

## BIBLIOGRAFIA

**LA PROSA NARRATIVA DE JORGE LUIS BORGES**, por Jaime Alazraki.—Colección Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1968.—246 páginas.

En la solapa primera del libro que hoy comentamos —un tanto amablemente, sin escapelo frío y minimizador de valores— podemos leer: *Pocos escritores habrán dentro del ámbito hispánico, más universales que Jorge Luis Borges.*

La idea es sugestiva y aboca, inmediatamente, a una discusión fecunda acerca de lo que se entienda por universalidad para, una vez establecida su definición, pulsar el alcance y límites efectivos por cuanto a Borges se refiere. Tratemos de ver.

A primera vista, parece que es lícito entender la universalidad en una doble vertiente:

- A) En cuanto atañe a la obra en sí, no limitada —geográfica ni humana ni estéticamente— a parcelas más o menos cantonales, es decir, lo que podríamos llamar *universalidad intrínseca* de la obra de arte, que ha constituido patrimonio común a todos los hombres de cualquier edad.
- B) Desde un punto de vista más cuantitativo, considerar la *universalidad* como el dilatado conocimiento —en extensión y profundidad— que de la obra de un autor tienen los demás hombres, en nuestro caso, coetáneos suyos, puesto que el creador todavía vive.

Y ya que hablamos de coetaneidad, una interrogante: ¿qué quiere significar *dentro del ámbito hispánico actual*? ¿Sólo el período de tiempo que se extiende a los escritores que aún viven, o ha de restringirse a los que continúan en plena producción, o debe ampliarse a cuantos ya fueron, pero que pueden encuadrarse, en función de diversos criterios, dentro de un período más o menos homogéneo de significación?

A través de cualquier prisma, fácilmente se aprecia que la frase *dentro del ámbito hispánico actual* —sobre todo a causa del adjetivo— es de una tan gloriosa difluencia, que nada, o muy poco, quiere significar en el plano del rigor y la exactitud. Con semejante base ambigua, pues, difícilmente se podrá encuadrar a Borges a la hora de precisar su dimensión universal en función de la cronología.

Frases como la citada, y alguna más que pudiéramos traer a colación —por ejemplo, afirmar que “*su obra parece concentrar muchos siglos de cultura tras su fisonomía novísima y obliga al lector a vigilante atención*”, o que “*de ahí resulta que el sentido de cada obrita no se hace nítido sino a la luz que le comunica la cosmovisión propia de su autor*”, y también que “*de este estudio crítico sale el lector jubiloso y enriquecido*”— son de una candorosa vacuidad. Siempre nos ha parecido bien el empleo de solapas o contraportadas o fajas suplementarias para presentar un libro de forma breve, directa y atractiva. Pero sería deseable que los *fabricadores* de toda síntesis meditaran en el talante y entraña particular de cada libro, para que sus palabras de presentación fueran consonantes con él.

Con todo, volvamos de nuevo a la universalidad. Según el primer criterio, la obra de Borges se nos presenta como demasiado uniforme: la poesía y la crítica, menos; mucho más el ensayo y la narración, especialmente la corta, el cuento en su estricto sentido moderno. Borges pasará a la historia de la literatura universal como un gran escritor de cuentos, que duda cabe. Las *mitologías del arrabal* son tan importantes, cuando menos, como los *juegos con el tiempo y con el infinito*.

En cuanto a la segunda categoría de universalidad, siempre es muy aleable y aventurado un juicio que pretenda ser definitivo. Un escritor es realmente universal cuando es leído por un ingente y polifacético número de hombres. De un autor que sea conocido, pero no leído, difícilmente puede afirmarse que sea universal. Y mucho nos tememos que Borges sea más conocido que leído, más objeto de estudio por parte de especialistas en cuestiones literarias, que autor de libros auténticamente leídos por el puro placer estético de leer y por el noble deseo de aumentar y mejorar nuestra cultura.

Valga un ejemplo. Más de cien alumnos —dos cursos completos— de nuestros universitarios, cuya especialidad es la Filología Románica,

coincidieron en que ninguno lo había leído, y sólo un porcentaje mínimo sabía de su existencia. Claro está que *“una sola golondrina no suele hacer la primavera”*.

Pero basta de disquisición que, no por breve, deja de ser suficiente en las actuales circunstancias. Lo importante, ahora, es el libro de Jaime Alazraki sobre Jorge Luis Borges. Y preciso es reconocer, ya de entrada, que se trata de una pieza significativa dentro del nada desdeñable caudal bibliográfico en torno al narrador. Doscientas cuarenta y seis páginas, repartidas entre dieciséis capítulos, un prefacio y una bibliografía, constituyen el trabajo en su conjunto, que, a su vez, se encuentra dividido en dos mitades muy definidas: *Temas*, por una parte —diez capítulos— y *Estilo*, por otra —seis capítulos.

Como primera premisa, valga un juicio global sobre ambas partes. La primera de ellas, *Temas*, es mucho más consistente que la segunda. Vale más y mejor en cuanto que se nos muestra ampliamente trabajada y casi completa. Esto no quiere decir que la segunda, *Estilo*, sea endeble o poco válida. No es eso. Pero siendo el de Borges un *estilo tan estilo*, como muy bien ha dicho Dámaso Alonso, pudo sacarle Alazraki un partido mucho mayor, debió lograr un trabajo más granado, complejo y definitivo. En última instancia, resultados tan fecundos como permitían esperar las anunciadoras páginas iniciales.

Efectivamente, el prefacio es breve, pero sustancioso. Apenas en dos páginas intenta el autor fijar los límites de la crítica y el método utilizado. Parte de la idea-definición de Dámaso Alonso y concluye afirmando que *“el presente estudio es un intento de demostración de esa hipótesis unánimemente aceptada”*. La cuestión del método provoca ideas grandes, generalidades y un tonillo que nos parece ampuloso en cierto grado:

*“La selección de un método de trabajo nos puso frente a la multiplicidad de posibilidades en que hoy se debate la estilística en todas las literaturas occidentales y frente a la difícil tarea de escoger aquella posibilidad de estudio y análisis que mejor se aviniera a lo peculiar de la prosa narrativa del autor de “Ficciones”. El mejor punto de apoyo lo encontramos en esa aserción de Dámaso Alonso de “que para cada estilo hay una indagación estilística única, siempre distinta, siempre nueva cuando se pasa de un estilo a otro”, y tal vez las denominaciones de “new criticism”, “formalismo ruso” y “estilística” en sus versiones alemana, española, francesa e italiana sean de por sí una prueba de la imposibilidad de un método único y de la necesidad de aunar los hallazgos de cada escuela a los fines del*

*mejor estudio de una obra en particular. Es lo que parcialmente hemos hecho”.*

Al final del citado prefacio son obligadas las palabras de agradecimiento, notablemente adjetivadas, lo que ha debido herir un tanto la *sabiduría humilde* —como toda sabiduría— de los mentores del autor.

Y comienza el libro en sí con una cita introductoria del propio Borges, extraída de *El hacedor*. El capítulo inicial de esta primera parte se abre bajo el título de *Motivación e invención*, para continuar con *Temas y subtemas*, abarcando a *Caos y orden*. Páginas densas, abundantes de citas, notable esfuerzo de síntesis y exploración interpretativa. En cierto modo puede constituir algo relativamente unitario. El capítulo cuarto se ocupa de *El universo como sueño o libro de Dios*, amplitud tan típicamente borgeana, que se concreta en *Panteísmo* —parcela tan definitiva en Borges— y hasta minimiza en *Microcosmos panteísta*. Segunda subunidad. Después vienen los problemas y soluciones que se agrupan bajo el epígrafe de *El tiempo* —y la *eternidad*, añadimos nosotros—, *La ley de causalidad* —lo teológico queda un tanto al fondo de todo esto— y *Lo esencial argentino*: particularismo definitivo.

Como colofón, las conclusiones, donde otra vez, creemos, se vuelve a insistir en lo particularmente teórico y concebido *a priori*: “*Se trata de hacer justicia a la imaginación del autor y no del crítico; no de interpretar su creación, sino de comprenderla. Leer puede ser interpretar, pero estudiar es, irremisiblemente, comprender*”. Tampoco están exentas estas conclusiones —y es bueno que así sea— de ideas tópico, un tanto ingenuas, en su mejor sentido, de puro conocidas: “*Hemos procurado definir los temas de la narrativa de Borges desde una perspectiva borgeana. Es decir, tratando de permanecer lo más cerca posible de la motivación desde la cual el escritor dispara sus invenciones*”. Extraño fuera realizarlo de manera diferente. Junto a ello, ideas bastante discutibles y, por lo mismo, fecundas: “*Muchos de los críticos de Borges han visto esa dirección como una evasión. Pero es que, en rigor, evasión es toda literatura*”. Para acabar en puro juego misterioso de palabras: “*Ese mundo ficticio, donde la medida de todas las cosas es un relativismo que otorga validez a lo inverosímil y a lo absurdo no es una evasión de la realidad, es más bien su retorno, pero con una flor que, como la de Coleridge, prueba que existe y que es también un sueño*”.

Es una parte del libro que, como ya hemos apuntado, nos parece la mejor estructurada, la de mayor profundidad, producto de un visible y riguroso esfuerzo de interpretación.

La segunda incide en el estilo y comienza, también, con una cita de

Borges a manera de emblema simbólico, esta vez extraída de *El idioma de los argentinos*: “Plena eficiencia y plena invisibilidad serían las dos perfecciones de cualquier estilo”. Es una opinión, desde luego, tan verídica o falaz como cualquiera otra. Y, sin embargo ¿no suena un tanto a frase hecha y petrificada, a juego de palabras con apariencia profunda y simplicidad real? Posiblemente se trata de un jirón más de ese relativismo en el que tan a menudo incide Borges y que, a su vez, tanto potencia Jaime Alazraki.

El primer capítulo se ocupa de *Borges y el problema del estilo*. Era obligado, naturalmente. Pero no se limita sólo a Borges, sino que se extiende a más amplias consideraciones. Arranca su exploración desde la raíz de unas ideas de Amado Alonso sobre la renovación de la lengua, y se fija en el papel del *Modernismo* y su determinante actuación progresiva. Al final, lo que se pretende —y logra notablemente— es poner de relieve la idea de que Borges concibe el estilo “no como orfebrería, sino como herrería”. Por ello mismo, la postura borgeana es tajante: “La falta de expresión nada importa; lo que importa son los arreos, galas y riquezas del español, por otro nombre el fraude. La sueñera mental y la concepción acústica del estilo son las que fomentan. sinónimos: palabras que sin la incomodidad de cambiar de idea, cambian de ruido”. Cuando acabamos de leer la página 139, si no completa, al menos queda para nosotros clara la postura de Borges frente al estilo y los *estilistas*.

A partir de ahí viene el verdadero análisis de Borges, no sabemos si ocupado por las *abracadabras* que el mismo creador sospechaba ver en el método de Spitzer, aunque lo que sí puede afirmarse es que se ha llevado a cabo la *disección visceral*, que diría Camilo José Cela. En efecto, se trata de un puro análisis estilístico, es decir, un descuartizamiento sistemático y minucioso de la prosa narrativa de Borges. Y realizado con todo el rigor y precisión científica que semejante metodología exige.

Lugar preferente ocupa —capítulo II— el problema de las variantes. Las apoyaturas que busca Alazraki para su estudio no pueden ser más autorizadas e indiscutibles: Americo Castro —*El celoso extremeño*— y, sobre todo, Don Ramón Menéndez Pidal: *Gerinaldo* y *El conde Arnaldos*.

En los momentos en que escribo estas líneas, Don Ramón acaba de morir físicamente: valga la cita de *Gerinaldo* y el *Conde Arnaldos*, que con tanto amor estudiara el maestro venerable, como pequeño recuerdo cordial.

En ellos y en la *teoría del origen tradicional del romance* se respalda Alazraki a la hora de interpretar el significado de las variantes, sobre todo desde el punto de vista estético. La relación no es muy directa ni, incluso, demasiado allegable; pero puede valer por aquello del *magister dixit*...

De ahí se pasa a los *Modus operandi* y al *Adjetivo* y a las *Figuras de contigüidad*; en definitiva, todo aquello que es típico, tópico y obligado en un estudio estilístico, aunque respetando, en fecundo hibridismo, lo que de más tradicional existe en la inveterada preceptiva: *hipálage*, *oxímoron* *sinecdoque*, *metonimia*...

Y de nuevo se aboca a las conclusiones, insistiendo en que las "*variantes de textos nos han servido de primer mirador*", lo cual es muy cierto. Los grandes descubrimientos han sido la *invisibilidad* del estilo y las *figuras de contigüidad*, que Alazraki considera como los *elementos esenciales* del estilo borgeano. Acaban estas conclusiones —bastante menos densas que las correspondientes a *Temas*— con una expresión-síntesis cifrada en resonancias matemáticas: "*Resumiendo: en la ordenada significativa el estilo busca la precisión y la condensación verbales; en la abcisa expresiva decrece del ornato y se aplica a intensificar y reforzar el buen funcionamiento del tema*".

Bien, a vuelapluma hemos intentado ofrecer una visión esquemática de lo que quiere ser el libro de Jaime Alazraki, en la inteligencia de que su trabajo es y significa mucho más de lo que puede desprenderse de *nuestra* visión. En efecto, repetimos una vez más que se trata de un importante esfuerzo de penetración en la entraña peculiar del más o menos *invisible* estilo de Borges, esfuerzo que cristaliza en una obra espléndida, bien estructurada, sin concesiones a fáciles imaginaciones o fantasías que, como Menéndez Pidal notaba, recordando a Gracián, significa uno de los peligros más ciertos en el campo de las ciencias histórico-literarias.

Completan bien el estudio unas listas bibliográficas, si no exhaustivas, sí lo suficientemente extensas como para que nada escape de cuanto se ha escrito sobre Borges, en particular acerca de su faceta narrativa. Se inicia la recopilación con las dos bibliografías conocidas, de Ana María Barrenechea una y otra de Lucio Nodier y Lydia Revello. Vienen a continuación las 35 ediciones de los cuentos borgeanos, seguidas de las 6 colecciones aglutinantes, para entrar en el apartado cuarto, que se ocupa de crítica: estudios y artículos, especialmente los aparecidos después de las dos bibliografías anotadas. Por último, una reseña general, que responde al epígrafe de *Teoría Literaria*.

Toda esta abundante bibliografía nos hace pensar, aunque no se explicita nada al respecto, en el probable talante del libro: tesis doctoral. Ya en otras ocasiones, en estas mismas páginas, nos hemos ocupado de la especial estructura que caracteriza a las obras nacidas bajo tal signo. Ahora sólo queremos recordar dos notas: positiva una y un poco menos la restante. En efecto, es importante destacar el abundantísimo *acarreo de materiales* exigido por un doctorado, así como el cuajar definitivo en las tareas

investigadoras por parte de los candidatos. Pero, al propio tiempo, el futuro doctor se ve impelido, de manera inconsciente, a demostrar una suficiencia que, no pocas veces, raya en determinado punto de pedantería.

No queremos decir que Alazraki peque de *suficiente*, no. Sin embargo, el frecuente empleo de citas en inglés, en alemán y algún otro idioma nos da la sensación de falta de madurez. Dentro de un libro en español, acerca de un autor hispánico ¿no pudo evitarse el mosaico políglota, traduciendo los textos extranjeros a su correspondiente versión española?

Sea como fuere, también es justo aludir a las innumerables citas de autores españoles, que se extienden a lo largo y a lo ancho de todas sus páginas, actitud digna de agradecimiento por nuestra parte.

Como final, deseo dejar constancia de que el libro de Alazraki, con sus limitaciones, pero sobre todo con las indudables y muy definidas virtudes que posee, en cuanto a método de trabajo, orden expositivo y rigor científico, constituye un verdadero ejemplo a seguir por nuestros universitarios futuros doctores.

*Victorino Polo*

**VOCABULARIO ELEMENTAL DE CIENCIAS NATURALES, por Francisco del Baño Breis.—Murcia, 1968.**

Es muy probable que algún estudioso de cuestiones literarias o lingüísticas se sienta perplejo al encontrarse, en las páginas de una Revista específica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, reseñado un libro que se ocupa de las Ciencias Naturales. Puede ser un error involuntario, si se considera el asunto con benevolencia. Puede ser, también, que el crítico se encuentre en posesión del más inefable y glorioso despiste. Puede ser.

Pero antes de continuar, leamos algunas citas del breve prólogo que lleva el libro, tan sintético que está compuesto sólo por 145 palabras. *“La experiencia adquirida... nos ha hecho ver la gran dificultad con que tropiezan nuestros alumnos al estudiar esta materia, principalmente por el desconocimiento del significado de muchos de los términos empleados en ella”... “En su redacción hemos seguido muy de cerca la selección de vocablos establecida por Juliá...”*. *“En todo caso, siempre hemos procurado utilizar un lenguaje llano, conciso y concreto, rematando el significado del vocablo, en cuanto ha sido posible, con un ejemplo”*.

Tres citas de una sola página en octavo, única de que consta el prólogo. Y las tres aluden, directamente, al lenguaje, aunque desde distintos ángulos de enfoque. La primera se ocupa de una dificultad: aquella con la que tropiezan los muchachos de la Enseñanza Media frente a la terminología específica —aunque no tanto— de las Ciencias Naturales. En segundo lugar se alude a una selección de vocablos: inevitable si de verdad pretende ponerse un mínimo de orden y sistema en la fundamentación pedagógica de cualquier ciencia, natural o humana. Por último, el autor habla de *“lenguaje llano, conciso y concreto”*. La pretensión es notable, práctica y, sobre todo, supone un deseo altamente vocacional de impartir la enseñanza, cumpliendo la regla de oro de toda pedagogía: ley que armoniza la mejor eficacia con el mínimo esfuerzo y el mayor número posible de seleccionados elementos de trabajo.

Y es que si por algo ha de caracterizarse el estudiante de Bachillerato a la hora de expresar sus conocimientos, necesita serlo por la concisión y la llaneza, virtudes difíciles de lograr y de las que nunca tendrá por que arrepentirse como el ilustre investigador J. F. Montesinos lo hace en el prólogo de la reedición de sus *“Estudios sobre Lope”*, a causa de las *“pedantueles actitudes de juventud”*, basadas, de manera especial, en *“inocuas citas en alemán”*.



Queda claro, pues, que la gran cuestión del libro que nos ocupa es el problema de la lengua al servicio de las atractivas Ciencias Naturales. Y aquí valga una pequeña digresión lingüístico-pedagógica.

Nunca nos cansaremos de repetir —y ya lo hemos hecho en no pocas ocasiones— que el control y dominio lo más exacto posible de la lengua materna constituye algo absolutamente inexquívale en cualquier nivel de la enseñanza. Esto parece claro, debe parecerlo al menos, aunque no todos, desgraciadamente, estemos de acuerdo en ello a la hora de actuar. Y no se trata, claro está, de una primacía tonta, como determinados cerebros sutiles pretenden poner de relieve. Los profesores de Lengua Española, cuando de verdad lo somos, jamás hemos intentado decir que la Lengua sea la principal de las asignaturas que los chicos estudian —hablo, ahora, de la Enseñanza Media— y, por lo mismo, aquella que debe ser objeto de todas las atenciones y privilegios. En absoluto. Simplemente se trata de evidenciar, una vez más, algo axiomático, casi apodíctico: la Lengua debe saberse primero, todo lo demás después. Es decir, tiene que superarse la vieja idea según la cual la *lengua madre* constituye una disciplina similar a las matemáticas, la geografía o el inglés. La Lengua Española, para los españoles, debe ser el instrumento necesario para poder trabajar después. Por ello no deja de ser chocante que un alumno obtenga una calificación sobresaliente en Historia de España, valga el ejemplo, junto a un suspenso en Lengua. ¿Puede, en realidad, saber Historia de España aquel que desconoce su propia lengua? ¿No será más correcto, y hasta científico, conocer la lengua hasta donde debe ser posible en cada grado de la enseñanza, para después encontrarse en condiciones de aprender Historia, Geografía, etc.? Me atrevo a decir que si no se controla previamente la lengua, no es posible estudiar ninguna otra asignatura.

Por ello es tan decisivo, para el estudiante de Filosofía y Letras —futuro profesor de Enseñanza Media o Universitaria— recordar estas pequeñas y manidas ideas, tan viejas y tan olvidadas. A propósito de esto, siempre me ha sorprendido comprobar cómo estudiantes franceses, ingleses, etcétera, dominan su propia lengua como base indispensable para el lanzamiento del estudio general, frente al estudiante medio español que considera la problemática lingüística poco menos que un *latazo impresionante*, algo de adorno e inservible. También me sorprende ver el rigor con que a estos estudiantes extranjeros se les enseña y exige su lengua, junto a la dejadez meliflua con que solemnemente los profesores españoles.

En consecuencia, creo plenamente justificado traer a estas páginas un libro tan ceñido como el del Prof. Del Baño, habida cuenta del beneficio

lingüístico que puede reportar al estudiante español, amén de su fin primordial: contribuir a la comprensión de las cuestiones estrictas de las Ciencias Naturales, con un vehículo tan universal —hoy, que no pocas ciencias humanas son, en esencia, un simple andamiaje terminológico— como el vocabulario.

En efecto, un vocabulario elemental, aunque no tanto, es lo que nos ofrece el Prof. Del Baño. Cerca de dos mil palabras encerradas en pequeño diccionario, manejable y cómodo. Su repetida utilización, insisto, puede ser muy provechosa.

Rigurosamente, no puede afirmarse que los vocablos encerrados en el Vocabulario, sean específicamente de Ciencias Naturales: muchos de ellos corresponden al dominio común de la cultura media que cualquier hombre, por el solo hecho de serlo, debe poseer. Abramoslo al azar: *rabadilla, racimo, radio, raiz, rama, rapaces, rastrojo*... ¿No son todas ellas palabras de uso común, insertas en el más o menos reducido caudal léxico de cualquier persona medianamente instruída? Por tanto, rinden un particular servicio al lenguaje, al propio tiempo que a todas las ciencias objeto de estudio normal, especialmente considerado el problema a través del prisma de la terminología, en cuanto que puede contribuir a unificar estudios y cultura.

Es un libro dedicado, de manera especial, al ámbito de la Enseñanza Media y que deben conocer y manejar tanto el alumno como el profesor. En cuanto a este último, huelga decir que el destinatario no es precisamente el de Ciencias Naturales, sino más bien cualquiera otro de las restantes disciplinas, en particular aquellos que se mueven en el campo de las ciencias humanas, con base centrada en la lengua, sea moderna o clásica. Su utilidad no necesita ponderación. En el peor de los casos, amplía el horizonte lexicológico, precisa determinados términos y vale como fuente de consulta en cualquier momento. Por lo que se refiere al alumno, contribuye a vencer la dificultad con que tropieza, "*principalmente por el desconocimiento del significado de muchos de los términos*". Quizá es en este sector donde más y de mejor modo ha matizado el Prof. Del Baño la entidad y alcance de su obra. No se le oculta que sus destinatarios específicos son muchachos que oscilan entre los 10 y los 18 años, época real de evolución y desarrollo, progresiva ciertamente, pero así mismo limitada en muchos aspectos. Consciente de ello, ha intentado adaptarse lo más posible a esa *mentalidad en desarrollo*, sin hacerlo todo excesivamente infantil, pero tampoco pensando únicamente en los preuniversitarios. Veamos dos ejemplos de una misma página

ERECTA.—*Levantada, derecha. Posición bípeda y erecta, la que adopta el hombre con los dos pies y derecho.*

EQUINODERMOS.—*Eumetazoarios de simetría pentarradial con exoesqueleto calcáreo y aparato ambulacral.*

La precisión no puede ser más completa, en efecto. La diferencia estriba en el carácter demasiado específico o más amplio de cada uno de los dos términos.

En cualquier caso y puestos a destacar características definidas del *Vocabulario*, convendría fijarse en la precisión y la claridad. Precisión, porque siempre persigue las palabras más adecuadas a la hora de expresar la idea, intentando un maridaje perfecto, hasta donde esto sea posible. La claridad se ofrece como corolario de la precisión: vocablos sencillos para explicar aquellos que no lo son. Sin recovecos ni sintaxis complicada: expresión lineal y directa.

En cierto modo, el *Vocabulario* que brevemente comentamos se constituye en valiosísimo complemento del *Diccionario* normal. Y a propósito del *Diccionario*, los habituales suelen pecar de alguno de estos dos defectos, o de ambos a la vez

- 1.º) Utilización inveterada y monótona de coletillas como “*Dícese de...*”, que dan la impresión de vetustez y arcaísmo.
- 2.º) *Excesiva síntesis y economía de palabras, con lo que muchos vocablos aparecen inexplicados.*

El *Vocabulario* del Prof. del Baño no incurre en ninguno de los dos extremos. Evita cualquier *frase-tópico*, demasiado *hecha o petrificada*. Y utiliza cuantas palabras son necesarias para que la explicación quede clara: ni una más, ni una menos.

En cuanto a lo que podríamos llamar caracteres físicos del libro, está impreso en octavo y en papel grueso, tamaño y calidad que encajan bien dentro de las exigencias de los muchachos de Bachillerato, no precisamente delicados en su trato con los libros. Por otra parte, los caracteres tipográficos son claros y vivos. Las páginas aparecen sueltas, ligeras, muy agradables de leer. La negrita de los vocablos, por su parte, destaca muy bien, de manera nítida y acabada.

En definitiva, se trata de un notable esfuerzo del Prof. Del Baño, que ha cristalizado en un *Vocabulario* asequible, preciso y ajustado, muy útil para los estudiantes de Enseñanza Media y recomendable siempre, en cualquier caso, para todos aquellos que, más o menos lejanamente, nos ocupamos de cuestiones científicas, lingüísticas o de pedagogía.