

Reseñas

COMPANY COMPANY, Concepción (dir.): *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal* (2 vols.), México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2006 CXXVI + 1404 pp.

Por fin se ha comenzado a publicar el esperadísimo manual de sintaxis histórica que tanto ha sido reclamado en un campo en el que siempre ha faltado tal tipo de obra, ausencia que el trabajo dirigido por Concepción Company viene a colmar, como bien ha señalado hace no mucho Herrero Ruiz de Loizaga (2005: 11).

Se trata en todo caso de solamente la primera parte del manual, dedicada a la frase verbal, mientras que las otras tres partes se ocuparán de la estructura y de los cambios en la frase nominal (parte II); preposiciones, conjunciones, oración simple, coordinación y subordinación (parte III); y orden de palabras, fenómenos asociados a la estructuración de discurso, otros cambios (parte IV). Para poder leer estas tres partes restantes aún deberemos esperar, aunque al menos para la segunda parte creemos y deseamos que no mucho tiempo demorará su publicación, ya que en el mismo prólogo de esta primera parte se afirma que «su conclusión está planeada para fines del 2004 [sic]» (p. XXIX), cuando el proyecto se había gestado en 1995 y realmente se había iniciado en 1998 (pp. XXVII-XVIII).

En una cuidada edición en tapa dura, con un buen papel, con amplios y agradecidos márgenes, así como con un tamaño de letra que facilita la lectura del texto¹, esta primera parte se publica dividida materialmente en dos volúmenes. El primero de ellos contiene un índice general, una advertencia editorial, la imprescindible introducción de la directora de la obra –Concepción Company Company, a partir de ahora CCC–, las dos primeras partes (dedicadas al paradigma verbal y a los argumentos del verbo), así como el índice de contenidos del volumen primero. Por otra parte, el segundo volumen recoge las tres siguientes partes sobre la voz media y la diátesis, sobre «algunas clases de verbos» y sobre «otros cambios en la frase verbal», mientras que se cierra con una serie completa de índices sobre el contenido del corpus base de textos empleados, un índice de autores de bibliografía secundaria y sus obras citadas, así como un índice de materias, y –finalmente– otro general con el contenido de los volúmenes 1 y 2. Todas las secciones liminares (advertencia editorial, introducción e índices) poseen su propia numeración corrida en números romanos, numeración que en el caso del índice final de contenido del primer volumen interrumpe la paginación en números arábigos del grueso cuerpo del texto.

En el primer volumen, tras un panorámico índice general en el que se esquematizan las principales partes de la obra, incluidos los títulos de los capítulos y sus

¹ A este respecto, la factura editorial resulta mucho más cómoda para el lector que la *Gramática descriptiva de la lengua española* dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte (1999), obra que ha supuesto un confesado acicate para esta *Sintaxis histórica* (cf. p. XXVIII), en cuanto a que se trata de una exhaustiva labor colectiva, suponemos.

autores, aparece una *advertencia editorial* (pp. IX-X) en la cual se precisan leves pero importantes detalles para el buen manejo y comprensión de la obra, como es el tipo de citación bibliográfica elegido (básicamente el sistema autor-año para la literatura secundaria y un sistema de abreviaturas propias de cada trabajo para la literatura primaria). Asimismo, dada la importancia que posee el cálculo de porcentajes de uso de formas en algunos de los trabajos recogidos en estos dos volúmenes, se precisa que se ha procurado evitar el uso de decimales, «subiendo la fracción en cuestión al entero siguiente o bajándola al entero anterior, según que rebasara o no el 0.5 del entero en cada ocasión» (p. IX), mientras que se ha respetado el empleo de decimales cuando el porcentaje era menor a 1% y el investigador lo juzgaba conveniente para la mejor comprensión de sus datos.

A continuación se sitúa la *introducción* de la directora, CCC (pp. XI-XXXIII), en la que en primer lugar se hace un alegato a favor de la lingüística variacional en general y diacrónica en particular, frente a la lingüística teórica general dominante hasta hace poco (básicamente el paradigma generativo-transformacional, aunque la directora no se atreva a citarlo). A este respecto, en esta introducción la directora plasma el marco teórico principal en el que se moverán la mayor parte de los trabajos recogidos después. Así, se subraya la necesidad de trabajar pancrónicamente, de estudiar la diacronía que coexiste con la sincronía, así como se ve la necesidad de superar los enfoques puramente estructuralistas (aunque uno de los autores, Alexandre Veiga, haga una auténtica profesión de fe estructuralista²) hacia otros funcionalistas, que consideran el sistema lingüístico como algo abierto y no cerrado, en cuya configuración sintáctica importa el conocimiento del mundo, la pragmática, y acerca del cual conviene estudiar las frecuencias relativas de uso de las construcciones tanto como las diferencias dialectales, en especial respecto a tales frecuencias de uso. Se propone también superar el atomismo y pobreza teóricos de muchos trabajos tradicionales sobre diacronía en busca de una mejor explicación del cambio sintáctico, siempre multicausal.

Tras establecer este marco teórico principal (sección «1. Los antecedentes», pp. XI-XVIII), se presenta la obra en los tres siguientes puntos de la introducción («2. La *Sintaxis histórica de la lengua española*», «3. Características de la *Sintaxis histórica de la lengua española*», «4. Breve historia del proyecto»), para al final cerrarse este capítulo introductorio con los agradecimientos y la pertinente bibliografía.

En cuanto a la presentación de la obra, ésta se propone como «una sintaxis histórica de referencia del español» y, de hecho, «la primera sintaxis histórica de nuestra lengua» (p. XVIII), dirigida como obra de estudio y consulta para un público especializado universitario, pero también apta para un público más general que necesite información acerca de los datos y fenómenos principales de la historia sintáctica del español o que, simplemente, requiera formarse una idea de los problemas básicos en la evolución de algún tema sintáctico en concreto. Por todo ello, se presentan como objetivos principales «una ejemplificación abundante, la búsqueda de generalizacio-

² «En un estudio dedicado a la diacronía del subjuntivo español [omito nota] es necesario recordar un conocido principio estructuralista: todo cambio histórico operado en una parte de un sistema debe ser considerado en relación con la evolución del sistema en su conjunto» (p. 95).

nes y jerarquización de datos, además de la exposición fina de los fenómenos cuando así se requiere, y un tratamiento claro y totalmente explícito de los problemas» (p. XIX), en un análisis que se presenta heredero de los enfoques de la filología hispánica tradicional (con maestros como Ramón Menéndez Pidal o Rafael Lapesa), pero enriquecido con los avances en lingüística surgidos en las tres o cuatro últimas décadas. Asimismo, tras señalar las cinco partes de este primer tomo del magno proyecto propuesto en cuatro tomos que probablemente se dividirán también en distintos volúmenes, la directora explica cómo ha introducido remisiones internas entre los trabajos, los cuales giran todos alrededor del régimen verbal aunque también se tratan diversos fenómenos asociados a los clíticos que complementan al verbo, y señala la novedad de alguno de los capítulos incluidos (que tratan por extenso algunos fenómenos tradicionalmente menos estudiados, como son los fenómenos de la bitransitividad, los futuros perifrásticos [del tipo *voy a cantar*] o los complementos locativos). Además, CCC apunta aquí la estructura general de cada uno de los capítulos, a saber: presentación del problema, breve revisión bibliográfica (ya veremos que alguna vez resultará demasiado breve), análisis del fenómeno en perspectiva sincrónico-diacrónica teniendo en cuenta los diversos aspectos, factores o variables pertinentes (aunque en realidad observaremos que a veces se descuida alguno de los factores), diacronía del fenómeno (pese a que también con bastante frecuencia no se consideren suficientemente etapas vitales de su desarrollo o, sobre todo, de su decadencia) y conclusión recapitulativa, seguida de la bibliografía desglosada en fuentes primarias (explicitación del corpus empleado) y fuentes secundarias.

Respecto a las características con que se presenta la obra, éstas son tres, el hecho de que nos encontramos:

1) ante una *obra descriptiva*³, en la que destaca el señalamiento minucioso de frecuencias relativas de uso (análisis a veces excesivamente «fino», creemos);

2) ante una *obra colectiva*, dada la complejidad y diversificación que ha alcanzado la lingüística histórica en la actualidad, por lo que resulta imposible la confección de una obra de estas características por una sola persona, tarea que solo es posible mediante la reunión de especialistas particulares;

3) ante una *obra de corpus*, ya que la gramática y la sintaxis histórica no puede sino partir de un corpus de textos, acerca del cual se presentan cuatro innovaciones:

a) *corpus obligatorio*, formado por al menos dos textos por cada siglo a partir de los siglos XII/XIII hasta el siglo que juzgara el autor, y si se llegaba al siglo XVI en adelante, con incorporación de un texto de español americano en variante mexicana, utilizándose siempre ediciones críticas (pese a la posible idealización lingüística de tal tipo de ediciones y al hecho de que muchas veces reproduzcan diasistemas, lo cual no ha impedido cierta regularidad en los datos obtenidos, según recalca CCC, p. XXV);

³ Se trata de una característica ya subrayada en el acto académico de presentación de la obra en Madrid (22 de mayo de 2006). A este respecto, no hemos de confundir disparatadamente *obra descriptiva* con *gramática descriptiva*, pues mientras que una obra descriptiva puede adoptar tanto una perspectiva sincrónica como diacrónica, una *gramática descriptiva* solo puede ser un «[e]studio sincrónico de una lengua, sin considerar los problemas diacrónicos», conforme se recuerda en el *DRAE* (2001, s.v. *gramática*).

b) *corpus temáticamente diverso*: se ha procurado diversificar el número de géneros estudiados, en busca de pautas comunes de evolución que superen el límite de cada tradición discursiva, y se han manejado principalmente textos en prosa y ocasionalmente textos en verso largo (básicamente el *Poema del Mio Cid* y los textos del mester de clerecía, podemos especificar), mientras que se han excluido los «textos líricos» (p. XXVI), con la creencia de que en la lírica se pueden alterar fenómenos lingüísticos por efecto métrico, efecto que no obstante también se produce en los «textos en verso largo», debemos matizar;

c) *corpus cronológicamente amplio*: en principio se pretende ir más allá de los siglos XVI o XVII, de modo que en muchos capítulos se alcanza el análisis de los siglos XVIII, XIX o XX, pero en realidad –podemos criticar– otros tantos se restringen a la Edad Media o llegan como mucho al siglo XVI, incluso en fenómenos en los que resultaba insoslayable extender el análisis a siglos posteriores;

d) *corpus diatópicamente diversificado*: de forma novedosamente adecuada, a partir del siglo XVI se incorporan textos del español americano en su modalidad mexicana, lo cual permite el estudio del comienzo de la gran escisión dialectal del español (la directora señala con buen tino que hubiera sido deseable haber introducido más textos de otras zonas americanas, pero ello hubiera dificultado el control de variables y hubiera extendido la elaboración de la obra más allá de lo deseable: totalmente de acuerdo, ya que la introducción de la variedad mexicana facilitará luego su comparación con otras variedades americanas y todas estas con la variedad española).

Una vez establecido el marco general en el que se presenta la obra, podemos pasar a analizar cada una de las partes y cada uno de los capítulos. Dada la longitud de la obra, no resumiremos con detalle los capítulos, sino que meramente apuntaremos sus características más sobresalientes, extendiéndonos a veces sobre los puntos fuertes y los puntos débiles.

De este modo, la primera parte versa sobre el *paradigma verbal*, acerca del cual tratan cuatro capítulos: «Capítulo 1. Valores verbales de los tiempos pasados de indicativo y su evolución», por José G. Moreno de Alba (pp. 5-92); «Capítulo 2. Las formas verbales subjuntivas. Su reorganización modo-temporal», por Alexandre Veiga (pp. 95-240), «Capítulo 3. Tiempos de formación romance I. Los tiempos compuestos», por Patrizia Romani (pp. 243-346); «Capítulo 4. Tiempos de formación romance II. Los futuros y condicionales», por CCC (pp. 349-418).

El capítulo de Moreno de Alba analiza con acierto la expresión en español del pasado en el modo indicativo y cómo evoluciona desde el siglo XII (*Cid*) hasta el siglo XX. Así, se estudia el contraste entre el pretérito indefinido y el imperfecto (*canté/cantaba*) o entre el indefinido y el perfecto compuesto (*canté/he cantado*), así como el uso del presente histórico durante la historia del español y la evolución de los pluscuamperfectos *cantara* y *había cantado*, al igual que la del pretérito anterior. De su trabajo destaca la abundancia de datos dialectales (especialmente hispanoamericanos), sobre todo acerca de la diferencia de uso y valores del *pretérito compuesto* en el dominio hispánico, así como el interesante dato de que haya documentado el *pretérito compuesto* dentro de su corpus especialmente en textos dramáticos, lo que explica por el hecho tales formas verbales funcionan con preferencia como *comentadores* más que como *narradores*. Por otra parte, como puntos débiles del

trabajo podemos señalar la ausencia de una conclusión recapitulativa o el hecho de que no se hayan escogido fragmentos textuales de longitud comparable dentro del corpus (los fragmentos oscilan entre las 9000 y las 142.000 palabras), corpus en el cual hay además otras desigualdades como el hecho de que del siglo XVII al XVIII no se establezca contrapartida mexicana a los textos españoles del *Quijote* y *El sí de las niñas*, y luego haya un hiato temporal hasta la segunda mitad del siglo XX, época en la que en cambio le falta contrapartida española al texto mexicano.

El capítulo de Alexandre Veiga, el más largo de la obra, es también uno de los más detallados y valiosos, con el precedente de los numerosos y acreditados trabajos del investigador gallego respecto al tema. En tal capítulo, tras presentar su propio marco teórico, el autor del capítulo traza las diversas reorganizaciones temporales en el paso del latín al español y en la propia historia del español, con especial reparo en el futuro de subjuntivo (acerca del cual discute su posible pervivencia en América), en la evolución de CANTA(UI)SSEM > *cantasse* y en la subjuntivización de *cantara*, pero también su mantenimiento como forma pasada de indicativo. Sobresale en su trabajo la completa perspectiva panhispánica y panrománica (con especial comparación con el gallego) y la consciencia y comentario de problemas textuales (ver por ejemplo las páginas 182-184). Sin embargo, el corpus base se queda reducido a apenas textos medievales, sobre todo del mester de clerecía, lo cual sin embargo se compensa con la gran cantidad de datos aducidos y citados de toda la diacronía del español, aunque no se mencione el importante trabajo de Girón (2000) acerca del uso larvado de *cantara* como indicativo en los siglos XVII y XVIII.

El siguiente capítulo de esta primera parte sobre el paradigma verbal, por Patrizia Romani, trata con más detalle los tiempos compuestos acerca de los cuales tanto Moreno de Alba como Veiga ya habían realizado algún comentario. El trabajo de esta autora presenta una completa exposición del sistema de doble auxiliación con *ser/haber* en los tiempos compuestos en español medieval, matizando con tino la hipótesis de la inacusatividad como principal factor que rige su uso y aportando numerosos y sólidos datos comparativos de todo el dominio románico, uno de los puntos fuertes del trabajo. En cambio, como punto débil, la autora apenas esboza la evolución de los tiempos compuestos más allá de la Edad Media, aunque recuerda que la auxiliación con *ser* se pierde a lo largo de los Siglos de Oro, lo que no impide que haya después ejemplos de auxiliación con *ser*, al igual que aún hay casos de anteposición del participio en el siglo XVI y casos de interposiciones entre auxiliar y participio hasta la lengua de hoy en día. Por tanto, juzgamos que la autora debería haber extendido su corpus al menos hasta el siglo XVII.

En cambio, el capítulo que cierra la sección, de la directora de la obra, autora de trabajos clásicos sobre el futuro en español medieval y clásico, sí sube el límite cronológico del corpus hasta el siglo XVI, aunque en realidad debería haber alcanzado el siglo XVII, ya que la estructura del futuro analítico (*cantar lo he*), como la misma CCC recuerda al citar el trabajo de Girón (2002: 107), se documenta aún a mediados del siglo XVII, y de hecho en 1662 el gramático Carlos Rodríguez en su *Linguae Hispanicae Compendium* marca aún el futuro analítico como *elegante* (Girón 2005: 587), además de que todavía se puede atestiguar a principios del siglo XVIII, pues el gramático Juan de Sottomayor señala lo siguiente en su *Llave capital Con la qual*

se abre el curioso y rico thesoro de la lengua castellana... La qual Gramatica va en forma de Dialogos... ([Leipzig]: Andrés Zeidler, 1706, sign. O7 v): «Tambien usamos de el infinitivo y del verbo auxiliar *haver*, en lugar del futuro v. g. *llamár te he en lugar de, te llamaré*».

A continuación, otros cuatro capítulos ocupan la segunda parte de la obra sobre «los argumentos del verbo». Se trata de los trabajos siguientes: «Capítulo 5. El objeto directo. La marcación preposicional», por Brenda Laca (pp. 423-475); «Capítulo 6. El objeto indirecto», por CCC (pp. 479-572); «Capítulo 7. La bitransitividad», por Rosa María Ortiz Ciscomani (pp. 575-668); y «Capítulo 8. Leísmo, láismo y loísmo», por Marcela Flores Cervantes (pp. 671-749).

En el capítulo 5, Brenda Laca posee el mérito de superar su imprescindible trabajo acerca del complemento directo preposicional (Laca 1995), pues al análisis allí propuesto del CDP, en el que se explicaba su uso principalmente por la influencia conjunta de los factores de *animación* y *definitud*, se añade el factor de la *especificidad* que se entrecruza a su vez con el factor ya considerado de *definitud*⁴, pero a la vez nunca se deja de subrayar la importancia de los factores contextuales, de modo que –concluye de tal manera el capítulo– «la influencia constante de los factores globales y de las propiedades contextuales impide que el uso se rija enteramente por las propiedades inherentes de los objetos directos» (p. 471). La capacidad de análisis y buen juicio de Laca compensa el hecho de que el corpus no sea muy extenso, pues en la Edad Media apenas elige un texto por cada siglo y se salta el siglo XIII, pero al menos llega al siglo XIX y en los siglos XVI, XVIII y XIX presenta tanto un texto peninsular como otro mexicano, así como controla siempre la cantidad de palabras analizadas con objeto de analizar masas textuales comparables.

Respecto al capítulo 6 sobre el objeto indirecto, la directora CCC también es una autoridad reconocida en el tema del dativo, por lo que no extraña que este capítulo sea todo un modelo de lo que son, deberían ser o deberían haber sido el resto de capítulos. De esta manera, CCC distingue con cuidado teórico todos los tipos de dativos, argumentales o no, y analiza con detalle su comportamiento diacrónico en un amplio corpus que abarca del siglo XIII al propio siglo XX.

En algunos aspectos del capítulo 6, más en concreto en el de la *bitransitividad* (esto es, los verbos que subcategorizan tanto un objeto directo como otro indirecto, como por ejemplo *dar* o *enviar*) se ahonda en el capítulo 7, uno de esos capítulos acerca de los cuales la directora del proyecto destacaba su novedad. En tal capítulo Rosa María Ortiz Ciscomani analiza la estructura propuesta en cuanto a los papeles semánticos implicados en los predicados bitransitivos, desglosa las características semántico-sintácticas de los objetos implicados, considera su orden relativo y también estudia las características del evento delimitado en cada predi-

⁴ Así, entre las conclusiones se afirma lo siguiente: «Por último, hemos constatado que la contraposición entre (in)definitud léxica y referencial es pertinente. En el caso de los indefinidos, la marca comienza a aparecer con los específicos, y hay una asociación clara entre ausencia de la marca y no-especificidad. En el caso de los definidos, aunque la marca aparece desde temprano con definidos genéricos o referencialmente dependientes, a partir del *Quijote* esta propiedad contextual puede justificar casos excepcionales de ausencia de la marca» (p. 471).

cado. Aunque la reflexión y el análisis realizados por la autora resultan interesantes, existen diversos aspectos de este capítulo que resultan criticables a nuestro modo de ver:

En primer lugar, habría que preguntarse si merece la pena incluir un trabajo de alrededor de 100 páginas en esta sintaxis histórica sobre un fenómeno acerca del cual la propia autora señala que apenas hay cambios (p. 579), lo cual no es del todo baladí, pero por otro lado no se incluye en esta sección un capítulo sobre los suplementos del verbo, sobre el régimen preposicional del verbo, fenómeno que sabemos por los indicios de Cano (1977-78, 1984) que sufrió numerosos cambios en la historia del español⁵, aunque la directora considere incluir tal capítulo en el tomo III en el que se tratan las preposiciones (p. XXI). Por otra parte, la autora con frecuencia presenta tablas con datos de frecuencia de uso muy detallados que apenas poseen interés mientras que otras veces realiza un desglose insuficiente de categorías de análisis. Así, se presentan insistentemente tablas comparativas de uso peninsular y uso mexicano en las que las diferencias son muy leves, e incluso pocas veces resultan importantes para la autora con claridad⁶. De hecho, en estos casos la autora, para sacar conclusiones más objetivas, debería haber empleado pruebas estadísticas que brillan por su ausencia, no solo en este capítulo, sino en casi toda la obra (lo cual resulta sorprendente dada la importancia conferida a la cuantificación de las frecuencias de uso). En cambio, respecto a las características lingüísticas de los objetos empleados, la autora solo considera las propiedades de individuación formuladas inicialmente por Timberlake (1977), pero no tanto la jerarquía de topicalidad de Givón (1976) –pese a que cite alguna vez tal trabajo–, así como no desglosa el factor de especificidad con respecto al de determinación. Igualmente, creemos que debería haber contabilizado por separado nombres comunes, nombres propios y pronombres en cuanto a la modificación y a la determinación del objeto, ya que, como la misma autora intuye (p. 596), nombres propios y pronombres son definidos (y específicos) por sí mismos. En añadidura, en el análisis de las combinaciones de OD y OI, falta el orden OD animado-OI inanimado, aunque probablemente sea muy raro, ya que el OI suele ser humano o al menos animado, como la misma autora concluye acertadamente.

Por último con respecto a esta segunda parte sobre los argumentos verbales, ésta se cierra con un capítulo sobre un problema clásico e imperecedero de la lengua española, pues se trata de un capítulo sobre el leísmo, laísmo y loísmo, por Marcela Flores, autora también de un libro (Flores 1999) que maneja casi exactamente el mismo corpus que este capítulo, el cual es en cierta manera un resumen de su propio libro, con el cual juzgamos que comparte algunas carencias que comentaremos a continuación.

⁵ Además, especialmente para la época medieval poseemos estudios posteriores a los de Cano que han ahondado en este tipo de construcción, como es el caso de los trabajos de Serradilla (1996, 1997).

⁶ Alguna vez la propia autora confiesa que no hay diferencia dialectal, como por ejemplo, en la p. 606 respecto al cuadro 12 que compara los objetos en forma de nombre común. Aunque para el control científico de un trabajo resulta recomendable presentar todos los datos de los que se disponga, en muchos de los casos analizados opinamos que hubiera bastado con una mera nota al pie de página sintética y englobadora.

Así pues, tanto en Flores (1999) como aquí creemos que el corpus elegido no está del todo bien constituido para poder dar cuenta de forma adecuada de un fenómeno tan complejo y con tanta diversidad dialectal como el que nos ocupa: en la Edad Media se escoge un texto por cada siglo, en lugar de los dos que recomendaba la directora del proyecto (se trata del *Poema del Mío Cid*, de la *General estoria*, del *Conde Lucanor* y de la *Celestina*), luego en el siglo XVI hay tres, uno peninsular (el *Lazarillo*) y dos «mexicanos» (una selección de los *Documentos Lingüísticos de Nueva España* y las *Cartas de relación* del extremeño Cortés, de cuya mexicanidad podemos ciertamente dudar), y después hay un enorme hiato temporal de mediados del siglo XVI a mediados del siglo XVIII (para los siglos XVIII y XIX se analiza otra selección de los *DLNE* y un par de obras de Moratín).

Además, dada la hipótesis de la autora según la cual se establece que el loísmo y el laísmo indican degradación de la entidad pronominalizada no extraña que nunca desglase en sus recuentos laísmo de loísmo, lo cual opinamos que constituye un error, debido a que tales fenómenos poseen una frecuencia y una valoración distintas en la historia del español: el loísmo siempre ha sido más difícil de documentar, quizá porque haya sido considerado casi siempre un craso vulgarismo, mientras que el laísmo aparece con más frecuencia, además de que durante la mayor parte del siglo XVII y durante al menos todo el siglo XVIII fue un uso de gran prestigio que llegaron a imitar escritores no adscritos al vernáculo castellano propio del laísmo (cf. Sáez Rivera en prensa).

Por otra parte, la hipótesis de que el empleo de *lo/la* frente a *le* suponen degradación-cosificación de la entidad se justifica con numerosos análisis cualitativos *ad hoc* muy subjetivos e interpretativos. Así mismo, esta hipótesis además no explica, por ejemplo, casos como el de *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642), del vallisoletano Alonso de Castillo Solórzano⁷, obra cuya protagonista es femenina y en la que abundan los personajes de tal sexo, donde domina el laísmo singular (88,33%, incidencia de 106/120), aunque no el laísmo plural (0/1), y en la que resulta fácil encontrar contextos en los que el laísmo aparece con entidades en absoluto degradadas sino llenas de importancia y poder⁸.

De igual modo creemos que resulta poco probatorio el argumento psicológico de la autora (p. 707), según el cual los «matices de cosificación, vejación y degra-

⁷ Sigo la edición de Federico Ruiz Morcuende en la colección Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe (1972).

⁸ Por ejemplo: «de todo quedó muy advertida Rufina, y para principio del engaño Garay **la** pidió algunos eslabones de una cadena de oro que antes de partir de Sevilla había comprado; era grande y hacíanle pocos falta, docena y media, con que hubo bastante materia para comenzar [énfasis añadido]» (p. 115). Rufina es la *garduña de Sevilla*, la protagonista de la obra, el tópico principal de la novela. Por aparecer con muchísima frecuencia pronominalizada como *la*, según la teoría de Marcela Flores tal tópico estaría constantemente degradado en la obra, lo cual resultaría contradictorio con la propia definición de tópico, según las jerarquías de topicalidad de Givón (1976: 152), de las cuales la *garduña de Sevilla* encarna los rasgos de agente, humano, definido y el participante más involucrado (y por ello más «potente») en la acción. En este caso concreto, además, Garay, el compinche de la *garduña*, le pide un objeto de la posesión y el dominio de la protagonista, que puede ceder o no tal objeto, aunque al final lo hace porque «no le hace falta», donde vemos que además cambia el clítico a la inversa de lo esperable por Flores, ya que aquí *le* corresponde a un papel temático de experimentante que no posee control sobre la acción.

dación» que implican el laísmo y el loísmo producen que tales usos sean considerados del tipo «grosero y agresivo» y por ello a la larga estigmatizados. Respecto a esta segunda hipótesis derivada de la primera, de nuevo hemos de repetir que es totalmente diferente la valoración de laísmo y loísmo en la historia del español, pues ya hemos comentado que el laísmo poseyó mucho prestigio en los siglos cuyo estudio precisamente descuida la autora en la variante peninsular (los textos de Moratín son de finales del XVIII y principios del XIX, pero aun así este autor también era un craso laísta). Por otra parte, tampoco explica esta hipótesis de Marcela Flores el hecho de que laísmo y loísmo formen parte de normas regionales con escritores de renombre en la historia de la lengua española (como es el caso del alcalaíno Antonio de Solís, por ejemplo, cuya *Historia de la conquista de México* [1685] está plagada de loísmo plural y de laísmo). Además, para aceptar esta segunda hipótesis habría que haber corroborado la primera, que pensamos que es fácilmente refutable.

Sin embargo, como punto a favor de este trabajo, la autora traza un magnífico estado de la cuestión y es el único contribuyente a la obra que emplea pruebas estadísticas en el análisis de las frecuencias relativas de uso que ha extraído.

La siguiente sección de la obra se inicia también con un trabajo que tiene por objeto principal los clíticos: se trata de la parte III («Voz media y diátesis»), formada solamente por el «Capítulo 9. El clítico *se*. Valores y evolución», por Sergio Bogard (pp. 755-870). En el capítulo del que ahora nos ocupamos sorprende que, siendo el clítico *se* uno de los temas que más tinta haya hecho correr en los estudios hispánicos y románicos, la bibliografía secundaria manejada y su revisión sea de las más reducidas del volumen, con ausencias notables como la del trabajo de Erica García (1975) o la de la recopilación de Sánchez López (2002). Además, el autor se dedica principalmente a intentar probar que el orden del clítico *se* depende de factores aspectuales como la diferencia entre pretérito indefinido y pretérito imperfecto («La estructura verbal V-*se* es seleccionada de manera preferente con formas verbales perfectivas, en tanto que la estructura *se*-V domina con formas verbales imperfectivas», p. 782), con innumerables tablas comparativas de frecuencia relativa, pero creemos que no realiza el control suficiente de otras variables que realmente sí afectan al orden de clíticos, todas las variables que Dorien Nieuwenhuijsen resume en su capítulo sobre los «cambios en la colocación de los pronombres átonos» (p. 1363), variables que de hecho explican mucho mejor los ejemplos que el propio autor aduce. Conviene destacar además que en tal capítulo *ad hoc* sobre la colocación de los pronombres átonos ni siquiera se consideran las diferencias aspectuales de las que habla Bogard como posible factor que influya en el orden de los clíticos en la historia del español. Por otra parte, hubiera sido interesante que el autor hubiera comparado con más detalle el uso de la pasiva refleja y la pasiva perifrástica, comparación que esperamos que se realice en el capítulo sobre la pasiva que la directora del proyecto promete para el cuarto tomo de la obra (p. XXI), y dado que de nuevo en la obra el autor limita su corpus al siglo XVI, este no llega a estudiar la interesante progresión de la pérdida de concordancia entre el verbo con *se* y la frase nominal complementaria, del tipo *se vende las casas*, construcción aún rara en el siglo XVI «pero cuyo rendimiento funcional para la XX ha aumentado de manera relativa» (p. 811), como señala el propio autor.

La sección que se sigue (parte IV) abandona el dominio de los clíticos para entrar en el de «Algunas clases de verbos». Tal sección está compuesta por los siguientes trabajos: el de Chantal Melis (capítulo 10) sobre los «Verbos de movimiento. La formación de los futuros perifrásticos» (pp. 875-968); el de Milagros Alfonso Vega (capítulo 11) sobre los «Verbos causativos» (pp. 971-1054); y el de Axel Hernández Díaz (capítulo 12) sobre «Posesión y existencia. La competencia de *haber* y *tener* y *haber* existencial» (pp. 1055-1060).

El capítulo de Chantal Melis es uno de los trabajos que señalaba CCC como novedoso (p. XX), y realmente se hace justicia al respecto, en un estudio innovador y profundo de los futuros perifrásticos (del tipo *ir a*) y de otras perífrasis verbales con verbos de movimiento. Así pues, nos encontramos ante uno de los capítulos más valiosos de la obra, no solo por la novedad del tema, sino por el magnífico tratamiento que aúna con el empleo muy informado de las últimas teorías sobre gramaticalización el análisis de un corpus amplísimo (con solo leves huecos en la transición del español clásico al moderno) y una defensa convincente de la teoría propia que establece como perífrasis distintas no derivadas entre sí el giro *ir a* con valor de futuro frente a *ir a* con valor final. Este trabajo está llamado sin duda a ser considerado un punto de referencia ineludible en el futuro de nuestros estudios. Sin embargo, hubiera sido deseable que se hubiera decidido estudiar la evolución del sistema perifrástico al completo y no solo de unas pocas perífrasis verbales, decisión quizá mediada por presiones temporales y por falta de espacio en una obra ya de por sí voluminosa. A tal respecto estamos convencidos de que Chantal Melis hubiera hecho un magnífico trabajo en ese estudio englobador de todas las perífrasis verbales, y de todos modos quizá se haya calculado ya incluir tal estudio en tomos posteriores de la obra (o aún hay tiempo para insertarlo en el misceláneo apartado de «otros cambios», en el prometido tomo cuarto).

Al igual que el capítulo de Chantal Melis ahondaba en un tema ya tratado anteriormente en la obra (en su caso, la expresión del futuro en romance), el capítulo de Milagros Alfonso sobre los verbos causativos complementa capítulos anteriores, sobre todo el del leísmo, laísmo y loísmo pues, entre otros aspectos, se estudia la alternancia de clítico acusativo/dativo en estas estructuras. Se trata de un tema en el que la autora es una reconocida experta respecto a la lengua medieval, por lo que no extraña que de nuevo el corpus de textos estudiado se restrinja a la Edad Media, pese a que la misma autora apunte que hay cambios posteriores, si comparamos la lengua medieval con el español actual, como es el caso del cambio en la rección prepositiva de algunos verbos (p. 1047). El hiato temporal de la Edad Media a la actualidad resulta brutal, por lo que de nuevo hubiera sido deseable que la autora hubiera ampliado su corpus, lo cual en cambio se compensa con un detallado análisis de los datos aducidos.

El último capítulo de esta sección, por Axel Hernández, también abunda en puntos ya presentados en la obra y los amplía, como es en este caso el problema del valor semántico de *haber* y su contraste con *tener*, de gran importancia para el estudio de la evolución de los tiempos compuestos en español, a lo que la autora añade como información nueva el estudio del verbo *haber* como existencial. Así, el presente capítulo matiza cuantitativa y cualitativamente con acierto las referencias tradicionales acerca de la diferencia entre *haber* y *tener* como reservados para la expresión

de acciones puntuales o incoativas y acciones durativas, respectivamente, así como la preferencia de construcción de *haber* con sustantivos abstractos y de *tener* con sustantivos concretos.

Sin embargo, para poder trazar al completo o mejor el conflicto entre *haber* y *tener*, creemos que la autora debería haber considerado también la competencia de ambos verbos en las perífrasis verbales, como el caso de la perífrasis obligativa *haber/tener de*, así como podría haber comparado el uso de *haber* y *tener* en español con el valor de sus cognados en el resto de la Romania, pues en francés, italiano e italiano, aunque la posesión se expresa principalmente con derivados de HABERE (como bien señala la autora), existen también derivados de TENERE, como son el fr. *tenir*, el it. *tenere* o el cat. *tenir*. También si adoptamos una perspectiva románica completa, opinamos que no se puede aceptar como razón convincente de la pérdida de *haber* como posesivo en español el hecho de que en español medieval cumpliera demasiadas funciones (p. 1074) que aún cumplen en similar medida sus cognados románicos como el fr. *avoir* o el it. *avere*, que sirven en tales lenguas tanto para la formación de los tiempos compuestos como para la expresión no marcada de la posesión.

En cuanto a la segunda sección del capítulo, sobre *haber* como existencial, extraña que Axel Hernández no maneje el concepto de *reanálisis* (Timberlake 1977) para explicar la concordancia verbal de *haber* con lo que tradicionalmente se analizaba como objeto directo (cf. p. 1136), así como que el corpus adicional empleado para esta parte no esté tan detallado en cuanto al número de palabras fichado como lo estaba el corpus base (cf. p. 1063) y que presente unos saltos enormes entre el siglo XV y el siglo XVIII y entre este siglo y el XX. Además, hubiera sido interesante que, al realizar su panorama románico, la autora se hubiera preguntado por qué en francés se mantiene y < IBI en la construcción existencial en todos los tiempos verbales, frente al español que sólo mantiene en el presente *hay* ese elemento de procedencia adverbial, así como hubiera sido deseable que se hubiera dedicado más espacio a la estructura *habemos muchos* (apenas las pp. 1152-1153), construcción de la cual ni se indica su estatus diasistemático ni se explica el peculiar y paradójico hecho de que se haya escogido una forma arcaica como *habemos* para una construcción que parece en sí innovadora.

En último lugar, la obra se cierra, por el momento, con una parte V sobre «Otros cambios en la frase verbal», en la que se encuadran el capítulo 13, de Bruno Camus Bergareche, sobre «La expresión de la negación» (pp. 1163-1249); el capítulo 14, de José María García-Miguel, sobre «Los complementos locativos» (pp. 1253-1336); y el capítulo 15, de Dorien Nieuwenhuijsen, acerca de los «Cambios en la colocación de los pronombres átonos» (pp. 1339-1404).

Respecto a estos trabajos, el capítulo de Bruno Camus, aunque no haya sido destacado por la directora como novedoso, versa sobre un tema no demasiado tratado en la bibliografía crítica, siendo el autor uno de los pocos estudiosos que se han ocupado de la expresión de la negación desde un punto de vista diacrónico. No sorprende, pues, la profundidad analítica y la difícil claridad que alcanza el autor en su contribución a esta obra, contribución que destaca por su alcance auténticamente panrománico, al igual que otros trabajos aquí incluidos como el de Patrizia Romani y el de Alexandre Veiga. El único, leve y modesto reproche que podemos realizar con-

siste en el deseo de que se hubiera tratado con un poco más de detalle alguna de las evoluciones que apunta el autor. Así, cuando éste señala que el retroceso de «las posibilidades de aparición de las palabras negativas en contextos modales *es relativamente reciente* [cursiva mía]» (p. 1208), ya que aún era posible en el español clásico, hubiera sido interesante haber estudiado tal retroceso en el español moderno.

En cambio, sí señalaba CCC como prácticamente inexplorada (p. XX) la materia de estudio del capítulo 14, en el que José María García-Miguel, totalmente a la altura de las circunstancias, estudia con acierto los complementos locativos tanto argumentales como no argumentales, en un trabajo con un importante calado románico también y que abarca un lapso temporal del siglo XII al XVII.

Por último, el trabajo de Dorien Nieuwenhuijsen sobre la colocación de los pronombres átonos, al igual que el capítulo de Patrizia Romani sobre los tiempos compuestos, efectúa una magnífica descripción del sistema medieval, pero apenas trata –por decisión propia– el fenómeno de la subida de clíticos y –al igual que otros trabajos de la obra– estudia un corpus que creemos insuficiente, pues se limita al siglo XVI, por lo que no repara en el hecho de que hasta muy tarde aún hay ejemplos de enclisis tras verbo conjugado inicial: así, Carrera de la Red (2003: 198) aún documenta la enclisis con verbo en posición inicial en 1728-1730, que también se registra incluso en el XIX (cf. Girón Alconchel 2004: 878).

En fin, conviene formular algunas conclusiones para cerrar esta reseña forzosamente larga, en correspondencia a la propia longitud e importancia de la empresa. Así pues, debemos alabar la cuidada y esmerada edición de la obra, en la que –pese a la longitud y complejidad de la obra– sorprende que apenas hayamos podido encontrar erratas⁹. En añadidura, como resulta habitual en una obra colectiva, se nos

⁹ Solo hemos podido localizar las siguientes erratas o errores de lengua (entre paréntesis angulares insertamos los elementos que faltan en el texto, mientras que entre corchetes aparecen los elementos que habría que omitir o las correcciones que proponemos): «Merece la pena traer a colación aquí un par de conocidos trabajos estructuralistas, uno del lado americano <y> otro del lado europeo [...]» (p. XI); «carácter ácrano [ácrano]» (p. XII); «La unidad expresiva realizable en doble alomorfia *cantara~se* puede expresar determinadas relaciones temporales en las que interviene una orientación de anterioridad (en concreto: pretérito, copretérito y pos-pretérito) en combinación con el contenido temporal del subjuntivo no irreal, mientras que expresa un conjunto diferente de relaciones temporales, en el que figuran las de presente y futuro, si el contenido modal pasa a ser el del subjuntivo [no] irreal.» (pp. 124-125); «deixis [déixis] temporal» (p. 247); «(véase n. 12 [13])» (p. 253, n. 11); «Para expresar este significado las lenguas indoeuropeas [no] han conocido por mucho tiempo el giro *est mihi aliquid*, ya que el verbo *habere*, un verbo raro entre las lenguas del mundo, es una adquisición tardía en la familia (Benveniste 1960)» (p. 255); «sobrevivencia [supervivencia]» (p. 284, n. 30); «La inmovilización [inmovilización] y el debilitamiento del acusativo» (p. 553); «La relevancia semántico->pragmática de este participante en español» (p. 584); «se refleja en su codificación, estof[s] es, en la sintaxis de la construcción» (p. 658); «acaba por sobreponerse [imponerse] a ellos» (p. 882); «una mezcla de situaciones de todos <los> tipos» (p. 933); «Los datos del corpus muestran que esto es cierto en la medida en que *tener* [*haber*] aparece en mayor número de ocasiones que *haber* [*tener*] en eventos con valor puntual, pero también durante el periodo estudiado *tener* [*haber*] se usó para la expresión de eventos durativos» (p. 1112); «relaciones posesivas asimétr[ic]as» (p. 1121). Además, en el capítulo de Chantal Melis se emplea varias veces la estructura adj. *mismo* + *que* sin actualizador, al contrario de lo correcto: «Los diez verbos intransitivos de movimiento que trata este capítulo son: *entrar, salir, llegar, partir, venir, ir, tornar, volver, pasar y andar*, [los] mismos que conforman de algún modo el núcleo básico del referido campo semántico» (p. 881); otros ejemplos en las pp. 883, 923, 928; también se emplea en este capítulo el derivado regresivo *traslape* (en lugar de *solapación*), en diversos pasajes (pp. 904, 907, 934, 957)

muestra un valor e importancia desiguales de los trabajos reunidos, trabajos que por un lado cubren de forma muy tupida algunos fenómenos como los tiempos compuestos, la expresión de futuro en español o los dativos-bitransitividad, pero luego descuidan otros ámbitos como la evolución de la expresión del suplemento en español (solo se tratan los complementos locativos), las perífrasis verbales (solo se tratan algunas, aunque de forma magnífica), la pasiva (solamente se estudia la pasiva-refleja y no la perifrástica) o las predicaciones secundarias, aunque afortunadamente el desarrollo de la mayoría de tales puntos se ha previsto para volúmenes posteriores de este magno proyecto. De igual modo, con mucha frecuencia la obra parece no tanto una sintaxis histórica de la lengua española sino más bien una sintaxis de una sincronía amplia o de una diacronía acotada, esto es, una sintaxis del español medieval y a veces también del español clásico, mientras que solo pocas veces se tiende un puente completo por el español moderno hasta el español contemporáneo, problema que no podemos achacar principal o meramente a la obra de referencia aquí reseñada, sino al estado actual de los estudios de sintaxis histórica del español, que solo desde hace poco se preocupan cada vez más por etapas más recientes del idioma.

En todo caso, la obra dirigida por la profesora Company, que comienza con estos dos volúmenes a publicarse, constituye un hito importantísimo en el campo de la gramática histórica del español, y estamos seguros de que —como obra de referencia ineludible a partir de estos momentos— va a constituir un punto de apoyo ineludible para mover el mundo de la lingüística del español y avanzar en la tarea infinita, por científica, de lograr una mejor comprensión de la historia sintáctica de nuestra lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- BOSQUE, Ignacio, y Violeta DEMONTE (dir.) (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española* (3 vols.). Madrid: Espasa-Calpe.
- CANO AGUILAR, Rafael (1977-78): «Cambios en la construcción de los verbos en castellano medieval», *Archivum* XXVII-XXVIII, pp. 355-379.
- CANO AGUILAR, Rafael (1984): «Cambios en la construcción verbal en español clásico», *BRAE* LXIV (Cuad. CCXXXI-CCXXXII), pp. 203-255.
- CARRERA DE LA RED, Micaela (2003): «Los clíticos en textos colombianos de los siglos XVI a XVIII: evolución del orden y función». Fernando Sánchez Miret (ed.), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, vol. II/1. Niemeyer: Tübingen, pp. 193-208.
- FLORES CERVANTES, Marcela (2002): *Leísmo, laísmo, loísmo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GARCÍA, Erica C. (1975): *The role of theory in linguistic analysis. The Spanish pronoun system*. Amsterdam: North Holland Publ. Company.
- GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (2000): «Análisis del discurso y cambio lingüístico (sobre la historia de *cantara* indicativo)». J. J. Bustos Tovar et al. (eds.), *Lengua, discurso y texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, I. Madrid: Visor-UCM, 309-322.

- GIRÓN ALCONCHEL, Jose Luis (2004): «Cambios gramaticales en los siglos de oro». R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, pp. 859-893.
- GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (2005): «Gramaticalización y gramatización. Los futuros analíticos». L. Santos Río *et al.* (eds.), *Palabras, norma, discurso en memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 581-592.
- GIVÓN, Talmy (1976): «Topic, pronoun and grammatical agreement». Ch. Li (ed.), *Subject and topic*. Nueva York: Academic Press, pp. 149-188.
- HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, Francisco Javier (2005): *Sintaxis histórica de la oración compuesta en español*. Madrid: Gredos.
- LACA, Brenda (1995): «Sobre el uso del acusativo preposicional en español». Carmen Pensado (ed.), *El Complemento directo preposicional*. Madrid: Visor, pp. 61-91.
- RAE (2001): *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- SÁEZ RIVERA, Daniel M. (en prensa): «Leísmo, laísmo y loísmo en el siglo XVIII: gramáticas y norma». *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (México, 2006)*.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Cristina (ed.) (2002): *Las construcciones con se*. Madrid: Visor.
- SERRADILLA, Ana (1996): *El régimen de los verbos de entendimiento y lengua en el español medieval*. Madrid: Ediciones de la UAM.
- SERRADILLA, Ana (1997): *Diccionario sintáctico del español medieval: verbos de entendimiento y lengua*. Madrid: Gredos.
- TIMBERLAKE, Alan (1977): «Reanalysis and Actualization in Syntactic Change». Charles Li (ed.), *Mechanisms of syntactic change*. Austin: University of Texas Press, pp. 169-183.

Daniel M. SÁEZ RIVERA
CES Felipe II (UCM)
dmsaez@cesfelipesecondo.com

Catálogo de lenguas indígenas mexicanas: cartografía contemporánea de sus asentamientos históricos, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de México, 2005.

El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de México (INALI) ha publicado una colección de 150 mapas donde se registran las lenguas indígenas de México, los lugares en que se hablan y el número de hablantes. Cada mapa tiene las dimensiones de 94 cm por 68 cm . Se trata de una obra de gran importancia debido al peligro de extinción de algunas de ellas por la escasez de hablantes. Teniendo esto presente, el gobierno de México emitió una ley en 2003 (Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas) que establece que tanto las lenguas indígenas como el español son lenguas nacionales y todas tienen validez en los Estados Unidos de México allí donde se hablen.

El INALI cataloga las lenguas indígenas de México en 7 familias , o más bien subfamilias, siguiendo la clasificación de Greenberg, hoy generalmente, aunque no universalmente aceptada, que distingue una sola familia americana, con tres grandes subfamilias o grupos. Tales subfamilias de México son : Algonquina, Cochimí-Yuma, Maya, Mije-Zoque, Oto -Mangue, Totonaco , y Yuto-Nahua; además hay un conjunto de aislados lingüísticos sin adscripción: Chontal de Oaxaca, Huave, Tarasco, y Seri. Alguna de estas subfamilias (Maya) alcanza también a Guatemala y Belize. Los mapas recogen con el nombre en singular una lengua concreta, mientras que con el nombre en plural recogen un conjunto de lenguas. Cabe señalar, como lo hace aquí el INALI, que los nombres con que se conocen las lenguas de México proceden de las denominaciones que dieron los españoles a esas lenguas, nombres que no coinciden con los que los autóctonos denominan a sus lenguas.

La importancia de este catálogo para la lingüística americana, y para la lingüística general, radica en que se ha precisado la localización de las lenguas y la adscripción genética de estas lenguas a cada una de las 7 subfamilias, con la excepción de los aislados. Lo único que se echa en falta en los mapas es la presencia de rasgos tipológicos de las lenguas y las subfamilias.

El móvil que impulsa la catalogación y estudio de las lenguas indígenas de México es el reconocimiento de que la lengua materna es la expresión del conocimiento, las ideas, las emociones, sentimientos y conceptos del mundo de que disponen los hablantes. México es una sociedad multilingüe donde el español es lengua nacional y general, que legalmente no desplaza a las lenguas vernáculas de las comunidades autóctonas. El gobierno de México con la ley mencionada reconoce los derechos de los hablantes al uso de su lengua autóctona materna y de la lengua general. Es un reconocimiento enteramente sensato y digno de encomio. También lo es este catálogo y todos los que lo han hecho posible.

Ángel ALONSO-CORTÉS

VIVANCO CERVERO, Verónica: *El español de la ciencia y la tecnología*, Madrid, Arco Libros, 2006, 278 pp. + Bibliografía + Índice terminológico.

El lenguaje científico constituye una especialización del lenguaje general, o de uso común, en las lenguas modernas que han participado y participan directa o indirectamente de la ciencia moderna desde el siglo XVII hasta hoy. Se trata de un uso específico, o de un sublenguaje, que tiende a tener su propio diseño. El estudio del sublenguaje de la ciencia fue objeto de atención de Zellig Harris y un conjunto de colaboradores en una aportación fundamental, *The Form of Information in Science: Analysis of an Immunology Sublanguage*, Boston Studies in Philosophy of Science, 104, Kluwer, Dordrecht, 1989, que luego sistematizó en *A Theory of Language and Information* , Oxford, Clarendon Press, 1991. Harris caracteriza matemáticamente el lenguaje de la ciencia como un sublenguaje (un subconjunto) cerrado bajo algunas o todas las operaciones definidas para el lenguaje. La importancia para la teoría lingüística de los sublenguajes radica en que muestran propiedades *sui generis* , y per-

miten entender el lenguaje en general. En consecuencia, el estudio del sublenguaje científico en español, o en otra lengua, interesa directamente al estudio del español, y del lenguaje en general. El sublenguaje de la ciencia no es, por tanto, sólo el estudio de una terminología, parte de la lingüística que está hoy muy desarrollada. Es también un estudio de estructuras sintácticas y de sus propiedades formales y funcionales (semánticas y pragmáticas).

El estudio de Vivanco Cervero constituye una caracterización lingüística esencialmente en términos de semántica estructural y de la retórica tradicional del léxico científico. Contiene 6 capítulos. En el cap. 1 (Lenguas de especialidad, universalización y globalización) se estudia sobre todo el anglicismo en el léxico científico ; el cap. 2 (El léxico científico y técnico) se centra en los recursos gramaticales que emplea este sublenguaje para la acuñación de términos: afijación, composición, acrónimos, y siglas. El cap. 3 (La semántica del léxico científico y técnico) se dedica al estudio de las relaciones semánticas, o de sentido, de este léxico: sinonimia, antonimia, hiperonimia, etc. El cap. 4 (Análisis del discurso) se ocupa del sublenguaje de la ciencia como un género textual, donde cabe aplicar los principios de la pragmática general. Una mirada a la pragmática de Grice y otra a la teoría de la literatura de García Berrio hubiesen arrojado luz sobre el texto científico. El cap. 5 (La lexicografía de especialidad y la traducción) enfoca el tratamiento lexicográfico de los términos científicos y de la traducción de textos científicos del inglés al español. El último capítulo se centra en «La didáctica del español científico y técnico». Aunque este capítulo se aleja del núcleo principal del libro, no deja de tener interés.

En suma, se trata de una presentación clara de los problemas descriptivos de este sublenguaje del español y de los métodos lingüísticos para su estudio, que permiten introducir unos y otros en un nivel básico de conocimientos lingüísticos.

Ángel ALONSO-CORTÉS

Cuentos latinos de la Edad Media. Introducción, traducción y notas de Hugo Ó. Bizzarri, Madrid, Gredos, 2006 (Colección Clásicos Medievales, 32), 407 pp.

El género narrativo breve que denominamos «ejemplar» constituye una variante de la cuentística que puede considerarse como una de las señas de identidad de la literatura, y aun de toda la cultura, medieval. El moderno lector y estudioso de este tipo de escritos cuenta, en el ámbito ibérico, con un número razonable de ediciones solventes que ponen a su alcance el conjunto de la producción romance peninsular, con don Juan Manuel, Juan Ruiz y las colecciones de relatos de origen oriental a la cabeza. Pero, más allá de este corpus fundamental, el interesado por las no menos fundamentales recopilaciones cuentísticas que, en lenguas distintas de la vulgar, se hallan en las raíces del *Lucanor* y sus congéneres, se encuentra con un panorama muy distinto. Pues si bien poco a poco la producción de origen hebreo va quedando al alcance de los no semitistas, la narrativa breve árabe nos llega, excepción hecha de las tardías *Mil y una noches*, a la velocidad del caracol;

y la latina, por su parte, es, paradójicamente, la gran ausente del ámbito editorial contemporáneo. Tan sólo la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso vio la luz, hace años y en edición bilingüe ya inencontrable, gracias al interés de María Jesús Lacarra.

La obra que aquí se reseña viene ahora a paliar, en parte, esta carencia. Hugo Óscar Bizzarri, profesor argentino de la universidad suiza de Friburgo y especialista en literatura didáctica medieval, ha reunido y traducido al castellano una antología de relatos breves tomados de las más destacadas colecciones latinas del Medioevo. Precede a los textos un detallado estudio introductorio (págs. 7-51) donde se aborda, en primer lugar, la definición del *exemplum* (7-14) desde una perspectiva histórica y funcional que parte de Quintiliano y llega hasta los recientes estudios de Bremond, Le Goff y Schmitt. La escasa formalización del género hace imposible el establecimiento de una tipología única (14-18), por lo que Bizzarri, que de nuevo recoge los distintos intentos de los estudiosos al respecto, señala el valor que, como guía previa, pueden tener las diferencias de origen cultural, grecolatino o indosemítico, de las compilaciones más antiguas. Un rasgo funcional, la autonomía o dependencia del *exemplum* en relación a un contexto discursivo de carácter explícitamente didáctico, se aborda en el apartado siguiente (19-49) de la introducción, consagrado al análisis de las transformaciones del género desde su inicial morfología ejemplar hasta la aparición de la *novella*, el tipo narrativo que abrirá, liberándose de la moraleja religiosa o política, el camino de la modernidad desde Italia en la Baja Edad Media. Bizzarri repasa, para trazar el itinerario entre ambos polos narrativos, una tradición en la que lo didáctico, sólidamente vinculado en la época a la predicación y a los regimientos de príncipes y caballeros, va cediendo su primacía, muy lentamente, al puro y simple entretenimiento; una finalidad no utilitaria que, como deja traslucir el estudio, asoma aquí y allá, a pesar de las moralizaciones, en algunas colecciones o en los muchísimos elementos que estas toman prestados a la copiosa oralidad folclórica, tanto oriental como occidental, de la que sin duda proceden también las reiteradas afirmaciones que convierten, en mi opinión de modo deliberadamente fraudulento –soy, en este punto, más escéptico que Bizzarri–, las anécdotas narradas en sucesos reales que, por ejemplo, los predicadores dicen haber conocido de primera mano o a través de informantes de confianza.

La exposición de los criterios que guían la antología (49-51), de los que destaco el intento de plasmar comparativamente la evolución del género a través de la selección de distintas versiones de un mismo relato, precede a una detallada cronología (52-56) que parte del *Romulus* esópico (ca. 350/500) y llega hasta ca. 1350, fecha de la versión castellana de las *Fabulae* de Odo de Cheritón que conocemos con el título de *Libro de los gatos*; fecha esta que, si bien se antoja un poco demasiado temprana, en especial en un ámbito como el hispánico en el que lo medieval pervive aún a comienzos del siglo XVI, resulta coherente con el planteamiento de un trabajo que, como se ha dicho, pretende abarcar la historia del cuento breve latino «del *exemplum* a la *novella*». Muy completa es la relativamente concisa bibliografía (57-62), que incluye entre sus entradas todas las añejas ediciones decimonónicas, o casi, de las colecciones latinas usadas como base para la traducción. Las versiones de los cuentos, que ocupan el resto del libro, conservan,

a la vez, la desnudez retórica y la viveza expresiva propias del género y van acompañadas de un número suficiente de notas explicativas. Además, la selección de cada obra se abre con una breve introducción en la que Bizzarri sitúa a aquella literaria e históricamente.

Las características de la colección –una cuidada serie de Gredos que constituye uno de los pocos y laudables intentos de acerca la literatura medieval europea al lector culto de nuestro país– excluían la posibilidad de haber incluido en el libro los correspondientes textos latinos de los cuentos. Esperemos que antologías como la presente sirvan de estímulo para la edición de versiones bilingües de unas obras que, como el resto de la producción latina medieval, se hallan hoy por hoy abandonadas, salvo honrosas excepciones, por los estudiosos españoles de la filología clásica.

Carlos N. SAINZ DE LA MAZA
Universidad Complutense de Madrid.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006, 226 pp.

Es a principios del siglo XV (siglo obsesionado con la muerte, azotado por hambrunas y rebotes de peste negra) cuando hay que situar la redacción de un interesante manual centrado en los últimos momentos de la vida del hombre, guía para morir bien y salvar el alma de la condenación eterna a la que el demonio quiere conducirla con las tentaciones que dirige al moribundo; nos referimos al *Ars moriendi*. El texto se difundió por toda Europa desde mediados de esa centuria, tanto en latín como en traducciones a lenguas romances, en dos versiones: una larga, seguramente previa, y otra breve, ilustrada con grabados de los que casi siempre carecía aquella y que, sin duda, contribuyeron al éxito de la obra. Sanmartín Bastida parte del único incunable en castellano que se conserva de la segunda versión (Zaragoza, ¿Pablo Hurus?, 1479-1484) para realizar un estudio muy alejado de los trabajos filológicos tradicionales, sin caer por ello en la falta de rigor o en la elucubración vacía.

La autora enseña sus cartas desde el principio para elaborar una monografía que da la impresión de una profunda autoconsciencia. Así pues, en la «Presentación», tras hacer un rápido pero inexcusable repaso a la historia del *Arte de bien morir* (fuentes, génesis, testimonios...), dedica algunas páginas a dejar asentados los objetivos del libro, así como los medios para conseguirlos: «Se trataba de impedir que callara el texto y dejara de ser un instrumento críptico, de revelar su proximidad a nuestra época –cuando todavía nos azota la muerte-, y que no pudiera considerarse como un texto sobre el que ya no quedaba más que decir» (p. 21). Y para infundir nueva vida a este manual para la muerte, no renuncia a sus ojos del siglo XXI, sino que aprovecha todas las miradas que pueden proporcionarle y efectúa un análisis de carácter interdisciplinar (que roza el campo de los

Estudios Culturales), echando mano de herramientas suministradas por la Teoría Dramática, los Estudios Artísticos, la Filosofía, la Antropología, la Psicología, la Sociología, etc. Se da así una suerte de ósmosis entre dos tiempos por la cual la enseñanza medieval se trae al presente a la vez que se permite que la luz de la contemporaneidad ilumine la letra del pasado. Consecuentemente, Sanmartín Bastida se marca una meta superior a la de convencernos de una lectura (la suya) del *Ars moriendi*: sugerir, a lo largo de cinco capítulos, múltiples lecturas, en el convencimiento de la apertura de lo escrito o, dicho de otro modo, de su significado «movible, fluido» (p. 23).

En el capítulo primero, defiende una interpretación en clave alegórica de la obra y, tras recordar la vinculación que existe entre la alegoría y lo ritual, propone, desde una perspectiva psicoanalítica, que el conjunto de actos rituales que en el texto aparecen pueden ser concebidos como un mecanismo de control de la angustia producida por la inmediatez de la muerte. En el capítulo segundo, contempla el *Arte* desde un prisma performativo, pero no para adscribirlo al género dramático: se aplica aquí la noción de «teatralidad textual» con la intención de desentrañar las estrategias teatrales que funcionan en su estructura interna; asimismo, elucida la íntima relación que hay entre muerte y teatro. En el tercero, se ocupa de las vías de construcción de la autobiografía del *moriens* (así es llamado el moribundo en el estudio) desde el último lecho, esto es, de su «autotanatografía»: el testamento, la confesión y, sobre todo, el libro de la vida, elemento alegórico representado en dos de los once grabados del impreso y en el que estarían recogidos todos los actos y pensamientos de su paso por el mundo; además, vuelve a emplear conceptos psicoanalíticos para abordar las cuestiones que plantean la repetición de un modelo preestablecido de buena muerte y la existencia de dobles del *moriens* (por un lado, el demonio como doble oscuro; por el otro, el propio modelo imitado). En el cuarto capítulo, cobra relevancia el *Breve confessorario* que acompaña al ejemplar zaragozano del *Ars moriendi*, a partir del cual se reflexiona sobre la confesión en la Baja Edad Media, contemplada como sistema de control por parte de las estructuras de poder (retomando ideas de Foucault), como elemento decisivo en el descubrimiento de la individualidad y en la conformación de la figura (literaria y real) del pecador, o como ceremonia asociada a una particular idea de «verdad»; también se ponen en relación ambos textos (el *Ars moriendi* y el *Breve confessorario*) con la aparición de una serie de manuales de conducta tardomedievales que regulan aspectos de la vida doméstica tales como el comportamiento en la mesa. El quinto y último capítulo toma la forma de una síntesis de lo dicho en los anteriores, y se aprovecha para buscar el lugar del *Arte* en la visión cuatrocentista de la muerte (basculante entre lo macabro y la aceptación sosegada) o para presentar al *moriens* como hombre apegado a los bienes y personas que ha de cambiar por la soledad del tránsito.

En contra de lo que cabría pensar, de ese acercarse a la obra por diferentes caminos no se sigue una suma deslavazada de interpretaciones, sino un conjunto dotado de gran coherencia en el que todo está interrelacionado: la alegoría, la teatralidad, el intento de escapar de la angustia, etc.; la ruta está bien fijada y se recorre con paso firme, de modo que se logra lo que se pretendía y el *Ars moriendi* se nos aparece como un texto de enorme atractivo. Ahora bien, la investigadora sobrepasa con

mucho los límites de un análisis estructural, interno, para hablarnos de todo un sistema cultural (el del siglo XV) y de los recursos con los que el hombre contaba para enfrentarse a la muerte en el otoño del Medievo, y como mira desde hoy y actualiza el pasado (proceso al cual no son ajenas ni las frecuentes referencias al teatro contemporáneo ni las citas literarias de autores del siglo XX que encabezan varios apartados), acaba situándonos a nosotros mismos, lectores del ahora, ante nuestra propia aniquilación.

Este último libro de Sanmartín Bastida es un trabajo novedoso, eficaz y maduro (sorprendentemente maduro si tenemos en cuenta la juventud de la autora). Es cierto que su lectura no siempre es fácil, porque los pensamientos complejos suelen rechazar una expresión sencilla, pero el esfuerzo intelectual merece mucho la pena.

Pedro Luis CRÍEZ GARCÉS
Universidad Complutense de Madrid

ROSENSTOCK, Bruce: *New Men: Conversos, Christian Theology, and Society in Fifteenth-Century Castile*, Londres, Queen Mary, University of London (Department of Hispanic Studies), 2002, 105 pp.

Este breve estudio de Bruce Rosenstock se propone ser una revisión de algunas de las teorías expresadas por Benzion Netanyahu en su libro capital (*The Origin of the Inquisition in Fifteenth-Century Spain*, 1995). A través de un análisis perspicaz, y en ocasiones hilando con casi extremada sutilidad, Rosenstock va desgranando las ideas teológicas de dos textos fundamentales para entender el «problema» converso en la Castilla del siglo XV: el *Defensorium unitatis christianae* de Alonso de Cartagena y el *Tractatus contra madianitas et ismaelitas* de Juan de Torquemada, ambos escritos a mediados de la centuria.

El objetivo es desterrar de una vez la dicotomía entre cristianos sinceros y cristianos insinceros de la historiografía sobre el judaísmo converso. En lugar de este binarismo, aunque sin pretender suprimir ninguna de esas dos categorías, se ofrece una gradación, o al menos una tercera posibilidad: conversos que mantienen prácticas o creencias judías y que consideran que su mantenimiento no es contrario al cristianismo. De hecho, el libro se completa con un breve apéndice sobre casos concretos de prácticas de rituales judíos entre los conversos aragoneses, sin menoscabo de su conciencia de poseer una religiosidad perfectamente cristiana.

Este modo de vida, que ya no podremos denominar «judaizar», se apoya en, o sirve de justificación a (es éste un punto que no acaba de quedar explicado en las conclusiones de Rosenstock), un pensamiento teológico específico; precisamente se trata del pensamiento que exponen Cartagena y Torquemada en sus obras, y que se mueve dentro de los límites de la ortodoxia de la época, como corresponde a los cargos eclesiásticos que ocuparon ambos conversos.

En concreto, el punto central de esta teología de «hombres nuevos» es el que concierne a la redención. El evento de la Cruz deja de ser lo más relevante; es más, la figura de Jescucristo apenas es nombrada por Torquemada y Cartagena. En su lugar,

se entiende la redención como el proceso por el que las diferencias étnicas entre gentiles y judíos son abolidas para pasar todos a pertenecer a la misma Iglesia. Esta exégesis se basa en reinterpretaciones de la postura oficial de San Agustín, en pasajes de la carta a los Romanos (capítulo 11), a los Gálatas (3:28), de Isaías 60, de Apocalipsis 21, de los Salmos 78 y 94, etc.

Según Cartagena y Torquemada, los judíos no existen sólo para que se recuerde su pecado deicida y se manifieste la misericordia de Dios para con ellos al final de los tiempos, como solía ser la interpretación de san Agustín en la época. Muy al contrario, el pueblo judío sigue siendo para Torquemada y Cartagena el pueblo elegido, aun después de la venida de Cristo. Con múltiples argumentos defienden que no se ha establecido una nueva alianza entre Dios y los hombres, sino que es la misma hoy que la que se narra en el Antiguo Testamento. Los judíos conversos, por tanto, serán parte central en la Iglesia militante.

Oponiéndose implícitamente a Nicolás de Lira, o utilizando sus comentarios de manera sesgada, Cartagena y Torquemada presentan las profecías del Antiguo Testamento como actuales, referidas a los judíos contemporáneos. De este modo, consideran que las profecías se refieren antes al Israel carnal (el pueblo judío) que al Israel espiritual (la Iglesia); es decir, que han de ser interpretadas primero literalmente y sólo en segundo lugar espiritualmente, decantándose así sobre uno de los puntos polémicos que configuran la historia de las disputas cristiano-judías a lo largo de la Edad Media.

Alonso de Cartagena está utilizando toda su argumentación en defensa de sus propios intereses, pero también de los del resto de conversos, acusados de judaizar y atormentados por sus vecinos cristianos viejos en muchas aljamas. Si el nuevo Adán nace de la confluencia de gentiles y judíos en la misma Iglesia, pretender discriminar a los conversos es oponerse al plan divino de la redención. Es, según sus palabras, una herejía tan grave como judaizar; es «paganizar».

Llegado a este punto, Cartagena, según analiza con acierto Rosenstock, sale al paso del debate cuatrocentista sobre la nobleza de linaje y la nobleza de virtud. Al igual que otros conversos de la época, como Mosén Diego de Valera, intenta redefinir el concepto de nobleza para que se revalorice su posición social. Una nobleza culta y mansa, inspirada en los primeros mártires (que fueron judíos), y no necesariamente ligada al linaje, es la propuesta de Cartagena. Pero al mismo tiempo, no está dispuesto a admitir que el linaje judío es una sangre dañada para siempre por su pecado. Muy al contrario, su nobleza (presente en los profetas, en los apóstoles, en los primeros cristianos, y obviamente en el mismo Cristo) está aletargada hasta el momento en que el bautismo la hace reaparecer. Torquemada irá más lejos y dirá que es blasfemo mancillar la sangre judía, pues es la que sirve de alimento a los cristianos en la eucaristía. Por lo tanto, y aquí llegamos al punto que les interesaba recalcar a ambos autores, los conversos tienen plenos derechos de ascenso social tanto en la jerarquía eclesiástica como en la secular.

Todos estos y otros argumentos menores analiza Rosenstock en su libro, junto con una amplia crítica de la bibliografía al respecto. Obviamente, logra su objetivo, pues queda patente que en la sociedad castellana del siglo xv los conversos poseían una autodefinición religiosa distinta, relacionada con una teología que daba preeminencia al proceso de redención como abolición de las diferencias étnicas; esta defi-

nición les permitía conservar el recuerdo de sus raíces judías e incluso ensalzarlas, justificándose en la continuidad de la alianza entre Dios e Israel (pueblo-Iglesia). Una interpretación teológica que significó en la época una llamada a la convivencia pacífica entre los grupos sociales castellanos.

En definitiva, Rosenstock está de acuerdo con Netanyahu en que la mayoría de los conversos no eran criptojudíos, pero enseguida disiente: eso no quiere decir que su religiosidad fuera igual a la de sus vecinos cristianos viejos. Más bien, a través de los textos de Cartagena y Torquemada, Rosenstock retira el velo de lo que él llama «a *converso* Christianity».

Ignacio CEBALLOS VIRO

MATAS CABALLERO, Juan: *Espada del olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del Canon*, León, Universidad de León. (Secretariado de publicaciones y medios audiovisuales), 2005, 345 pp.

Cualquier aficionado o amante de la buena poesía sabe que la lírica del Siglo de Oro constituye una *fuerza*, en su sentido más machadiano, inagotable de recursos e interpretaciones, de visiones del mundo y del hombre, que ha nutrido y ha marcado, positivamente, la práctica totalidad de la estética hispánica a lo largo de cuatro siglos de historia de nuestra literatura. Más allá de los nombres y de las obras, ya eternos, que formarían su núcleo más famoso y popular, tal vez, uno de los aspectos más interesantes de la poesía del Siglo de Oro reside en lo que el profesor José Antonio Maravall dio en llamar en algún momento la cosmovisión de la realidad áurea, su espíritu de época, lo que éste refleja y lo que ha llegado a representar en el imaginario cultural y colectivo del pueblo español y sus intelectuales. Las expectativas de investigación en el campo de los Siglos de Oro son extraordinarias y se multiplican con el tiempo, no solo descubriendo nuevos horizontes de análisis y verdaderos hallazgos críticos desde numerosas perspectivas, sino también, y de forma principal, estableciendo un marco de debate vivo en torno a la poesía y a su significación histórica y humana.

Por esta razón, los estudios que el profesor de la Universidad de León Juan Matas Caballero recoge bajo el título *Espada del olvido. Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon*, constituyen una propuesta importante y reveladora, cuya lectura, como conjunto, ofrece una pormenorizada panorámica sobre la fértil y muy compleja poesía de los Siglos de Oro, de la máxima utilidad para el crítico literario e igualmente instructiva para aquel lector inquieto que desee conocer, y conocer bien, las claves poéticas del universo áureo desde la seriedad y el rigor de una explicación analítica.

Los diez estudios que componen el ejemplar han sido seleccionados de entre un amplísimo cuadro de publicaciones especializadas. Entre otros trabajos anteriores del autor, merecen ser destacadas sus ediciones y estudios sobre la poesía de Juan de Jáuregui, *Juan de Jáuregui. Poesía y Poética* (Diputación de Sevilla, 1990) y *Juan de Jáuregui. Poesía* (Madrid, Cátedra, 1993), incluyendo otros análisis sobre el

mismo autor (sobre su poesía religiosa, el uso de la bimembración en sus versos o su métrica), que constituyen valiosas aportaciones al debate sobre el gongorismo (pueden consultarse también especialmente, «La presencia de los poetas españoles en la polémica en torno a las Soledades» *Criticón*, nº 55, 1992 y «La investigación sobre Góngora en Córdoba en el siglo XX» *Góngora hoy I-II-III: actas de los Foros de Debate «Góngora Hoy»*, 2002). También es necesario citar su edición de la obra teatral de Juan de la Cueva *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora. Comedia del Degollado* (Universidad de León, 1997) y sus estudios dedicados a este dramaturgo (*Estudios Humanísticos, Filología*, nº 16 y 17, 1995 y *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Vol. 2, 1998). E, igualmente, los trabajos ejemplares de coordinación editorial realizados con las actas de los congresos internacionales *Humanismo y Renacimiento* (Universidad de León, 1998), *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda* (Madrid, Akal, 2005) y *La maravilla escrita. Torquemada y el Siglo de Oro* (Universidad de León, 2005), celebrados y publicados bajo su dirección. Además, el profesor Matas Caballero cuenta con un abundante caudal de ensayos y artículos sobre literatura del Renacimiento y el Barroco con los cuales ha profundizado, entre otros temas, en la estética petrarquista y la problemática de su recepción en España («Una cala en la controversia antipetrarquista de la segunda mitad del siglo XVI: El discurso sobre la poesía castellana, de Gonzalo Argote de Molina» *Estudios Humanísticos. Filología*, nº 14, 1992), la poesía del cancionero («El petrarquismo en los Poetas Novohispanos del Cancionero «Flores de Baria Poesía»» *Estudios Humanísticos. Filología*, nº 23, 2001), el tema del amor en la lírica («Sobre el intelectualismo en la poesía amorosa de Juan de Mena: entre la pena y la gloria poética» *Glosa: Anuario del departamento de filología española y sus didácticas*, nº 6, 1995 y «De literatura y seducción», *Contextos*, nºs 21-22, 1993) o el teatro áureo (con trabajos sobre Luis Vélez de Guevara y Calderón de la Barca). Toda una producción que *Espada del olvido. Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon* viene a completar con estudios críticos sobre las obras poéticas de Lomas Cantoral, Pedro Medina Medinilla, Agustín Tejada Páez, Antonio Enríquez Gómez, Juan de Jáuregui, Lope de Vega, Pérez de Montalbán, el Conde de Villamediana o Sor Juana Inés de la Cruz, respectivamente.

Tal y como señala el propio autor en su introducción, los trabajos reunidos en este ejemplar centran el foco de su atención en uno de los temas más clásicos y controvertidos de entre todos los que afectan a la investigación sobre los Siglos de Oro: el tránsito desde el Manierismo al Barroco, arrojando luz sobre su desarrollo y ordenando buena parte de su problemática. A través de los trabajos planteados por el profesor Matas Caballero sobre estos autores, puede tomarse el pulso, fielmente, a toda una estética de época. De hecho, los estudios atraviesan esa creación literaria con procedimientos analíticos variados y oportunos, complementarios entre sí, que oscilan entre lo más general e histórico (el espíritu de época que envuelve al arte del periodo) y lo más particular y concreto desde un cotejo realista y contrastado de los textos poéticos. De este modo, en *Espada del olvido. Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon* puede apreciarse, simultáneamente, cuáles son las claves teóricas de la estética áurea y, a la vez, cómo se manifiestan en los diferentes autores y sus obras de referencia: cada uno de los diez estudios aborda

un minucioso análisis filológico de cada ejemplar seleccionado, complementario de un análisis de conjunto, en una perspectiva más amplia que organiza los diez artículos, donde se traslucen algunos de los temas que, por su proyección crítica y por la intensa actualidad que rodea a su debate, conforman pilares del estudio de la lírica de los Siglos de Oro.

Los trabajos articulan su columna vertebral en torno al género poético en su transición desde el siglo XVI al XVII. El tramo de tiempo que cubren sus investigaciones abarca, por lo tanto, un periodo de profundas transformaciones en la forma de concebir el ejercicio literario y la propia escritura, cuando ya han entrado en contacto y se han asimilado las tradiciones hispánicas medievales con la estética petrarquista italianizante que habría de revolucionar la lírica europea del momento.

De este modo, el libro del profesor Matas Caballero se inicia con el artículo «Amor y amistad en las cartas y epístolas de Lomas Cantoral» (pp. 15-71), obras editadas en torno al año 1578, una vez que Garcilaso, Boscán o Hurtado de Mendoza, entre otros grandes renacentistas españoles, han publicado sus composiciones más significativas y éstas están siendo recibidas por nuevos creadores y asentándose. En el marco de una polémica con Fernando de Herrera, las epístolas de Lomas Cantoral vienen a ejemplificar con plenitud el despertar de la técnica manierista de creación poética y la adaptación de los modelos clásicos e italianos a la estética castellana. Se da origen así a nuevos cauces híbridos que, actualizados en el contexto de finales del siglo XVI, conforman las primeras manifestaciones de una lírica original que se libera de la imitación gregaria. Entre algunas de las aportaciones de mayor alcance crítico de este artículo se encuentra una contextualización oportuna del debate sobre los géneros y subgéneros líricos en la época, una aproximación a la solidaridad entre los cauces métricos y los temas de las composiciones y sus causas, la distinción estética entre los ámbitos de lo público y lo privado (especialmente importantes en el cauce epistolar y desarrollando contenidos de sabor muy contemporáneo como el tema literario de la amistad) y, en general, pueden apreciarse los aspectos medulares que determinan la estructura de esa creación lírica y cómo comienzan a perder sus perfiles renacentistas, señalando una inequívoca renovación en sus formas.

En todo el proceso que conduce desde el Renacimiento hasta el Manierismo, merece destacarse especialmente el papel jugado por la antigüedad clásica como referente de una visión moderna, racional y equilibrada del mundo, a la que nuestros autores áureos aspiraban e intentaban imitar en sus obras. Desde este ángulo, el influjo moral horaciano que el profesor Matas identificaba y analizaba en las epístolas de Lomas Cantoral, se complementa con el artículo dedicado a la *Égloga en la muerte de Doña Isabel de Urbina* de Pedro Medina Medinilla (pp. 73-95), cuyas claves compositivas, revisadas al detalle, ofrecen también una panorámica sobre la recepción de algunas tradiciones greco-latinas en la poesía española del momento, como la bucólica o pastoril cultivada por Virgilio, la elegíaca o la propiamente eglógica, en un contraste directo con la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega, su paradigma en lengua castellana, que actúa como contrapunto para definir y matizar la explicación de la de Pedro Medina. Entre otros aspectos, quedan perfectamente explicados ahí el uso de los *topoi* latinos, la compleja geografía escénica del bucolismo y su

relación con las estancias métricas y rítmicas, la vinculación entre lo pastoril y el hecho militar de signo épico (con alusiones interesantes a la recepción de la *Eneida*) o la estructura argumental del lamento de amor prototípico del género. La referencia a la antigüedad clásica es, de hecho, un contenido recurrente y de relieve en todas las investigaciones recogidas en *Espada del olvido. Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon* y, llegado ya el Barroco poético, constituirá una de las piedras angulares desde las que explicar temas verdaderamente apasionantes como las obras del exilio del Conde de Villamediana, cuyos ascendentes clásicos (Ovidio, Séneca, Epicteto, Plutarco) aclaran buena parte de su visión ética y crítica de la vida cortesana de su tiempo.

La minuciosa evolución del género poético trazada en este libro, en su transición ya del Manierismo al Barroco, encuentra una de sus explicaciones más ilustrativas en el artículo titulado «*La Canción de los Reyes Católicos* de Agustín Tejada Páez: ejemplo de *mitologema* y *manierismo*» (pp. 97-131), mediante el seguimiento, descripción y valoración de uno de los cauces métrico-estróficos prototípicos, de factura más elaborada y difícil y más representativos también del Renacimiento: la canción. La obra de Tejada Páez resulta de la máxima significación crítica por la simbiosis entre varios aspectos formales y estilísticos que la destacan como un ejemplo alto del manierismo de su época. La recepción de la canción petrarquista de modelo italiano, en el umbral mismo del siglo XVII, ha comenzado a desarrollarse desbordando sus temáticas amorosas y bucólicas más propias, para adentrarse en otros contenidos de tono patriótico o religioso, que señalan su completa adaptación al contexto hispánico. La canción heroica, como la denomina el profesor Matas Caballero, vendría a culminar la asimilación entre una tradición ideológica medieval, representada paradigmáticamente en los Reyes Católicos y, en especial, en el rey Fernando, y la herencia petrarquista de reminiscencias clásicas, mediante una poesía laudatoria o encomiástica encontrada en el concepto de *mitologema*, donde se confunden lo histórico y lo mitológico, la realidad y el arte, en lo que son ya, en rigor, las primeras manifestaciones de la compleja y extrema dialéctica de la poesía barroca.

Entrado el siglo XVII, entre los contenidos que se abordan en el volumen, uno de los de mayor relieve es, sin duda, el debate sobre el gongorismo y su particular problemática, en la cual el profesor Matas puede ser considerado un verdadero especialista. Varios de los capítulos de este libro reflexionan sobre la poesía de Luis de Góngora y su poderoso influjo en la creación de la época, precisamente, a través de las obras de algunos de sus detractores contemporáneos más célebres (Juan de Jáuregui y Lope de Vega), un contraste donde el profesor Matas Caballero encuentra y descubre importantes novedades que revisan la visión más tradicional de la crítica. Habitados a entender la creación literaria, en general, desde los corsés teóricos y los dogmas de manual, una vuelta a los textos como la planteada en estos capítulos demuestra con lucidez y plenitud cómo el ideario revolucionario del gongorismo influyó formal y temáticamente, incluso entre sus críticos más crueles y severos, hasta límites sorprendentes. Los trabajos sobre las *Rimas* de Juan de Jáuregui («Jáuregui, lector de Góngora: entre la censura y la imitación poética», pp. 133-151) y la *Filomena* de Lope de Vega («Lope tras la estela de Góngora: unos versos de la *Filomena*», pp. 153-181) resultan, en este sentido, muy reveladores. El estudio com-

parativo de algunas de sus estructuras, al trasluz de las *Soledades* y la llamada *nueva poesía* del poeta cordobés, concluye cómo algunos aspectos formales de la visión gongorina de la literatura están notoriamente asimilados por autores, inicialmente, contrarios a ella y resultan, en muchos casos, sobre-escrituras de elementos léxicos, sintácticos o rítmicos, incluso, temáticos y hasta ideológicos (me refiero a la recepción de tradiciones tan importantes en la época como el neoplatonismo o el petrarquismo, o la adaptación de fuentes clásicas) utilizados y difundidos por el propio Luis de Góngora.

Si los análisis del profesor Matas Caballero resultan especialmente atractivos para el crítico literario es, sobre todo, porque saben superar con maestría algunas de las ideas más rígidas y arraigadas de la historiografía sobre los Siglos de Oro y plantear nuevas perspectivas de lectura que apuntan hacia el centro mismo de la polémica sobre las *Soledades* y la alumbran, estimulando una reinterpretación de sus textos más clásicos (el *Antídoto*, los sistemas de creación utilizados por Juan de Jáuregui o por Lope, que concibió la *Filomena* expresamente como una miscelánea destinada a alzarlo hasta la cima de la lírica de su tiempo ocupada por el cordobés). De este modo, algunas de las claves poéticas de la época como la *imitatio* o la captación de modelos y préstamos, adquieren una importancia fundamental, se recargan de sentido y se amplifican de cara al análisis, encontrando su explicación en *Espada del olvido. Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon* como procedimientos formales, donde pasan a relacionarse con los cuadros históricos y las relaciones humanas que concretaron el gran impacto artístico producido por la poesía de Luis de Góngora en su tiempo.

Dentro del radio del debate sobre el gongorismo y en comunión con las reflexiones sobre la antigüedad clásica que se destilan a lo largo de todo ejemplar, el profesor Matas Caballero aborda también en «La mitología, campo de tiro en la batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán» (pp. 199-237), otro de los temas que definen la poesía de los Siglos de Oro. Inmersos ya plenamente en la cultura barroca y más allá de las estimulantes coincidencias que, de nuevo, se demuestran entre Jáuregui y Góngora ahora en el terreno de la fábula, el artículo supone también toda una revisión teórica de la poesía áurea desde el prisma de lo mitológico. Concebida como un estilo estético en sí mismo, por su extensión y su uso generalizado, común a todos los autores, la mitología y su evolución en el periodo ofrecen al profesor Matas Caballero la posibilidad de sintetizar algunas de las claves fundamentales del género lírico barroco, como la oscuridad expresiva, las valiosas y fecundas aportaciones meta-poéticas de su uso o el equilibrio entre la naturaleza y el ingenio en el arte, para recuperar y explicar, a la vez, una visión laica del mundo que regía la composición de fábulas mitológicas, cuyos epicentros críticos de mayor relieve se concretan tanto en el *Orfeo* como en el *Polifemo*.

Por su proyección y alcance en toda la literatura española posterior al Siglo de Oro, hasta la actualidad, merece ser destacado, finalmente, el tema literario de *el exilio*, tratado con amplitud en los artículos «Un comentario sobre la poesía del exilio del Conde de Villamediana: «Al retiro de las ambiciones de la corte»» (pp. 239-255) y «Un cancionero del exilio en las *Academias morales de las musas* de Antonio Enríquez Gómez» (pp. 257-283), donde la poesía se convierte ya en expresión histórica y, en cierto modo, realista de una crítica o una reflexión comprometida en

torno a acontecimientos sociales y políticos de su tiempo. Ambos ensayos asientan unas sólidas bases para estudiar el singular fenómeno del destierro en la poesía y la literatura españolas, presentando un cuadro analítico completo de sus manifestaciones y fuentes estilísticas más antiguas, donde puede rastrearse con toda nitidez de dónde surgen y cómo evolucionan muchos de los tonos y registros líricos que todavía hoy lo caracterizan.

En general, la contribución de este volumen de estudios se despliega en un abanico generoso de contenidos y áreas de trabajo que conjugan de manera magistral el análisis de las formas poéticas (desde el lenguaje hasta los cauces métricos y rítmicos, de una importancia fundamental en su explicación), los principales significados que se ordenan sobre ellas (el clasicismo, la mitología, la propia poesía, la política, el exilio) y su evolución en el tiempo, abarcando dos siglos capitales para poder entender cualquier tipo de creación poética en lengua castellana posterior. Existen, por supuesto, otras aportaciones importantes en *Poesía de los Siglos de Oro a la sombra del Canon* que redondean la visión de conjunto del género poético en la época (la emblemática, la poesía iconográfica, la estrecha relación que mantenía la lírica con otras artes como la música y la pintura o las peculiaridades del barroco americano; así como una bibliografía completa y actualizada) y que el lector podrá encontrar ya y valorar en su plenitud consultando, en sus propias manos, el libro del profesor Juan Matas. Su lectura es más que recomendable y supone un verdadero regalo para la investigación filológica, no sólo entre los especialistas del Siglos de Oro, sino para todo aquel crítico literario cuyos referentes sean el rigor y la inteligencia.

Pablo CARRIEDO CASTRO

HALEY, George: *Indagaciones. Nueve estudios sobre textos e intertextos áureos*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2006, 245 pp.

Los artículos recogidos en este volumen son el resultado de algunas de las investigaciones que el hispanista George Haley ha llevado a cabo durante muchos años y que ahora recopila con el fin de acercarse a los textos de los Siglos de Oro. Se trata de un total de nueve trabajos en los cuales el autor tiene un objetivo claro: «observar siempre el microcosmos textual en términos del macrocosmos literario, y viceversa».

Precedidos por un prólogo introductorio, los artículos de su obra los divide en dos grupos. El primero de ellos, que comprende los cinco capítulos iniciales, pone su énfasis en el carácter documental de los textos. La curiosidad que el investigador sintió por Vicente Espinel hace que tres de ellos estén dedicados a su figura. Mientras que en uno se centra en *Diversas rimas*, obra del autor que fue tratada por Dorothy Clottelle Clarke, cuyo estudio es sometido a una revisión con el fin de esclarecer algunos aspectos del mismo, en otro, «Vicente Espinel y el *Romancero General*», compara algunas de las composiciones que originalmente escribió este poeta con versiones que posteriormente se hicieron de las mismas. En el último,

Haley pretende acercarse hacia el canon poético del poeta áureo, al que además atribuye nuevas poesías que son incluidas y anotadas en el estudio.

En lo referente a los capítulos cuatro y cinco, el hispanista pretende hacer cierto ajuste cronológico en la datación del «Sueño del juicio final» de Quevedo y, en general, en algunos aspectos del teatro de Lope de Vega que no parecían convencerle. Para ello, el autor se basa en un manuscrito que, aunque extraliterario, contaba con valiosas informaciones al respecto. Se trataba del diario de un estudiante de Salamanca que le remitía a una fecha entre 1604 y 1607 y le permitía poner en duda afirmaciones hasta entonces sustentadas.

El segundo grupo de artículos, tal y como Haley apunta, se centra más en la dimensión artística de los textos, colocando lo estético en un primer lugar. El capítulo seis establece una relación entre dos grandes literatos como Cervantes y Borges al examinar cómo este último pretende ver en la figura de Cervantes un precursor suyo, en contra de las nociones habituales sobre la cronología y entroncando así con la visión de Nietzsche sobre la causalidad. Por su parte, el siete y el ocho recurren a la obra de *El Quijote* para abordarla desde el punto de vista de la narración. El primero de ellos se centra en el capítulo de «El Retablo de Maese Pedro» con el fin de demostrar que los procedimientos utilizados por Cervantes en su relato son un esquema en miniatura de los que aparecen en el macrocosmos de la obra. En el segundo trata este tema pero desde una visión diferente: analiza la voz narrativa de los primeros capítulos de la obra, ya que para él ésta desempeña un papel limitado pero crucial, pues se trata de una persona inventada para relatar el comienzo de la historia pero que una vez se pone en marcha la misma es descartada por completo. De igual modo, la considera relevante pues no es posible dar un significado global a la novela si no comenzamos por el fragmento inicial generador de ésta.

Para concluir, el último de los capítulos estudia a otro de los escritores claves de los Siglos de Oro, Fray Luis de León. Haley aborda el tema del erotismo en la poesía del místico y en concreto en la «Profecía del Tajo». Para ello recurre a las fuentes que manejó el poeta áureo y a los estudios anteriores que sobre la composición se hicieron, así como comenta de forma exhaustiva las diversas imágenes y figuras que aparecen.

La labor realizada por Haley en este volumen es pues el resultado de una vida, una compilación de variados artículos que en su trayectoria como investigador ha ido elaborando. Resulta un libro interesante puesto que se acerca a los autores más relevantes y a la vez más dispares del panorama de los Siglos de Oro, desde enfoques diferentes y prestando atención a facetas bien concretas de su producción. Es por tanto un trabajo bien documentado que permitirá enriquecer el repertorio de estudios sobre este periodo.

Elena PALACIOS GUTIÉRREZ

TRAMBAIOLI, Marcella (ed.): *La hermosura de Angélica. Poema de Lope de Vega Carpio*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005, 802 pp. (Biblioteca Áurea Hispánica).

Publicada por primera vez por Pedro Madrigal en Madrid en 1602, en un volumen misceláneo que incluye las *Rimas* y una reimpresión de la *Dragontea* (1598), *La hermosura de Angélica* es el tercer poema narrativo culto de Lope de Vega Carpio, que imita el del Ariosto. La obra aparece cuando el joven autor madrileño, ya muy conocido por sus romances y comedias, intenta emprender un camino artístico que le lleva a dirigirse hacia un público culto y erudito. Sin embargo, la *Angélica* no parece lograr el objetivo que el Fénix se propone. Salvo los habituales versos de encomio que abren y cierran el volumen, algún comentario favorable por parte de Juan de Piña, unos versos de Tirso (en su *La Fingida Arcadia*, 1621), un soneto laudatorio de Cervantes (impreso para la primera edición de la *Dragontea*) y hasta el aprecio por parte de la Corte, «puesto que la reina Margarita encargó a Lope una pieza, basada en el enredo de un segmento narrativo del poema» (o sea el *Premio de la hermosura*, 1614), el texto lopesco no recibe una calurosa acogida ni por parte del público ni por parte de los círculos de letrados y eruditos coetáneos de Lope. Si no se le ignora del todo (véase Cascales en su tratado poético «De la Epopeya», impreso en 1617) resulta ser un buen «blanco de críticas» (p.11): entre ellas cabe mencionar las de Cervantes, que irónicamente alude a Angélica y a su autor en la II Parte del *Quijote*, y quizás también en la I Parte en uno de los sonetos preliminares; la de Góngora, que menosprecia los poemas de raigambre ariostesca en el soneto XXXIII dedicado «A los apasionados por Lope de Vega» y le contraponen su espléndido «Romance de Angélica y Medoro»; la del anónimo autor de un famoso soneto de cabo roto titulado «Hermano Lope, bórrame el sone-»; la de Trillo y Figueroa, que ataca el estilo de los poemas de Lope en el «Prólogo» de la *Neapolisea*, 1651; las de Julián Armendáriz y Cristóbal de la Mesa, para acabar quizás con «el ataque más feroz» (p. 15) a los poemas lopescos eruditos por parte de Pedro de Torres Rámila en su *Spongia*, 1617. La misma historia editorial del poema, que cuenta con muy pocas reimpresiones (1604, 1605, 1778, 1991) es una prueba más del escaso éxito de la obra.

Tampoco los investigadores modernos que le han dedicado alguna atención han reconocido su importancia y su justo valor. Al igual que los antiguos, o han ignorado *La hermosura de Angélica* o la han juzgado de manera apresurada, sin detenerse en un análisis puntual del texto.

Finalmente, el estudio de gran envergadura llevado a cabo por Trambaioli, una de las mayores especialistas internacionales de teatro áureo, nos brinda una soberbia edición crítica, moderna y fiable, de un poema «muy complejo y rico en sugerencias, no sólo literarias, evitando caer, al mismo tiempo, en los *a priori* críticos» (p. 23).

Precede a la edición de Trambaioli una larga y pormenorizada «Introducción» de unas 140 páginas dividida en diez apartados: «Estado de la cuestión» (pp. 9-22), «Sinopsis» (pp. 24-33), «Dispositio» (pp. 33-41), «Las fases de redacción» (pp. 41-57), «La cuestión del género literario» (pp. 57-65), «La materia novelesca» (pp. 65-91), «Digresiones eruditas» (pp. 91-109), «El yo-poético vs los niveles narrativos» (pp. 109-127); «Aspectos del estilo poético» (pp. 127-140) y «Conclusiones» (pp. 140-144).

Punto de arranque del estudio es el mencionado *status questionis* del que se desprende todo tipo de información sobre las polémicas literarias suscitadas por la obra a largo de cuatro siglos.

En el siguiente apartado, dedicado al argumento de la obra, la estudiosa ofrece una síntesis muy clara de la trama de cada canto (I-XX), haciendo especial hincapié en los lugares donde se desarrolla la acción.

Gracias a un cuadro tan detallado como éste, al llegar a la «*Dispositio*» ya no nos encontramos ante lo que ha sido calificado como «inextricable maraña de sucesos» (Alborg, 1966) o «un dificultoso engendro híbrido, un conglomerado de motivos que ningún crítico ha tenido aún la paciencia de desenmarañar y poner en limpio» (Vossler, 1993) sino ante «una estructura narrativa bastante sencilla y unos hilos conductores claramente recortables» (p. 23), a pesar de la presencia de algunos cabos sueltos inevitables en cualquier poema épico cuya estructura abierta supone la posibilidad de una segunda parte por el autor. De hecho, Trambaioli distingue tres bloques diegéticos: I-VI, VII-XII y XIII-XVIII. Los últimos dos cantos representarían el desenlace (conclusión y cierre de la obra).

Según la estudiosa, el largo poema sufre por lo menos tres fases de redacción que explicarían sus ya aludidos desajustes. El Fénix empieza a escribir en 1588, después del destierro a Sevilla y de su participación en la expedición de la Armada Invencible; luego hay una segunda redacción del texto entre 1590 y 1595, cuando está al servicio del Duque de Alba, y una tercera redacción que termina poco antes de la impresión de la obra en 1602. En todo caso, ni siquiera en esta última fase se somete el poema a una verdadera revisión que hubiera permitido remediar algunas fallas y descuidos. Una génesis tan compleja y sufrida se refleja también en el plan encomiástico, en las distintas invocaciones y apelaciones a los Austrias (los tres Felipes, máxime Felipe II y III), al mecenas del Fénix, el Duque de Alba, a Fernando de Vega y Fonseca y a Juan de Arguijo, efectivo dedicatario de la obra, ya que contribuyó económicamente a la publicación del poema. Por otro lado, huelga decir que la obra refleja tanto las vivencias sentimentales de Lope (la desilusión amorosa con Elena Osorio, la relación con Micaela Luján) como del exilio a Sevilla, verdadero eje de la acción de todas las aventuras. Acertadamente afirma Trambaioli que en este poema Lope hasta somete su existencia a un «proceso de literaturización», o mejor dicho, nos cuenta sus amores juveniles para alabar la hermosura «humana» de Micaela (a la que alude bajo el pseudónimo de Camila Lucinda) frente a la «literaria» de Angélica.

El elemento biográfico es solo uno de los recursos de esta obra tan singular, considerada por la mayoría de los críticos como un poema épico-heroico mal logrado. Según Trambaioli, de hecho, al alejarse de los preceptos ariostescos, Lope funde rasgos típicos de otros géneros literarios, a saber: las novelas bizantinas (sobre todo *Las etiópicas* de Heliodoro de las que saca varias técnicas narrativas), las caballerescas, los *romanzi italiani* (el *Orlando furioso*, modelo inspirador para los versos y para estrategias narrativas, máxime el *entrelacement*), la literatura bretona, el romancero morisco y la biografía, para hacer alarde de su erudición y sabiduría, como se desprende de la tendencia a la enumeración, a la acumulación y al uso frecuente de digresiones de todo tipo (sobre pintura, literatura, historia, ciencia, etc.). Nos encontramos, pues, ante una obra híbrida, ecléctica, erudita, una especie de «epopeya amorosa», en palabras de Trambaioli, donde si lo bélico en realidad desempeña un papel secundario, adquiere mucha importancia junto con lo amoroso el elemento lírico, como ya se ve en el mismo *incipit* del

poema en el que Lope invoca a la Musa Euterpe, inspiradora de los rapsodas y protectora de los tocadores de la flauta.

En este estudio tan meticuloso no podía faltar un análisis detallado del yo poético. Según Trambaioli éste se subdivide en un «yo-mimético», que introduce a los personajes o relata sus intervenciones, y un «yo-paramimético» con sus múltiples funciones. Testigo ocular de las vicisitudes de los personajes y cronista de las empresas, al mismo tiempo, desempeña una función metanarrativa, panegírica, lírica y moralista: la moralista, aunque bastante convencional y falta de toda intención didáctica, destaca a lo largo de la obra. De hecho, las reflexiones sobre las acciones humanas ocupan no sólo el *incipit* de cada canto sino que abundan en cualquier parte de la obra, piénsese por ejemplo en el frecuentísimo uso de refranes.

Por último cabe mencionar que, no obstante la acogida bastante desfavorable, los comentarios de los críticos modernos son generalmente positivos en cuanto a estilo poético y versificación. Trambaioli, que compara la peculiar estructura bimembre de la octava lopesca frente a la ariostesca, nos muestra que, a pesar de algún que otro descuido sintáctico o morfológico, o del uso excesivo del estilo elíptico que genera dificultades en la comprensión de unos pasajes de la obra, en su conjunto, el estilo es muy fluido y refinado. Además, Lope muestra un profundo conocimiento de los recursos estilísticos del poema culto como enumeración, quiasmo y similitudes que le dan un ritmo lento y pausado.

Para la edición del poema (pp. 175-744), Trambaioli utiliza el ejemplar de la *editio princeps* (Madrid, Pedro Madrigal, 1602, A) que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid R-1.202 (A₁), descartando los demás por ser *descripti*, o sea procedentes de A. Los errores evidentes por falta de sentido, concordancia gramatical o razones métricas son subsanados mientras que se queda en nota todo tipo de conjetura menos segura. En lo que atañe a la puesta en página, la editora adopta las normas del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra. Además moderniza la puntuación, regulariza las mayúsculas e incluye en la edición una lista de variantes (pp. 745-772) procedentes de otros testimonios cotejados. Completa la edición un índice de notas (pp. 773-802) que agiliza la búsqueda de información.

Cabe subrayar la generosa anotación del texto (más de un centenar de notas por canto) que amén de echar luz sobre unos pasajes oscuros, abunda en referencias históricas, mitológicas, literarias, culturales. La investigadora nos proporciona también comentarios sobre léxico, morfosintaxis y elementos estilísticos y señala paralelos con obras lopescas y con autores coetáneos del Fénix.

Muestra del gusto enciclopédico y de la sabiduría juveniles de Lope, la obra representa en sí misma un ejemplo de «macrotexto» lopesco, ya que están presentes en el poema todos aquellos estilemas, imágenes y hasta pasajes que volverán a aparecer en la producción sucesiva de Lope.

Gracias a la apasionada labor investigadora de Trambaioli y a su inteligente lectura de *La hermosura de Angélica*, se puede por fin volver a apreciar todo el brillo y la belleza de este poema lopesco.

Elisabetta VACCARO
Università di Roma «La Sapienza».

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio y MARTÍN, Adrienne L., ed.: *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 265 (ISBN 84-7491-791-3)

La manifestación de la sexualidad a través de la literatura es incuestionable y el caso de las producciones hispanas áureas no es una excepción, como ponen de manifiesto las obras y aspectos analizados por los autores de *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*. Sin embargo, durante mucho tiempo se ha negado la validez artística de dichas producciones. Sus detractores han tendido a desplazarlas ideológicamente hacia el negativizado y resbaladizo campo de la pornografía y, consecuentemente, a reivindicar su prohibición. Los autores se han visto obligados a usar canales de distribución poco convencionales y al uso de una expresión metafórica y/o burlesca más o menos sofisticada para encubrir significados mal vistos. De este modo, las obras eróticas han sido relegadas a una clandestinidad física y lingüística que ha dado pie a la presencia de códigos reservados para iniciados y a estrategias como los falsos pies de imprenta, los pseudónimos, la intercalación de erotismo en medio de obras no eróticas y la transmisión manuscrita para unos pocos receptores. Luchar contra los prejuicios que causan esta clandestinidad requiere conocer los mecanismos de funcionamiento del erotismo literario y, fundamentalmente, definir los conceptos que nos ayudan a delimitar el campo de estudio en el que nos encontramos. Los artículos que conforman el presente libro suponen un paso en esta dirección y constituyen una ayuda incuestionable en el conocimiento de la diversidad literaria de nuestro Siglo de Oro. José Ignacio Díez Fernández se propone en el primer artículo de esta colección presentarnos algunos de los conceptos y problemas definitorios del erotismo literario en general y del áureo en particular. Nos indica este crítico que el desplazamiento del erotismo hacia la pornografía constituye un error, ya que ambos conceptos son totalmente ideológicos y subjetivos. Propone el mantenimiento del concepto de erotismo, por muy resbaladizo que sea, pero con una reformulación de su extensión. Es decir, debe incluir temas que hoy no nos parecerían eróticos, como las bromas, las enfermedades venéreas o algunas críticas religiosas: «Para definir el erotismo no hay que detenerse en la frontera que separa lo admitido de lo rechazable, lo honesto de lo deshonesto, pues que el erotismo caiga de un lado o de otro de esa línea depende de una multitud de factores entre los que se cuenta la propia variabilidad de ese límite» (Díez Fernández 14).

En el segundo de los artículos, la profesora Hamilton realiza una comparación entre *El libro de buen amor*, la obra egipcia *Tay al-Hayal* y algunas obras pseudo-ovidianas precedentes, como el *Panfilio* y el *De Vetula*. Encuentra elementos que ponen en relación las tres tradiciones, como el carácter autobiográfico, la finalidad didáctica o la presencia de la alcahueta. Sin embargo no todos estos elementos son tratados de igual manera en las tres tradiciones. Las semejanzas y diferencias llevan a la investigadora a concluir que la tradición árabe y la hispana no se encontraban totalmente aisladas una de la otra, como parte de la crítica tradicional había pensado, sino que la intensa relación mercantil, política y cultural entre ambos márgenes del Mediterráneo permitía la transmisión e influencia de ideas. El erotismo, como ejemplifican las dos obras tratadas, es un campo que demuestra la existencia de este intercambio cultural.

Por su parte, Álvaro Alonso se concentra en una de las obras breves de Cristóbal de Castillejo, *Estando en los baños*. Sitúa la composición en el contexto histórico de los baños curativos. Lugares cuyo erotismo aumenta tanto por los motivos que llevaban allí a la gente, curar enfermedades como la infertilidad o la sífilis, como por la desnudez y la mezcla de hombres y mujeres que favorecían los encuentros sexuales. El texto de Castillejo se inserta en un conjunto de otros de semejante índole, como los de Poggio Bracciolini o Giovanni Pontano. Sin embargo, se diferencia de éstos en el tono pecaminoso con el que se refiere a los baños. Si la idea humanista relaciona estos lugares con la inocencia primitiva y la exaltación del placer, nuestro autor no hace referencia ni al Paraíso ni a la primitiva inocencia, sino más bien a los castigos divinos y a la tortura tantállica de no poder acceder a lo que nuestra vista nos ofrece.

Adrienne L. Martín estudia un tipo de burlas exentas de esta negatividad, cuyo propósito es principalmente hacer reír en vez de moralizar. Son aquellas llevadas a cabo por mujeres contra maridos que no las satisfacen sexualmente. El tema que predomina, consecuentemente, es el de los «cuernos,» y reflejan una sexualidad libre de remordimiento. Este artículo se centra en dos de las burlas más repetidas, la de la llave y la de la cama. Para el primer tipo se estudia la novela en verso de Cristóbal de Tamariz *Cuento de una burla que hizo una dama a un cauallero que andaua de tierra en tierra con un libro, escribiendo faltas de mugeres, por vengarse de una de quien fue despreciado*. En este caso la burla consiste en exhibir la propia deshonra delante del marido sin que éste se dé cuenta. Las mujeres, aquí, abandonan su tradicional papel pasivo y, a través de la ironía, se convierten en agentes activos. La llave, como falo metafórico, es el objeto que permite a la esposa engañar y controlar al marido. La llave, además, permite el acceso a otro símbolo de la actividad sexual, la cama. En estas obras se produce una suplantación del individuo que ocupa legítimamente el tálamo nupcial, como vemos en *El prevenido engañado* de María de Zayas. Suplantación que ridiculiza la inteligencia masculina. Muestran un comportamiento sexual femenino que difiere de lo que se había pensado tradicionalmente. Así, lejos del pecado de la lujuria, se muestra la sexualidad de la mujer como algo natural. Ésta exige el derecho al goce y para ello usa su inteligencia e ingenio.

El profesor Navarrete parte del estudio de Javier García Gubert sobre la imaginación amorosa en el Siglo de Oro. Según este último autor, en el sistema epistemológico renacentista la imaginación se refiere a la facultad de la mente para reproducir imágenes o experiencias previas, aun sin la presencia de estímulos externos. De este modo, la imaginación puede re-experimentar tanto episodios positivos ligados a Dios, como episodios negativos —según los moralistas de la época— de carácter erótico. Autores como Quevedo o Góngora mostraron el tema de la imaginación amorosa de distinta manera. En «Ay, Floralba», Quevedo asemeja el sueño al proceso imaginativo, ya que ambos son involuntarios e incontrolables. En «Qué de envidiosos montes levantados», Góngora contribuye directamente a construir la imagen de una mujer tras hacer el amor con su marido. No obstante, en ambos casos, el receptor imaginador tiene que hacer uso de su libre albedrío para visualizar una escena erotizada. Es decir que ambos autores usan la técnica del recuerdo en el proceso de imaginar. Navarrete concluye a partir de

este hecho, que la imaginación depende en gran medida de la existencia de un código compartido por un grupo de individuos que sólo de esta forma pueden entender las agudezas de la composición e imaginarse visualmente lo que el poeta quiere decir.

Emilie Bergmann continúa con Góngora y compara el erotismo de las *Soledades* con aquél que se observa en el *Primero Sueño* de Sor Juana. Para ello estudia las nociones filosóficas de la mirada y la óptica con las que se poetizan las obras. En la *Soledad primera* la alusión a los raptos de Europa y Ganímedes por Júpiter muestra una violencia sexual implícita, complementada con la presente en la *Soledad segunda* y en el *Polifemo*. En el *Sueño* la presencia de esta violencia erotizada es más compleja y ambivalente, ya que se cuestiona el vínculo epistemológico, sensual y erótico entre violencia y mirada. Sor Juana quiebra la tradición gongorina en símbolos como la «rosa». Esta ya no va a representar sólo la belleza femenina sino la entrada al laberinto del conocimiento. Se subvierte de este modo la tradición masculina del *carpe diem*. Es decir que en el *Sueño* se invierten las relaciones entre sujeto y objeto percibidas a través de la óptica. El erotismo masculino queda desmantelado y se traza otra geografía del deseo y de la imaginación.

En su ensayo el profesor Ponce analiza la obra de un autor menos conocido pero no menos significativo, Miguel Colodrero de Villalobos. Sus composiciones «picantes» no están exentas de humor y en ellas trata gran variedad de temas; desde los mitológicos que rebajan mediante un lenguaje ínfimo la figura de los dioses del Olimpo, hasta otros que ofrecen una imagen satirizada y burlesca de muchachas de variada índole: mozas hipócritas y sexualmente muy activas frente a otras taimadas en situaciones comprometidas. La figura masculina, por su parte, aparece caracterizada como libidinosa y agresiva. El lenguaje que se utiliza tiene un origen popular que enmascara o manifiesta un contenido sexual de amplio espectro, referido a los genitales tanto masculinos como femeninos y a las acciones que se llevan a cabo con ellos. En definitiva, concluye Jesús Ponce, se trata de una poesía probablemente dirigida al divertimento del propio autor y de sus receptores; una poesía basada ampliamente en juegos literarios y lingüísticos cuya principal herramienta es la dilogía o alusión.

Isabel Colón analiza en su artículo la presencia del erotismo en los retratos burlescos compuestos por Catalina Clara Ramírez de Guzmán. Género popularizado a partir de la composición de Góngora «hanme dicho hermanas», sigue unas pautas bastante rígidas: hay una supuesta petición del retrato, alusiones pictóricas, descripciones humorísticas y erotismo basado en un lenguaje bisémico y alusivo. Vemos esta estructura en la composición «Un retrato me has pedido» de Catalina Clara. En este caso llama la atención que sea su hermano el destinatario del retrato, lo cual plantea una serie de interrogantes por la presencia del erotismo y la posibilidad de un sentido incestuoso en el poema. La profesora Colón disecciona la composición en siete bloques en los que se observa una disposición y estructura típicamente petrarquista. Sin embargo, se rechaza este modelo al descalificar la belleza de la retratada, cuyos rasgos no están idealizados. Elementos como la flor o la nariz roma pueden adquirir connotaciones eróticas al referirse a la genitalia femenina o a las consecuencias de la sífilis. Más bien se trata de una descripción que se atiene al

género burlesco, en el que el color de la piel no es totalmente blanco o la boca es demasiado grande. En otro de sus autorretratos el destinatario de nuevo es su hermano, pero hay elementos que le añaden un sentido equívoco amoroso. Las referencias a Píramo nos puede llevar, como en la composición anterior, a la intuición de una situación incestuosa.

Por su parte, el profesor Cortijo-Ocaña analiza la comedia burlesca *Durandarte y Belerma* bajo el prisma de la transgresión carnavalesca, en la que lo erótico constituye un elemento primordial de inversión de los valores serios del sistema establecido. Procedente de una tradición previa, la obra aquí analizada es difícil de datar y atribuir. Se divide en tres jornadas y trata del tema de la muerte de Durandarte y el envío de su corazón a su enamorada Belerma por Montesinos. Basado en un romance muy conocido, la virtud militar y la virtud amorosa del protagonista serán los elementos parodiados. La virtud militar queda reducida al absurdo, a la cobardía. La virtud amorosa también se anula y se rebaja a un soez deseo carnal con tintes erótico-festivos. Es esta erotización de Belerma y Durandarte la que organiza toda la tergiversación. La terminología erótico-burlesca que rebaja a los personajes y sus acciones al ámbito de los campesinos se debió acompañar de gestos apicarados que aumentaban la burla. Se deforman los tópicos de los amantes idealizados del petrarquismo. El amor espiritual, el sufrimiento del enamorado, la despedida, el recuerdo de la enamorada y el elogio fúnebre se impregnan de referencia sexuales.

En los dos últimos artículos, Emilio Palacios Fernández y Marta Altisent van un poco más lejos en el tiempo y nos llevan respectivamente al erotismo en la literatura dieciochesca y a la visión que tiene Juan Goytisolo de *La Carajicomedia*. El profesor Palacios enfatiza el cambio ideológico en las clases ilustradas de la sociedad española del Siglo de las Luces. Cambio que se relaciona con la llegada de las nuevas ideas surgidas en la Ilustración francesa y europea. La nueva filosofía sensista de Locke y materialista de Condillac impregnan a los jóvenes intelectuales rápidamente, sobre todo a través de las tertulias privadas más que del ámbito académico, en el que el control inquisitorial todavía es fuerte. También influyen las nuevas logias masónicas, cuyo concepto de libertad individual es hedonista. Esta nueva forma de pensar favoreció la presencia de una corriente de consumo de la literatura erótica francesa que influirá en los escritores españoles. Además, la nueva dinastía borbónica trae consigo una mentalidad más europeísta en materia de usos y costumbres sociales que influyen especialmente en la mujer. Esta libera su cuerpo adoptando una moda más exhibicionista y deja de estar encerrada en casa para vivir más en sociedad. En las clases altas se extiende el coqueteo y se rebajan las costumbres, todo lo cual hace que crezca la demanda de sexo. La literatura erótica hispana de esta época se relaciona con aquella que se está produciendo en Europa al mismo tiempo. El *Ars Amandi* de Ovidio se convierte en el punto de referencia y, como ya se ha indicado, las tertulias son el lugar donde se dan a conocer este tipo de obras. Destacan las de la Fonda de San Sebastián, de la que formaron parte autores como Fernández de Moratín y José de Cadalso; y la de la Escuela Poética de Salamanca. Ambas se caracterizan por el sensualismo estético y el naturalismo, en el que las historias se enmarcan en un *locus amoenus* procedente de la literatura pastoril anterior.

En su obra la *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma* (2000), Goytisolo homenajea a la «suprema disidencia» de los autores de obras eróticas de la España medieval y renacentista a través de la recreación del poema *La Carajicomedia*, obra en la que Goytisolo ve un contenido de licencia sexual mezclado con la fobia antisemita. Para la profesora Altisent la versión del autor barcelonés se apoya en tres aspectos: 1) deslizamiento constante de autor-narrador-personaje; 2) uso de la sátira y la parodia blasfemas enfocado en un discurso homófobo; y 3) travestismo o mestizaje mediante la apropiación de textos eróticos áureos y medievales. Estos elementos desplazan el interés novelesco a la aventura escritural. Aventura en la que se funden cuerpo y fantasía, pero sobre todo se mezclan personajes de la tradición literaria que pertenecen a polos opuestos, mostrando así una concepción controvertida con la tradición literaria anterior. Su protagonista, Fray Bugeo Montesino es una figura proteica que experimenta múltiples transformaciones y desplazamientos tanto identitarios como espaciotemporales. Sus utopías y desencantos recuerdan las sufridas por el propio Goytisolo con el partido comunista, el marxismo y la democracia española. Pero, además, esta *Carajicomedia* debe interpretarse como un manifiesto, en el que se subraya la inconsistencia de la élite eclesiástica respecto a la homosexualidad y se denuncia la intransigencia occidental en temas como la emigración.

Al igual que Juan Goytisolo, los autores de esta colección de estudios sobre el erotismo en la literatura áurea hispana llevan a cabo una labor reivindicativa de la importancia de estas producciones y de la necesidad de su mejor conocimiento. Nos invitan a retrotraernos al mundo «libre y alegre» de la España medieval, o al más represor del Barroco para poner de manifiesto que el erotismo siempre ha existido como tema literario. En el caso del Siglo de Oro, es el reflejo de un sentido de la vida menos restrictivo de lo que se había pensado. Se trata de un erotismo amplio temáticamente y que canta las excelencias del placer físico, libre de pecado y castigo. Representación de una sexualidad de variadas influencias y en la que la mujer tiene un papel primordial, no sólo como «vaso» receptor y pasivo, sino como individuo agente y productor tanto de gozo sensual como de burlas eróticas literaturizadas.

Adrián PÉREZ BOLUDA
Kenyon College

LABRADOR BEN, Julia María, y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto: *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, («Colección Literatura Breve» 14), 2005, 284 pp. y un CD-ROM

LABRADOR BEN, Julia María, del CASTILLO, Marie Christine, y GARCÍA TORAÑO, Covadonga: *La novela de hoy y La novela de noche*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas («Colección Literatura Breve» 15), 2005, 370 pp. y un CD-ROM

Nos ocupamos de estos dos números consecutivos de la *Colección Literatura Breve* que está editando el CSIC dirigida por el mencionado investigador del CSIC Alberto Sánchez Álvarez -Insúa.

I) El primero de ellos, el número 14 de la «Colección Literatura Breve», *Teatro Frívolo y Teatro Selecto* se subtitula en el interior *La producción teatral de la editorial Cisne, Barcelona (1935-1943)*. Alberto Sánchez Álvarez Insúa y Julia María Labrador Ben realizan conjuntamente la introducción en la que se repasa la trayectoria de las colecciones de teatro aparecidas hasta la fecha que nos ocupa el estudio. Y también los dos realizan la primera parte: «La producción editorial de cisne (1935-1936)», que se ocupa de esta editorial variopinta que publicaba desde novelas del oeste, rosas o de aventuras hasta una serie llamada «Cultura física y sexual».

En la segunda parte Sánchez Álvarez- Insúa analiza la colección *Teatro Frívolo* en la que se publicaban libretos de revista musical desde diciembre de 1935 hasta agosto de 1936, entre los que figuran clásicos del género como *Las Leandras* o *Las Corsarias*, junto con otros más olvidados. Se ocupa antes de «La evolución y trayectoria de la revista musical como subgénero teatral» combinando la rigurosidad con el sentido del humor necesario para abordar este género erótico festivo que muchas veces llegaba al despropósito, como se ve en las notas a pie de página que recogen algunas de las letras más famosas y comprometidas. Luego acomete «La edición de los libretos de revista», para abordar ya en «Análisis de una colección teatral», el estudio de la colección que nos ocupa en el que enuncia los apartados que empleará en la posterior catalogación en fichas. Entre estos apartados, destaca el de las curiosas definiciones genéricas que de las mismas dan sus autores, que como veremos en el apartado de la catalogación y fichas llegan a cosas como «vodevil flamenco arrevistado en dos actos» (p. 92) o «travesura picaresca femenina con incrustaciones de revista en un acto» (p. 93), para una obra titulada *Los comunistas*. Este estudio le sirve de preludeo a la catalogación de las fichas de la colección que ofrece tras concluir el estudio que Julia María Labrador Ben realiza sobre *Teatro Selecto*.

Julia María Labrador Ben se ocupa en la tercera parte de «La colección *Teatro Selecto*» que se inicia en diciembre de 1935 hasta noviembre de 1936, con treinta números hasta julio de 1936 y sólo dos en noviembre del mismo año. Se trata de una colección de teatro español contemporáneo que comprende desde los autores más vanguardistas como Azorín hasta los más populares como Adolfo Torrado y Leandro Navarro, pasando por los hermanos Machado, Benavente o Fernández Ardavín. Pasa revista también a otras colecciones derivadas de *Teatro selecto*; unas habían empezado en 1936 y otras lo hacen tras la guerra en 1940, así por ejemplo *Teatro Selecto Especial Extranjero*, que había publicado un tomo de Ibsen ya en 1936, lo retira en 1940, sin duda porque contenía dos de sus obras más «escandalosas»: *Casa de muñecas* y *Espectros*, no adecuadas para los paladares de la época.

Ambos autores ofrecen una «Bibliografía selecta», y finalmente cada uno de ellos procede a la «Catalogación» de la colección que ha analizado, lo que constituye el cuerpo central del libro. En dicha catalogación aparte de los datos técnicos (autores, descripción de la obra, estreno, etc) se incluyen los comienzos y finales («incipit» y «explicit») de cada uno de los actos.

II) El número 15 de la «Colección Literatura Breve del CSIC», *La novela de hoy* y *La novela de la noche* lleva como subtítulo *La labor editorial de Artemio Precioso*. Las autoras se encargan de estas dos colecciones de novela, a las que Julia María Labrador Ben que realiza además la coordinación del mismo añade un pequeño apéndice sobre *El folletín divertido*.

Julia María Labrador Ben realiza una clara exposición, en el apartado titulado «La labor editorial de Artemio Precioso y los antecedentes de *La Novela de Hoy*», tanto de la labor de este autor y editor que creo la editorial Atlántida, como de la evolución de las colecciones de novela breve, partiendo de la pionera *El Cuento Semanal* aparecida en 1907, hasta la que nos ocupa. Realiza después el estudio introductorio sobre la colección, «trayectoria y contenidos de *La Novela de Hoy*», en el que da cuenta de errores de numeración. *La novela de hoy* es una colección de novela breve de larga vida que comenzó el 19 de mayo de 1922, y duró hasta el 24 de junio de 1932. Compite con *La Novela Semanal* y *Los Contemporáneos* a los que supera porque consigue atraer a las primeras figuras que huyen de otras colecciones de novelas. Entre estos autores se encuentran los habituales cultivadores del género breve como: Joaquín Belda, Vicente Díez de Tejada o el propio Artemio Precioso; seguidos con menos producción por Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y Vinent, el Caballero Audaz, Eduardo Zamacois, Alfonso Vidal y Planas, Alberto Insua, Juan Ferragut, Fernando Mora, Álvaro Retana, Juan Pérez Zúñiga y López de Haro. Pero entre los autores que colaboraron en la colección también se encuentran algunos cuya principal producción no la constituía este género como: Unamuno, Baroja, Noel, Cansinos Assens, Ricardo León, Pérez de Ayala y Valle Inclán, y autoras como: Colombine, Concha Espina, Sara Insúa, Pilar Millán Astray, Magda Donato y Margarita Nelken,

Maríe Christine del Castillo realiza la catalogación de fichas e índices de los 525 números de la colección.

La Novela de la noche, es estudiada y catalogada por Covadonga García Toraño que incluye las fichas e índices de los 61 números de la colección. Se trata de una colección de novela breve erótica-galante aparecida entre el 30 de marzo de 1924 y el 30 de septiembre de 1926. Dedicar un apartado al «Contexto literario de *La Novela de Noche*» explicando las diferencias entre la «Literatura erótica», iniciada por Felipe Trigo y «Literatura Galante», iniciada por Zamacois, y otro apartado a «la censura», para después analizar la colección en sí. Este estudio incluye numerosas referencias a bibliografía sobre el género. Entre los autores de esta colección tenemos a Zamacois, Retana, Artemio Precioso, Antonio Hoyos y Vinent o Felipe Sassone, por poner unos ejemplos significativos.

Finalmente *El folletín divertido*, una colección «regocijante y no excesivamente subida de tono» (p.364), aparece coincidiendo con la desaparición de *La Novela de la Noche*. Sólo son 5 números, entre octubre de 1926 y febrero de 1927. Esta colección incluye dos obras originales y tres traducciones del francés, y como ya hemos indicado Julia María Labrador Ben se ocupa de esta publicación y de la catalogación de sus fichas.

Ambos libros se acompañan, como algunos otros números de la colección, de un CD-ROM con el programa CSIC- LITI Buscalibros. Este programa una vez instalado en el ordenador, permite imprimir las fichas de cada uno de los libros. Como aviso a navegantes, nunca mejor dicho ya que tenemos entre manos asuntos informáticos, hay que señalar que una vez instalado el programa de búsqueda en el ordenador, el programa selecciona por defecto la unidad C del disco duro y hay que hacer la selección manual de la unidad correspondiente en la que se encuentra el CD-ROM para acceder a él.

Hay que señalar que cada autor en cada uno de los libros, acomete su estudio de modo distinto y personal con lo que se evita la monotonía, lo que es de agradecer, aunque por ello los libros puedan ofrecer un conjunto algo heterogéneo, más el segundo que el primero.

Como hemos destacado, los libros tienen la gran virtud no sólo de estudiar y catalogar las colecciones breves de las que se ocupan, sino también de ofrecer los contextos genéricos en los que se incluyen las colecciones, así que tenemos unos completos estudios sobre la revista musical o la literatura erótica de la época, por poner ejemplos.

Nos encontramos por tanto con dos libros imprescindibles por tratarse de las primeras monografías existentes sobre las colecciones de literatura breve de las que se ocupan, como todos los que constituyen esta colección del CSIC.

María del Mar MAÑAS MARTÍNEZ

ROMERO PEÑA, María Mercedes: *El teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006 (Colección Tesis Doctorales «Cum Laude», Serie L: Literatura, 38), 413 pp.

El trabajo que presenta la autora de este libro es un interesante estudio del mundo teatral comprendido entre los años 1808 y 1814, algo que estaba todavía por hacer en el mundo de la investigación de la literatura española. El teatro escrito y representado durante los años de la Guerra de la Independencia ha sido escasamente estudiado con anterioridad, aunque en estos últimos años parece que empieza a cobrar cierta relevancia entre los investigadores. Los comienzos del siglo XIX, no podemos pasarlo por alto, han sido olvidados en la mayor parte de manuales e historias de la literatura. Para realizar esta investigación que ahora se nos presenta, Mercedes Romero Peña se ha basado en un análisis sistemático de las obras que se representaron en los coliseos de la capital durante los años de la invasión francesa, deteniéndose particularmente en el teatro patriótico y político que nació a lo largo de la contienda. En sus páginas refleja cómo afectaron la ideología, la historia y la censura a estas representaciones, qué géneros teatrales se representaron con más frecuencia y la definición de los mismos según fueron clasificadas las obras en las poéticas de la época, las reseñas o las críticas teatrales en la prensa. Para un buen conocimiento del

teatro creado en 1808 la autora de la monografía ha querido ofrecer al lector un completo contexto histórico a fin de tener presentes los principales hechos que acontecieron en el país durante los primeros años del siglo XIX y poder así situar con precisión la literatura surgida en estos años.

De las muchas aportaciones de la obra, la más destacable, a mí parecer, ha sido la realización de la cartelera teatral de los años de la guerra. Continúa así la investigadora el trabajo elaborado por René Andioc y Mireille Coulon, que comprende los cien años desde 1708 hasta el 2 de mayo de 1808, retomándolo desde esa fecha. Para la edición de su cartelera, tomando como modelo a sus predecesores, se ha servido de los libros de cuentas conservados en el Archivo de la Villa de Madrid, en los que, después de cada función, el tesorero firmaba un folio con el nombre de la comedia representada, el número total de entradas vendidas en cada localidad del coliseo, la cantidad recaudada y el dinero que de esta suma se entregaba a la Beneficencia.

El propósito de Mercedes Romero en este libro, parte de su tesis doctoral, ha sido revalorizar el estudio de las obras nacidas durante la guerra. Dramas que generalmente han sido desdeñados por su condición estética sin prestar atención a la importancia que tuvieron en su contexto y al aprecio y la repercusión que adquirieron entre sus contemporáneos. Al mismo tiempo, después de realizar un análisis exhaustivo de la cartelera teatral, tanto en la época del Madrid ocupado como en la del Madrid libre, ha aportado en sus conclusiones una visión un poco más clara de las diferentes tendencias que aparecieron en la escena española en las vísperas del Romanticismo español.

Comienza la autora con una introducción en la que da a conocer con todo detalle los motivos del nacimiento de esta literatura. Después, realiza un análisis sistemático de todas las obras que se representaron durante la Guerra de la Independencia en los dos bandos enfrentados, abarcando tanto los niveles textuales como los de la representación y la autoría de las piezas.

Como fondo de esta investigación ha estado el interés de profundizar y aclarar en la medida de lo posible los comienzos del Romanticismo hispánico en el ámbito del teatro, debido a que, a pesar de que existe una bibliografía aparentemente suficiente, la crítica sigue muy dividida sobre la periodización y la interpretación de este movimiento, y muestra todavía desacuerdos en muchos puntos referentes a su constitución, orígenes, etc. Y es que no podemos dejar de lado que el paso del Neoclasicismo al Romanticismo necesita todavía de muchos análisis pormenorizados. Uno de ellos es el de este teatro de guerra, patriótico y político, que se encargó de mostrar, en su momento, el ansia de libertad de los españoles, así como la productividad de su pluma al servicio de sus ideales.

En conclusión, el libro de la doctora Romero Peña resulta de máxima utilidad para conocer la realidad social, política y dramática de los primeros años del Ochocientos, y gracias a él se ha completado uno de los huecos existentes en el estudio de la literatura española del siglo XIX.

Sólo cabe esperar que esta parcela de los estudios teatrales españoles adquiera entre la comunidad científica la importancia que hasta ahora se le ha negado y que se lleve a cabo la definitiva revalorización del teatro patriótico y político.

Eva LLERGO OJALVO

VALDENDER, James, y Gabriel ROJO (eds.): *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2005, 363 pp.

En los difíciles tiempos de la posguerra, muchos escritores y pensadores se vieron obligados a vivir desterrados en el exilio por motivos políticos e ideológicos. Max Aub (1903-1972) tuvo que marchar a México, donde residió los treinta últimos años de su vida. Allí siguió escribiendo lo que hoy conforma su prolija obra y publicando algunos de sus títulos de más relevancia.

Con motivo del primer centenario de su nacimiento tuvieron lugar un sin fin de simposios, homenajes, conferencias y actividades variadas que pretendían recuperar y avivar el interés, cada vez más creciente en las nuevas generaciones, por este dramaturgo, poeta y novelista. Entre todas ellas y por impulso del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, cabe destacar las llamadas «Jornadas Max Aub», celebradas en el año 2003. James Valender y Gabriel Rojo, editores de este volumen, recogen en él las ponencias que se presentaron en dicho encuentro. Así, los artículos que contiene este *Homenaje a Max Aub* se disponen en el mismo orden en que fueron enunciados en las Jornadas, respondiendo a un criterio temático.

Tras un breve prefacio, el libro se abre con la conferencia inaugural de Juan Oleza, «Max Aub entre Petreña y Buñuel: estrategias del antagonismo», en la cual trataba uno de los aspectos que más interés ha suscitado en este autor: los personajes apócrifos. El trabajo de Oleza se centra en las últimas investigaciones que Aub llevó en vida y que dejó incompletas, siendo publicadas de forma póstuma, tras una dura labor de selección, por su yerno Federico Álvarez con el título de *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores de cineasta aragonés*. La idea surgió en 1967 a raíz del encargo de la editorial Aguilar que le proponía escribir un libro sobre Buñuel. Aub tuvo que cambiar su *modus operandi* ya que el proyecto no le permitía la libertad en el tratamiento que había mostrado en otras publicaciones. La recreación de la figura del cineasta poco tenía que ver con el universo de otros personajes apócrifos que había configurado en obras anteriores como *Luis Álvarez Petreña* y *Jusep Torres Campalans*.

Tras este primer capítulo introductorio, encontramos otros cinco en los cuales se van analizando diversos aspectos que condicionaron su labor como escritor, aunque limitado a su periodo mexicano. Así, el apartado «Max Aub en México» supone un acercamiento a la figura del escritor en sus treinta últimos años de vida. Eugenia Meyer, Federico Álvarez, José de la Colina o Joaquina Rodríguez Plaza hacen su particular homenaje y rememoran esta época, bosquejando una pequeña biografía, bien de forma más externa como lo hace Meyer al trazar el itinerario que siguió el escritor en esos años, o de manera más directa como Álvarez, quien se basa en los propios diarios de Aub, explicando a partir de ellos algunos de sus pensamientos. En cualquier caso resultan unos artículos acertados para comprender el contexto en que Aub escribió sus obras del exilio.

Por su parte, «La narrativa de Max Aub» o «El teatro de Max Aub» presentan una mayor especificidad al centrarse en aspectos concretos de su labor como novelista y dramaturgo. Entre los primeros contamos con los trabajos de Carlos Blanco

Aguinaga, quien trata el tema de la cultura que los exiliados trajeron a América; José María Naharro-Calderón, que recurre al tema tan aubiano de los «universos concentracionarios», intentando buscar las causas históricas que les dan origen, la vigencia que hoy en día pueden tener o la relación de éstos con la biografía del escritor; y José Antonio Pérez Bowie, que analiza en el relato «Homenaje a Lázaro Valdés» lo que tiene de ensayística y de ficcional la prosa de Aub. En lo referente a su vena teatral, Domingo Adame se encarga de situar su figura en el contexto dramático de México, Francie Cate-Arries se ocupa de una de sus obras, *Morir por cerrar los ojos*, y Silvia Monti aborda aquellas piezas que no tratan el tema del exilio.

Sin embargo, Aub no sólo es observado desde la óptica de escritor sino desdeado desde otros puntos de vista que bien pueden explicar su quehacer literario. Así pues los siguientes capítulos de «El arte literario de Max Aub» y «Maz Aub, lector» enriquecen este variado y completo volumen.

Si bien las Jornadas terminaron con la retrasmisión de una conferencia que Aub había pronunciado en 1961, el apéndice del libro varía y recoge la edición de varios poemas pertenecientes al llamado «Ciclo de Djelfa». Se trata de composiciones en las que el autor se inspiraba en las duras vivencias sufridas en diferentes campos de concentración en Francia y África. Este epílogo tiene así la doble intención de recoger las experiencias de Aub con respecto a uno de los capítulos más duros del exilio español y de poner de manifiesto la estrecha relación que siempre le unió con El Colegio mexicano.

Podemos afirmar que Valender y Rojo han realizado un excelente trabajo, en primer lugar, por haber organizado las jornadas en homenaje a Max Aub, y en segundo, por haberlas editado para que la figura de este personaje no quede por más años en el exilio de los lectores.

Elena PALACIOS GUTIÉRREZ