

Asunción RALLO GRUSS, *Erasmus y la prosa renacentista española*, Madrid, Ediciones El Laberinto, Arcadia de las Letras, 2003, 318 pp.

Esta monografía, dirigida a un amplio público universitario, en la línea de la colección a la que pertenece, cumple con un doble cometido: siendo de interés esencial para el hispanismo (como es obvio), puede ser considerada también una valiosa contribución a la perspectiva italianista. En efecto, no podrá prescindirse de Italia en todo estudio sobre literatura de comienzos del siglo áureo, y en este libro las aportaciones de los humanistas italianos al renacimiento español resultan conocidas en profundidad, analizadas y sopesadas por la autora, al revisar lo que se ha venido etiquetando, apresurada y a veces indebidamente, de «erasmismo».

En efecto, el origen y la finalidad de este amplio *excursus* coinciden en «redimensionar» (necesario neologismo de origen italiano) el impacto extraordinario que tuvieron las investigaciones de Marcel Bataillon recogidas en su famoso *Erasmus y España* de 1937, punto de referencia fundamental, sobre todo en las décadas posteriores a la versión castellana editada en Méjico (1950). Hay que reconocer que en su día fue difícil sustraerse a la fascinación de aquel libro, y más aún a la de su autor. Si se me permite un apunte personal (inevitable en quien esto escribe, que hace ya mucho tiempo inició su trayectoria investigadora con el erasmismo español) recuerdo aún con emoción la experiencia de haberle conocido en sus últimos años de vida, rodeado de la admiración de historiadores de fama europea, que pendían de sus labios. Ante las obras literarias procedía un poco al modo de Croce, con amplios conocimientos eruditos a los que aplicaba un finísimo olfato, con un punto de *amateur* en el mejor de los sentidos, es decir amor a la literatura. Bataillon nos ha dejado, pues —y esto creo que no lo desmiente el libro que ahora reseñamos— una base formidable para, desde allí, buscar nuevos horizontes críticos, con el fin de aclarar, rectificar, precisar. Es lo que la autora consigue, sirviéndose adecuadamente de lo que siempre se echa de menos en estudios de carácter historiográfico: la literatura analizada *iuxta propria principia*. Conviene no olvidar, al respecto, que los géneros fronterizos, como la tratadística (precursora del moderno ensayo), la epistolografía, la miscelánea, el diá-

logo etc. conciernen en igual medida al pensamiento que a la literatura, y en el renacimiento llegaron a cobrar enorme relieve y calidad literaria, compitiendo fuertemente con los géneros narrativos de pura ficción.

Rallo Gruss ha cuidado con esmero los detalles de esta monografía: tales como la bibliografía agudamente razonada, la cronología introductoria, el utilísimo índice onomástico, el meditado capítulo-resumen final, titulado «Los caminos de la crítica». Pero al mismo tiempo, con capacidad de síntesis, ha sabido estructurar un libro densísimo con rigor y a veces amenidad, conseguida a través de una escritura ágil y clara.

El «Marco introductorio» empieza aproximándose a la figura de Erasmo a través de las múltiples monografías ya existentes y marcando claramente ciertos límites dentro de esta personalidad, por tantos aspectos seductora y ambigua. No se trata de aceptar los límites que ha determinado su recepción actual (ceñida prácticamente a la lectura de una sola obra, y tampoco excelsa, por mucho que valoremos el *Elogio de la locura*); la autora enfoca al roterodamense, más bien, desde lo literario y contextual, en su modernidad frente a la nueva actividad de la imprenta, y asimismo como al humanista anclado en su latín que no supo dar el salto que dieron, por ejemplo, los italianos y los franceses, hacia el uso de la lengua vulgar. Esta consideración inicial constituye la premisa al estudio de la relación de Erasmo con la cultura española coetánea, que la autora demuestra haber sido notablemente exagerada por la crítica —como ocurre a veces a fuerza de mirar «con lupa»— hasta llegar a hacer coincidir todo juicio de valor positivo con los rasgos erasmistas (lo que Rallo Gruss llama «tópicos y prejuicios literarios»), cuando cabría, en cambio, considerar el erasmismo como un ingrediente más que confluye con otros, incluso en la vertiente ideológica y en la espiritualidad española del Siglo de Oro, mucho más compleja y rica. Estas convicciones de la autora resultarán sólida y firmemente apoyadas en sus finos análisis de la prosa renacentista, que ocupan el resto del libro. En el capítulo 2 («El cauce formal. Herencia y confluencia») se consideran tres direcciones principales en la recepción de las obras de Erasmo: la de los *Colloquia*, la de los *Adagia* y *Apothegmata*, y la del *Encomium Moriae* que utiliza la *declamatio* paradójica (al igual que otras obras de Erasmo como el *Lingua*). En cuanto a los *Colloquia*, la autora relativiza su influencia en España retomando la cuestión desde los orígenes humanistas del género: «La imitación de los griegos Platón, Jenofonte y Luciano, y del latino Cicerón, había producido ya en el Quattrocento italiano profusión de tentativas dialogísticas, así como intentos de maduración teórica de un género, que junto a la epístola, sería el preferido de los humanistas; la culminación, en cuanto modelos para España, la constituirían, sin duda, *Il Cortigiano* de Castiglione y los *Colloquia* de Erasmo, sin que por ello se olviden las anteriores experiencias. La dependencia de unos y otros modelos es difícil de calibrar; la de la obra erasmiana, en concreto, resulta muy resbaladiza e imprecisa» (p. 50). Rallo Gruss analiza los *Coloquios* en latín de Juan Maldonado, y los satíricos de Torquemada; acerca de estos últimos observa un «salto cualitativo» por su fondo utópico que «poco tiene de erasmista, aunque se mantenga en el ámbito reformista de la dignidad del hombre del humanismo» (p. 67). En segundo lugar, atendiendo a la

labor paremiológica de Erasmo, constata que más bien contrasta con las recopilaciones españolas (Vallés, Mal-Lara) que carecen del soporte erudito de las del roterodamense. En cuanto al *Elogio de la locura*, más allá de rastros temáticos que encuentra en autores menores, concluye que «esta obra fue para la España del XVI una más, sin que pueda buscarse la relevancia que ahora ostenta» (p. 97). A mi entender, en este punto ha dado acertadamente en el blanco advirtiendo del peligro constante de cualquier estudio comparatista: el de superponer la recepción del *hoy* –del modo como *hoy* se lee y aprecia a un autor– a la de la época en que hay que situarla.

El capítulo tercero, titulado «Las diversas vías de la clasicidad», y dedicado a analizar el caso de Cristóbal de Villalón, insiste en que el escritor español disponía no sólo del modelo erasmista, sino de varias vías para la idealización del debate académico que aparece en su *Scholástico*: diálogo, éste, modelado también sobre el *Cortésano* de Castiglione, actualizado como «el perfecto escolástico» (p. 117) donde mirarse y comparar, reflejando sobre el hombre y la sociedad el utopismo neoplatónico. Tampoco el tema de la conciliación entre pensamiento antiguo y actitud cristiana resulta, en realidad, exclusivo del erasmismo, sino que afecta a todos los humanistas instalados en las *Bonae litterae*. En cuanto al *Cróton*, Rallo Gruss, que ha editado esta obra (Cátedra, 1982), apoya la identificación de «Gnofoso» con Villalón, más en el conocimiento del conjunto de las restantes obras de este escritor, que en opiniones ajenas; asimismo no duda en alejar de Erasmo este curioso texto y acercarlo a la *Circe* de G. B. Gelli, conectándolo con el lucianismo. La autora, especialista en la miscelánea, conoce perfectamente y tiene en debida cuenta otros estudios acerca de este género (en especial los de P. Cátedra y de J. Lara) con los que entabla un diálogo crítico. Al margen de estas cuestiones de gran calado, en las que no procede ahora intervenir, desde la perspectiva italianista se echa de menos la ausencia de tantos «disfraces de Ariosto» como han sido encontrados en el *Cróton* por A. Vian en un perspicaz estudio de 1998, que extrañamente no aparece citado ni en la bibliografía final. Aunque se tratara de un desacuerdo crítico, en mi opinión no se justifica demasiado este silencio, sobre todo porque, como ya he señalado, la bibliografía de Rallo Gruss es razonada y a veces añade comentarios, no necesariamente elogiosos («obsoleto y descaminado» es uno de ellos).

El capítulo cuarto se ocupa de temas y motivos del humanismo reformista (así reza el título), agrupados en tres filones principales: religiosidad, polémica en torno al matrimonio, pacifismo. Rastrea en primer lugar los elementos del *Enquiridion* y de algunos *Coloquios* erasmianos en la espiritualidad española del XVI (Juan de Valdés, Juan de Ávila). Particularmente acertadas las observaciones sobre Juan de Valdés, en las que tiene muy en cuenta a Morreale y a Asensio; sin embargo, una de las propuestas de Asensio, citada en la nota 32, p. 169, se ha demostrado falsa; y a quien esto escribe se le ha reprochado haberla creído a pies juntillas. Si se me permite de nuevo sentirme implicada en lo personal, lo que más he agradecido en estas páginas de Rallo Gruss es la reivindicación, que yo intenté iniciar hace muchos años, de la «índole literaria» de los textos, más allá de las componentes de ideología y doctrina (p. 176): «La fluidez y claridad de la

prosa valdesiana niega incluso la posibilidad discursiva de un tratado que diera cabida a un engranaje de citas». A continuación de este apartado valdesiano, la autora se detiene en el análisis de algunas obras agrupadas en torno al tema del matrimonio (de Pedro de Luján y otros), retomando un campo de estudio muy actual (sobre todo a partir de la monografía de M. Martínez Góngora de 1999). Tal vez más interesante resulte, sin embargo, el del pacifismo-antimilitarismo derivado de la traducción española del *Querela pacis* de Erasmo, que significativamente apareció publicada en Sevilla (Cromberger 1520) junto con la del *De curialium miseris* de Enea Silvio Piccolomini. Este último apartado, centrado en Andrés Laguna y Diego Núñez de Alba, con la constatación de que en los *Diálogos de la vida del soldado* (1552) de este último «se imbrica el modelo erasmista-valdesiano al diálogo platónico-ciceroniano» (p. 222), sirve de algún modo de transición al capítulo siguiente, (5.«Variantes creativas»), en el que la autora afronta obras de mayor calado. Empieza estudiando los diálogos de Alfonso de Valdés en cuanto «modalidad literaria del reformismo religioso». Sobre el *Lactancio*, subraya su valor utópico y el uso de las sentencias (que curiosamente, según yo he estudiado en una ocasión, desaparecen en la traducción quinientista italiana). En las páginas penetrantes que Rallo Gruss dedica a este diálogo se echa de menos otra vez la cita de un interesante trabajo de A. Vian (1994); no se entiende, de nuevo, esta ausencia (a la vez que, al contrario, se agradece de modo especial su elegante silencio académico respecto a recientes revelaciones sensacionalistas sobre Alfonso de Valdés). En cuanto al segundo diálogo, el *Mercurio*, subraya con acierto su antimaquivelismo y sobre todo su profunda originalidad a pesar de las deudas con Luciano, Pontano y Erasmo: «Como espejo de la temporalidad y proceso dialogales recibe un momento histórico para devolverlo, como reflejo acrónico, convertido en utopía política, social y literaria» (p. 256). A continuación este capítulo dedica un análisis particular al *Viaje de Turquía*, conectando la cuestión fundamental de la autoría con su posible significación erasmista. Rallo Gruss llega a conclusiones muy alejadas de las de Bataillon, a las que somete a revisión mediante el análisis del texto en su relación –crucial en el renacimiento– entre relato testimonial y ficción novelesca; y asimismo calibrando sutilmente su sátira social y anticlesiástica, con una conclusión realmente convincente (p. 284): «La interrelación del individuo y la sociedad se constituyen en el principio básico de la reforma; la propuesta utópica de los humanistas del siglo XVI camina de la transformación individual a la colectiva, de ahí que sea el diálogo, método de comunicación e iluminación personal (en un momento y lugar concretos) su instrumento preferido: es la forma ensayística que refleja la comunicación personal sostenida por un grupo que deviene transformado gracias a la discusión, enmienda y propuesta ideal. Pero un diálogo extenso y complejo, al que se superponen otras formas literarias, que le conceden una dimensión y significado que poco tiene que ver con la creación literaria de Erasmo».

Ya he advertido, y más de una vez, que al reseñar esta monografía me es imposible prescindir de la experiencia personal. Desde mi aproximación juvenil al erasmismo y al diálogo, creo que mucho ha llovido, con buenas cosechas; y

mucho siga aprendiendo gracias a encuentros como éste, en alguno de los recorridos que la autora evoca al final de su estudio llamándolos (¿en homenaje quizás a Northrop Frye?) «los caminos de la crítica».

Cristina BARBOLANI

Giordano BRUNO, *Candellero*, estudio crítico y traducción de Teresa Losada, Castellón, Ediciones Ellago, Col. Las Islas, 2004, 395 pp.

Uno de los centros neurálgicos de la vida artística, social y turística de Roma se concentra desde antiguo en torno a *Campo de' Fiori*. En sus proximidades se erigen algunos de los monumentos civiles y religiosos claves para entender la renovación de la ciudad papal, emprendida por Sixto IV en la segunda mitad del siglo XV, y cuya máxima expresión se alcanzará durante el siglo XVII. A pesar de que Roma sea considerada una ciudad eminentemente barroca en su trazado urbanístico y arquitectónico, no hay que olvidar que, alrededor de la fábrica de San Pedro, se van a ir dando cita artistas de la talla de Bramante o Miguel Ángel. Su participación directa o su influencia en otros artistas contribuirá no sólo a sentar las bases de la eclosión posterior, sino también a la erección de algunos edificios emblemáticos para la evolución de la arquitectura renacentista civil (Palacio de la *Cancellaria*, el *Farnese* o el *Spada*) o religiosa (iglesias de *San Lorenzo in Damaso*, *Santa Maria di Monserrato* o el inicio de *Santa Maria in Vallicella*) de la ciudad, todos ellos situados en las inmediaciones de *Campo de' Fiori*.

Junto a ese primer desarrollo artístico, *Campo de' Fiori* y sus alrededores ha sido y es un centro activísimo de la vida ciudadana. Su planta rectangular ha acogido eventos bastante heterogéneos en distintos momentos históricos, hechos que han marcado el ritmo de la ciudad tanto en el pasado como en el presente: de las ejecuciones de los condenados a muerte a la frenética actividad actual de su peculiar mercado, la plaza se ha convertido por derecho propio en un lugar de reunión peculiar para nativos y visitantes. Precisamente en el centro de la plaza, en el lugar mismo en que el 17 de febrero de 1600 era quemado por hereje Giordano Bruno, se levanta desde 1887 la inquietante figura en bronce del filósofo encapuchado, en pie y estrechando entre sus manos un libro. El monumento conmemorativo se sustenta en un alto basamento que acoge una serie de medallones con las efigies de ocho «notables» herejes, tres relieves con momentos de la vida de Bruno y una dedicatoria que reza: «A Bruno il secolo da lui divinato qui dove il rogo arse». En su conjunto el monumento de Ettore Ferrari resulta ser una síntesis significativa de algunos de los máximos representantes de las ideas disidentes de la ortodoxia católica, de ahí la acusación y condena por herejes de todos los allí representados.

Creo que la centralidad ciudadana del monumento a Giordano Bruno no responde al capricho de un modo de sentir específico de finales del siglo XIX, sino

que el protagonista reúne en sí los suficientes méritos intelectuales para ocupar ese puesto predominante, según pone de relieve este sólido, minucioso y atractivo trabajo, llevado a cabo por Teresa Losada en el libro que nos ocupa.

Si el núcleo central del mismo es la valiente traducción de la única obra de teatro concebida por el autor, y a la que me referiré posteriormente, no resulta en absoluto desdeñable el escrupuloso estudio histórico que la acompaña, en el cual se van señalando los hitos de la que será una vida marcada por la incompreensión y el rechazo de sus ideas. Buena muestra de esa marginalidad la podemos entrever tanto en los continuos viajes de Bruno por los distintos estados europeos, como en las rotundas críticas a su actividad filosófica por parte de católicos y protestantes, sin olvidar el desdén que hacia él mostrarán las autoridades académicas, fruto principalmente de sus ataques personales, como queda traducido en el personaje del pedante Manfurio de su texto teatral.

Según señala la profesora Losada, el análisis de la obra de G. Bruno es inseparable del discurrir de su propia vida, marcada ésta desde una fecha temprana por los frecuentes desplazamientos geográficos y por un inquebrantable deseo de conocimiento. Durante sus estancias extranjeras tendrá ocasión de entrar en contacto con otras realidades que están sacudiendo a Europa en esos años. Piénsese, por ejemplo, en la Reforma luterana, las rivalidades entre luteranos y calvinistas o entre anglicanos y puritanos, en la persecución de los Valdenses calabreses, en las guerras de religión, cuyos estragos llevaron a la reapertura del Concilio de Trento y, lo que es más importante, la fijación de los principios rectores de la Contrarreforma.

Los primeros intentos para satisfacer su curiosidad intelectual nacen durante los años de su formación en el convento de Santo Domingo de Nápoles, donde tendrá la posibilidad de familiarizarse a escondidas con textos que van más allá de la ortodoxia católica. Será precisamente en dicho convento donde Bruno empezará a apropiarse de un sólido bagaje cultural que se irá engrosando a lo largo de los años y, sobre todo, que estarán presente tanto en sus tratados filosóficos como en su obra teatral.

Sobre el proceso de composición de sus textos, la profesora Losada hace un exhaustivo análisis, poniéndolo en relación con sus diferentes estancias en el extranjero y con la presencia en la obra teatral. Así descubrimos que, tras un largo periplo por distintas ciudades del norte de Italia, recalca en Ginebra desde donde, tras abjurar del catolicismo y abrazar el calvinismo, tiene que emprender una nueva huida que le llevará primero a Tolosa y, más tarde, a París. Será precisamente en la capital francesa donde redacte y vean la luz sus primeras obras conservadas: tres tratados en latín sobre el arte de la memoria y el *Candelaio*, en el que aparecen recogidas, en italiano, sus ideas filosóficas de forma que sean accesibles a todos los seres humanos, y no sólo a una *elite* intelectualmente cómplice.

Pero además la autora no se olvida de hacer referencia al contexto social, religioso e intelectual en que algunas de esas obras han surgido. A este respecto me parecen enriquecedoras las alusiones al encendido debate que ocupa, durante su estancia inglesa (1583), a los dos bandos de la dividida iglesia de Inglaterra, movidos no sólo por la reivindicación y defensa de unos principios religiosos,

sino también por una encarnizada lucha política y por cierta intransigencia intelectual, cuyas consecuencias pagará el propio Bruno con la obligación de emprender una nueva huida. Precisamente como respuesta a ese ambiente hostil, redactará una serie de diálogos en italiano de carácter metafísico y moral, en los que, junto a la insistencia sobre algunos temas filosóficos ya tratados, aparece la sátira de los pedantes o la burla del lenguaje petrarquista, pero, sobre todo, queda claro el carácter polemista del brillante escritor nolano.

Tras una segunda estancia en París, viajará por distintas ciudades de Alemania, entre las que destaca su larga permanencia en Wittemberg, cuna de la reforma luterana, donde dará forma a su trilogía de las «lámparas». En ella, Bruno estructura de manera ordenada algunos de los conceptos presentes ya en el *Candelaio*. Según indica Teresa Losada, «el título es *Lampas* porque es la luz que ilumina todas las cosas, mediante la cual percibimos su evidencia y adquirimos nuestro juicio sobre ellas» (p. 48); es decir, Bruno defiende «la posibilidad de representar de modo sensible los conceptos filosóficos y para esto utiliza ampliamente la tradición mitológica» (p. 49). Sin embargo, a pesar de que su residencia en Wittemberg suponga para Bruno uno de los periodos de mayor sosiego y libertad, el triunfo de los calvinistas, que puso fin al largo enfrentamiento que éstos mantenían con los luteranos, le obligó a abandonar la ciudad y dirigirse a Praga, que, bajo el dominio y el mecenazgo de Rodolfo II, se había convertido en un punto de encuentro de magos, alquimistas, astrónomos y artistas de vario tipo, pero también de aventureros e intrigantes de distinto pelaje, muchos de ellos procedentes de Italia. El variopinto ambiente «mágico» que encuentra en Praga contribuye al acercamiento de Bruno a la tradición hermética, como queda reflejado en la dos obritas allí escritas. No obstante, el interés por la alquimia era ya de vieja data, como puede constatarse en el *Candelaio* en el parlamento de Cencio: « (...) de modo que al final con gran alegría ha encontrado un oro purísimo y auténtico en el fondo del alambique de vidrio soldado con la *luto sapientiae*» (Act. I, Esc. XI, p. 177)

Tras una nueva estancia en Alemania, de donde vuelve a ser expulsado y excomulgado por la iglesia luterana, regresa a Italia, quizás calculando mal las consecuencias que tamaña decisión iba a acarrearle. Primero, en Venecia y, después, en Roma, es sometido a dos largos procesos, cuyo resultado será la condena a la hoguera por hereje. La abundante documentación inherente a los procesos, bien los testimonios de los testigos, bien sus propias declaraciones, proporciona un retrato de la personalidad de Bruno a veces poco halagüeña.

Gracias al exhaustivo estudio que la profesora Losada hace de la producción de Bruno, podemos concluir que dichos textos abren un camino importante hacia el pensamiento moderno, al tratar en ellos de aspectos vinculados con el deseo del hombre por alcanzar el conocimiento y con la continua búsqueda de respuestas a cuestiones filosóficas acerca del hombre, de la sociedad y de la historia. No ha de sorprender, pues, que su único texto teatral recoja en gran medida ese tipo de pensamiento, ni tampoco que un filósofo escriba teatro.

En la segunda mitad del siglo XVI nos encontramos con otros dos ejemplos, además del de Bruno, dignos de mención: el de Alessandro Piccolomini y el de

Giambattista Della Porta. En los tres la imitación clásica está bien asimilada e, incluso, superada. La novedad de su aproximación al teatro radica en su cultura y en su visión personal del mundo, hechos que determinarán los rasgos originales de sus obras.

La comedia *Candelerero* que aquí nos ocupa sigue la división tradicional en cinco actos, a su vez subdivididos en un número diferente de escenas, y está precedida de un poema, una dedicatoria a una misteriosa *signora Morgana B.*, un «argumento» y orden de la comedia, un antiprólogo, un preprólogo, y el parlamento del bedel, introductor de la representación.

El título de la obra se ajusta bien a los deseos de Bruno, como indica la autora al señalar los tres significados del término *Candelaio*, los cuales guardan, al menos dos de ellos, una estrecha relación con las pretensiones filosóficas del nolano. Los tres protagonistas principales adquieren prácticamente el valor de máscaras: la del viejo enamorado (Bonifacio), la del viejo avaro (Bartolomeo) y la del pedante (Manfurio), quienes acaban burlados y molidos a palos en un final próximo a la farsa. Sin embargo, la comedia va más allá, se podría definir como un libelo polémico, en el cual se dan cita una enorme cantidad de alusiones y de obscenidades, una agresiva violencia antipedantesca y un alegato contra la ciencia vacía y sus escuálidos representantes, todo ello muy del gusto de Bruno, como hemos apuntado más arriba.

Se trata, pues, de una comedia que responde a un sistema dramático claramente asentado en la Italia del siglo XVI, como se puede comprobar por la tipología de las situaciones y los personajes mismos o el recurso a utilizar un lenguaje variado, capaz de contemplar diferentes registros lingüísticos, pero también presenta ciertas anomalías respecto de los cánones vigentes: el fin último de la comedia, en este caso, no es provocar la risa, sino inducir a la meditación, para lo cual, en este *Candelerero*, Bruno aportaría la luz y la guía para que fuesen entendidas sus doctrinas, es decir, proporcionaría, a través del sistema mágico de la memoria, el conocimiento capaz de organizar la multiplicidad de las apariencias. Precisamente de esta idea se puede derivar ese vertiginoso juego de combinaciones situacionales y de desplazamientos escénicos continuos o de la creación de caracteres polivalentes, que caracterizan a la obra y que, de alguna forma, podría responder al deseo de llevar a un escenario la realidad de mundos infinitos.

Consciente de los numerosos problemas, no siempre fáciles de resolver y de interpretar, que esta comedia ha venido tradicionalmente planteando, considero que la aportación de la autora, tanto en el estudio de los textos filosóficos como en el análisis y las numerosas anotaciones y en la incisiva traducción, resulta especialmente valiosa e ilustrativa.

Agustín BARRENO BALBUENA

Clara DOMENICI, Paola LUCIANI, Roberta TURCHI (a cura di), *Il poeta e il tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003, 409 pp.

Al cabo de los 4 años de celebraciones de Vittorio Alfieri, que han ido siguiéndose ininterrumpidas desde 1999 (250º aniversario del nacimiento) hasta 2003 (segundo centenario de la muerte), no podía ponerse mejor broche final que la exposición que ha tenido lugar en la Biblioteca *Medicea Laurenziana* de Florencia desde el 8 de octubre de 2003 hasta el 11 de enero de 2004, por iniciativa de la misma Biblioteca y varias entidades culturales colaboradoras de reconocido prestigio, bajo el alto patronazgo del Presidente de la República italiana. Con este motivo acaba de publicarse ahora el libro-catálogo que reseñamos, que refleja y testimonia el éxito de la exposición.

Con el acertado título *Il poeta e il tempo*, según hace explícito Franca Arduini en su *Introduzione*, «non si tratta evidentemente di sottolineare il fatto eclatante che l'opera alfieriana nel suo complesso è stata volutamente consegnata alla posterità in una forma scopertamente cronologica [...] ma di rilevare come i diversi e successivi momenti, così ossessivamente registrati, corrispondano ad una vicenda insieme biografica e poetica, ad un processo di crescita e di autoconscienza che lo inducono a rappresentarsi in un continuo e costante antagonismo con il tempo, interpretato come entità, spesso nemica e ostile, rispetto alla quale egli ha cercato di opporre il baluardo della sua conquistata identità di poeta» (p. XVIII).

El libro se presenta dividido en 8 secciones. Las 7 primeras están ordenadas cronológicamente, siguiendo la pauta que Alfieri marca en su espléndida *Vita*, en la que se inspiran los respectivos títulos: I «Dai 'primi tentativi di poesia' alla 'liberazione vera'» (pp. 1-38); II «Indi proseguì verso Roma» (pp. 39-80); III «La terribile prova dello stampare» (pp. 81-116); IV «Separazioni dolorosissime» (pp. 117-164); V «Tre e più anni in Parigi» (pp. 165-214); VI «Si arrivò finalmente in Firenze» (pp. 215-264); VII «Bastantemente sazio e disingannato delle cose del mondo» (pp. 265-352). Por último, la *Sezione VIII*, titulada «Tribuna d'Elci. La scena» (pp. 353-372), dedicada al espacio teatral, consiste en reproducciones, bocetos, fotografías y todo tipo de materiales relacionados con las representaciones de las tragedias y comedias de Alfieri. Esta interpretación «teatral» comprende varias facetas, desde grabados que ilustran la gestualidad neoclásica hasta las propuestas de modernos directores del siglo XX, que han conseguido lo que Arduini considera «cosa ardua e quasi impossibile», es decir llevar a la escena los textos alfierianos que el poeta concibió, al fin y al cabo, con esa finalidad. Una excelente Bibliografía completa la localización de los comentarios citados en las fichas descriptivas, así como los utilísimos índices de los nombres y de los manuscritos hacen manejable el denso y enjundioso volumen.

El libro ha sido objeto de exquisito cuidado formal por el esmero de la imprenta y la calidad y cantidad de ilustraciones que lo acompañan. Pero resulta igualmente atractivo por el acierto de la coordinación y la elaboración textual en la que han participado, con la sabia introducción de Franca Arduini (directora

actual de la Biblioteca *Laurenziana*), 23 autores eminentes, al cargo de 219 fichas que describen exhaustivamente cada objeto expuesto. Las fichas tienen, en efecto, un inigualable valor en sí mismas, por completas y exhaustivas: representan en cada caso un estado de la cuestión, a veces tan detallado que ocupa varias páginas con profusión de ilustraciones y abundancia de datos sobre todos y cada uno de los componentes de la *mostra*. Éstos provenían en parte de fondos de la propia *Laurenziana*, pero también de otras instituciones culturales del máximo prestigio, italianas y francesas, o incluso de colecciones privadas que han colaborado con toda disponibilidad en esta conmemoración. Ha sido posible exponer, así pues, un abanico amplísimo de todo tipo de enseres, desde pertenencias del poeta hasta documentos, manuscritos, ediciones que poseyó o leyó, paisajes, grabados, cartas, retratos de él y de personajes de su entorno, mapas etc., en suma todo cuanto cabía relacionar con su biografía, y hasta con su leyenda (la famosa silla donde se hizo atar por el siervo Elia, según el episodio más famoso de su *Vita*, que aparece en un grabado de Francesco Gonin, el conocido ilustrador de la edición 1840-42 de *I promessi sposi*: ficha nº 8 a cargo de A. Fabrizi). Aparecen hasta los detalles más circunstanciales como las dos tarjetas autógrafas de invitación a asistir a sus tragedias representadas privadamente en la palazzina Gianfigliuzzi en Florencia (ficha nº133, a cargo de V. Colombo). Eran frecuentes estas representaciones, en las que a veces participaba el poeta como actor, y contaban con unos 50 invitados. También la transcripción de los papeles de los actores, en manuscritos autógrafos o apógrafos, ha quedado expuesta y comentada (fichas nº 134 y 136, a cargo de A. Fabrizi, de A. Barsotti y L. Frassinetti). Pero lo anecdótico de cada tema constituye un atractivo punto de arranque para fundamentar datos historiográficos precisos, debido a la solvencia de los especialistas eminentes a los que ha sido confiada la tarea del fichaje. Los mencionaremos aquí en orden alfabético, con cada nombre seguido del número de fichas redactadas entre paréntesis:

Arduini, Franca (Introduzione); Barsotti, Anna (2); Benucci, Elisabetta (8); Biagioli, Chiara (5); Casini, Simone (1); Colombo, Vittorio (15); De Gregorio, Mario (5); Di Benedetto, Arnaldo (3); Domenici, Clara (27); Fabrizi, Angelo (25); Fantoni, Anna Rita (1); Faussonne, Marida (9); Frassinetti, Luca (9); Ghidetti, Enrico (1); Ghidetti, Laura (5); Graziano, Claudia (5); La Spina, Elena (4); Luciani, Paola (14); Mannini, Lucia (18); Mazzotta, Clemente (22); Mecatti, Francesca (5); Melosi, Laura (7); Todros, Rossella (3); Turchi, Roberta (22).

Por razones de espacio no es posible examinar una por una las valiosas aportaciones de estos estudiosos, ni siquiera ocuparse de las principales sin desmerecer alguna; por ello procederá, si acaso, una brevísima mención al aspecto cuantitativo. En este orden de cosas, de más de la mitad de las fichas se han encargado 6 estudiosos ya sobradamente conocidos en el ámbito de la investigación sobre el siglo de Alfieri: Clara Domenici (27 fichas), Angelo Fabrizi (25), Clemente Mazzotta (22), Roberta Turchi (22), Lucia Mannini (18), Vittorio Colombo (15). Ahora bien, la distinta procedencia de estos 6 colaboradores se nos antoja indicativa de la amplitud de las áreas que abarca la personalidad y la obra del poeta celebrado. Domenici, Fabrizi, Mazzotta, Turchi son filólogos

insignes cuya presencia y tarea predominante se corresponde con la primacía de la escritura que el propio Alfieri quiso dejar claramente asentada en su tratado *Del Principe e delle Lettere*. Los dos siguientes, que pertenecen a otros campos, afines en el caso de la crítica de arte (Mannini) y dispares en el de la física nuclear (Colombo), son asimismo ilustrativos de las profundas conexiones de la obra alfieriana con la estética de su tiempo y también, por así decirlo, de la validez actual del mensaje de Alfieri. En efecto, Colombo aún con su rigor de científico el tesón y apasionamiento con que es capaz de descubrir, coleccionar y analizar la documentación relativa a momentos importantes de la biografía del poeta. Su participación destacada en este catálogo subraya una vez más que la figura de Alfieri como personaje sigue atrayendo, a los dos siglos de su muerte, no sólo a un tropel de fieles eruditos y literatos, sino también a ese «popolo italiano futuro» de lectores al que se dirigía el poeta: casi como una prueba fehaciente de que la utopía, a veces, tiende a aproximarse a la realidad.

Cristina BARBOLANI

Salvatore A. SANNA, *Fra le due sponde / Zwischen zwei Ufern. Gesammelte Gedichte Italienisch-Deutsch*. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Essay versehen von Thomas Amos, Tübingen, Gunter Narr, 2004, 479 pp.

El reconocido germanista italiano Salvatore A. Sanna, experto en dos grandes culturas, la germánica y, por supuesto, la italiana, nos brinda una recopilación de poemas fundamentales para los estudiosos de la lengua alemana e italiana.

Sanna es un representante de la llamada *letteratura de-centrata*, así se designan a los autores de una determinada época, que han realizado su obra fuera de su frontera lingüística.

Sin duda alguna, la obra de Sanna constituye una importante contribución a la poesía actual nacida dentro de un contexto europeo.

La publicación de este extenso volumen de poemas es una muestra más del gran auge de la poesía contrastiva, al tiempo que invita al lector a reflexionar sobre la dificultad de traducción que presentan los textos líricos.

Bien es cierto que ha sido muy fiel a un modelo de bilingüismo particular y, sobre todo, que el lector disfruta de una gran creatividad intercultural. El autor consigue mantener la misma fuerza expresiva que en el texto de partida.

La recopilación de poemas se agrupan en bloques temáticos y abarcan las diferentes etapas de creación del autor. Sanna, buen conocedor y mediador de las culturas germano-italiana, es muy consciente de la necesidad de profundizar en temas de interculturalidad e intermedialidad cultural. Su poesía se nutre de experiencias y paisajes tanto naturales como humanos, como telón de fondo siempre nos deleita con Cerdeña.

A modo de recordatorio, diremos que Salvatore A. Sanna nació en el año 1934 en Oristano/Cerdeña; después de su formación de germanística y de anglés-

tica en la Universidad de Cagliari, se trasladó a Inglaterra y posteriormente se dedicó a la docencia de lengua y literatura italiana en la Universidad Johann Wolfgang Goethe en Frankfurt del Meno.

En 1966 fundó la *Deutsch – Italienische Vereinigung e. V.* que dirige actualmente a título honorífico. En este mismo año se le concedió la *Bundesverdienstkreuz am Bande* por su labor de cooperación y buen entendimiento entre las culturas germano-italiana, y el premio *Pannunzio per la poesia* por la recopilación poética *La fortezza dell'aria*.

En 1977 se le concedió el nombramiento de *Cavaliere all'Ordine della Repubblica Italiana*.

La edición de este volumen bilingüe (italiano/alemán) se publicó en ocasión de la Feria de Frankfurt del 2004.

Este tomo que consta de cinco capítulos presenta parte de la recopilación de la obra lírica de Sanna. Una excelente y cuidada introducción en alemán, a modo de ensayo, por parte de Thomas Amos nos introduce en la esencia de la obra, ofreciéndonos las claves para una mejor interpretación de la misma.

Grandes poetas como Gottfried Benn y Eugenio Montale son referencia e influencia fundamental en Sanna. La presencia de los autores fundamentales en la lírica del siglo XX están presentes a modo de intertextualidad sobre todo en la primera colección *Fünfzehn Jahre Augenblicke*.

Los poemas se estructuran en cinco capítulos, empezando por *Fünfzehn Jahre Augenblicke*, recopilación de poemas escritos por Sanna entre 1961 y 1976, donde se integra el ciclo *Sardegna/Sardinien*.

El primer poema nos dirige directamente al soneto *A une passante* de Baudelaire. *A te / che viv i / qui, là / chissà dove / nella città*.

El ciclo *Sardegna*, incluido en la primera parte, es una recopilación de diez poemas, cuyos elementos simbólicos, los peñascos, los árboles torcidos por el viento y las columnas griegas, acompañan al mito del elemento mediterráneo por excelencia. Especialmente significativo es en *Dalla cima del monte*, el reflejo directo de la mirada romántica de *L'Infinito* de Leopardi.

La recopilación continúa con 30 poemas titulados *Wachholderblüten*, escritos entre 1977 y 1984. Su título se refiere al enebro, que en la cultura germana se relaciona con los caminantes. Si se lleva una rama de enebro en el sombrero evita el cansancio, en cambio para la tradición italiana, llevar un bastón elaborado con madera de enebro trae suerte.

Su introducción *All'amico scettico* está dirigida de forma irónica al lector con dos versos de la oda de Horacio: *Quodsi me Lyricis vatibus inseres / sublimes feriam sidera vertice*.

El autor nos muestra una vez más su profundo conocimiento de la interculturalidad debido a sus «exilios» voluntarios. Sus poemas se basan en un sólido conocimiento multicultural. Mezcla con gran facilidad sus experiencias personales con la nueva realidad europea.

En este mismo capítulo también se recogen la recopilación de poemas titulados *Schwei*, un recorrido por el paisaje físico y humano alpino, resaltando aspectos socioculturales y simbólicos suizos.

El tercer capítulo titulado *Löwen-Maul* (boca de dragón) no nos remite a la conocida planta de jardín, sino a la iglesia romana Santa María en Cosmedin, donde en su pórtico se encuentra la *bocca de la verità* que según la leyenda dicen que si un mentiroso mete la mano, la boca se la muerde.

El cuarto capítulo titulado *Feste* está encabezado con un bello poema de Antonio Machado: *En mi soledad / he visto cosas muy claras, / que no son verdad*, el autor nos remite a elementos alegóricos y simbólicos, destacando el uso de elementos bíblicos y la simbología dantesca.

En el quinto y último capítulo titulado *Mnemosyme. Hommage an die Mutter der Musen*, Mnemosyme, hermana de Urano y Gaia, personificación del recuerdo y la memoria, madre de todas las musas en la mitología griega, es el tema de este poema inspirado en el de Hölderlin.

El autor rememora su experiencia personal y la va proyectando geográficamente, desde *Torre del Pozzo*, pueblo de pescadores y recuerdo de su infancia en Cerdeña, pasando por *Cornuaille* y *La Torche*, paisajes agrestes de la Bretaña hasta llegar al recinto medieval de *Bagno Vignoni* en el *Val d'Orcia* en Toscana, paisajes acompañados siempre de la omnipresente última despedida: *Presto sentirai/il profumo dell'aria / di casa in cui si perderà / il tuo essere in attesa*.

La presencia de escritores bilingües en el panorama literario alemán es de gran intensidad y variedad en las últimas décadas. Es un motivo más para crear nuevas perspectivas de investigación, aprovechar esta ocasión para extender estos textos a la literatura comparada y transmitirlos al mundo de las letras hispánicas. De esta manera, el lector español se sentirá impulsado algún día a conocer estos bellos textos.

Isabel SERRA PFENNIG

Antonio TABUCCHI: *Tristano Muore*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 2004, 163 pp.

Antonio Tabucchi, reacio siempre a las estructuras tradicionales, ha escrito lo que desde la cúspide de la pirámide únicamente parece el soliloquio alucinado de un veterano de la Segunda Guerra Mundial que, por un azar de la vida, se convierte en héroe. Bajo esa topografía argumental, queda construida una trama de arriesgada forma que demuestra reiteradamente la habilidad del italiano para construir la narración a través de un caleidoscopio de géneros narrativos y, en el caso de esta novela, hilvanando una despiadada denuncia de la sociedad en la que vivimos y del destino de Italia en un futuro virtual.

Toda la escritura de Tabucchi presupone un proceso de *desnovelización* que connotan sus textos, –todos ellos géneros misceláneos–, interceptando cualquier peripecia narrativa que presuponga la repetición de una fórmula convencional. Sobre su poética se cierne la ambigüedad del relato elíptico, el vacío de la elisión, la zona cero de un rescoldo apenas intuido del que se obtiene la evanescencia de

una escritura fragmentaria, interiorizada con la volátil reminiscencia de un sueño cartografiado. Es por ello que Tabucchi siempre parece Tabucchi, –hasta la extenuación–, combinando la nerviación sugestiva de la imagen poética con la fabulación del cuento largo. La totalidad de su novelística se nutre de una intertextualidad declarada, extraída fundamentalmente del modernismo literario europeo, de aquellos escritores que vieron en la cultura del fragmento, –como recurso estilístico y deriva narrativa–, el advenimiento de nuevas heterodoxias y de un proceso progresivo de desautomatización del personaje literario moderno. Para estos autores, la idea de la imposibilidad ontológica de alcanzar una única verdad a la luz de la ambigüedad latente entre realidad, imaginación y otras orillas, hacía aflorar sobre el blanco del papel una nueva poética que esclarecía su sentido en la configuración de la constante contradicción entre unidad y diversidad, quedando huérfana cualquier tentativa de dialéctica entre metafísica y relato. Sus narraciones no reconocen el lugar común de la linealidad que tipifica la existencia en términos de presente/pasado, imaginación/realidad, sueño/vigilia. Hay en el intersticio entre dos verdades asumidas un espacio que cuelga de la nada, habitado por el azar, el equívoco y lo aleatorio del relato fragmentario, donde los modos fabulatorios de Tabucchi conducen a que toda intromisión interpretativa de la «otredad», y su doble, constituya el abismo de la indeterminación. La escritura de Tabucchi, en este sentido, vale más por lo que omite e implica que por lo que, abiertamente, narra. Explico esto como apunte de una tipología narrativa que para este autor tiene su aprehensión del mundo en el azote constante a una serie de convenciones textuales canónicas. Si el estilo es el hombre, que reza el paradigma ilustrado/racional, en Tabucchi, el secreto y el dato vedado al entendimiento del lector articulan los territorios de la ambigüedad sobre la que se levanta el enigma totémico de un mundo que, narrativamente, sólo resulta «relatable» en términos ex/céntricos: a las afueras de una lógica dominante. Obiedad ésta que comprendió en su día la vanguardia europea, y que siglos antes tuvo su problemática en el choque de placas *texto-nicas* de la crisis nominalista. De esta guisa, entiende Tabucchi que la vida no se explica alfabéticamente, tampoco en orden cronológico, pero que, de forma paradójica, los hechos de una vida no devienen comprensibles si no es en términos narrativos. Vaya elogio, el de su novela definitivamente audaz (*posmoderna* si cabe, ya que comparada con la retaguardia de este contexto nuestro, contemporáneo, en el que los ejércitos de una vetusta narrativa, aún hoy decimonónica en pleno siglo XXI, recorren las librerías como si unos grilletos carcelarios atasen la libertad de todo escritor dirigido «hacia alguna otra parte», fuera de las cuencas simbólicas del realismo omnisciente que padecemos). *Tristano Muore* se parece a una novela pareciendo otras cosas, sembrando la incertidumbre desde la misma elección del género. Tabucchi continúa con la tradición de un contar circunspecto, truncado misceláneamente gracias al hibridismo genérico de un caleidoscopio narrativo que avanza en círculos fragmentados, deambulando en circunloquios, evocando poéticamente el errático flujo de la memoria. En el monólogo del texto se erige una realidad revelando el pasado que conmemora las vivencias de *Tristano* por mediación de la memoria, haciendo uso de ella como resorte psicológico que da voz a

su correlato expresivo inmediato, el Habla y la Oralidad: Últimos baluartes frente al falseamiento de la verdad que los modos de la política imponen y que Tabucchi simboliza en la clarividente expresión «la enfermedad de la democracia». Esto consigue que el uso del monólogo como tropo tenga una lectura política como apología de la revalorización de la memoria histórica al rescate de la identidad individual. El relato de la vida y obra de *Tristano* recobra la reminiscencia argentina de un pasado antediluviano, gracias a la incorporación, a lo largo de toda la novela, de canciones de infancia y nanas populares que dan lugar al advenimiento del inconsciente.

En el texto, un anciano moribundo *Habla un soliloquio* oralizando la verdad de su narración y por ende de la Historia, objetivizándola frente al falseamiento de la realidad cuando ésta se vierte sobre el molde de toda escritura. Concluyendo que es la oralidad la única forma de objetivizar la verdad. Tabucchi emplea para su tramoya un monólogo *de profundis*, técnico y estilizado, que utiliza la confesión personal y la escritura testimonial, cuyo único móvil, como decía Hanna Arendt, *es comprender el mundo*. *Tristano Muere* ejerce como ninguna novela publicada recientemente la sintaxis y la morfología del relato oral para enfrentarse al totalitarismo en los modos de expresión institucionalizados y a la globalización del lenguaje de las telecomunicaciones. Precisamente ahora, Tabucchi, que critica más que nunca la actitud opresora de Berlusconi, piensa que el deber ciudadano consiste en *decir* su palabra en todo momento, oralizándola como un conjuro, pero no escribiéndola. Y su personaje modelo, el *Tristano* de Leopardi, arquetipo de esta intención, deviene encarnada expresión de libertad frente a toda impostura antidemocrática. Es sin duda su novela más filosófica, y así creo, la más madura morfológicamente. Al margen de otras alusiones pragmáticas y extraliterarias, Tabucchi ha escrito para desquitarse de la urgencia que le ha llevado a reflexionar sobre la situación de la democracia en Italia y sobre el estatuto del Héroe contemporáneo en fuga, en crisis de heroísmo, aludiendo a Zeno, bien conocido en la literatura italiana y magnífico arquetipo del derrotado. Sin embargo, el verdadero brote germinativo lo encuentra el italiano en *Il dialogo di Tristano e di un amico*, verdadera rapsodia filosófica y una de las últimas piezas morales de las *Operette* leopardianas de 1832. El *Tristano* de Leopardi es el problema de la libertad. En aquel diálogo, Leopardi explicaba razones que inducían a cambiar su idea de la función del intelectual a la luz de una revuelta titánica que, llevada al lenguaje de Tabucchi, supone la solicitud de la transgresión frente al conformismo anodino. Si el *Tristano* de Leopardi defendía la *Filosofía dolorosa* y anunciaba la exigencia de cambiar radicalmente el estatuto moderno de la sociedad (*mutare radicalmente lo stato moderno della società*) el nuevo *Tristano*, prima suscitar la duda y la lectura de la realidad «al revés», trastocando el eje causa-efecto. Para Tabucchi la tarea del intelectual debe ser la de someter todo a la reversibilidad del tiempo, única capaz de revelar las causas disimuladas en las consecuencias de los efectos. En *La Gastritis de Platón* (1999), Tabucchi afirmaba que el acto de conocimiento intelectual es también un acto creativo. La actividad del intelectual tiene como propósito la producción de novedad, conside-

rando necesario apelar a un tipo de lenguaje que permita mortificar las argumentaciones lógicas, esto es el lenguaje de la literatura.

Un monólogo, una elegía, nos cuenta la historia de un héroe de la resistencia antifascista en Grecia e Italia, que en su letargo agónico, en su casa de la Toscana, durante un verano de canícula silente, va narrando en primera persona testimonial las digresiones del recuerdo de su vida a su biógrafo, alguien que escucha pero no habla. Bien pudiera ser que este *Tristano* de Tabucchi halle su musa e inspiración en una obra propia de 1988, *Dialoghi Mancati*, que reunía dos monólogos teatrales en los cuales el único protagonista en escena buscaba establecer un supuesto diálogo, —que finalmente no se realiza—, con alguien presumiblemente ausente. Ahora Tabucchi recurre a la misma idea por la cual su protagonista moribundo se dirige a una enigmática no-presencia. Más bien se trata de un nuevo fantasma tabucchiano, habitual recurso del italiano, que nunca se materializa físicamente, que queda ausente y, paradójicamente, presente en el texto como alegoría obsesiva del vacío. Porque Tristano, anciano delirante en cama, habla, y delira, *casi* solo. Por ello la recurrencia narrativa de Tabucchi consigue un remedo de ambigüedad totalizante en la que el autor, lejos de querer objetivizar cristalinamente las figuras de destinatario y destinatario las oscurece con mortecina luz; orillando toda presunción aparente sobre el quién es quién del relato: ¿Es *Tristano* alguien contando algo a otro, o, al contrario, es el biógrafo que ha transcrito *a posteriori* el relato antes oralizado a una escritura ya falseada? La temporalidad tabucchiana exhibe aquí una significación que difumina y descentraliza toda unicidad, presuponiendo que cualquier acercamiento a su interpretación será una empresa destinada a la ambigüedad irresuelta y a la conjetura especulativa. La intención entonces, —que apunta a la función intelectual del escritor en Tabucchi—, no consiste tanto en crear una *crisis*, sino en poner *en crisis* los enfoques dominantes de esa narrativa amañada e impuesta, que remite a una monocorde unilateralidad de la verdad. Y *Tristano*, muriéndose, es un hombre sin verdades completas ni certezas, asediado por el remordimiento y el latigazo del recuerdo, abandonado en la soledad de su soliloquio frente la resolución de una sola duda: ¿fue héroe o traidor?

También Tabucchi aborda colateralmente un motivo recurrente en la tradición italiana, la del diálogo con los muertos. Textualmente la obra es un monólogo sugerido como un diálogo sin interlocutor, entre *Tristano* y su *amico* biógrafo (referente intertextual al diálogo leopardiano). Para Tabucchi la muerte es concebida como la instancia que exhibe desafortadamente la finitud temporal de la existencia, y *Tristano* acepta lo inexorable a través de su oralidad. De cualquier modo se moldea el texto con la idea del más allá, a través de constantes digresiones acerca de ese no-lugar por excelencia que es la muerte, y que en la tradición italiana simboliza el espacio al que han ido aquellos que pasaron por esta tierra y la abandonaron. Para el caso que aquí atañe, *Tristano* es un hombre despidiéndose del mundo de los vivos, y a la vez el canto épico de un muerto. Es esta incertidumbre de la existencia sobre la que está edificado este testamento moral.

Otro de los intereses de la novela consiste en la emisión de la voz. Tabucchi siente, como *Tristano*, la urgencia de afirmar que únicamente la Voz y el poder taumatúrgico del habla subliman la verdad por encima de toda tentativa de simu-

lacro escritural, como un medio que sí hará frente a los sistemas totalitarios que atentan contra la memoria, que es la literatura. El verbo es Voz, la escritura sorda, según aquella sentencia latina que distinguía entre *verba volant/verba manent*. Se defiende la oralidad en los modos de la ficción. La vida se construye con acciones, con chispazos fulgurantes que desaparecerán en el tiempo tras durar un solo instante; por ello, para que perduren ontológicamente los hechos hacen falta las palabras, que hacen que las acciones referidas vuelvan a existir por medio de la imprecación de la evocación poética. La palabra bautiza la acción en su función de testimonio.

Porque a partir de la tensión de dos premisas fundacionales: verdad/falsificación y oralidad/escritura, *Tristano* recuerda sucesos, reinventando en ocasiones su relato, empantanando el recuerdo entre lo real y lo ficcionalizado. Es ahí que se concentra en sus límites la complejidad de la novela: la verdad sólo surge si *Tristano* habla, pero, cuando la memoria revierte ya en escritura aparece el falseamiento. Y la narración se le impone angustiosamente al escritor, se le va de las manos en un texto que termina por arrasar a un autor que finge ser otro. (Hay en esta simetría una alusión al cambio de percepción de la figura del escritor en el imaginario social de los últimos años: escritores que fingen ser otros.)

Todo ello provoca un juego de contradicciones que vagan distantes de un referente sin centro, a modo de rizoma, demorándose hasta el final de la obra cualquier resolución. Y la posibilidad de saber si es *Tristano*, efectivamente, el que habla o es sólo la escritura de un texto que transcribe el relato de *Tristano* atrapa la obra sobre esa incógnita con las garras de la ambigüedad. Finalmente, ese intersticio de vacuo vacío, en el que todo es sucedible, se simboliza en la vieja fotografía en blanco y negro que ilustra la imagen de portada alcanzando el mayor hervor poético: un hombre dándonos la espalda en melancólico deambular a orillas de una playa sin nombre.

Miguel GARRIDO MUÑOZ

Carla BAZZANELLA, *Linguistica e pragmatica del linguaggio. Un'introduzione*, Roma-Bari, Laterza, 2005, (Biblioteca di Cultura Moderna, 1176), 265 pp.

Con la publicación en 1968 de *Introduction to Theoretical Linguistics* de John Lyons se consolida en la tradición bibliográfica occidental más reciente un tipo de manual que ofrece una amplia panorámica del estado en que se encuentran las distintas ramas de la lingüística. Las raíces de este manual pueden remontarse hasta la obra fundacional de la lingüística moderna, el *Cours de linguistique générale* de Saussure, que se propone a sí mismo como una reflexión global sobre diversos aspectos de la realidad lingüística, inaugurando de este modo un modelo de texto universitario que alcanzará gran difusión tanto en Europa como en Norteamérica (no olvidemos los trabajos del estructuralismo americano, de *Language* de Sapir (1921) a *A Course in Modern Linguistics* de Hockett (1958)).

Sin embargo, ha sido especialmente a partir de los años noventa cuando hemos visto proliferar de nuevo diversas obras que se proponen este mismo objetivo de ofrecer una visión global de los estudios lingüísticos. Solo en nuestro país podemos mencionar, entre otros, *Lingüística: una introducción al estudio del lenguaje* de Jesús Tusón (1984), *Curso Superior de Lingüística General* de Juan Carlos Moreno Cabrera (1991, 1994), *Bases para el estudio del lenguaje* de Eugenio Martínez Celdrán (1995), *Introducción a la lingüística* de Milagros Fernández Pérez (1999) y *¿Qué son las lenguas?* de Enrique Bernárdez (1999), aunque este último no va dirigido específicamente a un público universitario.

Se trata, sin duda, de una respuesta a la tendencia, predominante en los años setenta y ochenta, de profundizar en diversas orientaciones epistemológicas y metodológicas, que, desde finales de los sesenta, habían comenzado a consolidarse en los estudios lingüísticos, desde la gramática generativa hasta los análisis conversacionales, pasando por el funcionalismo, la lingüística textual y la pragmática lingüística, entre muchos otros. En efecto, las dos décadas mencionadas se han caracterizado por una ferviente actividad de exploración de nuevos aspectos de la realidad lingüística y de enriquecimiento de los conocimientos existentes, de aplicación de nuevos métodos a la investigación y de fecundos contactos interdisciplinarios. Pero en ocasiones la especificidad del fenómeno estudiado hacía perder de vista la complejidad integradora de la realidad lingüística.

Se imponía, por tanto, el intento de sistematizar los resultados obtenidos en los nuevos territorios explorados, de hacer un estado de la cuestión en nuestra disciplina, tan profundamente modificada como consecuencia de la ampliación de sus límites. Esta necesidad ha sido sentida de forma general por diversos representantes de la lingüística occidental, a uno y otro lado del Atlántico, pero de forma especial en Europa, como testimonian diversos manuales de introducción a la lingüística publicados en Reino Unido, Francia, Alemania, Italia y España. No obstante, la principal diferencia de estas últimas publicaciones respecto de su predecesora, la magnífica obra de Lyons, reside en la forzosa selección de aspectos y campos que los autores se ven obligados a realizar, dadas las dimensiones y la complejidad que ha alcanzado la investigación lingüística.

En esta línea podemos situar también el último libro de Carla Bazzanella, esperado con impaciencia, como los anteriores, por todos los que nos hemos convertido en lectores asiduos de su magistral *savoir faire* lingüístico. Afirma en la introducción que el texto está destinado a los estudiantes universitarios que se inician en el estudio de la lengua desde una perspectiva pragmática, ofreciéndoles para ello una visión global de los diferentes problemas y aspectos de que debe ocuparse la lingüística. Esta afirmación es válida para gran parte de la obra, utilísima y diáfana exposición de los conceptos claves de esta ciencia, pero aquí y allá se encuentran preciosas observaciones para el investigador y, sobre todo, una sistematización de los últimos desarrollos de la llamada lingüística de la comunicación que muy pocos se atreven a proponer.

Consciente del dilema que se plantea en la actualidad, para todos aquellos que quieran acometer una obra de estas características, entre lo que ella llama la tentación de la omnisciencia (es decir, presentar todo aquello que sea relevante

en una obra de introducción a la disciplina) y la tentación de lo particular, es decir, privilegiar los aspectos más afines a la tarea investigadora del autor (p.viii), Bazzanella se decanta, como no podía ser de otra manera, por el terreno en que se mueve mejor, la pragmática, pero sin descuidar por completo otras ramas del saber lingüístico. De hecho, ya desde la estructura bimembre del propio título se nos indica la organización interna de la obra.

En efecto, en la primera parte, bajo el título de «Le varietà della lingua», se nos ofrece una síntesis muy completa de todas aquellas nociones que cualquier estudiante debería poseer para poder profundizar después en un aspecto concreto de la realidad de las lenguas. Se agradece que mantenga como punto de partida las características que ya el estructuralismo había atribuido a las lenguas naturales: arbitrariedad, doble articulación, productividad, transponibilidad del medio, reflexividad o uso metalingüístico, linealidad y recursividad. Las funciones del lenguaje, la clasificación de las lenguas según parámetros externos e internos y las variaciones que sufre la lengua en su intento de adecuarse al contexto son algunos de los principales temas tratados en esta parte general.

No podía faltar una presentación, aunque extremadamente breve (sospechamos que por razones editoriales, a las que también imputamos el reducido tamaño de letra elegido y el confuso uso de negritas y cursivas), de los diversos niveles del análisis lingüístico y de las disciplinas correspondientes. Se trata de unas cuantas pinceladas sobre fonética y fonología, morfología, sintaxis y semántica (incluyendo la lexicología), en las que se definen esquemáticamente los principales conceptos de cada una de ellas, y que, aunque insuficientes incluso como primera aproximación a estos campos en el ámbito universitario, completan la panorámica sobre el estudio lingüístico que se propone esta primera parte.

Hay que reconocerle a la autora el valor de afrontar en esta introducción temas tan espinosos como la categorización semántica (pp. 44-50), el carácter marcado de determinadas construcciones en todos los niveles de lengua (especialmente en el sintáctico, pp. 24-25), el *continuum* lengua hablada – lengua escrita (pp. 38-42) y la estructura informativa en el nivel textual (pp. 82-86), que muchos otros autores habrían preferido obviar, dado el carácter de la obra y las fuertes polémicas de que son objeto. Precisamente porque se trata de cuestiones de difícil sistematización, se agradece el esfuerzo realizado para ofrecer una visión clara de la problemática que entrañan y de las principales conclusiones que han obtenido mayor consenso entre los especialistas.

Aunque en ningún momento se afirma rotundamente y, por desgracia, no hay ningún epígrafe de la obra dedicado a ello, si exceptuamos las menciones a la gramática emergente y a ciertas propuestas de categorización semántica, subyace en todos sus planteamientos un trasfondo de corte cognitivista, que se manifiesta en la especial atención prestada a aquellos fenómenos que, como la recursividad, la función del sujeto y la estructura informativa del texto o la categorización semántica, encuentran su justificación en las capacidades cognitivas de los hablantes.

La segunda parte de la obra, «La prospettiva pragmatica», se ciñe a la presentación de una única disciplina lingüística, lo que permite una mayor profun-

dización, pero sin que se resienta por ello la visión de conjunto sobre las principales aportaciones que desde la pragmática se han realizado al estudio de las lenguas. Particularmente novedoso es el rastreo por los antecedentes de la pragmática tanto en las disciplinas filosófica, sociológica y psicológica como en la propia lingüística, momento que aprovecha la autora para introducir una breve historia de la lingüística del s. XX.

Como no podía ser de otra forma en una introducción a la pragmática, se dedica amplio espacio a la exposición de las influyentes ideas de los que pueden considerarse los tres padres de la pragmática lingüística: John L. Austin, John R. Searle y H. Paul Grice. Especial interés tiene la síntesis de las propuestas que trataron de reducir las máximas de Grice a una sola directiva, como el principio de informatividad de Atlas y Levinson, el principio de cortesía de R. Lakoff y la máxima de la pertinencia de Sperber y Wilson (más conocida en un nuestro país como teoría de la relevancia).

El último capítulo del libro es, sin duda, el más personal, no solo porque en él la autora hace alarde de sus amplios conocimientos sobre las más recientes propuestas en el campo del análisis del discurso, tanto de la escuela americana como de las diversas escuelas europeas, sino también porque propone una novedosa distinción entre el análisis conversacional de corte etnometodológico, preocupado fundamentalmente por un estudio estructural de la interacción basado en la alternancia de turnos, y los estudios sobre el diálogo, más recientes, que giran en torno a los principios de interactividad e intencionalidad como ejes constructores del intercambio verbal, sin desatender los fenómenos de la comprensión y la negociación del significado. Como atestiguan muchas de sus publicaciones anteriores, entre las que destacamos aquí *Le facce del parlare* (1994) y *Sul dialogo* (2002), los mecanismos que regulan la conversación y su manifestación lingüística constituyen el campo de investigación por excelencia de la profesora Bazzanella.

Las reflexiones sobre su propio quehacer lingüístico encuentran su lugar natural en el último capítulo de la primera parte, dedicado a «Gli strumenti d'analisi». Se expone aquí una apasionada defensa de la necesidad del pragmático de trabajar con datos reales, tomados de textos o interacciones orales cuya existencia es independiente de la propia investigación, y de abandonar, por tanto, la llamada «lingüística de sillón», tan practicada por los generativistas, que basaban todos sus juicios en datos obtenidos a partir de su propia introspección. Sus observaciones sobre las dificultades que entrañan tanto la recogida de datos, entre otras la paradoja de querer observar cómo se comportan los hablantes cuando no son observados, como la elaboración de *corpora* dejan traslucir su experiencia en el campo de los estudios sobre el diálogo.

Bazzanella considera la pragmática una disciplina a medio camino entre la filosofía, en la que se encuentra su origen y de cuyas enseñanzas constantemente se nutre, y las ciencias empíricas, con las que comparte la necesidad de fundamentar sus afirmaciones sobre los datos reales. Por ello, «la pragmática, come altre discipline, deve imparare a trovare un equilibrio, per quanto difficile e rischioso in entrambe le direzioni –dati e teoria–, senza annegare da una parte in un

oceano di dati e di analisi talmente minuziose da non poter essere generalizzate, e dall'altra senza evitare di sostanziare generalizzazioni ed ipotesi teoriche sulla base di dati autentici complessi» (p. 94).

A lo largo de este pequeño manual, esta profesora de la Universidad de Turín demuestra su sorprendente capacidad para mantenerse al día en los más diversos aspectos de la investigación lingüística, siendo prueba irrefutable la vastísima y *aggiornatissima* bibliografía citada, sin duda una de las más completas para la lingüística italiana actual y para los estudios de pragmática en general. Aunque pueda parecer elogio retórico, no es nada fácil, como bien sabemos los que trabajamos en este campo, seguir el desarrollo del análisis del discurso tanto en la escuela americana, que estudia las interacciones en contextos institucionales, como en la escuela de Ginebra, que elabora una sintaxis del discurso estrechamente ligada a las teorías de la argumentación, sin perder de vista la orientación más reciente del análisis crítico del discurso. Todo esto teniendo en cuenta que el principal campo de investigación de nuestra autora es el análisis de la conversación. El esfuerzo lector de Bazzanella y, sobre todo, su amplia visión de los estudios discursivos, que le permiten ubicar en la tendencia adecuada cada libro que cae en sus manos, justifican por sí solos su decisión de elaborar un manual de estas características.

Estamos convencidos de que con la nueva reestructuración de los planes de estudio universitarios, estos manuales, accesibles por su claridad y por su concisión, como el que Bazzanella nos ofrece ahora, se convertirán en instrumentos imprescindibles en la enseñanza universitaria, que se propone otorgar en el futuro un mayor espacio al estudio personal de cada estudiante, reduciendo el número de horas de asistencia a las clases y el número de disciplinas que deberán cursarse en la enseñanza reglada. También en este sentido Bazzanella se ha adelantado, una vez más, proponiendo una solución fácil e inmediata a un problema acuciante con el que más temprano que tarde todos deberemos enfrentarnos.

Margarita BORREGUERO ZULOAGA

Giovanni ADAMO e Valeria DELLA VALLE, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio 1998-2003*, Firenze, Leo S. Olschki Editore – Roma, Istituto del CNR per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee, 2003 (Lessico Intellettuale Europeo, XCV), 1089 pp.

La tradición lexicográfica italiana relativa a la recopilación de neologismos se remonta al *Dizionario moderno delle parole che non si trovano in altri dizionari* de Alfredo Panzini, publicado en 1905. Non fue Panzini un lingüista ni un lexicógrafo profesional, sino un escritor y un profesor con gran capacidad y disposición para observar las sutiles modificaciones que la lengua experimenta en el uso que cotidianamente hacemos de ella. El diccionario de Panzini tuvo hasta siete ediciones (la última en 1935) en vida de su autor, y, tras su muerte, fue

Bruno Migliorini el encargado de actualizarlo, publicando tres ediciones póstumas más (1945, 1950 y 1963). Con la muerte de Migliorini en 1975 se interrumpieron las reediciones de esta obra.

Sin embargo, Panzini dejaba abierta una nueva vía en los estudios lexicográficos italianos, que fue seguida, poco después de la muerte de Migliorini, por Manlio Cortelazzo y Ugo Cardinale, quienes en 1986 publicaron su *Dizionario di parole nuove. 1964-1984*, en el que, a diferencia de las reediciones del diccionario de Panzini, se abarcaba un periodo de veinte años. (Se reeditó en 1989 con el título *Dizionario di parole nuove. 1964-1987*). Esta elección respondía al objetivo de recoger solo aquellas palabras que manifestaran una cierta vitalidad, tanto en el tiempo como en su difusión por distintos campos de actividad. Para dar cuenta de ello, siempre que les fue posible, ilustraron los términos recogidos con un mínimo de dos citas, lo más distantes posible en el tiempo y pertenecientes a ámbitos profesionales diversos.

Estos autores tuvieron en cuenta como punto de partida tanto la edición de 1963 del diccionario de Panzini como los comentarios sobre las omisiones de dicha obra a cargo de Menari y Rosiello, desdeñando, sin embargo, los términos que reputaban excesivamente técnicos.

Actualmente la lengua italiana cuenta con importantes repertorios de neologismos, entre los que destacamos, por orden cronológico, el *Dizionario dei neologismi, barbarismi e delle sigle* de Messina (1983), *Dizionario del novo italiano* de Quarantotto (1987), *Il neoitaliano. Le parole degli anni Ottanta scelte e raccontate da Sebastiano Vasalli* de Vasalli (1989), *Dizionario delle nuove parole italiane* de Forconi (1990), *Tremila parole nuove. La neologia negli anni 1980-1990* de Lurati (1990), *Parole degli anni Novanta* de Bencini y Citerinesi (1992), *Dizionario italiano. Parole nuove della seconda e terza Repubblica* de Novelli y Urbani (1997) y *Dizionario delle parole nuovissime* de Quarantotto (2001), sin contar los *Annali del lessico contemporaneo italiano (ALCI)* publicados por Cortelazzo en 1995, 1996 y 1997.

Esta última recopilación de neologismos del italiano, a cargo de Giovanni Adamo y Valeria Della Valle, supera en muchos aspectos a sus predecesoras. Forma parte del proyecto «Osservatorio neologico della lingua italiana (ONLI)», en el que participan el Istituto del Lessico intellettuale europeo e storia delle idee del Cnr dirigido por Tullio Gregory, la Associazione italiana per la terminologia y la Universidad La Sapienza de Roma. A pesar de abarcar un lapso de tiempo menor, de tan solo seis años, es mucho más rica tanto por la cantidad del material recogido (5059 entradas, de las cuales 3450 monorremas), como por la información lexicográfica que se ofrece de cada uno de los términos.

Para empezar, el punto de referencia no son los anteriores repertorios de neologismos, sino dos grandes diccionarios de la lengua italiana de reciente publicación: el *Vocabolario della lingua italiana (VOLIT)* a cargo de Aldo Duro (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, 2ª ed., 5 vols.) y el *Grande dizionario italiano dell'uso (GRADIT)* dirigido por Tullio De Mauro (Torino, Utet, 1999-2003, 7 vols.), en cuyo último volumen también encontramos un repertorio neo-

lógico con el título *Nuove parole italiane dell'uso*, contemporáneo y complementario de la obra de Adamo y Della Valle.

Esta decisión de partir de las obras lexicográficas que representan el estado léxico aceptado y estable de una lengua durante un largo periodo de su evolución es común también a las que podemos considerar las recopilaciones más próximas a ésta, por objetivos y por estructura, dentro de la lexicografía española: el *Diccionario de voces de uso actual* (Madrid, Arco / Libros, 1994) y el *Nuevo diccionario de voces de uso actual* (Madrid, Arco / Libros, 2003) ambos dirigidos por Manuel Alvar Ezquerro. En efecto, el profesor Alvar Ezquerro afirma en el prólogo al *Nuevo diccionario* que sus obras recogen todo aquello que no se encuentra en el Diccionario de la Real Academia Española (en su 21ª y 22ª edición, respectivamente), tanto neologismos como extranjerismos.

Adamo y della Valle se han mantenido fieles a la estructura ya tradicional de los repertorios neológicos, aunque han introducido algunas innovaciones importantes, sobre todo por lo que respecta a la información morfológica. Así, hacen uso abundante de la cita que, a la antigua usanza de los diccionarios de autoridades, se ha convertido en elemento imprescindible en cualquier repertorio de neologismos para recoger el contexto de aparición de los términos, habiendo sido prácticamente desterrada de los diccionarios generales. Ello explica que la prensa haya quedado consagrada como la principal fuente de información de la que extraer los nuevos vocablos o los nuevos usos de palabras y expresiones ya existentes. De hecho, la principal ventaja que ofrece este medio es la facilidad para verificar dichas apariciones, una vez que se conoce el número, la sección o la página del periódico en cuestión.

Sin embargo, no debemos olvidar que la lengua escrita ha sido por lo general más reacia a introducir nuevos términos y es, sin duda, en los medios audiovisuales donde se encuentra la mejor inspiración para el estudio de los neologismos. Los locutores y los participantes en entrevistas, concursos y tertulias de todo tipo son auténticos maestros de la creación neológica, por no hablar de los que surgen en la mayoría de las conversaciones informales. De esto fueron ya conscientes Cortelazzo y Cardinale, pero las dificultades para hacer referencia a dichos usos (fecha y hora, canal, programa, hablante, tema), para acceder a las fuentes originales, así como para transcribir fielmente los enunciados, teniendo en cuenta la entonación o la presencia de elementos paralingüísticos, han inclinado la balanza definitivamente hacia el lenguaje periodístico como base de la investigación neológica.

A diferencia de Cortelazzo y Cardinale, Adamo y Della Valle no le tienen miedo a la forma ocasional, vigente en una lengua solo durante unas semanas y estrechamente ligada a una circunstancia concreta, deportiva o política, o a la efímera fama de una moda, de un acontecimiento o de un personaje. Así, recogen muchos términos formados a partir de nombres propios: *berlingueriano* es quien defiende la línea política de Enrico Berlinguer, antiguo secretario nacional del PCI, o de los demócratas de izquierda Luigi y Giovanni Berlinguer, *brittesco* y *brittense* hacen referencia al lenguaje del cantante Alex Britti, *schumacheraggine* es una característica del comportamiento del piloto Michael Schumacher y *ton-*

*delliano* es el escritor que se inspira en los contenidos y el estilo de la obra de Pier Vittorio Tondelli. En todas ellas se advierten connotaciones irónicas y burlescas que tienen como principal finalidad atraer la atención del lector o suscitar la polémica, de ahí su frecuente aparición en títulos o en caracteres tipográficos marcados.

La perspectiva desde la que Adamo y Della Valle abordan su tarea lexicográfica difiere de la que hemos encontrado en otras obras, incluyendo la del profesor Alvar, porque su objetivo es más amplio. No tratan solo de recoger términos, de dar testimonio de la vitalidad léxica de la lengua, sino también de estudiar las peculiaridades del lenguaje periodístico, «di verificare come e in che misura la stampa quotidiana contribuisca all'innovazione del lessico italiano» (p. vii), aunando así dos tradiciones fuertemente arraigadas en los estudios lingüísticos italianos. El lenguaje de la prensa, precisamente por ese afán desmesurado de atraer la atención de sus lectores, no entra dentro de las tendencias habituales de la lengua escrita de cualquier otro ámbito. La proliferación de palabras y expresiones nuevas, especialmente en los titulares, se produce a tal ritmo que muchas de ellas no llegan ni siquiera a formar parte de la lengua hablada, riesgo éste que todo lexicógrafo debería tener en cuenta, al tiempo que se pregunta si recoge el léxico de un profesional del periodismo o de la política, o los neologismos de los que hace uso una comunidad lingüística.

En este sentido, la indicación de los neologismos de autor (p. xxi-xxii), ligados a un personaje del mundo político o cultural, testimonia la profunda labor investigadora llevada a cabo por los autores. En definitiva, esta obra no es una simple recopilación de palabras, sino la culminación de una ingente tarea descriptiva y clasificadora que tiene como fin contribuir a la elaboración de futuros repertorios generalistas.

Lo verdaderamente original es el cuidadoso estudio léxico que se encuentra en cada una de sus entradas. Si otros diccionarios se limitan a una sucinta información morfológica o a ofrecer indicaciones fonéticas, aquí al final de cada artículo se especifica el tipo de formación neológica (morfológica, sintáctica, semántica), el procedimiento empleado (prefijación, sufijación, composición; antonomasia, metáfora, metonimia, especialización; transcategorización, préstamo, calco), el tipo de elementos que intervienen (categorías léxicas, sufijos, prefijos, sufijoides y prefijoides), en cuántos términos se puede descomponer, qué relación sintáctico-semántica tiene lugar entre ellos (determinante-determinado), de dónde procede el término o sus constituyentes y una serie de precisas y variadas informaciones (variantes gráficas, indicaciones sobre el uso, presencia en otros diccionarios) que lo convierten en el más extenso *corpus* léxico analizado de la lengua italiana.

En estas pocas líneas no podemos ofrecer más que una pequeña muestra de la riqueza de informaciones sobre el léxico italiano más reciente contenidas en esta obra. Con el objetivo de despertar la curiosidad del lector por este repertorio lleno de sorpresas y descubrimientos, mencionaremos algunos de los fenómenos que más han llamado nuestra atención.

Sin lugar a dudas, la composición y la prefijación son actualmente los mecanismos de creación neológica por antonomasia. En el primer caso, destacamos la especial vitalidad de los anglicismos *web* y *cyber* (*cyberpirata*, *cyberpolitico*, *cybermessaggio*, *cyberterrorismo*) y de la preposición *dopo* (*dopo-bombardamento*, *dopo-conflitto*, *dopo-festa*, *dopo-festival*); en el segundo, la productividad de los prefijos *anti-*, *contro-*, *non-* y de los prefijoides aumentativos y diminutivos *mega-*, *maxi-*, *super-*, *mini-*, *micro-*. Otros prefijoides muy activos, a caballo entre la prefijación y la composición, son: *auto-* (*autosospensione*, *autostimolo*, *autotutelarsi*, *autospengimento*, *autoricoversarsi*, *autoricetta*), *bio-* (*bioingegneristico*, *bioterroristico*, *biotavola*, *biosicurezza*), *caro-* (*caro-affitto*, *caro-alberghi*, *caro-alimenti*, *caro-commissioni*, *caro-elettricità*). Las circunstancias políticas y económicas por las que atraviesa Italia, y toda Europa, se reflejan en la vitalidad del prefijoide *euro* (*eurobuggerare*, *eurobrevetto*, *euroburocrate*, *euroaumento*, *euroconvinto*), cuyos derivados ocupan casi veinte páginas del diccionario.

Resulta utilísima la lista final de todos los términos (incluidos los nombres propios) a partir de los cuales se forman los neologismos por composición o por derivación, así como de los principales prefijos, prefijoides, sufijos y sufijoides que intervienen en la derivación.

Un lugar destacado merecen las transcategorizaciones y la resemantizaciones de términos ya existentes, menos frecuentes, sin embargo, que las palabras de nueva creación. El adjetivo *biologico* se convierte en el sustantivo *biologico* para indicar el producto agrícola cultivado sin intervención de métodos químicos. *Giapponese* amplía su significado para incluir a quienes conservan su posición en una estructura empresarial o institución política. Y se encuentran incluso casos excepcionales como la conversión de expresiones enteras en sustantivos: *non fa una piega* ha pasado a ser la designación para un tipo de tejidos sintéticos.

Un síntoma evidente de la influencia de la cultura norteamericana en la vida cotidiana italiana, o quizá, como señalan los autores, de un fenómeno de internacionalización cultural que afecta a gran parte de las lenguas europeas, es la importante presencia de los préstamos del inglés para designar entidades y procesos de los más variados ámbitos: musical (*body band*), empresarial (*branch*, *branding*, *burden sharing*, *bundling*), mundo del ocio (*cityplex*, *flow motion*, *game pod*, *game over*, *radio-soap-opera*), estética (*extension*), mecánica (*hill holder*), por no mencionar el mundo de la bolsa y de la informática, donde se cuentan por miles.

En otros casos encontramos calcos semánticos, parciales como en *mail spazzatura* (de *junk mail*), *ragazzo killer*; o totales como en *terza via* (de *third way*), *posta lumaca* (de *snail mail*) y los ya familiares *guerra preventiva*, *aiuto umanitario*, *correo elettronico*, *pillola del giorno dopo*. Particularmente curiosos son los derivados de acrónimos o formas deacronímicas, mecanismo poco activo en épocas anteriores: *ciccidi*, *diesse*, *cittì*, etc. En opinión de los autores (p. xx), a una fase de absorción incontrolada de préstamos sigue normalmente otra de selección y adaptación de los préstamos a la morfología, fonética y ortografía italiana, que da testimonio de la capacidad de la lengua para producir nuevos deri-

vados a partir de los préstamos: *boutiquizzato*, *boxe scherma*, *dossier-denuncia*, *filogay*, *fotoshoppare*, *gadgettista*, *moneta baby*, *sexyssimo*, *yuppiesco*.

Abundan las formas pluriverbales o polirremáticas, algunas de las cuales manifiestan la productividad de sus componentes, como las integradas por los sustantivos *emergenza* (*emergenza lavoro*, *emergenza pentiti*, *emergenza inverno*), *zona* (*zona di non volo*, *zona euro*, *zona gialla*, *zona punti*, *zona rossa*, *zona salvezza*) y *fantasma* (*contratto fantasma*, *sentenza fantasma*, *squadra fantasma*, *docente-fantasma*), entre otros.

Una labor de estas dimensiones no puede escapar completamente a los errores y a los descuidos, de los cuales solo queremos señalar el que nos ha llamado más la atención: la circularidad de las definiciones. Es este un caballo de batalla permanente para cualquier lexicógrafo, pero quizá los autores, preocupados sin duda en otros aspectos, han descuidado en demasía la redacción de algunas glosas. Un botón de muestra: «biologico. Prodotto alimentare biologico, proveniente da agricoltura o allevamento biologici» (p. 190).

Tampoco son muy explícitos en los criterios adoptados para clasificar un término como prefijoide (por ejemplo, *caro*) y otro como parte de una composición (por ejemplo, *dopo*), a pesar de que la manifestación gráfica —a través del guión— de las palabras formadas con ambos vocablos parece indicar que se trata de formas en un mismo estadio de cristalización como lexías simples a partir de la composición de dos términos. En otros casos, se han recogido, a nuestro juicio, formas que no constituyen neologismos propiamente dichos sino formaciones en cuya base se encuentra una expresión metafórica bien documentada. Es el caso de *madre di tutti/tutte* que puede aparecer en innumerables construcciones (*madre di tutte le demagogie*, *madre di tutte le inchieste*, *madre di tutte le riforme*, etc.) para indicar la causa o el prototipo, y que los autores atribuyen a un calco del inglés *mother of*. Dado que esta acepción de *madre* está ya bien establecida dudamos de su idoneidad en un repertorio neológico.

Esta obra es, en definitiva, imprescindible tanto para quien enseña y aprende italiano, como para quienes trabajan en el ámbito de la comunicación, y para los estudiosos y especialistas en lenguaje periodístico, sin olvidar a los traductores e intérpretes que hallarán en ella una fuente inagotable de inspiración en su labor de mediadores lingüísticos. En efecto, en pocos textos puede encontrarse un testimonio más directo de las últimas tendencias léxicas y del rendimiento de los mecanismos de creación neológica, en definitiva, de una lengua viva que refleja la sociedad y la cultura de su tiempo.

Margarita BORREGUERO ZULOAGA