

Reseñas

COLOMBO, Fulvia, y María Ángeles SOLER (coordinadoras): *Cambio lingüístico y normatividad*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México (Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica, 49), 2003, 180 pp.

Desde la Universidad Nacional Autónoma de México nos llega un librito coordinado por las profesoras Colombo y Soler en el que se recoge bajo el nombre de *Cambio lingüístico y normatividad* una serie de artículos que arrancan de las reflexiones producidas en un coloquio homónimo entre especialistas del tema. Estas comunicaciones conjugan en un solo volumen dos de las principales líneas de investigación de la escuela de lingüística mexicana: los estudios variacionistas, especialmente diacrónicos, y la reflexión acerca de la configuración y definición de la norma lingüística castellana. Tanto en una rama como en otra destacó la labor del llorado maestro Juan M. Lope Blanch, a quien está sentidamente dedicado este volumen en el que además se recoge una contribución póstuma suya.

Conforme se confiesa en la presentación de las coordinadoras (pp. 7-10), el fecundo debate producido generó un total de diez artículos configurados en torno a tres ejes temáticos, según tres preguntas respectivas cuyas respuestas progresan dialécticamente a lo largo del volumen que nos ocupa: «¿Qué es el cambio lingüístico y qué factores lo determinan?» (pp. 11-52), «¿Qué es la normatividad lingüística y en qué criterios se fundamenta?» (pp. 53-94) y «¿Qué política lingüística adoptar para conciliar cambio y normatividad lingüística?» (pp. 95-180). Como broche final aparece en anexo un valioso trabajo de las coordinadoras ya publicado con anterioridad, pero que encaja perfectamente en el marco de este volumen colectivo: «¿Errores morfosintácticos en el español escrito?» (pp. 171-178).

La respuesta a la primera interrogación temática acerca de la naturaleza del cambio lingüístico se produce mediante sólo dos artículos:

En el primero, la profesora de la UNAM Concepción Company realiza una magnífica síntesis propia acerca de «¿Qué es un cambio lingüístico?» (pp. 13-32). En su trabajo la profesora Company responde certeramente a una serie de interrogantes que se plantea acerca de la esencia cambiante de las lenguas: cuáles son las disciplinas que estudian el cambio lingüístico y cómo se interrelacionan; qué es una gramática y cuál es la estructura de las categorías lingüísticas; qué es un cambio lingüístico y cuáles son los síntomas de que se está produciendo; y cuáles son las condiciones para que se produzca. Centrándose fundamentalmente en el cambio gramatical, se nos irán desgranando las interrelaciones de la dialectología, la tipología y la lingüística histórica: cómo los estudios diatópicos y diastráticos sientan la base de los diacrónicos, y cómo las características tipológicas de las lenguas limitan la evolución de las lenguas. En cuanto a las respuestas proporcionadas acerca de la naturaleza misma de la gramática y su configuración, así como acerca de las características, difusión y condiciones del cambio lingüístico, la propuesta teórica

de la profesora Company se inspira en los principios del cognitivismo lingüístico, que estudia la configuración prototípica de las categorías gramaticales y cómo la gramática resulta emergente en una serie de procesos de rutinización o gramaticalización, todo ejemplificado con valiosos datos del español, como por ejemplo la contienda entre *cuyo* y *que su* en la actualidad y en la historia de nuestra lengua. Destacan en su artículo el apunte sobre el hecho de que para aprehender la sensibilización del hablante en diacronía acerca del cambio lingüístico puede ser muy útil la confrontación de variantes de un mismo texto de las que nos puede surtir la crítica textual (p. 25) y la nota que escapa al marco teórico estrictamente cognitivista acerca de que «el control de las irregularidades [de la lengua] conlleva prestigio» (p. 24).

Por otra parte, frente a la exposición previa de corte cognitivista, en un marco teórico primariamente sociolingüístico, Pedro Martín Butragueño, del Colegio de México, nos presenta «Los mecanismos sociales del cambio lingüístico» (pp. 33-52). En este artículo, el autor parte de la concepción pidalina del cambio lingüístico como la corriente de un río que afecta y arrastra individualmente a cada una de las palabras, modelo que concilia los dos aspectos principales del cambio lingüístico que Martín Butragueño procederá a abordar: la innovación (individual) y la difusión (social). No obstante, en primer lugar se ocupará de la característica que nombra en segundo lugar (la difusión social), pues según él se sabe mucho más de ésta que de la primera (la innovación). Tal proceder resulta entendible ya que, al fin y al cabo, la teoría sociolingüística ha estudiado sobre todo cómo se difunden los cambios en una comunidad de habla pero sigue sin poder explicar adecuadamente por qué surgen las innovaciones (para lo cual es mucho más útil el marco cognitivista). En todo caso, acerca de la difusión, aparte de diversos ejemplos, el autor presenta los modelos de choque (el cambio posee cortes bruscos, repentinos y en cadena, como un accidente en carretera) y el de epidemia (se va contagiando de hablante a hablante en curvas estadísticas en forma de S), así como otro propio que piensa la lengua como un sistema dinámico complejo, en lugar de un río «una especie de *internet* a la que están asociadas en forma de redes complejas, que se conectan al flujo o corriente central casi siempre para bajar información y ocasionalmente para subirla» (p. 34); según él aún no disponemos de datos suficientes para poder aplicar tal teoría a algún ejemplo (p. 50). Sin embargo, en España tanto Enrique Bernárdez como Ángel López García ya han estudiado con éxito fenómenos de la historia del inglés y del castellano en un marco teórico inspirado en las teorías del caos y de catástrofes que considera la lengua como un sistema abierto y complejo¹.

¹ Para el marco teórico, cf. Enrique Bernárdez (1994): «De la «lingüística catastrofista» a la lingüística cognitiva», *Revista de Filología Alemana* II, pp. 181-199 y Enrique Bernárdez (1995): *Teoría y epistemología del texto*, Madrid, Cátedra (especialmente los capítulos 6 y 8); para única aplicación concreta a la lingüística histórica, cf. Enrique Bernárdez (1994): «Can Catastrophe Theory provide adequate explanations for linguistic change: An application to syntactic change in English», en F. Fernández, M. Fuster, J.J. Calvo (ed.), *English Historical Linguistics 1992*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 17-27. De igual modo también Ángel López García lleva aplicando desde 1992 este tipo de teorías a la historia del español, labor que tiene una de sus principales culminaciones en su libro *Cómo surgió el español: introducción a la sintaxis histórica del español antiguo*, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

Una vez expuestas las claves del cambio lingüístico, le toca el turno a las características de la normatividad lingüística, que resultan expuestas sucesivamente por Juan M. Lope Blanch (†), José G. Moreno de Alba y Cecilia Rojas Nieto. La naturaleza de cada uno de los trabajos es distinta. Así, el del difunto maestro, con el título de «La norma en lingüística» (pp. 55-62), presenta sumariamente conceptos clave acerca de la relatividad de la norma lingüística: la tensión entre las normas parciales del diasistema y la norma ideal hispánica «formada por todo lo que sea común a todas las hablas cultas» (p. 58), entre la pluralidad de normas orales cultas y su neutralización en la escritura, fuente principal de la unidad lingüística del español. Más destacado es el estudio de Moreno de Alba sobre la «Corrección y conciencia lingüística» (pp. 63-77). En él arranca de las reflexiones sobre *norma* ‘hábito’ y *norma* ‘regla, ley’ realizadas por Coseriu y Lara, así como de la diferencia del lingüista de origen rumano entre *lo correcto* (entendido como lo que acepta el sistema) y *lo ejemplar* (las realizaciones normativas de prestigio), para presentar varias aplicaciones: la primera acerca de la relatividad de *lo ejemplar* mediante un comentario de la lista de vocablos condenados en el *Decimocuarto calendario de Abraham López, arreglado al meridiano de México* (1852), por M. Murguía, y cómo muchas de las entradas de este *Appendix Probi* han sido luego admitidas sucesivamente por el diccionario académico; la segunda aplicación, en cambio, consiste en una serie de encuestas realizadas en México sobre actitudes lingüísticas de los hablantes acerca de si a los mexicanos les preocupa la propiedad y corrección en el hablar, acerca de cómo califican el empleo del español hablado y escrito de México, y acerca de cuál es su respeto y estimación por la lengua española, con resultados de preocupación, calificación y estimación bastante altos que indican además que el español forma parte en enorme grado de la identidad nacional, de ahí la necesidad que se de una ley protectora que defienda de los anglicismos innecesarios. Por último en esta sección, la profesora Cecilia Rojas Nieto presenta en «Orígenes del discurso normativo y su reproducción social» (pp. 79-94) una de esas reflexiones epistemológicas de base filosófica de las que estamos tan faltos en lingüística del habla². Su trabajo pone al descubierto características típicas del discurso normativo como la vaguedad, el fragmentarismo, la subjetividad, las inconsecuencias y la falta de control empírico de sus enunciados (que no dejan traslucir la razón que les subyace), así como su tensión con la norma nativa a la que intenta dominar de forma autoritaria con «un modelo escritural, elitista y tradicional» (p. 89). La reflexión de la profesora Rojas además sienta las bases para un estudio científico, empírico e histórico de la configuración de la norma hispánica que todavía nos queda por hacer y que hasta hace muy poco no era de interés de los lingüistas. Gracias a su labor, «los objetos de la mirada normativa dejan de ser objeto de la normatividad para volverse tema de estudio de las ideologías lingüísticas» (p. 92).

En el último de los tres apartados principales se produce un debate sintético tras el desarrollo dialéctico previo acerca del cambio lingüístico y la normatividad; repi-

² Cf. Araceli López Serena (2003): «Algunos aspectos epistemológicos de la lingüística contemporánea», *Res Diachronicae* 2, pp. 212-220 <<http://www.resdi.com>>.

to así la pregunta temática correspondiente a esta sección: «Qué política lingüística adoptar para conciliar cambio y normatividad lingüísticos» (pp. 95-167). La sección en cuestión, la más larga del libro, se puede dividir en dos bloques:

El primer bloque de esta tercera sección está formado por los tres primeros artículos de esta parte. En el primero de esos artículos («La estandarización del español de México»), Alejandro de la Mora Ochoa, del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana (Azcapotzalco), propone un modelo ejemplar de lengua española mexicana que arranque del uso que hacen la mayoría de los hablantes del territorio nacional; ahora bien, también denuncia que no se puede trazar tal norma porque los datos de la realidad lingüística mexicana no son completos, pues apenas sabemos nada más que del dialecto capitalino. En un trabajo muy concienzudo y mejor documentado («El deseo y la realidad: la enseñanza del español a los indígenas mexicanos», pp. 109-138), Rebeca Barriga Villanueva, del Colegio de México, reflexiona sobre un problema que ya había apuntado el autor anterior: cómo México constituye una realidad multicultural y plurilingüística desde antiguo y cómo se ha encarado y se encara tal realidad desde la política oficial. A este respecto la autora repasa las fluctuaciones y los avatares en el trato oficial a los indios y se plantea en especial el problema de la castellanización o no de los indios y la norma hispánica que hay que enseñarles. Así, en su análisis de diversos métodos para enseñar español a los «indomexicanos», Rebeca Barriga concluye que hay que utilizar unos métodos apropiados que sean relevantes en sus contenidos para la realidad indígena y que reflejen una norma que no sea «la norma culta del español, en forma rígida y prescriptiva», la cual devalúa en comparación el pobre español indígena aprendido normalmente por mero contacto cultural: según la autora, debería haber «una transformación del pensamiento» según la cual la nación mexicana practicara la inclusión de todos los sectores de la sociedad, incluido el indio, lo cual explica su visión negativo de la norma autoritaria, elitista y excluyente que también denunciaba Cecilia Rojas en el mismo volumen. Se trata en todo caso de una cuestión espinosa, debatible y debatida, acerca de la cual tiene mucho que aportar el trabajo siguiente, obra de Martha Jurado Salinas, del Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM: «Hacia el desarrollo de una competencia binormativa» (pp. 139-148). En su artículo, la profesora Jurado reflexiona acerca del modelo de lengua española que hay que enseñar como L2, si la norma prescriptiva o la descriptiva, ante lo cual, al menos con alumnos europeos, propone que lo ideal es desarrollar una competencia binormativa. Queda abierta la reflexión acerca de si esta opción también sería lo más adecuado con las masas indígenas que muchas veces no poseen escritura o modelo ejemplar en su propia lengua.

Por otra parte, el segundo y último bloque de la tercera y última sección presenta el valor, acierto y novedad de estar configurado por dos trabajos fruto de autores que poseen contactos con el mundo no exclusivamente filológico, con la lengua de la calle y las empresas. Así, Bulmaro Reyes Coria, aunque adscrito también al Instituto de Investigaciones Filológicas, ha escrito diversos manuales de estilo y de redacción empleados por traductores, correctores y editores mexicanos, y a él se debe un sucinto trabajo sobre «Lengua y trabajo editorial. Corrección ayer y hoy» (pp. 149-157). En tal trabajo se repasa el cuidado y lentitud con el cual en el mundo

latino se corregían los textos antes de ser dados a la luz, mimo que no se perpetúa en la actualidad de urgencias y prisas editoriales, con los defectos que conlleva en forma de plaga de erratas y de incorrecciones gramaticales. Por otro lado, María del Pilar Montes de Oca Sicilia, de la agencia de consultas lingüísticas Aljamía, se plantea en «Las subnormas cultas y las creencias sobre ellas» (pp. 159-167) la distancia que existe entre la norma académica y la del uso diario, y cómo diversos campos de actividades o gremios están más o menos alejados de esa norma prescriptiva, de modo que configuran diferentes subcódigos o subnormas en los cuales puede no ser siempre conveniente adoptar la norma académica. En una línea similar a este último trabajo se sitúa el anexo de Fulvia Colombo y María Ángeles Soler, del Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM): «¿Errores morfosintácticos en el español escrito?» (pp. 171-178). En él, con datos extraídos del examen Conocimientos del Español Escrito elaborado desde 1994 por el Centro de Lingüística Hispánica como parte de la prueba de ingreso al Instituto Matías Romero de la Secretaría de Relaciones Exteriores, se prueba cómo aparte de la norma académica existe ya otra norma culta mexicana con fenómenos no admitidos en la primera.

En fin, las distintas contribuciones al volumen colectivo reseñado poseen un valor o interés desiguales, como suele ser típico en este tipo de obras, pero en conjunto nos encontramos con una obra muy útil como introducción al tema y muy recomendable en cuanto al objetivo que se proponía: presentar una serie de reflexiones sugeridoras y de partida para un debate que todavía puede y debe dar mucho de sí.

Daniel M. SÁEZ RIVERA

GIES, David (ed): *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge University Press, 2004, 863 pp. ISBN: 0 521 80618 6.

Esta historia de la literatura española está publicada en inglés y, por tanto, está dirigida principalmente a un público de habla inglesa. Sin duda, su novedoso planteamiento y el reconocido prestigio de sus colaboradores atraerá la atención de estudiantes, profesores e investigadores del entorno hispánico. Se trata de un grueso volumen que reúne colaboraciones de expertos en distintas parcelas de la literatura española. La mayoría provienen de universidades o instituciones culturales del ámbito norteamericano —Dru Dougherty, Michael Iarocci, Susan Kirkpatrick, Wadda C. Ríos-Font...— otros trabajan en la academia anglosajona —Richard Cardwell, Derek Flitter, C. A. Longhurst... y, por último, nos encontramos con destacados especialistas españoles (Joaquín Álvarez Barrientos, Guillermo A. Carnero, José-Carlos Mainer...).

El volumen se abre con una cronología exhaustiva que ubica los principales acontecimientos históricos, literarios y culturales desde el 711 hasta el año 2001 y concluye con una bibliografía actualizada de cuarenta páginas donde se recogen los mejores estudios en inglés y en español sobre diferentes aspectos de la literatura española. Por último, encontramos un completísimo índice que recoge tanto autores y obras como conceptos varios.

La parte principal del volumen está constituida por ocho apartados que abarcan los distintos periodos literarios: El periodo medieval, Renacimiento y Barroco, Neoclasicismo, Siglo XIX, Modernismo, Siglo XX hasta la Guerra Civil, la literatura durante la Dictadura Franquista y la literatura española y el cine después de la muerte de Franco. Llama la atención la formulación de algunos de estos apartados, por ejemplo, para denominar la literatura del siglo XIX se hace referencia a «The forging of a nation», título muy acertado, a nuestro modo de ver, pues efectivamente es esa búsqueda de la nación moderna lo que conforma y determina una buena porción de los textos literarios del XIX. El capítulo sobre la literatura durante la Dictadura franquista se titula «In and out of Franco Spain», porque en él se tiene en cuenta también la literatura española escrita fuera de las fronteras nacionales.

La originalidad de este volumen estriba en el planteamiento de buena parte de los 56 capítulos en los que queda dividida la materia. A lo largo de ellos se hace un repaso historiográfico en el que se van entrelazando temas que constituyen el canon clásico (Berceo, Arcipreste de Hita, Cervantes, Calderón, Galdós, García Lorca, por ejemplo), junto con otros donde se presta atención a escritores y obras menos conocidos. Por ejemplo, el propio David T. Gies en el capítulo sobre «Teatro en España 1850-1900» comienza estudiando la producción de tres dramaturgas hoy casi olvidadas Enriqueta Lozano de Vélchez, Adelaida Muñiz y Rosario de Acuña, que constituyeron una tendencia minoritaria. Después estudia las figuras de Narciso Serra, Luis de Eguílaz y Luis Mariano de Larra, que compusieron obras al lado de los canónicos, José Echegaray o Bretón de los Herreros. El planeamiento de los capítulos está actualizado hasta las últimas investigaciones realizadas por los especialistas. Así Richard A. Cardwell al escribir «La poesía del modernismo en España» abre el paradigma de lo hispánico a autores latinoamericanos como Gómez Carrillo y en vez de enfocar el tema desde la búsqueda de la belleza, se centra la degeneración, psicopatología, neurosis y la medicina en algunos modernistas andaluces menores como Durbán Orozco, González Anaya, Domínguez Ortiz o Almendros Camps. Novedoso es el capítulo escrito por Enric Bou sobre «Poesía entre 1920 y 1940» donde no hay alusión alguna al concepto de generación literaria sino que se abre con la presentación del complejo entramado de la modernidad poética española de comienzos de siglo que abarca la diversa producción de un León Felipe, de un Jorge Guillén, de un Gerardo Diego o Vicente Aleixandre, entre otros. A Federico García Lorca, se le dedica un capítulo entero donde se comentan sus obras canónicas, pero también se ofrecen comentarios sobre sus obras menos conocidas (*Poemas en prosa* o *Comedia sin título*).

Este enfoque crítico que se percibe en los diferentes capítulos es fruto de una meditación previa expuesta tanto en la introducción del editor, «El efecto Funes: la realización de la historiografía literaria», como en el capítulo de Wadda C. Rios-Font sobre «Historia literaria y la formación del canon». Por supuesto, D. T. Gies se siente abrumado ante la gran cantidad de datos, categorías, movimientos, lenguas que supone la escritura de una historia literaria como la española. No deja de hacerse preguntas difíciles de resolver: ¿Debe ser una historia de la literatura un proyecto nacional? ¿Qué determina lo que es ser «español» en la literatura «española»? ¿Qué se puede hacer con la literatura escrita en la Península Ibérica donde hay otras

lenguas como el vasco, el gallego o el catalán?, ¿Cómo influye el género, la raza, los temas, la ideología en historiografía literaria? Evidentemente la teoría historiográfica de estos comienzos del siglo XXI es muy diferente a las que hemos heredado. D. T Gies se apoya en las reflexiones de reconocidos teóricos como Marío J. Valdés y Linda Hutcheon (vease el libro editado por esta última titulado *Rethinking Literary History*, Oxford, Oxford University Press, 2002) que abogan por la necesidad de reescribir las historias literarias teniendo en cuenta también el planteamiento de las nuevas identidades emergentes: los estudios de la mujer, los denominados estudios *queer*, los movimientos diaspóricos, y la heterogeneidad de las literaturas poscoloniales. Evidentemente el efecto Funes es inevitable para cualquiera que se empeñe en hacer una historia de la literatura española pues, aún teniendo una memoria completa de los hechos, reducirla a algo comprensible es imposible y la selección determina las claves de la época histórica para la que el libro está escrito.

Este punto de vista queda corroborado en el capítulo de Wadda C. Rios-Font, que debería ser fuente de lectura obligatoria para muchos de nuestros estudiantes ya que plantea los retos de la formación del canon al componer una nueva historiografía literaria. Rios-Font rastrea cómo los cánones literarios han estado unidos a las prácticas constructivas de la nación. El caso de España es uno de los más tempranos ejemplos. Alfonso X, los ilustrados del XVIII, la revolución napoleónica de 1808, la revolución 1868, la crisis de 1898 son eslabones de una misma lucha: la búsqueda de la nación española moderna. Hoy en día, debido al desarrollo político e intelectual de España y a las reformas radicales que aporta el posmodernismo, que cuestiona la posibilidad de cualquier discurso totalizador, los estudios culturales y la sociología de la cultura hacen imposible aislar la literatura en la forma tradicional de la historia literaria. En el presente volumen lo que se quiere es «revisitar» la historia de la literatura, no sustituyendo el discurso tradicional, sino problematizando las nociones de autoridad, contexto nacional y determinación ideológica.

Dolores ROMERO LÓPEZ

DI PINTO, Elena: *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana, 2005, 615 pp.

¿Qué requisitos debe cumplir un personaje de ficción para convertirse en figura eterna? ¿Qué es necesario para que una obra o un tipo literario abra el camino a toda una tradición artística y aún social? Don Quijote, Celestina, Lázaro y don Juan lo han conseguido en nuestra historia. ¿Por qué? ¿Acaso por su pervivencia en la literatura y entre las gentes de a pie? ¿Por encarnar valores universales y eternos? ¿O quizás por la nómina de excelsos autores que trataron de ellos? O quizás por todo ello.

En el trabajo que nos ocupa la profesora Di Pinto estudia la figura de Escarramán y las conclusiones parecen irrefutables: nos encontramos ante otro tipo funda-

mental de nuestra literatura y frente a una suculenta tradición artística y social. En efecto, si por pervivencia en el tiempo se trata la escritora demuestra que desde sus primeras apariciones allá por los inicios del siglo XVII de la mano de Quevedo ha estado siempre presente hasta incluso nuestros días. Si lo fundamental es encarnar valores prototípicos y bien definidos, nuestro héroe se perfila nítidamente como jayán valiente y astuto. Si lo importante es el éxito entre los receptores, el furor producido por su doble vertiente de personaje de ficción y de baile está de sobra demostrado por Di Pinto. Y si lo determinante es que primeras plumas de nuestras letras se hayan ocupado de él, la investigadora se encarga de rastrear los nombres de nada más y nada menos que Quevedo, Cervantes, Lope de Vega, Antonio Hurtado de Mendoza, Salas Barbadillo y Torres Villarroel, entre otros, tras este aparentemente desconocido Escarramán.

Porque, ¿quién fue realmente este hombre? El libro, aún indicando su posible existencia física a finales del siglo XVI, no se pierde en elucubraciones ontológicas, puesto que su verdadero interés trasciende lo anecdótico para convertirse en literario. Y ésta es la parte que interesa a la autora, con gran acierto. De este modo, en la primera parte del libro y al comienzo de las tres siguientes, Di Pinto demuestra cómo esta figura que comenzó siendo baile y pasó a las jácaras y romances fue elevado idealizadamente al Olimpo de las tablas para, al final de su exitoso periplo, ser denigrada con una comedia burlesca. Por eso, ese, *prima la musica... poi le parole* que da título a las consideraciones teóricas iniciales. Lo que fue continuo, y no una sucesión, fue su aceptación general, de modo que «su sola mención llega a ser garantía de éxito», como indica la escritora al tratar de los numerosos testimonios que aduce para justificar sus conclusiones.

Desde el punto de vista constructivo, la obra se articula en 7 partes. A la introducción teórica en la que (es de agradecer) encontramos enseguida la finalidad del estudio que nos muestra de continuo la luz a seguir y la idea perseguida, sigue la edición crítica de tres obras en los capítulos siguientes: *El gallardo Escarramán*, comedia de Salas Barbadillo, *El Auto Sacramental de Escarramán* y la comedia burlesca de *Los celos de Escarramán*, obras éstos dos últimas anónimas e inéditas hasta el presente trabajo. Si la investigación indica desde el comienzo los objetivos, igualmente el capítulo quinto se encarga de recoger las conclusiones de todo lo dicho hasta el momento, recapitulando las nociones fundamentales y las líneas de pensamiento que sustentan la investigación. Tras esto, encontramos dos apéndices, el primero de cinco partes, en base a cómo es tratado Escarramán (si como personaje, como baile, como simple mención, en documentos históricos, e incluso como título de una comedia burlesca atribuida a Moreto que lo utiliza únicamente como reclamo, lo que muestra a su vez su importancia para con los receptores). Finalmente, una amplísima bibliografía completa el trabajo.

De todo lo dicho se desprenden dos conclusiones inequívocas: el rigor filológico y el orden expositivo-argumentativo. Así, el libro adquiere una consistente unidad, ya que no se diluye en cuestiones tangenciales y siempre la autora sabe (y nosotros con ella) adónde se quiere llegar. Del mismo modo, el trabajo filológico se presenta exhaustivo, y tanto los documentos presentados como las conclusiones extraídas ratifican cada interpretación de Di Pinto, dotando a la obra de ese aroma

que sólo poseen los textos que con absoluta contundencia son capaces de ratificar las hipótesis planteadas al comienzo.

La autora, en este trabajo, nos presenta una cuestión que poco a poco va desgranando mientras nos convence de su veracidad. Se nos muestra cómo, sea cual sea el punto de vista crítico, Escarramán merece ser considerado no sólo figura fundamental en nuestra literatura, sino también protagonista de una abundantísima tradición artística. Y este cadencioso pero firme avanzar por los caminos del análisis y la investigación es posible porque la presente investigación posee las dos cualidades fundamentales de todo estudio sobresaliente: a un contenido atrayente, bien manejado, justificado con garantías literarias y críticas se suma una forma de expresión deliciosa, ágil, atrevida, bella y contundente. No en vano, el estilo de la escritora llama la atención por su aparente sencillez que, si bien facilita la lectura y engancha al espectador, encierra también un enorme cuidado constructivo, una fina inteligencia y un saber muy bien qué se quiere decir en cada momento, sin palabras de más ni de menos. Se consigue de este modo el frágil equilibrio que huye por igual de la pedantería libresca farragosa y molesta a la lectura como de la falta de rigor del diletante.

En una ocasión en el libro *Di Pinto* dice considerarse «no una musicóloga sino una simple melómana», jugando ingeniosamente con las dos vertientes del hecho musical. Retomando sus palabras habría que decir que respecto a la literatura ella es no sólo una inteligente lectora, sino una extraordinaria filóloga también, como queda claro en este trabajo.

David Caro Bragado

BARBOLANI, Cristina: *Virtuosa guerra di verità. Primi studi su Alfieri in Spagna*, Módena, Mucchi editore, 2005, 337 pp.

Considerado como uno de los más importantes poetas trágicos del Setecientos italiano, Vittorio Alfieri (1749-1803), defensor de la libertad y con un marcado patriotismo, no tardó en dejar su huella en la España decimonónica, cuyo contexto histórico le permitió interpretar a la perfección el mensaje que desprendían sus tragedias. Cristina Barbolani, profesora de Literatura italiana de la Universidad Complutense de Madrid, especialista en las relaciones literarias hispanoitalianas y gran estudiosa de Alfieri, se propone en este volumen el estudio de su impronta a su paso por España, pues muchos fueron los que tradujeron su obra y otros tantos los que se vieron influidos por el quehacer literario del artista.

El libro se nos presenta como un compendio de artículos que, salvo cuatro inéditos, Barbolani había publicado en diversas revistas y misceláneas entre 1986 y 2002. Se trata de un total de 13 estudios que, precedidos de una breve introducción y seguidos de un índice onomástico, dejan ver cómo efectivamente Alfieri no fue indiferente a los literatos españoles. Su disposición en la obra responde a un criterio cronológico, de manera que nos muestra la progresiva penetración de la ideas

alfierianas desde las primeras traducciones neoclásicas hasta la conversión del escritor en una insignia romántica.

Los primeros siete capítulos se centran en los traductores españoles de Alfieri, resultando más interesantes para la autora aquéllos que, sin llegar a la fama ni ser absolutamente desconocidos, poseían cierto prestigio. Su estudio resulta completo y acertado puesto que no sólo enmarca a estos escritores en una determinada situación histórico-política, sino que, a raíz del análisis del influjo de Alfieri, se introduce a su vez en el resto de su producción. Así nos encontramos en este volumen con escritores como Manuel de Cabanyes, neoclásico que tradujo la *Mirra* en 1831, obra un tanto atípica por no ser considerada de las más representativas del italiano, y a la que dedica otro capítulo al reflexionar sobre la libertad y peculiaridad de otra traducción que de ella se hizo.

Otro personaje en el que la autora también centra su atención es Antonio Saviñón, en cuya vida y obra se extiende en tres de sus trabajos. Mientras que por una parte habla de forma más general de la curiosidad que en él despertó el italiano, ya que tradujo su *Bruto primo*, que, con el nombre de *Roma libre*, contenía una exaltación de la patria y la libertad así como un profundo sentimiento antifrancés, por otra, Barbolani destaca los retoques eróticos que Saviñón añadió a su traducción de la *Sofonisba*, marcados ya por cierta veta romántica. Del mismo modo trata la figura de Manuel José Quintana, poeta neoclásico en el que encuentra numerosas conexiones con Alfieri, no sólo en el poema «El panteón del Escorial», basado en la misma leyenda que el *Fillippo* alfieriano, sino también en temas más globales como la exaltación patriótica, la libertad o la lucha contra la tiranía. En esta misma línea neoclásica sitúa también a otros como Francisco Rodríguez Ledesma, que hizo una adaptación libre de *La congiura de Pazzi* con el título *Lucrecia Pazzi*.

Sin embargo, Alfieri no sólo sirvió de fuente a los clasicistas sino que acabó causando la admiración de los románticos. La individualidad de unos personajes que en su interior se debatían de forma conflictiva y apasionada aparecía ya en las traducciones de *Mirra* y de *Sofonisba*, pero se hacía aún más patente en otras piezas dramáticas originales como *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa, y *Blanca de Borbón* de Espronceda. Aunque ambas presentaban una temática histórica, en ellas lo dominante no era ya el mensaje político sino la exaltación de unos sentimientos y de un patetismo que se situaba entre lo imposible y lo absurdo.

La pasión de Barbolani por Alfieri no le lleva sin embargo a ocultar el hecho de que el autor no triunfara totalmente en España. En uno de sus capítulos reflexiona precisamente sobre el relativo fracaso de unas tragedias que estaban más bien destinadas al lector que al espectador, siendo que en nuestro país el teatro era ante todo un fenómeno de masas concebido para su puesta en escena. Esto hacía que los traductores se vieran obligados a la modificación de fragmentos de las mismas y a la búsqueda de un exteriorizado patetismo, llegando incluso a someter a cambios no sólo el estilo sino también unos personajes a veces carentes de dulzura y demasiado bruscos.

Cristina Barbolani contribuye así con este volumen a rellenar el vacío existente en torno a Alfieri en los estudios de literatura comparada, pues debemos remontar-

nos más de medio siglo para encontrarnos con las obras precursoras de este interesante trabajo. Si bien Allison Peers (1933) y Amos Parducci (1942) sentaron las bases para este acercamiento a Alfieri, la autora ha recorrido ya una gran parte del camino gracias a los excelentes artículos que hoy se recogen en este libro.

Elena PALACIOS GUTIÉRREZ

ROMERO FERRER, Alberto: *Antología del Género Chico*, Madrid, Cátedra, 2005, 454 pp.

Durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la dramaturgia española experimentó un importante y vivo desarrollo gracias al denominado Género Chico, que prolongaba la rica tradición española del teatro corto. Bajo este epígrafe se englobaba un amplio corpus de obras con características bien definidas como la brevedad, la comicidad o la incorporación, en muchos casos, de música y baile, en oposición a otras formas dramáticas consideradas más elitistas y elevadas. El vasto número de libretos y la escasez de ediciones actuales de los mismos han llevado a Romero Ferrer, de la Universidad de Cádiz, a la realización de esta antología que contiene algunas de las piezas más significativas y populares de la época como *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *La Gran Vía* o *La Revoltosa*.

El volumen se abre con un estudio previo sobre el significado de estas manifestaciones en el contexto de la época y su relación con la tradición española. Romero Ferrer señala que este teatro debía mucho a los entremeses, jácaras o mojigangas que desde Lope de Rueda habían poblado nuestra dramaturgia, debido a su vocación cómica y populista así como su brevedad y el uso de esquemas temáticos repetitivos y personajes tipo. Sin embargo, en estos años finales del XIX y los primeros de la siguiente centuria, se estableció un nuevo mecanismo de producción, el del «Teatro por horas», que favoreció sin duda el resurgimiento de este género breve, al tiempo que este auge se producía también en el resto de Europa, aunque a causa de otros factores.

El autor prosigue su introducción haciendo una valoración sobre el carácter literario de estas piezas. A pesar de tener como base el discurso cómico y adaptarse a una serie de convenciones escénicas impuestas como la representación en un tiempo muy limitado, la simplicidad de la decoración o la composición en base a unos determinados actores, esto no tenía por qué afectar de forma negativa a su condición teatral, si bien es cierto que el gusto del público ejercía cierta tiranía a la cual era necesario adaptarse si se quería triunfar. En este sentido, el libreto se encontraba bastante sometido a una serie de mecanismos, procedimientos y recursos temáticos que no eran únicamente dramáticos sino también musicales.

En todo caso, dentro de este llamado Género Chico, existían diferentes subgéneros, algunos ya de larga tradición teatral, y otros sin embargo más contemporáneos y generalmente relacionadas con los recursos melodramáticos, el folletín, el

artículo de costumbres romántico o la parodia. Romero Ferrer, al margen de las confusas denominaciones utilizadas por los autores de este «Teatro por horas», establece una acertada clasificación distinguiendo por ello seis modalidades dominantes: el sainete, el pasillo, el juguete cómico, la revista, la zarzuela chica y la parodia dramática, dejando al margen gran cantidad de piezas híbridas que toman sus características de unos y de otros.

Tras el análisis de estas formas, su completo estudio incluye un apartado sobre los temas y técnicas literarias empleadas casi de forma sistemática por los autores entre los que se encuentran los entornos populares, la sátira social y la burla del matrimonio, el costumbrismo y ruralismo, el uso cómico del lenguaje, la interpretación o la utilización de recursos dramáticos barrocos. Todo ello queda perfectamente ilustrado con ejemplos de la obras recogidas en el volumen. Esta amplia introducción termina con unas reflexiones a cerca de dos figuras claves en este periodo: Carlos Arniches y Manuel de Falla.

Los textos recogidos en esta antología demuestran el buen criterio del autor pues se trata sin duda de obras representativas de una determinada forma de hacer teatro y respaldadas por un gran éxito. Los criterios que Ferrer ha empleado para su selección han sido los de la calidad literaria y teatral así como el hecho de que sean buenas muestras de los diferentes subgéneros apuntados, pues recoge tres sainetes líricos, un sainete sin música, un pasillo, una zarzuela cómica y una revista. La piezas incluidas son: *El mundo es comedia o El baile de Luis Alonso*, de Javier de Burgos; *Gigantes y cabezudos*, de Miguel Echegaray; *La Revoltosa*, de José López Silva y Carlos Fernández Shaw; *Cuadros al fresco*, de Tomás Luceño; *La Gran Vía*, de Felipe Pérez y González; *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Miguel Ramos Carrión; y *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, de Ricardo de la Vega.

Romero Ferrer presenta por tanto un cuidado volumen que permite dar un nuevo empuje a los estudios sobre este periodo, que si bien son numerosos, resultan ya un tanto obsoletos debido a la falta de investigaciones recientes así como a la escasez de ediciones modernas de estas obras.

Elena PALACIOS GUTIÉRREZ

Felipe TRIGO, Álvaro RETANA, Antonio de HOYOS y VINENT y OTROS: *Cuentos diabólicos*. Selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. Cuentos de Autores Españoles, 35, Madrid, Clan, 2005, 250 pp.

La editorial Clan, que dirige Delfín Seral y cuenta con la inestimable aportación de Marina de Arespacochaga como autora de las ilustraciones y los diseños de portadas, inició hace casi una década su colección «Cuentos de Autores Españoles», cuya trigésima quinta entrega hoy reseñamos.

En dicha colección se dan cita los más importantes autores del período de entreguerras: Ramón Gómez de la Serna, María Teresa León, Antonio de Hoyos y

Vinent, Emilia Pardo Bazán, Manuel Chaves Nogales, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Azorín, Ramón Pérez de Ayala, José María Salaverría, Armando Palacio Valdés, Felipe Trigo, Benito Pérez Galdós, Ramón del Valle-Inclán, Manuel Machado, Francisco Ayala, Juan Ramón Jiménez, Luis Buñuel, Wenceslao Fernández Flórez, Luis Antón del Olmet, Carmen de Burgos, Eduardo Zamacois, Miguel Sawa, Rosario Acuña, Amalia Domingo Soler, Blanca de los Ríos, Enrique Jardiel Poncela, Alfonso Hernández-Catá, Jacinto Benavente y Álvaro Retana. A estos autores de entreguerras se unen también muchos de los maestros del XIX: Clarín, Juan Valera, José María de Pereda, Luis Coloma, Manuel Fernández y González, Ros de Olano, Gustavo Adolfo Bécquer, el Duque de Rivas, Pedro Antonio de Alarcón, Antonio de Trueba, Juan Antonio de Hartzenbusch, José Ortega y Munilla, Rubén Darío y un largo etcétera. Los cuentos se incluyen en los diferentes volúmenes antológica y temáticamente: Cuentos de Fin de Año, de Navidad, de Amor y Muerte, Futuristas, de Cine, Terroríficos, Detectivescos, Fantásticos, Inverosímiles, de Mujeres, de Viajeros, de Amor, Espiritistas, Eróticos... y ahora les toca el turno a los Diabólicos. Con esta larga relación tratamos de resaltar que se trata de una colección importantísima si se quiere conocer al detalle la literatura española de los siglos XIX y XX. Es más, la misma adquiere toda su importancia de cara a un público universitario que puede encontrar en sus páginas la nómina casi completa de los más importantes escritores españoles de esas etapas.

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, que ya había seleccionado para esta misma colección otra antología, el volumen 33, *Cuentos Eróticos de los locos años 20*, en la que incluyó textos de Álvaro Retana, Juan Caballero Soriano, Juan del Turia, Fernando Luque, Carlos Santafé y Juan del Olmo, es sin duda uno de los mejores especialistas en la literatura española del período de entreguerras y un profundo conocedor de las colecciones literarias. Buena prueba de ello es su libro *Bibliografía e Historia de las Colecciones Literarias Españolas (1907-1957)*, publicado por Libris (Asociación de Libreros de Viejo), texto de obligada referencia para todos los que se ocupan del tema, al igual que su loable empeño de director de la colección del Consejo Superior de investigaciones Científicas «Literatura Breve», que publica libros en los que se estudian y catalogan colecciones tan importantes como: *La Novela Teatral*, *La Novela Mundial*, *La Novela Cómica*, *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Vértice*, *La Novela del Sábado*, *El Libro Popular*, *Los Poetas*, *La Novela Semanal Cinematográfica*, *Nuestra Novela*, etc., hasta alcanzar en este año los volúmenes decimocuarto y decimoquinto, en los que hemos tenido el privilegio de colaborar.

Álvarez-Insúa nos ofrece ahora estos *Cuentos Diabólicos* con textos de Felipe Trigo, *Así paga el diablo*; Emilio Carrere, *El diablo de los ojos verdes*; Antonio de Hoyos y Vinent, *El hombre que vendió su cuerpo al diablo*; y Carlos Fortuny (seudónimo de Álvaro Retana), *La vedette de los demonios*, selección que Luis Antonio de Villena definió en su crítica de Babelia como «lo más chic» de lo publicado en dicho período.

En un excelente prólogo Álvarez-Insúa nos ilustra sobre el Diablo, tanto desde un punto de vista teológico como literario, señalando su escasa presencia en nuestra literatura: «la literatura española —nos dice— ha sido muy parca en su trata-

miento, tal vez porque los manipuladores del Diablo eran poderosísimos y han carecido siempre de sentido del humor». Humor que no falta en los cuentos seleccionados, sobre todo en el de Retana. Pero España ha estado ajena a esa gran «literatura del Mal» de la que nos habla Bataille. El más cercano sería Carrere, al que, utilizando el concepto hermeneútico, tanto Álvarez-Insúa como yo «conocemos mejor de lo que se conocía él mismo». El antólogo ha incluido de este autor el que, sin duda, es el mejor relato de todos, *El diablo de los ojos verdes*, seguido por Hoyos y Vinent, que nos ofrece una interesantísima y original variante del mito fáustico en *El hombre que vendió su cuerpo al diablo*. La presencia del Maligno es lejana en Felipe Trigo, que pretende demostrarnos que la mejor manera de luchar contra la tentación es ¡caer en ella!: la *Justine* de Sade está detrás del protagonista de *Así paga el diablo*. Su virtud y su ingenuidad le acaban arruinando la vida. Insúa ha traducido, sin duda con trabajo, pues el texto es anterior a la consolidación lingüística de Pompeu Fabra, un gracioso cuento popular catalán, publicado dentro de una serie de *Cuentos endemoniats: Entremalladuras d'en banyeta (Travesuras de un diablajo)* de *Fra Diávolo*, que concluye con unas graciosas viñetas con pareados explicativos que el traductor ha puesto en verso castellano. El cuento, que se diferencia muchísimo del resto de la antología, es sin duda una rareza y divide en dos grupos los textos fundamentales. Constituye, muy probablemente, un homenaje o un recuerdo a *Fernán Caballero* que puso en lenguaje literario textos populares.

El Diablo —se nos dice— es un personaje subyugante, como queda demostrado en esta entre tenebrosa y regocijante antología. De nuevo insistimos en que la calidad de los textos la hace más que aconsejable y sin duda ha de contribuir, como dice el antólogo, a que los españoles mandemos de una vez a Satanás al Diablo, aunque yo personalmente me lo seguiré tomando muy en serio.

Julia María LABRADOR BEN