

En relación con esto, Anita Simon hace una interpretación del cuento de madonna Zinebra relacionándolo con la historia y recordando que la cuentística no ofrece una reproducción fiel de la realidad sino una interpretación de ésta. El Oriente elegido como fondo del cuento es una vez más el mercantil, contemporáneo e inmediatamente reconocible por su público. Va dando ejemplos en cuentos concretos del *Decameron*, del *Pecorone*, de *Trecentonovelle* y del *Novelliere* del significado que tiene la isla de Chipre, del mar como verdadero protagonista del tráfico comercial, del significado de genoveses y venecianos, de los peligros del comercio en ultramar: tempestades, piratería, guerras endémicas que daban a estos viajes una gran inseguridad, de la importancia de las ganancias, de las propiedades mágicas de las piedras preciosas, del placer de la aventura del viaje, etc.

Y en un último capítulo expone los grandes cambios que en la manera de ver y entender las cosas supusieron las peregrinaciones a Tierra Santa. A la piedad y la devoción del primer momento de las Cruzadas se añade la curiosidad por un mundo exótico. También esto se ejemplifica con algunos cuentos: el significado escatológico que para el mundo cristiano tenía el Valle de Josafat como lugar del Juicio Universal y en donde los peregrinos dejaban su sitio "reservado" para ese día. Y cómo las peregrinaciones al Santo Sepulcro se convirtieron en una muestra de prestigio social ya que sólo tenían acceso a ellas las gentes adineradas y los caballeros cuya investidura se llevaba a cabo sobre la piedra del Santo Sepulcro para llegar a ser un "auténtico" caballero; "se esiste una epopea mercatantesca, della quale le novelle rappresentano un aspetto fondamentale, ebbene, farsi armare al Santo Sepulcro sembra ormai costituire un significativo momento di quella vicenda" (p. 150).

Es por tanto ésta una obra que merece la pena tenerse en cuenta para no olvidar la gran importancia que el contexto, la historia, tiene a la hora de analizar cualquier tipo de texto.

Ana MARTÍNEZ-PEÑUELA

G. A. CAMERINO: *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*. Napoli, Liguori, 1999.

Sin descuidar a los escritores del novecientos (especialmente Svevo), Giuseppe Antonio Camerino, catedrático de Literatura Italiana de la Universidad de Lecce, ha dedicado gran parte de su actividad investigadora a la literatura del siglo XVIII y primeros años del XIX, con importantes monografías sobre Leopardi y Alfieri.

Sobre este último ha publicado recientemente (Junio de 1999) este cuidado trabajo, en el que ha empeñado varios años estudiando, a través del análisis de las variantes de autor, la formación y los caracteres prosódicos del verso trágico alfieriano y la progresiva elaboración del lenguaje de la tragedia.

El libro está organizado en diez capítulos unidos por una base temática común (la búsqueda a través de la tradición literaria clásica y la innovación alfieriana) pero, a su vez, cada uno con vida propia y concebido independientemente, como corrobora la Advertencia Bibliográfica. En esta Advertencia, el autor da cuenta rigurosa de la gestación y difusión de cada uno de los capítulos dejando constancia de que solamente uno, el VIII, es absolutamente inédito (*Il modello tradito. La volontà di fuga e di morte nel linguaggio della Mirra*), aunque leído de forma reducida en el XVI Congreso del AISLLI —Los Ángeles, 1997—. Los demás, con más o menos modificaciones, han ocupado sedes diversas desde 1977.

Alfieri, sin duda, ofrece algunas ventajas al investigador debido a la conciencia crítica de su propia obra que se concreta en una abundante documentación: continuas consideraciones lingüísticas dispersas a lo largo del relato de su *Vida*, sus propios comentarios, recogidos en los *Parere*, sus preocupaciones estilísticas que aparecen en obras como el *Estratto di Dante* y sus traducciones y estudio continuo de Virgilio, Séneca y otros clásicos latinos. Pero aún más importantes para el investigador, por las posibilidades metodológicas que ofrecen, son las distintas versificaciones y las variantes que le permiten al estudioso hacer un seguimiento riguroso de la evolución y creación del lenguaje en sus tragedias.

Camerino dedica los primeros capítulos al estudio de la formación del verso trágico, a la búsqueda del diálogo de acción y al lenguaje trágico del que carecía la literatura dramática italiana y cuyo vacío pretende subsanar Alfieri.

El verso trágico que pretende Alfieri para su teatro es el resultado de muchos ensayos que parten del rechazo del verso francés hacia una solución que acaba encontrando en el estudio de Virgilio y de Séneca. No es el hexámetro el verso propio de la tragedia, pero del mantuano extrae Alfieri la organización sintáctica del verso (transposiciones, inversiones sintácticas y léxicas y la colocación no común de las palabras) y del filósofo cordobés el uso del verso yámbico y la distribución de pausas y acentos, la cesura vinculada a la distribución de las intervenciones de los personajes y la particular colocación de los elementos del verso. Todo ello resulta necesario para conseguir un discurso partido y esencial en el diálogo de acción (entre el lenguaje lírico del soneto y la monotonía, *sensu stricto*, del discurso).

Camerino utiliza como método la confrontación formal entre el estilo y la sintaxis y nos dice que ésta es el vehículo que conduce a Alfieri al descubrimiento del *verso trágico* y a la definición de los elementos del *diálogo de acción*. Sirvan los ejemplos que pone a nuestra disposición: la relevancia del pronombre de segunda persona, fundamental en el discursar dialógico y que enlaza con la fractura del verso trágico; formas directas del discurso; tiempos verbales de la realidad; supresiones del *que* declarativo... todo lo que le permite abandonar los núcleos narrativos a favor de la acción.

Sin embargo es la investigación y reconstrucción semántica del lenguaje el camino que sigue el estudioso para descubrir la formación del *lenguaje de la tragedia*.

Alfieri debe mucho a Dante, como demuestra el autor en el análisis del *Estratto*, no sólo en relación con la estilística sino también con los contenidos dramáticos. Camerino fija su atención en algunos conceptos extraídos de la *Commedia*, tal como el sentimiento de piedad, conflicto entre piedad y justicia, vileza e ira en que se inspira sobre todo desde el momento en que Alfieri piensa en la tragedia de las pasiones y del dolor, no siempre del gusto de su siglo. Nos demuestra Camerino cómo al trágico le interesan los estilemas como materiales de experimentación que reelabora en el suceder de las distintas versificaciones, buscando un particular y exclusivo lenguaje de la tragedia.

Quedan reforzadas todas las hipótesis con el estudio que dedica al *Filippo* (V capítulo) que es el más detallado y minucioso por la cantidad de citas en que apoya cada una de sus afirmaciones. Da dos razones que justifican el porqué utiliza esta tragedia como campo de investigación:

1. Porque quiere demostrar con rigor que la coincidencia cronológica entre el *Estratto di Dante* y el inicio de versificación trágica no es casual ni ocasional en Alfieri, sino que después del fracaso de *Cleopatra* se dedica al estudio de Dante con la esperanza de encontrar la ayuda más válida lejos de la contaminación del melodrama.

2. Porque el *Filippo* es la primera tragedia reconocida por el autor y la más representativa en sentido experimental por la gran abundancia de variantes, lo que basta para demostrar cómo la lección de Dante viene absorbida progresivamente.

El pensamiento y la ideología alfierianos son los objetivos de este estudio cuyo método es fundamentalmente semántico. El propio Camerino explica los criterios seguidos en su análisis de entre los que seleccionamos el que nos parece más interesante: *Questo studio si propone dunque di verificare come i valori semantici fondamentali vengano conservati attraverso le diverse lezioni, fino ad emergere in tutta la loro evidenza nella stesura definitiva, sopravvivendo proprio per la loro funzione di significati alla ristrutturazione sintattica e lessicale*. En tal modo se evidencian: un triángulo de relaciones semánticas (piedad, infelicidad e inocencia) que arrastra la intercambiabilidad de términos básicos; el carácter radical de los adjetivos; algunos contrastes (justicia / perdón); y nuevas estructuras de significado (padre / hijo; rey / príncipe; inocencia / culpabilidad). Con gran profusión de ejemplos el autor viene a demostrar que la primera versificación, aunque de *escaso valor poético*, constituye junto a las versiones en prosa un verdadero repertorio didascálico de la poética implícita del *Filippo*; un conjunto de conceptos, ideas, estructuras y estilemas que ayudan al estudioso a reconstruir la historia de este lenguaje trágico.

Los estudios dedicados a *Virginia* y a *Bruto Primo* están ligados al pensamiento político desarrollado en la obra *Della tirannide*. La libertad como ideal y valor absoluto es la protagonista de ambas obras que no fluyen con la agilidad propia del diálogo de acción, ya conquistado por el autor, sino ralentizadas por la insidia de la oratoria, discurso elocuente destinado a conmover, en *Virginia*, y por la elocuencia

de la pasión heroica y libertaria destinada también a convencer en *Bruto Primo*. Aplica el profesor Camerino el mismo método semántico siempre basado en la coordinación de los tres polos interdependientes y complementarios: Infelicidad / Inocencia / Piedad. En estos nudos semánticos están las palabras/clave de una obra de madurez, ejemplo y resultado de una ardua, larga y coherente búsqueda del lenguaje y poesía de las pasiones humanas, es decir *Mirra*, aunque en esta tragedia vienen unidos inexorablemente a sus contrarios: Felicidad / Culpabilidad / Impiedad. En *Mirra* está implícita la pérdida de la fe en el racionalismo iluminista por el conflicto entre ley moral y ciega pasión que, unidos, conducen a la protagonista a la fuga de sí misma y, como culminación, a la muerte liberadora. Energía destructiva, fuerza interior desconocida que rastrea Camerino en otros textos autobiográficos de Alfieri (meditaciones precoces sobre temas existenciales) en donde puede estar su origen, pero también en otros personajes femeninos que la han precedido (*Isabella*, *Antigone*).

El análisis de dos obras en prosa, *Panegirico di Plinio a Traiano* y *Della virtù sconosciuta*, que ocupan el capítulo IX, demuestra la profundidad del dolor humano revelado ya en las tragedias precedentes y vinculado al tema de la tiranía y los límites impuestos por la naturaleza (*Bruto* o *Mirra*). *Il forte sentire* se sublima en un sentimiento explosivo y exclusivo de la expresión artística. El diálogo deja de ser un retrato moral para desarrollar una poética que delimita la verdadera función atribuida por Alfieri al lenguaje poético.

El último capítulo del libro está dedicado al análisis de las relaciones entre Alfieri y la música, en torno a tres planteamientos:

1. Concepto que Alfieri tiene de la música y de sus manifestaciones.
2. Naturaleza de la incompatibilidad entre expresión trágica y expresión musical (técnico-estilística sobre todo).
3. Presunta modificación del modelo de tragedia asumido desde el *Filippo*, en el que no se admitían intermedios líricos.

La correspondencia de Alfieri con Calzabigi proporciona documentos con los que Camerino avala su análisis. Entre los escasos estudios sobre este particular destaca el de Angelo Fabrizio quien encuentra en *Saul* y *Mirra* momentos líricos impensables en las tragedias anteriores. Este crítico los considera, de todos modos, concesiones para subrayar la expresión de los afectos. Sin embargo Camerino considera que están insertos en momentos de maduración controlada y consciente del lenguaje trágico. No es casual que este estudio cierre el libro: se trata de un capítulo conclusivo, de síntesis, porque abarca el arco entero de la producción alfieriana, de las primeras a las últimas obras. Se vuelve así al punto de partida: la naturaleza del lenguaje trágico, analizado no sólo desde el punto de vista prosódico, métrico, estilístico y semántico sino incluso en su génesis y sus razones históricas.

De esta manera queda alcanzado como resultado final de un complejo proceso de elaboración el lenguaje trágico que tantos desvelos costara a Alfieri; Camerino

ha analizado un sinfín de datos con un trabajo metódico que, lejos de atomizar el libro, le da coherencia y unidad.

Sonsoles CALVO MARTÍNEZ

Javier DEL PRADO: *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999, 335 pp.

Con este libro Javier del Prado testimonia una vez más su fidelidad y coherencia con una concepción del hecho literario y de la práctica hermenéutica a pesar de los cambios que la crítica ha sufrido en los últimos años. Realiza, para comenzar, una reflexión sobre el propio acto de escritura crítica a partir de su triple y privilegiada perspectiva de profesor, crítico y creador. Esta es una de las razones que contribuyen a la riqueza de este trabajo que atiende con igual cuidado y entusiasmo a los aspectos de creación, ligados a las cuestiones en torno al acto de escritura, a los aspectos técnico-formales de composición del texto, así como al momento de la recepción y lectura crítica en que el texto se convierte en una conciencia que dialoga con otra conciencia. En este sentido, del anterior libro de Del Prado dedicado a la misma materia, *Cómo se analiza una novela* (1984), perdura la consideración de la obra literaria como una conciencia con la que el lector entra en diálogo; de la actividad crítica como una relación entre dos sujetos que hace de ella un acto existencialmente comprometido, que cree en la presencia de un autor también comprometido con su escritura, y en la presencia de un referente extratextual al que esa escritura simbólicamente apunta. Coherencia, por tanto, de una trayectoria en el pensar, sentir y hacer de su autor a pesar de la caída del estructuralismo, de las afirmaciones sobre la muerte del autor (después de tantas otras muertes), del relativismo de la semiótica en relación con la posible fijación de un significado vinculado a un referente externo al texto y a pesar de la deriva infinita del sentido que propone el deconstruccionismo.

En contra de la práctica crítica actual que tiende a abandonar el estudio de los aspectos estructurales y lingüístico-compositivos del texto, el libro de Del Prado mantiene como idea clave de orden metodológico el concepto de estructura, entendida de un modo dinámico, como estructuración, como composición de los múltiples elementos que intervienen en la formación de un texto narrativo. Es decir, el autor defiende la idea de un estructuralismo dinámico así como la tesis de que a pesar de la dispersión y multiplicidad de los elementos que componen una novela, sobre ellos gravita la voluntad de cohesión de un proyecto semántico del que brota una tensión hacia la unidad: "En una novela todo concurre *hacia la construcción de un microcosmos autónomo, en función de una correlación de fuerzas y de tensiones, de un entramado constituido en estructura actancial*. Si una excesiva fragmentación, ya sea debida a una táctica preconcebida o a la pluralidad descontrola-