la obra de Petronio*;

Tomo II: P. NEUHOFER, *El adjetivo como elemento estilístico en Clément Marot*;

Tomo III: A. HEINZ, *El léxico de Jean Miélot*;

Tomo IV: F. P. KIRSCH, *Estudios para la literatura contemporánea del Languedoc y de Gascuña*.

El 1.er capítulo está constituido por una *Introducción*, en la que se plantea el problema tratado, se discute el estado actual de la investigación al respecto, se señalan las condiciones sociológicas y el papel del tiempo en la época de la *Chanson de geste*, la alternancia de los tiempos verbales en su relación con el estilo épico y, por último, el plan del presente trabajo.

El 2º capítulo examina el *Passé composé* (Perfecto compuesto), ofreciéndose, primero, una característica general de este tiempo y una sinopsis de su desarrollo. Luego se pasa a estudiar el *Passé composé* en el estilo directo, así como en el relato del autor (*Autorenbericht*), considerándose en éstas observaciones subjetivas del juglar, el uso del Perfecto compuesto dentro de la narración propiamente tal, para expresar acontecimientos remotos y, por último, su empleo en la narración continuada (*récit suivi*).

El capítulo 3º trata con estructura similar al anterior del *Passé simple* (Perfecto simple), comenzando, a su vez, con generalidades acerca de este tiempo en el francés antiguo y luego, estudiándose su uso en el estilo directo y en el relato del autor, deteniéndose en el análisis de las llamadas introducciones redactadas a manera de prólogos, las intervenciones personales y advertencias del autor épico, para concluir con el uso del Perfecto simple en alternancia con otros tiempos narrativos.

El capítulo 4º ofrece primero generalidades acerca del Imperfecto y discute el problema del valor fundamental de este tiempo, para terminar esta parte del trabajo con el estudio del uso del Imperfecto en la *Chanson de Geste*.

El último capítulo trae un breve resumen de las conclusiones. En los cantares de gesta francesa se observa una frecuente alternancia entre el Perfecto simple y el Presente histórico, empleándose, además, en la narración, a menudo, el Perfecto compuesto, llamando la atención, por otra parte, el escaso uso del Imperfecto. En resumen, se comprueba un empleo bastante irregular, casi caótico, de los tiempos verbales en la poesía épica francesa.

Algo semejante ocurre también en el *Poema del Mio Cid*, como lo señaló ya Don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, en su edición de 1908. Ahora, para el caso de la épica francesa, se ha llegado a los ya mencionados dos modos de interpretar dicho fenómeno. La autora se adhiere, en principio, a la tesis de M. SANDMANN (*Die Tempora der Erzählung im Altfranzösischen*, VR 16 (1957), pp. 287-296), en el sentido de que debe distinguirse entre el estilo del relato del autor y el de un personaje de su obra, aunque, en última instancia, le parece demasiado categórica tal exigencia. No obstante, reconoce una notoria e indiscutible diferencia entre el lenguaje del juglar y el de sus héroes, y, por otra parte, recalca un hecho no lo suficientemente destacado aun, en las diversas investigaciones realizadas sobre este tema, es decir, que el llamado Presente histórico prácticamente no tiene empleo en el estilo directo (p. 16).

En cuanto a la relación entre el Perfecto simple (o el Pretérito perfecto absoluto) y el compuesto (o Pretérito perfecto actual), en el estilo directo, se puede decir que la diferencia entre ambos tiempos estriba en que el segundo (*Passé composé*) se emplea para expresar un acontecimiento o una acción que se halla en relación con el presente, o sea, cuyas consecuencias duran todavía. El Perfecto simple (*Passé simple*), en cambio, señala sólo una acción pasada, un hecho o estado anterior, alejado del presente.

De ahí que el Perfecto compuesto (*Passé composé*) se ponga a menudo en con-

traste con el Presente y esto tanto en la lengua antigua como en la moderna. Muy ilustrativo al respecto es el ejemplo citado de la *Chanson d'Aspremont*:

Menez nos as od toi en ost banie
Gardez *devons* tes membres et ta vie, (685 ss.)

donde, a pesar de la ordenación paratáctica de las dos oraciones hay una clara conexión de índole consecutiva entre ambas y donde el hablante puntualiza un hecho que guarda relación con el momento presente (p. 41).

Mediante ejemplos bien elegidos de entre los diversos cantares de gesta francesa la autora demuestra convincentemente el uso del *Passé composé* en el estilo directo con acentuado valor aspectual y predominio de un matiz que caracteriza una situación presente.

No obstante, se observa también cierta vacilación en el empleo de los dos tiempos (*Passé simple* y *Passé composé*), que, a veces, se usan indistintamente en casos completamente idénticos, lo cual anuncia, ya para la época medieval, la tendencia futura en el desarrollo de la lengua, es decir, el lento desplazamiento del *Passé simple*.

No ocurrió lo mismo en todas las lenguas romances; así, en español, se mantienen con igual vigor los dos Pretéritos perfectos.

Aplicando el mismo procedimiento, la autora examina, en seguida, el uso del *Passé composé* en los relatos del juglar, para llegar a la conclusión de que la lengua moderna no se diferencia de la antigua por la función de los tiempos, sino por la técnica de la narración. El uso aparentemente irregular o confuso de los tiempos, debido principalmente al *Passé composé* narrativo, constituye, no tanto un fenómeno lingüístico como un recurso que obedece a fines literario-estilísticos, (p. 68).

Sin embargo, opina que no se trata de una diferenciación estilística, absolutamente consecuente, sino que el afán de introducir una variación formal rompe, a menudo, el molde de las tendencias fundamentales (p. 78). Además, no debe descuidarse el papel que desempeñan en estas cuestiones, la métrica y asonancia.

El exacto análisis de numerosos casos lleva a la autora a afirmar que la alternancia del *Passé composé* y *Passé simple* no ha de interpretarse como una perfecta equivalencia de ambos tiempos en la épica francesa medieval. Parece que, en este punto, coincidiera el uso francés con el español arcaico. Pues creemos que también en aquellos casos del *Cantar del Mio Cid* que D. Ramón Menéndez Pidal cita (II, § 164), como por ej.: "*fabló Martin, odredes lo que a dicho*" 70, donde pudiera poner igualmente *dixo* según 1024 ó 3353; o de los romances: "allégose cabe el duque, un gran bofetón le ha dado" Primav. 33, etc., convendría tal vez detenerse algo más, para ver, si en estos pasajes no se manifiesta justamente la intención del juglar de recalcar el momento presente, aproximando así los hechos al oyente. Lamentablemente, no están a nuestro alcance los estudios de M. SANDMANN, *Narrative Tenses of the Past in the Cantar de Mio Cid*, en *Studies in Romance Philology and French Literature presented to J. Orr* (Manchester, 1953), pp. 258-281 y de STEPHEN GILMAN, *Tiempo y formas temporales en el Poema del Cid*, Madrid, 1961, de modo que ignoramos si estos autores se han ocupado de este asunto.

Volviendo al problema de la épica francesa, la Sra. Stefenelli cree ver en la preferencia de la *Chanson de geste* por el *Passé composé* narrativo un fenómeno motivado por una técnica narrativa diferente de la moderna, a la que le corres-

ponde mejor este tiempo perfectivo, por convenirle más a la narración continuada ("récit suivi"), cuya acción se caracteriza por un avance abrupto, entrecortado. Tal estilo, con una floja conexión de los diversos elementos de la acción, ofrece también mejores condiciones psicológicas para la variación de los tiempos verbales, adaptados a las circunstancias respectivas de las diversas partes del argumento.

En resumidas cuentas, la autora opina que el uso de los tiempos del Pasado en los Cantares de gesta franceses presenta un complejo entrelazarse de diversos factores, cuya naturaleza no puede definirse correctamente, considerándolo como producto de una irregularidad confusa ni como un recurso de una sutil matización estilística, sino partiendo de la base de lograr una adecuada combinación de ambos puntos de vista.

A pesar de la obvia argumentación, el lector sin prejuicios, a veces queda con la idea de que el trabajo de la autora se ha orientado, desde el principio, hacia dicha conclusión, sin que ésta tenga que fluir necesariamente del material examinado en todos los casos. No obstante, creemos que la tesis de doña Federica Stefenelli constituye un valioso aporte a la dilucidación del problema planteado.

R. O.

LANGENSCHIEDT: *Diccionarios Modernos*. Berlín, Munich, Zurich, 1966.

La mundialmente famosa Casa Editorial Langenscheidt acaba de publicar un nuevo tipo de diccionarios denominado "Diccionario Moderno Langenscheidt", que comprende, por el momento, la serie francés-español, español-francés, inglés-español, español-inglés y alemán-español, español-alemán. Se presentan estos diccionarios pulcramente encuadernados en material plástico flexible en tamaño muy manual.

Se trata de un tipo de diccionario completamente nuevo, que pretende abarcar el vocabulario actualmente en uso que con sus aproximadamente 35 mil voces, ofrece el material léxico puesto al día en cuanto a neologismos, palabras coloquiales, giros y modismos, términos de las jergas, así como numerosos vocablos relativos a los deportes, la radio, la televisión, el cine y otras clases de actividades propias de la civilización de hoy. Además, el diccionario trae numerosas expresiones familiares, vulgarismos y términos de germanía.

Los tres Diccionarios Modernos Langenscheidt (DML) de esta serie tienen la misma estructura en su composición.

Entre las principales características de ellos cabe mencionar la correcta transcripción fonética que se vale de los signos de la Asociación Fonética Internacional, procedimiento que resuelve fácilmente todo problema de pronunciación. Además, las diferentes acepciones de una voz llevan muy útiles indicaciones en forma de signos especiales y abreviaturas relativas a la esfera de que proviene su uso (familiar, arcaico, culto, comercio, industria, jurisprudencia, agricultura, etc.). También se señala la división de las sílabas.

Gran utilidad para los estudiantes ofrecen en el Diccionario Inglés-Español, por ejemplo, las indicaciones relativas a ciertas peculiaridades gramaticales, tales como algunos plurales irregulares de sustantivos ingleses (*geese*, pl. de *goose*, *lives*, pl. de *life*, *wolves*, pl. de *wolf* etc.).