

José Antonio PASCUAL y José Ignacio PÉREZ PASCUAL: *Epistolario: Joan Coromines & Ramón Menéndez Pidal*, Barcelona, Fundació Pere Coromines, 2006.

La publicación de un epistolario abre siempre una ventana indiscreta a las habitaciones mejor guardadas de sus autores. Aún cuando los editores obvian las cartas más personales, aquellas que entrarían "en la obscenidad de tantas cosas intrascendentes" (p. 10), nosotros seremos, siempre, lectores no invitados, impúdicos curiosos de lo íntimo. El *Epistolario de Joan Coromines y Ramón Menéndez Pidal* nos brinda a los estudiosos la oportunidad de asistir en silencio a un diálogo entre sabios; nos ofrece a los usuarios del *Diccionario* de Corominas las entretelas de la elaboración de esta obra magna y absorbente; y nos descubre a los indiscretos la soledad, la constancia y la espera de dos hombres en los dos extremos de una cuerda tensionada por la historia. Corominas, desde el exilio, tiene en la voz de Pidal el reconocimiento académico que merecía y un fuerte asidero a sus esperanzas en regresar a *su patria*. Pidal, desde España, vuelca sus esfuerzos en la farragosa lucha burocrática y política por lograr la vuelta de Corominas, y estas cartas, en ese sentido, son también la historia de un fracaso.

Son, en definitiva, 35 años de correspondencia marcados por el exilio de Corominas y su deseo de regresar, y por la titánica labor de realizar el *Diccionario Crítico Etimológico*, sin recursos y sin apoyos, en un esfuerzo que a partes iguales lo consumía y le daba vida. La distancia que media entre dos cartas marca, como lento goteo, el compás de una espera, y los silencios de tiempo que separan cada misiva son el relato de una angustia que se refleja en las constantes preguntas de Corominas acerca de la viabilidad de su regreso, y en las contenidas respuestas de Pidal, equilibrista entre la diplomacia, la sinceridad y la autocensura.

Son tiempos en los que un discurso (cc. 70 y 71) puede ocasionar la retirada del pasaporte, y en los que la etiqueta "profesa ideas extremas" planea sobre cualquiera como una lacra (c. 12); porque las palabras, las poderosas palabras, motor y centro de la vida de Corominas y Pidal, sirven también para herir y cerrar puertas. Son tiempos en los que solo la solitaria entrega científica puede dar aliento, y esta será el refugio, la cárcel y el aire de Corominas en estos años. Si el exilio lo arrastra del entusiasmo a la desazón de una carta a otra, el *Diccionario* será siempre fuente de desvelos pero de energía:

Aun cuando quisiera ir más despacio no podría. El día en que no había escrito 3 o 4 páginas de texto, por la noche no podía dormir. (c. 31)

Somos testigos, así, de un diccionario que se va forjando, a través de largas cartas que evidencian la minuciosidad y el tesón con el que Corominas se vuelca en un proyecto tangencial a sus intereses, pero en el que invierte su pasión, su tiempo y su salud:

Empecé el diccionario joven y lo he acabado envejecido prematuramente por un esfuerzo que no sin razón califica Jud de “inhumano”. Once, doce y a veces quince horas de trabajo fueron mi pan cotidiano durante los últimos años. Todo con la esperanza de volver a España. (c. 58)

Joan Corominas no podía tener el control sobre la distancia que lo separaba de España, pero sí lo tenía sobre la otra gran distancia protagonista de este epistolario: el camino de la nada al todo en la confección del *Diccionario*. De sus cartas se desprende la sistemática y precisa conclusión de cada objetivo marcado, algo especialmente inusual en el campo de los proyectos lexicográficos, y aún más loable si tenemos en cuenta las precarias condiciones en las que desarrolla este trabajo. Sin recursos bibliográficos, sin apenas apoyo, Corominas describe en sus cartas, ante la mirada que intuimos atónita de Pidal, un trabajo de hormiga en el acopio bibliográfico y en la investigación científica; y una consciente intención de ser honesto en sus conclusiones, lo que se evidencia no sólo en la propia concepción de artículo lexicográfico modelo en su *Diccionario* (que configura gracias al consejo de Pidal, en las cartas 18-19) sino en su declaración de intenciones ante el proyecto:

La obra contendrá errores, como debe ser necesariamente puesto que se trata de un diccionario. [...] En cuanto a las equivocaciones que contenga, he hecho todo lo posible para facilitar a otros su descubrimiento, no callando nunca mis fuentes y poniendo de relieve los puntos que a mí me parecen débiles. (c. 33)

La humildad con la que presenta esta obra mejorable simplemente porque era un diccionario "que tanta falta está haciendo" (c. 14) y con la que expone a la crítica resultados perfectibles que no siempre se han considerado como provisionales, cuando precisamente con esta intención se proponían

A pesar de todo nadie mejor que usted comprenderá cuán provisional tiene que ser esta fechación. Creo que he hecho lo que podía *pro parte virili*. [...] Otros vendrán que la perfeccionen. Yo mismo podré hacerlo en ediciones ulteriores. Ahora lo que importa es tener una primera herramienta de trabajo cuando no disponemos de ninguna. (c. 31)

evidencia cómo algo tan insólito en el gallinero científico como anteponer el progreso del conocimiento a la vanidad erudita es la única forma de avanzar en los estudios científicos.

El *Epistolario de Joan Coromines y Ramón Menéndez Pidal* es, así, una ventana a la elaboración y a los entresijos del *DCEC*, que fue una publicación crucial para la historia de la filología española; y si todo lo anterior sería ya motivo suficiente para asomarnos a esta ventana, existen otras dos razones convincentes para hacerlo. La primera es que Ramón Menéndez Pidal es el otro autor de esta correspondencia, y, en este sentido, el presente volumen, undécimo de la Colección de Epistolari de

Joan Coromines, publicadas por la Fundación Pere Coromines, destaca precisamente por la relevancia, en el ámbito nacional, de ambas figuras.

La otra razón de porqué leer este *Epistolario* es su excelente edición, a cargo de José Antonio Pascual y José Ignacio Pérez Pascual. En su amplio prólogo llevan a cabo una revisión del valor del *DCEC* y del valor de Corominas, de su formación y motivaciones. Estudian también el arduo proceso de acopio de datos y obras de referencia (revistas, libros básicos, glosarios, diccionarios,...), y el desarrollo del diccionario, y ofrecen incluso una estimación aproximada, a partir de los datos extraídos de las cartas, de la fecha en la que comenzaría y terminaría Corominas cada una de las letras del *DCEC*.

En lo que se refiere a la propia edición introducen un doble aparato de notas, novedoso en la colección, pues no sólo elaboran un completo aparato de notas aclaratorias, sino que además proporcionan también notas de tipo textual, en las que se indican las diferencias significativas entre las publicadas y los borradores de las mismas. Esto último contribuye a recrear la fisicidad de las cartas en nuestras manos, porque una carta no sólo contiene palabras, sino también membretes, tachaduras, correcciones,... y alguna de ellas, como veremos, especialmente significativa.

Ya en el prólogo (pp. 60-61) se nos anunciaba cómo Corominas "no tiene inconveniente en sustituir en su correspondencia el empleo de *castellano* por el de *español*" porque "ambos tratan de limar las aristas que pudieran surgir de sus propias ideas sobre las cosas". Del mismo modo encontramos otras diferencias significativas como el cambio de Pidal, que pasa de desear ánimos a Corominas en ese "ambiente nada propicio" a deseárselos en un "ambiente poco propicio" (p. 137, c. 19) o un demasiado enérgico "Hágame" que se suaviza en un "¿No puede..." (p. 295, c. 69). Son resquicios de humanidad, tras la máscara que cada hombre construye al escribir una carta, y es que a veces lo que late bajo la tachadura es más revelador que lo que se conserva en letra de molde.

El aparato de notas aclaratorias contribuye de igual forma a enriquecer nuestra lectura, ofreciéndonos información sobre referencias bibliográficas incompletas o tratando de identificar a las personas aludidas en las cartas; referencias que se resuelven en la práctica totalidad de los casos, y en los pocos ejemplos no aclarados, se aventuran hipótesis, como con Teófilo Hernando (nota 5 en p. 94), el decano Eisenhart (nota 12 en p. 219) o dos artículos de Corominas (nota 3 en p. 344). Incluso se corrigen los lapsus de los autores, como el de Pidal por Armando Cotarelo en vez de "Emilio Cotarelo" (nota 7 en p. 184) o el de Corominas, que asocia a Ruiz Morcuende con un vocabulario celestinesco (nota 9 en p. 187).

Las notas ofrecen también información contextual de tipo histórico y cultural, como aquella necesaria para comprender el sistema de cargos universitarios estadounidenses (por ejemplo, las notas 6 y 7 en p. 175) y lo que quizás es más interesante, aportan aquello que no se lee; lo que se esconde entre líneas, en las intenciones y en los silencios de estas cartas: consideraciones de tipo político (nota 1 en p. 154, nota 1 en p. 162, nota 3 en p. 298), o sobre las tensas relaciones con la

Real Academia Española (nota 1 en p. 220, nota 6 en p. 225) y la frustrante y dilatada negociación de Corominas, a través de Pidal, para regresar a España (nota 5 en p. 230, nota 1 en p. 271).

En este sentido, lo que no vemos desde nuestra ventana se nos ofrece también en el aparato de notas a través de las cartas de otros protagonistas y personajes secundarios del drama: las cartas de Amado Alonso (p. 99), A. Francke (pp. 285-286) o las que Pidal envía a Cristóbal del Castillo (p. 101), a la Universidad de Cuyo (p. 153), a la Fundación Guggenheim (p. 165), o a Américo Castro (p. 258). Resultan, en este sentido, especialmente relevantes las de Corominas y Pompeu Fabra (por ejemplo, en p. 110, pp. 114-115, p. 132, p. 157, p. 167), que evidencian el denso velo de cortesía con el que Corominas cubría, por respeto y por distancia, su desgarró anímico ante Menéndez Pidal.

En conclusión, el *Epistolario de Joan Coromines y Ramón Menéndez Pidal* ofrece, a quien se asome a la indiscreta ventana de sus páginas, palabras de origen incierto, topónimos, arabismos, palabras rescatadas y conflictivas, pero también palabras que enmascaran otras, de soledad, de rabia, de entrega a un proyecto abrumador. Palabras que saben más intensas porque han sido largamente esperadas y porque han sido también cuidadosamente seleccionadas para no herir, pero para no engendrar tampoco falsas esperanzas. Los que vivimos entre ellas sabemos que son maleables pero traicioneras, y que guardan bajo sí un vasto mundo que fue refugio y patria de Joan Corominas durante los años que estas cartas relatan. Asomarse a este epistolario es asomarse, en realidad, a ese apasionante mundo de palabras, rescatándolas, para bien nuestro, de la oscuridad de un mundo gozosamente ya pasado.

Rosalía COTELO GARCÍA

Gloria GUIDOTTI: *Filología e cultura tra Spagna e Italia*, ed. María HERNÁNDEZ ESTEBAN, y Margarita BORREGUERO ZULOAGA, Pisa, ETS, “Biblioteca di Studi Ispanici”, 14, 2007, 232 pp.

Este libro ha sido publicado gracias a la contribución del Departamento de Filología Italiana de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y está dedicado a Gloria Guidotti, profesora durante muchos años de Lengua Italiana en la UCM y que, lamentablemente, nos dejó hace casi cuatro años.

El volumen obedece a la selección realizada por las profesoras del citado Departamento de Italiano, María Hernández Esteban y Margarita Borreguero Zuloaga, de una serie de artículos publicados en diversas revistas o actas de congresos; excepto dos inéditos y uno póstumo, entre los años 1985 y 2004. Se trata de hecho, de diecinueve artículos de los cuales dieciséis están redactados en italiano y tres en

español, precedidos de un prólogo de la profesora Blanca Perrián, escrito en nombre del *Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze* de la *Università di Pisa*, y de unas palabras preliminares de las profesoras del Departamento madrileño Ana Martínez-Peñuela y la anteriormente citada María Hernández Esteban<sup>1</sup>, todo ello seguido de un índice onomástico confeccionado por Marcial Carrascosa, alumno de los últimos años de docencia de nuestra muy querida profesora.

Los estudios no siguen un orden cronológico y podríamos decir que se centran en el léxico, la traducción y el análisis textual de distintos géneros. El tema de la gastronomía se presenta desde diferentes perspectivas; asimismo hay que destacar el análisis de la producción creativa de autores como Niccolò Machiavelli, Pietro Aretino, nuestro contemporáneo Umberto Eco, etc. y el estudio de los diccionarios del siglo XVI, realizado todo ello con un gran rigor filológico y un orden, fundamentalmente, expositivo-argumentativo. Interesantes y a tener en cuenta también son sus minuciosas investigaciones sobre temas religiosos entre los que destacan un escrupuloso análisis de la Encíclica *Rerum novarum* o temas atinentes a la Compañía de Jesús que tanto avivaban su insaciable curiosidad.

El trabajo describe por lo tanto diversos contenidos con una autoridad y un espíritu crítico muy contundentes aunque al mismo tiempo son tratados con gran delicadeza, siendo indiscutible que, incluso en las pocas ocasiones en las que discrepa del parecer de otro estudioso, lo hace de forma tan respetuosa que frena toda susceptibilidad. Sus análisis son muy concienzudos; su estilo aparentemente sencillo está muy cuidado y las voces cultas diseminadas por todo el texto huyen de la incomprensión y de la pedantería. Además utiliza con gran dominio la lengua española, la latina y toda la terminología perteneciente a los campos de la Semiótica, la Filosofía y la Semántica.

El estudio en sí se abre con un artículo sobre las «Parole del *Decameron* in Lessicografi del Cinquecento» (pp. 15-32), que, en nuestra modesta opinión, debería haber sido seguido por «Il debito di Cristóbal de las Casas con la Lessicografia italiana» (pp. 121-133) y quizá por «I «Proverbi» e il *Vocabolario degli amici della Crusca* del 1612» (pp. 159-164) puesto que los dos primeros se complementan.

En el primero de ellos la autora se basa en una serie de diccionarios del siglo XVI (publicados con anterioridad a la prohibición del *Decameron* en 1559) y explica cómo en aquella época, no sólo a la hora de recopilarlos se pensaba en los escritores que se ayudaban de los diccionarios para mejorar su estilo personal, sino también en los jóvenes estudiosos y en las personas que los usaban por el mero gusto de saber más o simplemente para entretenerse.

---

<sup>1</sup> Las “palabras preliminares” afloran de esta manera: “En largas conversaciones con Gloria Guidotti durante los últimos meses de su enfermedad, percibimos que la idea de reunir en un libro algunos de sus artículos dispersos no le desagradaba. Un inédito dejado en su mesa de trabajo, con la nota de que podía valer la pena publicarlo, parecía confirmarlo” (p. 11).

Por otra parte compara el método aplicado por los lexicógrafos italianos y el de Cristóbal de las Casas donde los primeros, amén de dar la definición de la palabra pertinente, se servían de diferentes citas literarias, en especial de “le tre corone” –si bien indican que en algunas ocasiones no es oportuno recurrir a dichos escritores porque emplean vocablos obsoletos–, mientras que Casas recoge sólo y exclusivamente las palabras. Se vale asimismo de las concordancias de Boccaccio para verificar el peso de éste a la hora de fijar el vulgar italiano y para comprobar el conocimiento que se tenía de él en España.

Los numerosos ejemplos demuestran la gran complejidad de muchos vocablos porque aun siendo legibles, no puede decirse que sean traducibles a nuestro momento presente o, por el contrario, den pie a nuevas palabras o recuperen otras caídas en desuso. Del mismo modo destaca que la ausencia de una coma o de una preposición puede cambiar por completo la interpretación de una frase.

En el segundo muestra cómo Cristóbal de las Casas debe mucho a la Lexicografía italiana en un momento en que, parafraseando a la estudiosa, tras haber buscado una norma que se concretase en la realización de las primeras gramáticas, la descripción del léxico se afirmaba en los diccionarios razonados.

Para ratificar dicha deuda indica que el diccionario es italiano-español y no viceversa probando, a través de una serie de ejemplos, que la parte italiana es mucho más rica y que las definiciones se formulan a partir de los diccionarios italianos. De hecho incurre en el mismo error en que habían caído los lexicógrafos italianos al interpretar un texto de Boccaccio. La doble columna la utiliza como método de demostración llegando incluso a la cuarta columna. El final lo deja abierto de modo que quien quiera pueda iniciar nuevas investigaciones para encontrar otras posibles fuentes.

En el tercero explica cómo el *Vocabolario della Accademia della Crusca* no debe considerarse como algo estático, anclado en el pasado, y concretamente en la figura de los autores más relevantes del siglo XIV, sino que la edición de 1612 daba cabida a un considerable número de proverbios y locuciones proverbiales y, señalaba cuando venía al caso, registros más bajos de la lengua que especificaba con términos como “volgare”, “di bassa lega”, etc. Además hace un recorrido por las distintas etapas de su redacción y por la de los criterios adoptados.

A continuación la autora centra su atención en Maquiavelo, extendiéndose en dos trabajos. En el primero de ellos: «Pagine sul Machiavelli di Feijoo» (pp. 33-47) sostiene que el Maquiavelismo había desvirtuado la figura de Maquiavelo, poniendo de relieve asimismo que Feijoo había llegado aún más lejos instrumentalizándolo “per convalidare una diversa problematica, quella della tirannia concepita come possibile degenerazione di ogni governo non «illuminato» cristianamente” (p. 47). En el segundo: «(Il) Principe y (Los) Príncipes» (pp. 49-53) analiza seis traducciones, realizadas entre 1978 y 1985, donde lo que le interesa es destacar las relaciones lingüístico-semánticas y socioculturales de la lengua, tanto del autor como del traductor.

Otro personaje digno de mención es Pietro Aretino, del que la estudiosa aporta tres trabajos. En el primero: «Nel 'Puttaneto' del *Ragionamento* dell'Aretino» (pp. 55-62) evidencia de qué forma la escritura de Aretino pone en crisis, por una parte, la manera de juzgar y, por otra, la experiencia. Deduce de ello que el autor podrá usar lo obsceno como reclamo de problemas escenificados por estructuras institucionalizadas como la Iglesia y así, con la creación, tendrá la oportunidad de denunciar un sistema ficticio de valores que oculta un potencial desorden. Del mismo modo el límite con lo pornográfico lo definiría en términos culturales siempre que lo representado no coincidiera con algunos aspectos pertenecientes a la experiencia extra-textual del lector. En el segundo: «Da *La Vita delle Puttane* al *Colóquio de las Damas*» (pp. 63-73) con una ironía muy sutil y a la vez sin estridencias nos dice que el traductor, contemporáneo de Aretino, consigue realizar una serie de operaciones sobre el texto que afectan a la forma y al contenido (fonética, sintaxis, lógica de las palabras, semántica y frases del libro). En el tercero: «Lingua e 'Persone' nel *Marescalco* dell'Aretino» (pp. 75-94) observa que la lengua pertenece a un sistema de referencias culturales tanto internas como externas que, de no haberse establecido la naturaleza de los signos, no se habría podido hablar de lengua teatral en relación con otros escritos. Más adelante analiza una serie de puntos que hay que tener en cuenta a la hora de concebir una pieza teatral como, por ejemplo, la lengua del autor con respecto a la sociedad de su tiempo, su intencionalidad y, centrándonos en el trabajo: la puntuación, el estudio de los monólogos, etc.

Sin abandonar el mundo de las bambalinas advertimos cómo en «Alessandro Piccolomini, 'di professione Filosofo', e la *Commedia*» (pp. 95-106) se fija el objetivo de demostrar las correlaciones sistemáticas entre la obra literaria, la filosófica, la divulgativa y la científica del autor, y para ello hace uso de nuevo de la doble columna.

En lo que atañe a los temas religiosos destaca en primer lugar el artículo: «Dal 'Patto autobiografico' del Loyola alla sua biografia» (pp. 107-119) en el que compara el diferente tratamiento que sufre el personaje de Ignacio de Loyola en los escritos de carácter semi-oficial y en la biografía oficial del padre Ribadeneyra, por lo que llega a decir sin ambages: “emerge netto il carattere di arrangemento letterario edulcorato” (p. 114). En cambio el enfoque del padre Gonçalves es mucho más humano y creíble; su narración es heterodiegética mientras que Ribadeneyra es un narrador homodiegético encorsetado en códigos y parámetros que no admiten réplicas. Como colofón opina que una metonimia puede santificar tanto al hombre como a la orden de la Compañía de Jesús. Concluye parafraseando a Lotman: “mio è il limitato tentativo di interpretare gli inizi di una storia di vita di un uomo con biografia” (p. 118).

En segundo lugar nos encontramos con: «"De la Razón de Estado de Iuan Botero en nuestra Lengua Castellana de Italiano" de Antonio de Herrera» (pp. 135-141). En este artículo la investigación, siempre minuciosa, examina el papel de los jesuitas en política, sobresaliendo la figura de Juan Botero y su *Razón de Estado*, texto que no

posee una tradición manuscrita, pero de la que hay muchas redacciones a las que Gloria Guidotti suma cinco nuevos ejemplares, presentes en bibliotecas madrileñas. Asimismo recuerda la costumbre de Botero de añadir nuevos capítulos y se plantea si el traductor ha suprimido por voluntad propia o no ciertos fragmentos, o bien suma otros curiosos que lógicamente Herrera no ha traducido, rebatiendo a Maravall que Botero no estuviera en cierto modo ligado a Maquiavelo. Por otra parte aporta el dato de que éste distingue verdaderamente entre Maquiavelo y Tácito. Por último subraya la dificultad que entraña una traducción contemporánea del relato, especialmente ante palabras como “Estado”. Cierra el artículo proponiendo una comparación entre el original de Botero y la traducción de Herrera.

En tercer lugar: «Pre-testi di un’enciclica: La *Rerum Novarum*» (pp. 171-179), capítulo muy interesante y claro donde se propone enfocar la encíclica como ‘producto-propaganda’, eligiendo esta terminología aposta ya que se trata de una legitimación del poder, en este caso de la Iglesia. Con el sistema de las dos columnas examina las variantes, tanto del pre-texto como de la encíclica, llegando a la conclusión de que esta última conserva la información, pero a través de distintos sistemas de signos pasa de un texto más permisivo a otro más prescriptivo. Deja también una puerta abierta al estudio de todos los pre-textos para así poder entender mejor todo este complejo mundo.

Llegamos por fin a un momento muy significativo del estudio cuando la autora denuncia un flagrante caso de plagio en «La gastronomia come analisi differenziale di cultura: il percorso Scappi-Granado» (pp. 143-158). Al margen de todo esto, se pregunta si algún aspecto de la cultura gastronómica de Scappi se habrá consolidado en la tradición española.

Sin abandonar el mundo gastronomía-alimentación, en «La fame e il cibo in Gadda» (pp. 181-192), analiza un diario de guerra y otros escritos relacionados con ésta donde el tema del hambre se repite de forma obsesiva, aunque desde una perspectiva muy diferente.

En: «*Dei delitti e delle pene* en dos traducciones» (pp. 165-170) y «L’intraducibile della *Storia* di Elsa Morante nella Spagna di 1976» (pp. 193-202) aconseja sobre lo que no se debe hacer en traducción. En la primera el problema son los traductores y no el texto. En la segunda la situación política manipula el texto de partida.

A través de «Dos *Secretum* de Antonio Prieto: variantes de autor» (pp. 203-210) refleja el proceso de madurez intelectual del escritor. Los dos últimos estudios dan paso a uno de los autores más admirados por nuestra profesora sobre el que profundiza con gran pasión: «*Il nome della rosa* di Umberto Eco. Alcuni aspetti linguistici rilevanti» (pp. 211-216) y «L’*Isola* della metafora» (pp. 217-226).

Sagrario DEL RÍO ZAMUDIO  
Universidad de Udine

Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA: *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Collana “Secoli d’Oro”(directa da G. Chiappini e M.G. Profeti), Firenze, Alinea Editrice, 2007, 187 pp.

Con el número 53 nace hoy otro «gigante<sup>1</sup>» en la familia de *I secoli d’oro*<sup>2</sup>: el volumen titulado *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española* que recoge ocho estudios dedicados por Encarnación Sánchez García a lo largo de su carrera investigadora al tema de las relaciones existentes entre poder y cultura impresa en la Nápoles virreinal<sup>3</sup>. Como explica la estudiosa en el prólogo de la obra, este texto recoge una serie de datos sobre la producción de las prensas napolitanas entre el siglo XVI y el XVII, e intenta una interpretación histórico-crítica de la época virreinal del Reino de Nápoles, donde la huella de la presencia hispánica se manifiesta no sólo en la susodicha actividad editorial en lengua española, sino también en la acción política que el Virreinato deja en la producción libraria escrita en las lenguas mayoritarias (italiano y latín). Las calas efectuadas a lo largo de los últimos diez años en el fondo bibliográfico de la Biblioteca Nacional “Vittorio Emanuele III” están en la base del método escogido por la estudiosa, método que pretende «dar relieve a la relación dinámica que se establece entre el grupo dirigente hispánico presente en Nápoles y la máquina cultural de la capital [...], diálogo continuo caracterizado por un plurilingüismo vivo y un trasvase sistemático de materiales y de ideas de un soporte a otro»<sup>4</sup>. A través de los trabajos<sup>5</sup> incluso en el volumen, el lector recorre la cronología de los dos siglos áureos y los títulos de cada estudio le permiten apreciar ciertos valores histórico-literarios del tiempo, con referencia a algunos personajes imprescindibles para una caracterización de la época y a algunas obras de valor destacado, como las *Obras* de Santa Teresa o las *Relaciones* de Mendoza y Céspedes. El interés del texto se desprende, a mi modesto aviso, tanto del largo trabajo de descripción y ordenación del material encontrado en la mayor biblioteca napolitana, como del análisis de temas presentes a menudo en libros en castellano, en latín y en italiano y

---

<sup>1</sup> Giuseppe Grilli define con este término cada uno de los cincuenta primeros volúmenes que forman la colección. Cfr., G. Grilli (2007), p. 7.

<sup>2</sup> Colección ideada y dirigida por Gaetano Chiappini y Maria Garzia Profeti. Para un *compte rendu* de los volúmenes que han aparecido durante estos primeros diez años de la colección del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas de la Universidad de Florencia, véanse las páginas finales de cada uno de los números que la componen.

<sup>3</sup> Sobre este ámbito E. Sánchez García (2001 y otro en publicación) ha organizado dos congresos en los últimos años.

<sup>4</sup> Cito de la introducción, p. 8.

<sup>5</sup> Véase las pp. 16-17 para sus procedencias.

cuyos resultados muestran una discreta presencia de Nápoles y de su tradición editorial en el panorama nacional de la imprenta europea en castellano.

Con el primer y el segundo estudio la profesora Sánchez García ofrece un consistente *corpus* de textos referidos a dos de las figuras históricas más destacadas del siglo XVI, o sea el Gran Capitán y el rey Felipe II<sup>6</sup>. En las páginas de los citados trabajos se encuentran referencias bibliográficas a todas aquellas obras que se dedicaron a los dos grandes personajes y la autora motiva las razones que invitan a considerar estos escritos como instrumentos de elaboración del mito en el primer caso<sup>7</sup> y de celebración del rey ya muerto en el segundo<sup>8</sup>. Un paso más adelante en el tiempo la estudiosa lo da en el tercer trabajo recopilado, “Imprenta castellana en Nápoles (siglo XVII)”<sup>9</sup>, donde se nos ofrecen algunos de los resultados del vaciado de los catálogos de la *Nazionale* de los libros impresos en castellano por tipógrafos napolitanos a lo largo del barroco. El más vivo interés de la autora hacia la imprenta partenopea antigua se manifiesta de forma clara en las páginas de este capítulo; es aquí donde es posible darse cuenta de la vivacidad de la realidad editorial de la capital del Reino. Centrándose únicamente en la producción en lengua castellana que la imprenta napolitana elaboró en el siglo XVII, Sánchez García reconstruye al mismo tiempo los senderos que la literatura del tiempo recorrió, ya que precisa qué tipo de literatura se produjo durante aquella época y cuáles fueron las obras más editadas y leídas del período. A través de una serie de imágenes de las ediciones más prestigiosas guardadas en la biblioteca, este estudio se presenta como un carrusel poliédrico donde de la producción encomiástica partenopea o de la literatura noticiosa se pasa a la ilustración y al comentario de obras de gran empeño tipográfico, de ediciones de lujo de carácter técnico-

---

<sup>6</sup> “Nacimiento de un mito literario: el Gran Capitán en textos latinos, españoles e italianos de la primera mitad del siglo XVI” (pp. 19-42) y “Dignidad real y tránsito de la muerte: oraciones fúnebres del reino de Nápoles a Felipe II” (pp. 43-61).

<sup>7</sup> A través de laudes, crónicas, poemas de raigambre épica o elogios fúnebres que se dedican a Gonzalo Fernández. Entre las diversas obras encontradas de este tipo la autora señala algunas que merecen particular atención por el valor editorial que ofrecen; es el caso, por ejemplo, del poema de Giovanni Battista Cantalicio *De bis recepta Parthenope* (subtitulada *Gonsalvia*) que ilustra las hazañas en Italia del de Córdoba, de la afortunada *Le Historie delle guerre fatte in Italia da Consalvo Ferrando di Aylar, di Cordua, detto il Gran Capitano* por Sertorio Quattromani, y por último la famosa *Historia parthenopea*, poema en coplas de arte mayor a la manera de Mena, por Alonso Hernández. A estos autores siguen además Pérez de Pulgar y Giovio que, entre otros, contribuyen a la formación de la figura mítica del Capitán.

<sup>8</sup> Piénsese en las obras de O. Caputi (1599) y de F. Filantes (1617) de las que Encarnación Sánchez García ofrece unas imágenes de las relativas portadas en su texto; cfr., E. Sánchez García (2007), pp. 48 y 51.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 63-76.

científico (entre otros el tratado de música de Domenico Cerone, *El melopeo y maestro*) o heroico y propagandístico (como la obra de Suárez de Figueroa, *España defendida*, publicada por Longo en 1644). El trayecto que dibuja la autora le permite además sacar unas conclusiones generales sobre los años de mayor actividad editorial hasta la década de 1690, cuando empieza a declinar el empeño tipográfico napolitano y disminuye el número de impresos producidos en la lengua del Imperio. Durante todo el siglo, pues, el *Regno* sigue siendo un «espacio multicultural» y el español «vehículo de comunicación» para autores tanto españoles como italianos y en varios ámbitos sociales y culturales. Es suficiente pensar en las citadas *Obras* de Santa Teresa, con referencia a su edición partenopea<sup>10</sup> y que constituyen el núcleo del siguiente cuarto capítulo, en el que se habla en particular de las publicaciones de carácter más o menos celebrativo y doctrinal alrededor del movimiento carmelitano español. Este libro es el más importante publicado durante el reinado de Felipe III porque puede considerarse como un «hito en la historia textual de los escritos de la abulense»<sup>11</sup>. Sánchez García le dedica una detallada descripción e indaga al mismo tiempo los criterios filológicos y literarios de la obra ahondando en el valor de su paratexto y sobre todo en el de producto editorial y tipográfico. La autora subraya la fuerza espiritual del texto que en la capital del reino encontró un más que suficiente espacio para desarrollarse y cuya publicación fue apoyada con fuerza por los carmelitas, activísimos en la realidad religiosa y social de Nápoles.

Los estudios V y VI<sup>12</sup> se presentan como un bloque unitario porque investigan dos importantes figuras del panorama político hispano-napolitano de la época, o sea la del duque de Osuna y la del conde de Lemos. Los libros que se editaron durante la segunda década del siglo XVII permiten tocar con mano las profundas transformaciones que el reino experimentó durante el gobierno de Lemos y ofrecen además un importante instrumento de análisis de los cambios que afectaron a la máquina editorial. Es a través de dos textos en concreto, el *Sermón a la Inmaculada* de Pedro de Miravall Ayllon<sup>13</sup> y *Le guerre di Fiandra* de Francesco

---

<sup>10</sup> “Nápoles por Santa Teresa: la edición partenopea de las Obras y otras iniciativas”, in *ibid.*, pp. 77-92.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>12</sup> Cfr., “Los libros del Virrey Osuna (1616-1620)” y “Imagen del poder entre 1610 y 1620: del *Panegiricus* en honor del Conde de Lemos al manuscrito en defensa del Duque de Osuna”, pp. 93 a 136.

<sup>13</sup> El título original y completo es el siguiente: SERMON PREDICADO/ POR EL DOCTOR/ PEDRO DE MIRAVALL AYLLON/ en la Solennissima Fiesta que el/ EXCELENTISSIMO SEÑOR/ DON PEDRO GIRON/ DUQUE DE OSSUNA/ virrey de Napoles, Cavallero del insigne Tuson de oro, hizo/ a la Inmaculada CONCEPTION de la Virgen San-/ ctissima nuestra Señora, en la casa profesa de la Com-/ paña de IESUS de la

Lanario en su edición aumentada con las hazañas del duque publicada en Nápoles en el mismo año, que la autora argumenta la posición privilegiada de la capital en aquel período, cuando se convierte en un verdadero centro de producción ideológico-política de la Corona Católica en Italia. Si Osuna pronto se había interesado por el mundo del libro, manifestando su autoridad de legislador y su protagonismo, el conde de Lemos en los años inmediatamente anteriores se había interesado por la imprenta. En algunas de las obras en latín, en italiano o directamente en castellano que se editaron durante sus respectivos virreinos, se ofrecen muestras reverenciales a los dos políticos, cuyas alabanzas enriquecen los prólogos y en general los paratextos de las mismas. Los “signos de institución” son evidentes en la práctica escritoria que contribuyó a una real formación de la imagen pública de los virreyes y en particular a la del conde de Lemos, verdadero magnate de la cultura literaria oral y escrita de la década indicada antes. Política y literatura fueron los dos cauces que los gobernadores controlaron para desplegar las alas de su diplomacia y en estos capítulos la autora insiste en ordenar y citar no sólo las obras que manifiestan dicha sumisión, y la *querelle* entre los defensores de los dos y de sus respectivas líneas de gobierno<sup>14</sup>, sino también el poder de la escritura en ámbito artístico, con las obras de carácter arquitectónico y conmemorativo (como muchas lápidas hoy todavía visibles<sup>15</sup>) que Nápoles dedicó a los gobernantes en memoria de sus grandezas y magnificencias. Las páginas que Sánchez García dedica a estos asuntos permiten una inmersión totalizadora en el tejido histórico de un período áureo para la capital del Reino; la literatura, gracias a la industria impresora de la ciudad, comparte los programas políticos, sociales y culturales de estos grandes hombres y el patrimonio artístico partenopeo es un testimonio elocuente concreto y durable de tal sumisión.

«Cerrar el volumen con el comentario al manuscrito brancacciano del *Discurso a los príncipes de Italia* de Campanella debe ser considerado como una perpleja muestra de lo que la imprenta napolitana en español pudo haber sido y no fue»<sup>16</sup>. Desde este punto de vista debe entenderse el último ensayo de la serie reunida en la

---

dicha Ciudad de Napo- les, en presencia de Su Excelencia/ este Año de 1617/ AVE SINE ORIGINALI CONCEPTA/ En Napoles, por Iuan Domingo Rocallolo. 1617.

<sup>14</sup> Cito solamente algunos textos, como por ejemplo el interesante *Panegiricus* de García de Barrionuevo (1616) dedicado a Lemos y la defensa anónima en favor de Osuna y conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid que se titula *Contra el panegyrico del Marques de Cusano*, escrito en italiano (cfr., *Papeles varios tocantes a el Reyno de Nápoles desde el año 1620, asta el de 1629*, B.N. Madrid, ms. 8233).

<sup>15</sup> La figura 17 recopilada en el texto ofrece una imagen de la lápida conmemorativa en honor del duque de Osuna, lápida del 1617 que se conserva en la ciudad partenopea en el patio de la Iglesia Ortodoxa Griega. Cfr., E. Sánchez García (2007), p. 121.

<sup>16</sup> *Ibidem*, introducción, p. 10.

obra<sup>17</sup>; a través del pensamiento filosófico del intelectual dominico, la autora ofrece un análisis descriptivo del texto y unas consideraciones sobre los libros políticos y sobre el fracaso de Campanella en todo el ámbito de la Corona de España<sup>18</sup>. Eso no quiere decir que faltaran respuestas muy concretas del Reino a la difícil situación política que Italia atravesó en aquellos años y durante el reinado de Felipe IV. *Las Relaciones* de Mendoza y Céspedes, edición castellana de las *Relationi* de Bentivoglio<sup>19</sup>, constituyen una publicación importante para comprender las razones de la Monarquía Hispánica en la guerra contra las “provincias rebeldes”. Y no es una casualidad, según argumenta la autora, que justo en Nápoles viera la luz este impreso: determinadas y claras razones de orden ideológico y práctico encontraron en el territorio partenopeo un lugar propagandístico fértil y sin duda favorable al programa diplomático de la Corona que utilizó la imprenta napolitana como una continua acción de soporte.

Para argumentar estas consideraciones la autora ofrece como último e importantísimo eslabón de su cuidadosa y escrupulosa investigación, un catálogo inédito de las ediciones napolitanas en castellano encontradas en la *Biblioteca Nazionale*<sup>20</sup>, donde se encuentran catalogados ochenta y nueve textos. Se trata de un instrumento de investigación de indudable eficacia bibliográfica y cultural ya que es el primero elaborado para presentar las *Seicentine* que los fondos de la biblioteca conservan. Scorigio, Egidio y Tarquinio Longo, Carlino, Cavallo, Passaro, Vidal, Gargano y Nucci, Parrino, Mollo, resultan ser los representantes más destacados de la industria editorial de la época: en sus talleres vieron la luz las obras citadas hasta ahora y muchas otras que tratan de religión, de crónica histórica y de política. El catálogo es además un *input* al trabajo que podría realizarse en los riquísimos depósitos no sólo de la biblioteca nacional napolitana, sino de las otras sedes ciudadanas y respecto también a las ediciones del siglo XVI que se conservan y de las que todavía falta un catálogo.

En fin, el número 53 de *I secoli d'oro* es un texto que cualquier estudioso de la cultura partenopea deberá tener en cuenta en cada uno de sus polifacéticos aspectos; es a partir de un conocimiento completo de la literatura escrita publicada en la ciudad (en este caso capital del Reino), que será posible entender profundamente lo que significó para Nápoles la presencia española en su realidad socio-cultural además de la histórica normalmente conocida. Mérito final, pero no menor, de este libro denso y esmerado de la estudiosa “hispano-napolitana”.

---

<sup>17</sup> “Campanella en español: notas sobre *Los Discursos a los Príncipes de Italia* (Manuscrito Branc. II-F-5 de la Biblioteca Nazionale de Nápoles)”, *ibid.*, pp. 155-166.

<sup>18</sup> A pesar de haber sido el teórico más importante del poder político de España en Italia, fue condenado al silencio a partir de la famosa sublevación calabresa de 1599.

<sup>19</sup> Al cuyo análisis la autora se dedica en el capítulo VII, pp. 137-154.

<sup>20</sup> Véase las pp. 167-187.

## OBRAS CITADAS

- ANÓNIMO: “Contra el panegyrico del Marques de Cusano”, en *Papeles varios tocantes a el Reyno de Nápoles desde el año 1620, asta el de 1629*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 8233.
- CAPUTI, Ottavio: *La pompa funerale fatta in Napoli nell’essequie del cattolico re Filippo II di Austria*, Napoli, 1599.
- FILANTES, Felipe: *Oracion hecha en la muerte de Don Felipe d’este nombre segundo*, Nápoles, 1617.
- GARCÍA DE BARRIONUEVO: *Panegyricus*, por Tarquinij Longhi, Neapoli, 1616.
- GRILLI, Giuseppe: “Cinquanta pomi d’oro nei giardini di Firenze”, *A.I.O.N. Annali. Sezione Romanza*, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Napoli, L’Orientale Editrice, XLIX/1 (2007), pp. 7-15.
- MIRAVALL AYLLON, Pedro de: *Sermón a la Inmaculada*, por Iuan Domingo Rocallolo, Nápoles, 1617.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación: *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*. Atti del colloquio internazionale, I.U.O-Napoli 21-23 ottobre 1999, Napoli, 2001,
- : *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di culture durante il Vicereame (Napoli, marzo 2007)*. Atti del colloquio internazionale, I.U.O-Napoli 1-3 marzo 2007. En publicación.
- : *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Collana “Secoli d’Oro”(diretta da G. Chiappini e M.G. Profeti), Firenze, Alinea Editrice, 2007.

Annarita RICCO

*Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, a cura di Gerardo GROSSI y Augusto GUARINO, Salerno, Edizioni del Paguro, 2004, 214 pp.

Gerardo Grossi y Augusto Guarino recogen en este volumen las actas del congreso internacional *Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, celebrado en “L’Orientale” de Nápoles en los días 15 y 16 de mayo de 2003. Como explica Giovanni Battista De Cesare en su breve presentación (p. 5), este tercer congreso organizado por “L’Orientale” con la ayuda del Ministerio de Educación italiano tiene como eje no sólo la reflexión acerca del teatro clásico peninsular sino también su proyección en la cultura del Nuevo Mundo.

De hecho, abren el volumen dos estudios dedicados al teatro de las colonias. El primero es a cargo de Giuseppe Bellini (pp. 7-22), que dedica su conferencia magistral

al tema mariano en el teatro peruano del siglo XVII. El punto de partida de su investigación es *El arte dramático en Lima durante el Virreinato* (1945) de Guillermo Lohmann Villena, libro todavía fundamental para cualquiera que estudie el tema. Entre el siglo XVI y el XVII en la colonia, además de las obras de Lope, Tirso o Calderón, se representaban piezas alegóricas, de tema hagiográfico y bíblico, y piezas relacionadas con la historia local. En poco tiempo se pasa del teatro misionero de los jesuitas al teatro comercial: el primer corral en Lima se abre a finales del XVI, y, como en España, por iniciativa de los hospitales de la ciudad. El teatro se convierte pronto en medio para divertir la gente de la colonia y para celebrar todo tipo de fiesta religiosa. Entre los dramaturgos peruanos Bellini cita a Juan de Espinosa Medrano, autor del drama más importante del siglo XVII, *Amar su propia muerte*. Espinosa Medrano es también autor de dos *autos* en quechua, ya que a partir de la mitad del XVII florece la producción de dramas en la lengua de los indígenas.

Del teatro jesuítico en Nueva España en el siglo XVI y en particular de la figura del Padre Juan de Cigorondo habla Jaime Martínez Martín en su trabajo (pp. 23-38). En el siglo XVI, la labor de los jesuitas en los colegios fundados en México se centra en la educación de los jóvenes criollos y mestizos de familias ricas. En los colegios la práctica teatral sirve de instrumento pedagógico, y, al mismo tiempo, se representan obras dramáticas para celebrar fiestas religiosas y acontecimientos sociales. En este contexto obra el padre Juan de Cigorondo, que bien representa el eclecticismo del teatro jesuítico: en él se funden la tradición grecolatina con el espíritu de la contrarreforma, el teatro alegórico medieval con los autos y las comedias de santos coetáneos. Las piezas, en las que también abundan elementos espectaculares y cómicos, se presentan como un verdadero “sermón disfrazado”, cuya finalidad es sobre todo la de catequizar al público.

Con el trabajo de Marco Presotto (pp. 39-50) pasamos al teatro clásico peninsular: el estudioso propone la creación de un catálogo de licencias teatrales del *Siglo de Oro* a partir de un *corpus* de 62 manuscritos teatrales de la Biblioteca Nacional de Madrid confeccionados entre 1600 y 1630, es decir el periodo de actividad de Lope de Vega. Descubrimos así que las licencias presentes en un texto teatral nos revelan mucho acerca de los detalles de su representación: fecha y lugar de una puesta en escena, compañía encargada, nombres de censores y funcionarios, modalidades de aplicación de la censura.

Muy interesante resulta también la entrega de Francesca De Cesare sobre *La hermosa Ester* de Lope de Vega (pp. 51-60), en la que se lleva a cabo un análisis de la comedia -publicada en la *Decimoquinta parte* (1610) y representada por Sánchez de Vargas- y de sus relaciones textuales con la fuente bíblica, subrayando la presencia de varios cambios introducidos por Lope sobre todo en el final, cuando la judía Ester se convierte de una “humilde fuentecilla” en un río que salva a su pueblo.

A *El ingrato* de Lope de Vega (*Parte veynte y quatro*, Madrid, 1640) dedica su estudio Gerardo Grossi (pp. 61-75). En la comedia, ambientada en Nápoles, Elena se enamora de Enrico, y luego se finge boba para alejar a un pretendiente que no

quiere, Carlos, príncipe heredero de Sicilia. Del engaño de Elena, mujer que usa mil astucias para conquistar al hombre que ama, nacen otros enredos, hasta llegar al desenlace feliz en la tercera Jornada. Grossi, además de reseñar las fuentes latinas de la comedia, pone en relación la primera Jornada de la comedia con una fuente italiana, *La spiritata* de Grazzini.

Augusto Guarino (pp. 77-94) examina tres comedias lopeveguescas, todas escritas entre 1599 y 1616, que tratan de las guerras de Italia y de la dominación española en Italia meridional: *El blasón de los Chaves de Villalba*, *La contienda de Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* y *Las cuentas del Gran Capitán*. Llama la atención el hecho de que Lope represente los soldados españoles en Italia siguiendo el patrón del “capitano sbruffone”, y por lo tanto de una manera degradada. En estas piezas “históricas” Lope aborda honor, amores y celos como si fueran comedias de enredo, quedándose la dimensión militar como telón de fondo. En las comedias históricas sucesivas, por el contrario, Lope propondrá hazañas ejemplares y, en muchos casos, las familias nobles le encargarán piezas genealógicas para revindicar su abolengo.

Germana Volpe (pp. 159-168) habla de *El monstruo de la fortuna*, comedia escrita en colaboración por Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán y Francisco Rojas Zorrilla. Al analizar la relación entre historia y ficción, Volpe pone de relieve cómo los dramaturgos manipulan la verdad histórica para adaptarla a la puesta en escena y al tema de la obra. Protagonista de la comedia es Felipa de Catanea, lavandera que llega a ser la favorita de Juana I reina de Nápoles, y que acaba en la cárcel acusada del asesinato de Andrea de Hungría. El “monstruo” del título es Felipa, que a lo largo de la obra demuestra su doble naturaleza de personaje de clase social baja que habla como si fuera de clase elevada. Al final de la obra, Felipa muere no por ser culpable del asesinato sino por haber revelado un importante secreto.

En el volumen se pueden leer también tres trabajos sobre otros importantes literatos auriseculares: Cervantes, Guillén de Castro y Góngora.

Assunta Laura Imondi (pp. 95-100) vuelve al *Retablo de las maravillas* de Cervantes, poniendo de relieve que, si el tema del engaño jugado con la vista no es una novedad, lo es la manera en que Cervantes lo desarrolla por dos razones: por un lado, en el entremés no es invisible un objeto (por ejemplo un cuadro o un paño como ocurre en un cuento del *Conde Lucanor*) sino una representación teatral; por otro lado, los espectadores para poder ver algo tienen que ser cristianos viejos además de hijos legítimos. Por esto, todos quieren ver lo que es invisible, todos menos el gobernador Gomecillos, el único que no cae en la trampa y que Cervantes representa como un poeta. La presencia del “teatro en el teatro” hace que existan en la obra dos dramas diferentes (el entremés y el retablo) y que resulte difícil establecer donde acaba la realidad y donde empieza la ficción.

Fausta Antonucci (pp. 101-116) se ocupa de géneros dramáticos y comicidad en el teatro de Guillén de Castro. De hecho, entre los críticos queda todavía abierto el

debate acerca de la presencia, en el teatro del dramaturgo, de la figura del gracioso y de su carácter entremesil: Antonucci defiende que la presencia mayor o menor del personaje cómico depende de la cronología y del género al que se adscriba la pieza (comedia urbana, drama palatino, drama palaciego).

Laura Dolfi (pp. 117-129) examina la relación entre gesto y palabra en el teatro de Góngora, sacando varios ejemplos de *Las firmezas de Isabela* y de *El doctor Carlino*. En el teatro también Góngora persigue su ideal de poesía difícil; en él, muy a menudo las acotaciones son implícitas, esto es, dentro del diálogo, si bien con el típico lenguaje gongorino, por lo que es posible descifrar la dinámica escénica sólo reconstruyendo lo que se dice en los versos.

Dos diferentes trabajos tratan del *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Jesús Sepulveda (pp. 131-148), se ocupa del valor que adquieren los mitos en la obra: no sólo sirven de alarde de erudición muy propio del barroco sino que su fuerte potencialidad simbólica se proyecta en la obra misma: por ejemplo, comparando don Juan con Eneas por haber salvado a su padre, Tirso no sólo evoca el episodio de la huida de Troya con Anquises a costas sino que también nos recuerda otra característica fundamental del héroe, su infidelidad, que será también la de Don Juan.

Paola Laura Gorla (pp. 149-157) aplica a Don Juan la teoría de la crisis de los códigos literarios en el *Don Quijote* propuesta por Foucault: si en la obra cervantina se cuestiona la caballería, en el *Burlador* se cuestiona el mundo feudal de la literatura trobadórica.

Los últimos dos trabajos se centran en el teatro del siglo XVIII. Antonietta Calderone (pp. 169-197) habla de “Calderón dopo Calderón” y de la presencia de sus comedias mitológicas en el Setecientos, considerando bien las comedias originales representadas en las fiestas reales y en los teatros comerciales bien el influjo de este modelo en José de Cañizares, el mayor autor de comedias mitológicas del siglo.

Elvira Falivene (pp. 199-205) se ocupa de Hartzzenbusch, destacando cómo su afición al teatro barroco se refleja en su producción original. Para llevar a cabo este análisis, Falivene examina el caso de *Doña Mencía*, comedia barroca por su ambientación, por su estructura y por su tema.

Como hemos vistos, el volumen resulta muy interesante al proponer un amplio y variado recorrido dentro de un fenómeno tan importante como es el del teatro aurisecular: España y colonias, Lope, Cervantes, Góngora, Guillén de Castro, Tirso, siglos XVI, XVII, XVIII.

Debora VACCARI  
Università di Roma “La Sapienza”

Félix Lope DE VEGA Y CARPIO: *Porfiar hasta morir. Persistencee until death*, intr. Antonio Cortijo Ocaña; ed. y notas Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña; trad. al inglés Antonio Cortijo Ocaña, Jessica Ernst Powell y Erin M. Rebhan, Pamplona, EUNSA, 2004, 258 pp.

No siempre las editoriales se acunan en un duermevela, mecido por la rutina y la reiteración, en el hábito de volver una y otra vez sobre los mismos textos (más o menos canónicos), esos mismos textos que reclaman los planes de estudio de la enseñanza media y universitaria. A veces las editoriales publican ediciones de los textos menos frecuentados, lo que no impide, por otro lado y como ocurre en este caso, que esas piezas también aspiren a una lectura más amplia que la del puñado de especialistas (tópico que habría que revisar en profundidad, pues ese privilegiado grupo de lectores parece ser una entelequia construida a base de ideas recibidas; quien lee, si todavía hay alguien que lo haga, probablemente está en otra parte). Por eso, ofrecer un cumplidísimo estudio introductorio, con casi cien páginas, no es incompatible con la doble edición de una obra de Lope, en su versión original y en su traducción al inglés. Seguro que este tipo de iniciativas pone al alcance de nuevos y quizá lejanos lectores textos de gran interés, como lo es *Porfiar hasta morir*.

Pero los nudos con los que se construye esta edición no son sólo bilingües, pues la rica y erudita introducción incide en otro de gran importancia y deshace esa invisible pero infranqueable frontera que clasifica textos y dedicaciones a los dos lados de la raya que separaría la Edad Media de los Siglos de Oro. Con mucho acierto el profesor Antonio Cortijo dibuja con los perfiles adecuados la figura medieval de Macías y continúa ese trazado con los rasgos que despliega en los siglos XVI y XVII. Antes, los motivos, tan convincentes, para propiciar una edición de esta tragedia un tanto descuidada por la crítica se exponen con notoria claridad: calidad, escasa frecuentación editorial, pertenencia a la tragedia, ecos autobiográficos, carácter de “corolario de temas y tonos amorosos de los últimos doscientos años (1425-1625)” (p. 10). El estudio del mito de Macías parte de los poemas conservados y atribuidos y traza el sutil entrelazado en su desarrollo entre los poemas de cancionero y las complejidades de la prosa sentimental, desde Juan Rodríguez del Padrón que es quien firma “el acta fundacional del mito-Macías” (p. 17). Cortijo persigue las elaboraciones ficcionalizadas de Macías de la mano de Juan de Mena, el Condestable de Portugal, Enrique de Villena, el Comendador Griego, Argote de Molina y Baltasar de Vitoria, que muestran el constante crecimiento del mito, desde sus orígenes hasta la apropiación de Lope. También se analiza, con detalle y acierto, la ideología que se proyecta sobre Macías al convertirlo en “motivo del amante asociado a una patria”, aunque el uso de Macías también tiene un propósito estructural “pues tematiza el motivo del debate de amor en parejas declamativas” (p. 37), y es un representante del “*gallegismo*

sentimental” (p. 40), que todavía se recoge en la novela “Leonardo y Camila” del *Viaje entretenido*, de Rojas Villandrando.

Lope compone su personaje con las dos líneas de la tradición, la del “héroe trovadoresco” que paga con su vida el “poder omnímodo del Amor” y el “Macías-loco de amor”, en “perspectiva más cercana a la de la novelística sentimental” (p. 50). La desmesura de este Macías desencadena la tragedia y conforma el tercer elemento, “ahora ya plenamente barroco”: “se trata del Macías que atenta contra el honor de Clara y Tello y cuya conducta antisocial exige poéticamente la venganza del marido ofendido, en consonancia con el imperativo del código que tanto juego da en innumerables comedias de la época” (pp. 50-51). La comprensión de la tradición por parte de Lope no es un tema nuevo, así como tampoco es inusual constatar el instinto del Fénix para las adaptaciones, pero puede no ser fácil mostrar convincentemente una y otra faceta. En esta ocasión, Lope no trata la muerte de Macías “como *modelo (exemplum)* cuanto como tema trágico. No puede dudarse que esta obra guarda hasta cierta semejanza con la propuesta tragicómica de *El castigo sin venganza*” (p. 51), con diversos matices. Macías, sin embargo, no es un juguete del destino, sino “una figura compleja cuyos resortes psicológicos no carecen de coherencia interna” (p. 52). Cortijo se acerca al “significado último de la obra” a partir de la “dilogía representada por el vocablo *porfia*, que si tiene un significado positivo dentro del código cortés (asociado a la virtudes cristianas de la fe y caridad), también está dotado de connotaciones negativas en cuanto significa el triunfo del egoísmo individualista sobre el bien comunitario” (p. 52).

El editor enumera otros aciertos de la obra, como el retrato del personaje femenino, Clara, “una de las grandes creaciones de Lope en *Porfiar*”: “Clara está más cercana a los modelos de la mujer de la novela sentimental, enérgica y decidida en su negativa, pero coherente y lógica en sus razones” (pp. 54-55). Para su enamorado poeta-soldado “Clara es su nombre, y obscuro / el sol mirando su frente” (vv. 968-969). Clara muestra una sólida conciencia de sí y de sus obligaciones, cuando en uno de los diálogos con Macías afirma: “pero a no estar ya casada / fuera tuya eternamente. / Esto sin que haya esperanza / ni atrevimiento que llegue / a pasar tu amor de aquí; / porque el día que esto fuese, / yo propia diré a mi esposo, / honrado como valiente, / que te quitase la vida” (vv. 1278-1286). Otro de los hallazgos de *Porfiar hasta morir* es “el tratamiento en sordina del tema del honor. Lope ha sabido resaltar que la historia de Macías no es una historia de amor vengado, sino de amor trágico” (p. 57). También las “huellas de autobiografismo en la obra, a un nivel espiritual” (p. 66) convierten al texto en un interesante mirador del Lope más que maduro, pues, como en el conocido romance “Mira, Zaide, que te aviso”, Macías es excepcional en sus virtudes: “que no he visto en cuantos veo / hombre tan valiente y firme, / tan gallardo y alentado, / tanto que a decir me atrevo / que la victoria le debo” (vv. 870-874); el rey no puede menos que exclamar, casi a continuación “¡Qué bien hablado y cortés!” (v. 888). Macías, por supuesto, compone todo un libro de “letras, romances, canciones / a diversas

ocasiones, / que todas deben de ser / dirigidas a haber sido, / en perderla, desdichado” (1347-1351), lo que le mueve al maestro a decir que “pocos escriben tan bien” (v. 1360). Por último, la investigación sobre el amor une *Porfiar hasta morir* con otros dos privilegiados textos de Lope: *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*. El estudio concluye con la comparación de las tres obras de Lope dedicadas “al tema de la porfía amorosa”, donde, además de la editada, se cuentan *Porfiando vence amor* y *La porfía hasta el temor* (p. 68), y con un catálogo de la aparición de Macías en el teatro de los Siglos de Oro.

La edición de *Porfiar hasta morir* (1620-1621) sigue, como es habitual, el texto de la *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega y Carpio*, de 1638, con la grafía modernizada y una atinada anotación. La traducción al inglés se coloca a continuación, separada por una “Translator’s note” (p. 199) en la que se explica por qué la obra carece de escenas en español y sí se utiliza esa división en inglés. En aras de la claridad, se opta por la versión en prosa. Completa el volumen un “Índice de notas”.

La lectura de esta edición de *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega, se disfruta de manera particular, por las virtudes de una introducción en la que Antonio Cortijo maneja con la soltura que le es característica los complejos hilos de la literatura medieval románica, así como las tradiciones literarias de los Siglos de Oro. No resulta frecuente comprobar la magistral utilización de los dos campos de estudio, conjugados aquí con la naturalidad que exige la aproximación a una de las obras más interesantes del Fénix. La pulcritud de la edición aumenta, sin duda, el placer de leer a uno de los grandes autores teatrales. Que los estudiantes de español de habla inglesa puedan además contar con una cuidada traducción manifiesta una visión muy acertada de la deseable solidaridad de investigación y docencia.

J. Ignacio Díez Fernández

Fidel SEBASTIÁN MEDIAVILLA: *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007, 152 pp.

Quien haya editado un texto de los Siglos de Oro sabe que uno de los problemas más desazonantes es el asunto de la puntuación. A pesar de algún escandaloso precedente, no se trata tanto de afanarse en la búsqueda de comas mal colocadas en las ediciones modernas —tarea tan ingente como vacía si pretende convertirse en la fundamental aportación—, sino de un problema más amplio y de mayor calado: la falta de correspondencia entre el sistema de puntuación actual, en las normas de la Real Academia Española o en otras orientaciones, y el que utilizan escritores e impresores en los Siglos de Oro. Si se quiere ser más preciso el problema es metodológicamente anterior, pues hasta hace poco tiempo se desconocían las

normas o técnicas empleadas por los profesionales de la escritura y la imprenta para puntuar los textos. Por eso, estudios como el de Fidel Sebastián Mediavilla tienen tanto interés.

El libro reproduce o reelabora algunas partes de la Tesis Doctoral de Sebastián de Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro: teoría y práctica*, leída en la Universidad Autónoma de Barcelona en 2000 (<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0720101-093447/>). Es evidente que la puntuación es un campo de trabajo que se relaciona con los estudios sobre la imprenta, la gramática y el aprendizaje de la lectura, pero en España el estudio específico de la puntuación en los textos de los Siglos de Oro parece ser una tarea reciente que cuenta, fundamentalmente, con un temprano artículo de José Manuel Blecua (de 1984) y con dos trabajos de Ramón Santiago, de 1996 y 1998. Sebastián Mediavilla añade ahora a su libro de 2002 (*La puntuación en los siglos XVI y XVII*) “el estudio de valiosos tratados, como la *Orthographia* de Velasco o las *cartillas para enseñar a leer*” (p. 18), y cita cuatro artículos propios (tres de ellos en prensa), también ligados, aparentemente, a su Tesis Doctoral.

Abre el libro un capítulo de “Antecedentes y presentación” que parte de la inicial vinculación de los textos impresos con los manuscritos, recuerda el origen de la letra romana frente a la gótica y enumera los signos de puntuación primitivos: tres en los incunables (punto, *virgula* e interrogación) y otros en los humanistas e impresores como Manuzio (paréntesis curvo y punto y coma). En este proceso “la letra gótica fue cediendo terreno poco a poco en favor de la redonda italiana, que arrastraba consigo nuevos signos de puntuación” (p. 14). Sebastián Mediavilla traza una breve e interesante historia de varios de los signos de puntuación que explica, por ejemplo, la dificultad para aceptar el punto y coma, la pervivencia a lo largo del siglo XVI de la *virgula suspensiva* [/], el origen dieciochesco del signo de interrogación inicial o la supervivencia del calderón durante los siglos XVI y XVII [¶]. Pero “por lo que toca a la doctrina acerca de los signos de puntuación y su uso correcto, los gramáticos del Siglo de Oro ni se prodigan ni son unánimes” (p. 17). Así Nebrija no trata de ellos ni en su influyente *Gramática de la lengua castellana* (1492) ni en las *Reglas de ortografía* (1517), quizá por considerar que su uso era común en todas las culturas y por ello suficientemente conocido gracias a la omnipresencia de la lengua latina (Nebrija sí incluye, a partir de la edición de 1502 de sus *Introductiones in latinam grammaticem*, un tratado sobre el asunto: “De punctis clausularum”). También, y por fortuna, otros (filólogos, sacerdotes, calígrafos, etc.), “humanistas de las más variadas profesiones, amantes todos de la lengua, varios de ellos impresores distinguidos” (p. 18) recogen por escrito sus ideas sobre la puntuación.

Hasta veintiún autores se enumeran, por orden cronológico, en el segundo capítulo (“Autores, signos y sistemas de puntuación en el Siglo de Oro”), desde Nebrija hasta Alonso Víctor de Paredes, donde se incluyen nombres muy conocidos en la historia literaria (Antonio de Torquemada, Cristóbal de Villalón y

Mateo Alemán, entre otros), así como reputados impresores (Etienne Dolet, Aldo Manuzio y Felipe Mey, por ejemplo). De cada autor se ofrece una escueta nota biobibliográfica y se resumen en un par de páginas sus ideas sobre la puntuación. Esta historia de la puntuación en España va marcando distintos hechos relevantes o curiosos, como la publicación, en 1531, del *Tractado de orthographia*, de Alejo Venegas, “la primera obra teórica sobre la puntuación escrita en lengua castellana” (p. 25; trata de la puntuación en su *regla xviii*); la defensa que realiza Torquemada, en su *Manual de escribientes*, de las mayúsculas frente al calderón para comenzar el párrafo; la formulación de Juan Yciar “por primera vez” de “la gradación *coma* [.] - *colon* [:] - *punto* [.]” (p. 33), etc. Claro está que el sistema evoluciona desde el empleo mínimo de los signos hacia una mayor complejidad, aunque no quizá al ritmo que podría pensarse, pues si Nebrija propugna el uso de dos signos (*colon* y *comma*, aunque también hace “una concesión al uso del interrogante”, p. 24), lo cierto es que desde muy pronto los diferentes tratadistas apuestan por un número más elevado de signos de puntuación, que suele situarse en seis, tal y como defienden Venegas, Dolet e Yciar, aunque sus seis signos no coincidan (Villalón aboga por ocho). Sí están de acuerdo en la necesidad de justificar su uso por las pausas que aseguran la comprensión en la lectura, tanto cuando se realiza en voz alta como en la lectura en silencio. Algunos de los autores estudiados son más signo y síntoma de la preocupación por la puntuación que auténticos tratadistas. Es el caso de Mateo Alemán cuya *Ortografía castellana* (1609) “no propone ningún sistema de puntuación concreto”, aunque “la mera publicación de la *Ortografía* habla por sí misma de la atención” de Alemán “a la puntuación en sus propias producciones” (p. 50). Al concluir el capítulo se concentran las conclusiones en un único párrafo que subraya el valor universalizador de la imprenta y los cambios progresivos: “se abandona la vírgula oblicua, se incorpora lentamente y con inseguridad el punto y coma; hace apariciones esporádicas el signo de admiración” (p. 62). Los autores no suelen ser cuidadosos en la presentación de sus originales para la imprenta, lo que autoriza al corrector profesional y al cajista a “dejar su impronta personal”, aunque “cuando el manuscrito llega bien puntuado, transmite confianza al componedor, y lo sigue ciegamente” (p. 63).

Tras la morosa enumeración de nombres y fechas, el tercer capítulo es un “Vademecum de puntuación extraído de los gramáticos e impresores anteriores a 1700”, es decir, intenta ofrecer el uso práctico de los signos de puntuación, con consideraciones de gran interés. Así, se indica que el origen de la puntuación, entre griegos y latinos, está íntimamente ligada a la oratoria y, por tanto, a “facilitar la respiración y la buena entonación” (p. 65), circunstancias que se modifican profundamente cuando se extiende el hábito de la lectura en silencio. En Nebrija, por ejemplo, la puntuación “pasa a ser fundamentalmente tarea de un escritor que escribe para alguien ausente” (p. 66). No es extraño que, por esa evolución, las disposiciones de algunos signos nos resulten “sintácticamente innecesarias”, pues sólo pretenden “marcar la entonación” (p. 68). Otras normas atienden al uso de la

coma delante del pronombre relativo y de la conjunción copulativa, a la puntuación del estilo directo, etc. Muy valioso es el cuadro comparativo que, con sus dos páginas, constituye todo un capítulo, el cuarto (“Cuadro correlativo de sistemas de puntuación propuestos por autores clásicos, medievales, y, fundamentalmente, de los siglos XVI y XVII”). En él cinco autoridades clásicas (Cicerón, Quintiliano, Diomedes, Donato y S. Isidoro) comparten cartel con quince de los tratadistas del segundo capítulo. Dos impresiones resultan obvias de un rápido vistazo del cuadro: la tardía incorporación, pero sistemática, del paréntesis, la interrogación y del signo de admiración; y la histórica complejidad a la hora de marcar dos de los tres grados de la pausa (débil y media, pues la fuerte ofrece menos problemas).

Por último, casi la mitad del libro está formado por un apéndice con los textos sobre puntuación, “desde la Edad Antigua hasta fines del siglo XVII”, con 32 entradas, que cruzan esta trayectoria desde Cicerón y Quintiliano hasta Víctor de Paredes, en latín y castellano. Cierra el texto una ponderada bibliografía. Se han incluido previamente dos láminas, de *La Celestina* y del *Quijote*, en las pp. 20 y 21.

*Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro* es un libro erudito de gran interés que desgrana los esfuerzos por fijar unas normas eficientes de puntuación antes de que naciera la RAE. El extraño viaje convierte en compañeros a humanistas de variadas filiaciones, que componen breves páginas en tratados mayores sobre gramática, ortografía o práctica de la impresión. No hay que desdeñar, en el complejo desbrozado de la historia de la puntuación, las curiosidades, como las palabras del corrector de imprenta “al prudente lector”, en las *Reglas gramaticales* de Antonio del Corro (pp. 42-43). El libro de Sebastián Mediavilla incide en los imprescindibles aspectos históricos de los fenómenos culturales, frente a las corrientes que quisieran hacer *tabula rasa* del pasado: la herencia latina, la admiración inicial por la confección de los manuscritos, la importancia de la oratoria, los cambios en los hábitos de lectura, el cuidado o abandono de los originales, la legitimación de los impresores para puntuar, etc., son elementos imprescindibles para aproximarse a la historia de la puntuación. No se trata de un libro eminentemente práctico, pero es muy útil para conocer cómo y por qué puntuaban los profesionales del libro en los Siglos de Oro. Si vivimos malos tiempos para la lírica, es posible que los signos de puntuación no despierten un especial entusiasmo, pero en el dibujo de los matices son importantes, y en la filología son decisivos.

J. Ignacio Díez Fernández

Diana BIANCHI: *Censuras y transgresiones en el teatro español del siglo XVIII, variables metropolitanas y rioplatenses*, Montevideo, Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2007.

“Una historia comparada de la sociedad rioplatense con la española”, así es descrita la obra que tenemos entre manos en la “Advertencia” (5). En efecto, se trata de historia y en efecto existe la comparación, pero en nuestra opinión, hay muchos más elementos que entran a formar parte de este estudio.

En primer lugar, hemos de señalar que el libro se divide en dos apartados, con estructuras paralelas de cinco capítulos cada uno, en los que se analizan los mismos aspectos en los dos espacios geográficos mencionados; aspectos todos ellos centrados en el teatro y en la censura: la censura eclesiástica, la estatal, la intelectual, la situación de los actores y la opinión del público. Esta estructura comparativa resalta a simple vista y basta hojear el libro para darse cuenta de ella, pero una lectura más detenida nos muestra que el enfoque dado a cada una de estas partes viene, a su vez, determinado por las condiciones de los territorios en cuestión. De este modo, la primera, “La situación del teatro en España desde el Despotismo Ilustrado a la crisis del Antiguo Régimen”, adopta una perspectiva más sincrónica, analizando pormenorizadamente el estado de la censura teatral en la España del siglo XVIII en sus diferentes aspectos, desde la idea impulsada desde la iglesia del teatro como algo pecaminoso, con las consecuencias derivadas de la misma, en especial en la consideración de los autores, hasta la instrumentalización del teatro por el poder o el intento ilustrado de reformar el teatro.

Por su parte, el segundo apartado del libro, “La situación del teatro en el Río de la Plata desde el Virreinato a la ruptura del vínculo colonial”, tratando igualmente la censura eclesiástica, estatal e intelectual, la situación de los actores y el público, esta vez, en el Río de la Plata (en especial Montevideo y Buenos Aires), toma un enfoque más diacrónico, analizando la evolución de la situación conforme se producen los cambios políticos, y centrándose especialmente en el papel del teatro dentro del contexto de la lucha por el poder, y más adelante por la independencia.

Podemos decir, por tanto, que al leer este libro, estamos leyendo un libro acerca de la censura en el ámbito teatral, pero también estaremos leyendo la historia del proceso independentista de Río de la Plata, reflejado, eso sí, sobre las tablas teatrales.

Un apéndice documental altamente ilustrativo de la situación de censura moral en que vivían los autores cierra el libro, dejándonos en los labios el sabor fresco del testimonio directo de todo lo que acabamos de leer.

Begoña REGUEIRO

Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA: *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Collana “Secoli d’Oro”(diretta da G. Chiappini e M.G. Profeti), Firenze, Alinea Editrice, 2007, 187 pp.

Con el número 53 nace hoy otro «gigante<sup>1</sup>» en la familia de *I secoli d’oro*<sup>2</sup>: el volumen titulado *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española* que recoge ocho estudios dedicados por Encarnación Sánchez García a lo largo de su carrera investigadora al tema de las relaciones existentes entre poder y cultura impresa en la Nápoles virreinal<sup>3</sup>. Como explica la estudiosa en el prólogo de la obra, este texto recoge una serie de datos sobre la producción de las prensas napolitanas entre el siglo XVI y el XVII, e intenta una interpretación histórico-crítica de la época virreinal del Reino de Nápoles, donde la huella de la presencia hispánica se manifiesta no sólo en la susodicha actividad editorial en lengua española, sino también en la acción política que el Virreinato deja en la producción libraria escrita en las lenguas mayoritarias (italiano y latín). Las calas efectuadas a lo largo de los últimos diez años en el fondo bibliográfico de la Biblioteca Nacional “Vittorio Emanuele III” están en la base del método escogido por la estudiosa, método que pretende «dar relieve a la relación dinámica que se establece entre el grupo dirigente hispánico presente en Nápoles y la máquina cultural de la capital [...], diálogo continuo caracterizado por un plurilingüismo vivo y un trasvase sistemático de materiales y de ideas de un soporte a otro»<sup>4</sup>. A través de los trabajos<sup>5</sup> incluso en el volumen, el lector recorre la cronología de los dos siglos áureos y los títulos de cada estudio le permiten apreciar ciertos valores histórico-literarios del tiempo, con referencia a algunos personajes imprescindibles para una caracterización de la época y a algunas obras de valor destacado, como las *Obras* de Santa Teresa o las *Relaciones* de Mendoza y Céspedes. El interés del texto se desprende, a mi modesto aviso, tanto del largo trabajo de descripción y ordenación del material encontrado en la mayor biblioteca napolitana, como del análisis de temas presentes a menudo en libros en castellano, en latín y en italiano y

---

<sup>1</sup> Giuseppe Grilli define con este término cada uno de los cincuenta primeros volúmenes que forman la colección. Cfr., G. Grilli (2007), p. 7.

<sup>2</sup> Colección ideada y dirigida por Gaetano Chiappini y Maria Garzia Profeti. Para un *compte rendu* de los volúmenes que han aparecido durante estos primeros diez años de la colección del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas de la Universidad de Florencia, véanse las páginas finales de cada uno de los números que la componen.

<sup>3</sup> Sobre este ámbito E. Sánchez García (2001 y otro en publicación) ha organizado dos congresos en los últimos años.

<sup>4</sup> Cito de la introducción, p. 8.

<sup>5</sup> Véase las pp. 16-17 para sus procedencias.

cuyos resultados muestran una discreta presencia de Nápoles y de su tradición editorial en el panorama nacional de la imprenta europea en castellano.

Con el primer y el segundo estudio la profesora Sánchez García ofrece un consistente *corpus* de textos referidos a dos de las figuras históricas más destacadas del siglo XVI, o sea el Gran Capitán y el rey Felipe II<sup>6</sup>. En las páginas de los citados trabajos se encuentran referencias bibliográficas a todas aquellas obras que se dedicaron a los dos grandes personajes y la autora motiva las razones que invitan a considerar estos escritos como instrumentos de elaboración del mito en el primer caso<sup>7</sup> y de celebración del rey ya muerto en el segundo<sup>8</sup>. Un paso más adelante en el tiempo la estudiosa lo da en el tercer trabajo recopilado, “Imprenta castellana en Nápoles (siglo XVII)”<sup>9</sup>, donde se nos ofrecen algunos de los resultados del vaciado de los catálogos de la *Nazionale* de los libros impresos en castellano por tipógrafos napolitanos a lo largo del barroco. El más vivo interés de la autora hacia la imprenta partenopea antigua se manifiesta de forma clara en las páginas de este capítulo; es aquí donde es posible darse cuenta de la vivacidad de la realidad editorial de la capital del Reino. Centrándose únicamente en la producción en lengua castellana que la imprenta napolitana elaboró en el siglo XVII, Sánchez García reconstruye al mismo tiempo los senderos que la literatura del tiempo recorrió, ya que precisa qué tipo de literatura se produjo durante aquella época y cuáles fueron las obras más editadas y leídas del período. A través de una serie de imágenes de las ediciones más prestigiosas guardadas en la biblioteca, este estudio se presenta como un carrusel poliédrico donde de la producción encomiástica partenopea o de la literatura noticiosa se pasa a la ilustración y al comentario de obras de gran empeño tipográfico, de ediciones de lujo de carácter técnico-

---

<sup>6</sup> “Nacimiento de un mito literario: el Gran Capitán en textos latinos, españoles e italianos de la primera mitad del siglo XVI” (pp. 19-42) y “Dignidad real y tránsito de la muerte: oraciones fúnebres del reino de Nápoles a Felipe II” (pp. 43-61).

<sup>7</sup> A través de laudes, crónicas, poemas de raigambre épica o elogios fúnebres que se dedican a Gonzalo Fernández. Entre las diversas obras encontradas de este tipo la autora señala algunas que merecen particular atención por el valor editorial que ofrecen; es el caso, por ejemplo, del poema de Giovanni Battista Cantalicio *De bis recepta Parthenope* (subtitulada *Gonsalvia*) que ilustra las hazañas en Italia del de Córdoba, de la afortunada *Le Historie delle guerre fatte in Italia da Consalvo Ferrando di Aylar, di Cordua, detto il Gran Capitano* por Sertorio Quattromani, y por último la famosa *Historia parthenopea*, poema en coplas de arte mayor a la manera de Mena, por Alonso Hernández. A estos autores siguen además Pérez de Pulgar y Giovio que, entre otros, contribuyen a la formación de la figura mítica del Capitán.

<sup>8</sup> Piénsese en las obras de O. Caputi (1599) y de F. Filantes (1617) de las que Encarnación Sánchez García ofrece unas imágenes de las relativas portadas en su texto; cfr., E. Sánchez García (2007), pp. 48 y 51.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 63-76.

científico (entre otros el tratado de música de Domenico Cerone, *El melopeo y maestro*) o heroico y propagandístico (como la obra de Suárez de Figueroa, *España defendida*, publicada por Longo en 1644). El trayecto que dibuja la autora le permite además sacar unas conclusiones generales sobre los años de mayor actividad editorial hasta la década de 1690, cuando empieza a declinar el empeño tipográfico napolitano y disminuye el número de impresos producidos en la lengua del Imperio. Durante todo el siglo, pues, el *Regno* sigue siendo un «espacio multicultural» y el español «vehículo de comunicación» para autores tanto españoles como italianos y en varios ámbitos sociales y culturales. Es suficiente pensar en las citadas *Obras* de Santa Teresa, con referencia a su edición partenopea<sup>10</sup> y que constituyen el núcleo del siguiente cuarto capítulo, en el que se habla en particular de las publicaciones de carácter más o menos celebrativo y doctrinal alrededor del movimiento carmelitano español. Este libro es el más importante publicado durante el reinado de Felipe III porque puede considerarse como un «hito en la historia textual de los escritos de la abulense»<sup>11</sup>. Sánchez García le dedica una detallada descripción e indaga al mismo tiempo los criterios filológicos y literarios de la obra ahondando en el valor de su paratexto y sobre todo en el de producto editorial y tipográfico. La autora subraya la fuerza espiritual del texto que en la capital del reino encontró un más que suficiente espacio para desarrollarse y cuya publicación fue apoyada con fuerza por los carmelitas, activísimos en la realidad religiosa y social de Nápoles.

Los estudios V y VI<sup>12</sup> se presentan como un bloque unitario porque investigan dos importantes figuras del panorama político hispano-napolitano de la época, o sea la del duque de Osuna y la del conde de Lemos. Los libros que se editaron durante la segunda década del siglo XVII permiten tocar con mano las profundas transformaciones que el reino experimentó durante el gobierno de Lemos y ofrecen además un importante instrumento de análisis de los cambios que afectaron a la máquina editorial. Es a través de dos textos en concreto, el *Sermón a la Inmaculada* de Pedro de Miravall Ayllon<sup>13</sup> y *Le guerre di Fiandra* de Francesco

---

<sup>10</sup> “Nápoles por Santa Teresa: la edición partenopea de las Obras y otras iniciativas”, in *ibid.*, pp. 77-92.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>12</sup> Cfr., “Los libros del Virrey Osuna (1616-1620)” y “Imagen del poder entre 1610 y 1620: del *Panegiricus* en honor del Conde de Lemos al manuscrito en defensa del Duque de Osuna”, pp. 93 a 136.

<sup>13</sup> El título original y completo es el siguiente: SERMON PREDICADO/ POR EL DOCTOR/ PEDRO DE MIRAVALL AYLLON/ en la Solennissima Fiesta que el/ EXCELENTISSIMO SEÑOR/ DON PEDRO GIRON/ DUQUE DE OSSUNA/ virrey de Napoles, Cavallero del insigne Tuson de oro, hizo/ a la Inmaculada CONCEPTION de la Virgen San-/ ctissima nuestra Señora, en la casa profesa de la Com-/ paña de IESUS de la

Lanario en su edición aumentada con las hazañas del duque publicada en Nápoles en el mismo año, que la autora argumenta la posición privilegiada de la capital en aquel período, cuando se convierte en un verdadero centro de producción ideológico-política de la Corona Católica en Italia. Si Osuna pronto se había interesado por el mundo del libro, manifestando su autoridad de legislador y su protagonismo, el conde de Lemos en los años inmediatamente anteriores se había interesado por la imprenta. En algunas de las obras en latín, en italiano o directamente en castellano que se editaron durante sus respectivos virreinos, se ofrecen muestras reverenciales a los dos políticos, cuyas alabanzas enriquecen los prólogos y en general los paratextos de las mismas. Los “signos de institución” son evidentes en la práctica escritoria que contribuyó a una real formación de la imagen pública de los virreyes y en particular a la del conde de Lemos, verdadero magnate de la cultura literaria oral y escrita de la década indicada antes. Política y literatura fueron los dos cauces que los gobernadores controlaron para desplegar las alas de su diplomacia y en estos capítulos la autora insiste en ordenar y citar no sólo las obras que manifiestan dicha sumisión, y la *querelle* entre los defensores de los dos y de sus respectivas líneas de gobierno<sup>14</sup>, sino también el poder de la escritura en ámbito artístico, con las obras de carácter arquitectónico y conmemorativo (como muchas lápidas hoy todavía visibles<sup>15</sup>) que Nápoles dedicó a los gobernantes en memoria de sus grandezas y magnificencias. Las páginas que Sánchez García dedica a estos asuntos permiten una inmersión totalizadora en el tejido histórico de un período áureo para la capital del Reino; la literatura, gracias a la industria impresora de la ciudad, comparte los programas políticos, sociales y culturales de estos grandes hombres y el patrimonio artístico partenopeo es un testimonio elocuente concreto y durable de tal sumisión.

«Cerrar el volumen con el comentario al manuscrito brancacciano del *Discurso a los príncipes de Italia* de Campanella debe ser considerado como una perpleja muestra de lo que la imprenta napolitana en español pudo haber sido y no fue»<sup>16</sup>. Desde este punto de vista debe entenderse el último ensayo de la serie reunida en la

---

dicha Ciudad de Napo- les, en presencia de Su Excelencia/ este Año de 1617/ AVE SINE ORIGINALI CONCEPTA/ En Napoles, por Iuan Domingo Rocallolo. 1617.

<sup>14</sup> Cito solamente algunos textos, como por ejemplo el interesante *Panegiricus* de García de Barrionuevo (1616) dedicado a Lemos y la defensa anónima en favor de Osuna y conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid que se titula *Contra el panegyrico del Marques de Cusano*, escrito en italiano (cfr., *Papeles varios tocantes a el Reyno de Nápoles desde el año 1620, asta el de 1629*, B.N. Madrid, ms. 8233).

<sup>15</sup> La figura 17 recopilada en el texto ofrece una imagen de la lápida conmemorativa en honor del duque de Osuna, lápida del 1617 que se conserva en la ciudad partenopea en el patio de la Iglesia Ortodoxa Griega. Cfr., E. Sánchez García (2007), p. 121.

<sup>16</sup> *Ibidem*, introducción, p. 10.

obra<sup>17</sup>; a través del pensamiento filosófico del intelectual dominico, la autora ofrece un análisis descriptivo del texto y unas consideraciones sobre los libros políticos y sobre el fracaso de Campanella en todo el ámbito de la Corona de España<sup>18</sup>. Eso no quiere decir que faltaran respuestas muy concretas del Reino a la difícil situación política que Italia atravesó en aquellos años y durante el reinado de Felipe IV. *Las Relaciones* de Mendoza y Céspedes, edición castellana de las *Relationi* de Bentivoglio<sup>19</sup>, constituyen una publicación importante para comprender las razones de la Monarquía Hispánica en la guerra contra las “provincias rebeldes”. Y no es una casualidad, según argumenta la autora, que justo en Nápoles viera la luz este impreso: determinadas y claras razones de orden ideológico y práctico encontraron en el territorio partenopeo un lugar propagandístico fértil y sin duda favorable al programa diplomático de la Corona que utilizó la imprenta napolitana como una continua acción de soporte.

Para argumentar estas consideraciones la autora ofrece como último e importantísimo eslabón de su cuidadosa y escrupulosa investigación, un catálogo inédito de las ediciones napolitanas en castellano encontradas en la *Biblioteca Nazionale*<sup>20</sup>, donde se encuentran catalogados ochenta y nueve textos. Se trata de un instrumento de investigación de indudable eficacia bibliográfica y cultural ya que es el primero elaborado para presentar las *Seicentine* que los fondos de la biblioteca conservan. Scorigio, Egidio y Tarquinio Longo, Carlino, Cavallo, Passaro, Vidal, Gargano y Nucci, Parrino, Mollo, resultan ser los representantes más destacados de la industria editorial de la época: en sus talleres vieron la luz las obras citadas hasta ahora y muchas otras que tratan de religión, de crónica histórica y de política. El catálogo es además un *input* al trabajo que podría realizarse en los riquísimos depósitos no sólo de la biblioteca nacional napolitana, sino de las otras sedes ciudadanas y respecto también a las ediciones del siglo XVI que se conservan y de las que todavía falta un catálogo.

En fin, el número 53 de *I secoli d'oro* es un texto que cualquier estudioso de la cultura partenopea deberá tener en cuenta en cada uno de sus polifacéticos aspectos; es a partir de un conocimiento completo de la literatura escrita publicada en la ciudad (en este caso capital del Reino), que será posible entender profundamente lo que significó para Nápoles la presencia española en su realidad socio-cultural además de la histórica normalmente conocida. Mérito final, pero no menor, de este libro denso y esmerado de la estudiosa “hispano-napolitana”.

---

<sup>17</sup> “Campanella en español: notas sobre *Los Discursos a los Príncipes de Italia* (Manuscrito Branc. II-F-5 de la Biblioteca Nazionale de Nápoles)”, *ibid.*, pp. 155-166.

<sup>18</sup> A pesar de haber sido el teórico más importante del poder político de España en Italia, fue condenado al silencio a partir de la famosa sublevación calabresa de 1599.

<sup>19</sup> Al cuyo análisis la autora se dedica en el capítulo VII, pp. 137-154.

<sup>20</sup> Véase las pp. 167-187.

## OBRAS CITADAS

- ANÓNIMO: “Contra el panegyrico del Marques de Cusano”, en *Papeles varios tocantes a el Reyno de Nápoles desde el año 1620, asta el de 1629*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 8233.
- CAPUTI, Ottavio: *La pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del cattolico re Filippo II di Austria*, Napoli, 1599.
- FILANTES, Felipe: *Oracion hecha en la muerte de Don Felipe d'este nombre segundo*, Nápoles, 1617.
- GARCÍA DE BARRIONUEVO: *Panegyricus*, por Tarquinij Longhi, Neapoli, 1616.
- GRILLI, Giuseppe: “Cinquanta pomi d'oro nei giardini di Firenze”, *A.I.O.N. Annali. Sezione Romanza*, Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”, Napoli, L'Orientale Editrice, XLIX/1 (2007), pp. 7-15.
- MIRAVALL AYLLON, Pedro de: *Sermón a la Inmaculada*, por Iuan Domingo Rocallolo, Nápoles, 1617.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación: *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*. Atti del colloquio internazionale, I.U.O-Napoli 21-23 ottobre 1999, Napoli, 2001,
- : *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di culture durante il Vicereame (Napoli, marzo 2007)*. Atti del colloquio internazionale, I.U.O-Napoli 1-3 marzo 2007. En publicación.
- : *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Collana “Secoli d'Oro”(diretta da G. Chiappini e M.G. Profeti), Firenze, Alinea Editrice, 2007.

Annarita RICCO

*Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, a cura di Gerardo GROSSI y Augusto GUARINO, Salerno, Edizioni del Paguro, 2004, 214 pp.

Gerardo Grossi y Augusto Guarino recogen en este volumen las actas del congreso internacional *Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, celebrado en “L'Orientale” de Nápoles en los días 15 y 16 de mayo de 2003. Como explica Giovanni Battista De Cesare en su breve presentación (p. 5), este tercer congreso organizado por “L'Orientale” con la ayuda del Ministerio de Educación italiano tiene como eje no sólo la reflexión acerca del teatro clásico peninsular sino también su proyección en la cultura del Nuevo Mundo.

De hecho, abren el volumen dos estudios dedicados al teatro de las colonias. El primero es a cargo de Giuseppe Bellini (pp. 7-22), que dedica su conferencia magistral

al tema mariano en el teatro peruano del siglo XVII. El punto de partida de su investigación es *El arte dramático en Lima durante el Virreinato* (1945) de Guillermo Lohmann Villena, libro todavía fundamental para cualquiera que estudie el tema. Entre el siglo XVI y el XVII en la colonia, además de las obras de Lope, Tirso o Calderón, se representaban piezas alegóricas, de tema hagiográfico y bíblico, y piezas relacionadas con la historia local. En poco tiempo se pasa del teatro misionero de los jesuitas al teatro comercial: el primer corral en Lima se abre a finales del XVI, y, como en España, por iniciativa de los hospitales de la ciudad. El teatro se convierte pronto en medio para divertir la gente de la colonia y para celebrar todo tipo de fiesta religiosa. Entre los dramaturgos peruanos Bellini cita a Juan de Espinosa Medrano, autor del drama más importante del siglo XVII, *Amar su propia muerte*. Espinosa Medrano es también autor de dos *autos* en quechua, ya que a partir de la mitad del XVII florece la producción de dramas en la lengua de los indígenas.

Del teatro jesuítico en Nueva España en el siglo XVI y en particular de la figura del Padre Juan de Cigorondo habla Jaime Martínez Martín en su trabajo (pp. 23-38). En el siglo XVI, la labor de los jesuitas en los colegios fundados en México se centra en la educación de los jóvenes criollos y mestizos de familias ricas. En los colegios la práctica teatral sirve de instrumento pedagógico, y, al mismo tiempo, se representan obras dramáticas para celebrar fiestas religiosas y acontecimientos sociales. En este contexto obra el padre Juan de Cigorondo, que bien representa el eclecticismo del teatro jesuítico: en él se funden la tradición grecolatina con el espíritu de la contrarreforma, el teatro alegórico medieval con los autos y las comedias de santos coetáneos. Las piezas, en las que también abundan elementos espectaculares y cómicos, se presentan como un verdadero “sermón disfrazado”, cuya finalidad es sobre todo la de catequizar al público.

Con el trabajo de Marco Presotto (pp. 39-50) pasamos al teatro clásico peninsular: el estudioso propone la creación de un catálogo de licencias teatrales del *Siglo de Oro* a partir de un *corpus* de 62 manuscritos teatrales de la Biblioteca Nacional de Madrid confeccionados entre 1600 y 1630, es decir el periodo de actividad de Lope de Vega. Descubrimos así que las licencias presentes en un texto teatral nos revelan mucho acerca de los detalles de su representación: fecha y lugar de una puesta en escena, compañía encargada, nombres de censores y funcionarios, modalidades de aplicación de la censura.

Muy interesante resulta también la entrega de Francesca De Cesare sobre *La hermosa Ester* de Lope de Vega (pp. 51-60), en la que se lleva a cabo un análisis de la comedia -publicada en la *Decimoquinta parte* (1610) y representada por Sánchez de Vargas- y de sus relaciones textuales con la fuente bíblica, subrayando la presencia de varios cambios introducidos por Lope sobre todo en el final, cuando la judía Ester se convierte de una “humilde fuentecilla” en un río que salva a su pueblo.

A *El ingrato* de Lope de Vega (*Parte veynte y quatro*, Madrid, 1640) dedica su estudio Gerardo Grossi (pp. 61-75). En la comedia, ambientada en Nápoles, Elena se enamora de Enrico, y luego se finge boba para alejar a un pretendiente que no

quiere, Carlos, príncipe heredero de Sicilia. Del engaño de Elena, mujer que usa mil astucias para conquistar al hombre que ama, nacen otros enredos, hasta llegar al desenlace feliz en la tercera Jornada. Grossi, además de reseñar las fuentes latinas de la comedia, pone en relación la primera Jornada de la comedia con una fuente italiana, *La spiritata* de Grazzini.

Augusto Guarino (pp. 77-94) examina tres comedias lopeveguescas, todas escritas entre 1599 y 1616, que tratan de las guerras de Italia y de la dominación española en Italia meridional: *El blasón de los Chaves de Villalba*, *La contienda de Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* y *Las cuentas del Gran Capitán*. Llama la atención el hecho de que Lope represente los soldados españoles en Italia siguiendo el patrón del “capitano sbruffone”, y por lo tanto de una manera degradada. En estas piezas “históricas” Lope aborda honor, amores y celos como si fueran comedias de enredo, quedándose la dimensión militar como telón de fondo. En las comedias históricas sucesivas, por el contrario, Lope propondrá hazañas ejemplares y, en muchos casos, las familias nobles le encargarán piezas genealógicas para reivindicar su abolengo.

Germana Volpe (pp. 159-168) habla de *El monstruo de la fortuna*, comedia escrita en colaboración por Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán y Francisco Rojas Zorrilla. Al analizar la relación entre historia y ficción, Volpe pone de relieve cómo los dramaturgos manipulan la verdad histórica para adaptarla a la puesta en escena y al tema de la obra. Protagonista de la comedia es Felipa de Catanea, lavandera que llega a ser la favorita de Juana I reina de Nápoles, y que acaba en la cárcel acusada del asesinato de Andrea de Hungría. El “monstruo” del título es Felipa, que a lo largo de la obra demuestra su doble naturaleza de personaje de clase social baja que habla como si fuera de clase elevada. Al final de la obra, Felipa muere no por ser culpable del asesinato sino por haber revelado un importante secreto.

En el volumen se pueden leer también tres trabajos sobre otros importantes literatos auriseculares: Cervantes, Guillén de Castro y Góngora.

Assunta Laura Imondi (pp. 95-100) vuelve al *Retablo de las maravillas* de Cervantes, poniendo de relieve que, si el tema del engaño jugado con la vista no es una novedad, lo es la manera en que Cervantes lo desarrolla por dos razones: por un lado, en el entremés no es invisible un objeto (por ejemplo un cuadro o un paño como ocurre en un cuento del *Conde Lucanor*) sino una representación teatral; por otro lado, los espectadores para poder ver algo tienen que ser cristianos viejos además de hijos legítimos. Por esto, todos quieren ver lo que es invisible, todos menos el gobernador Gomecillos, el único que no cae en la trampa y que Cervantes representa como un poeta. La presencia del “teatro en el teatro” hace que existan en la obra dos dramas diferentes (el entremés y el retablo) y que resulte difícil establecer donde acaba la realidad y donde empieza la ficción.

Fausta Antonucci (pp. 101-116) se ocupa de géneros dramáticos y comicidad en el teatro de Guillén de Castro. De hecho, entre los críticos queda todavía abierto el

debate acerca de la presencia, en el teatro del dramaturgo, de la figura del gracioso y de su carácter entremesil: Antonucci defiende que la presencia mayor o menor del personaje cómico depende de la cronología y del género al que se adscriba la pieza (comedia urbana, drama palatino, drama palaciego).

Laura Dolfi (pp. 117-129) examina la relación entre gesto y palabra en el teatro de Góngora, sacando varios ejemplos de *Las firmezas de Isabela* y de *El doctor Carlino*. En el teatro también Góngora persigue su ideal de poesía difícil; en él, muy a menudo las acotaciones son implícitas, esto es, dentro del diálogo, si bien con el típico lenguaje gongorino, por lo que es posible descifrar la dinámica escénica sólo reconstruyendo lo que se dice en los versos.

Dos diferentes trabajos tratan del *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Jesús Sepulveda (pp. 131-148), se ocupa del valor que adquieren los mitos en la obra: no sólo sirven de alarde de erudición muy propio del barroco sino que su fuerte potencialidad simbólica se proyecta en la obra misma: por ejemplo, comparando don Juan con Eneas por haber salvado a su padre, Tirso no sólo evoca el episodio de la huida de Troya con Anquises a costas sino que también nos recuerda otra característica fundamental del héroe, su infidelidad, que será también la de Don Juan.

Paola Laura Gorla (pp. 149-157) aplica a Don Juan la teoría de la crisis de los códigos literarios en el *Don Quijote* propuesta por Foucault: si en la obra cervantina se cuestiona la caballería, en el *Burlador* se cuestiona el mundo feudal de la literatura trobadórica.

Los últimos dos trabajos se centran en el teatro del siglo XVIII. Antonietta Calderone (pp. 169-197) habla de “Calderón dopo Calderón” y de la presencia de sus comedias mitológicas en el Setecientos, considerando bien las comedias originales representadas en las fiestas reales y en los teatros comerciales bien el influjo de este modelo en José de Cañizares, el mayor autor de comedias mitológicas del siglo.

Elvira Falivene (pp. 199-205) se ocupa de Hartzzenbusch, destacando cómo su afición al teatro barroco se refleja en su producción original. Para llevar a cabo este análisis, Falivene examina el caso de *Doña Mencía*, comedia barroca por su ambientación, por su estructura y por su tema.

Como hemos vistos, el volumen resulta muy interesante al proponer un amplio y variado recorrido dentro de un fenómeno tan importante como es el del teatro aurisecular: España y colonias, Lope, Cervantes, Góngora, Guillén de Castro, Tirso, siglos XVI, XVII, XVIII.

Debora VACCARI  
Università di Roma “La Sapienza”

Félix Lope DE VEGA Y CARPIO: *Porfiar hasta morir. Persistencee until death*, intr. Antonio Cortijo Ocaña; ed. y notas Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña; trad. al inglés Antonio Cortijo Ocaña, Jessica Ernst Powell y Erin M. Rebhan, Pamplona, EUNSA, 2004, 258 pp.

No siempre las editoriales se acunan en un duermevela, mecido por la rutina y la reiteración, en el hábito de volver una y otra vez sobre los mismos textos (más o menos canónicos), esos mismos textos que reclaman los planes de estudio de la enseñanza media y universitaria. A veces las editoriales publican ediciones de los textos menos frecuentados, lo que no impide, por otro lado y como ocurre en este caso, que esas piezas también aspiren a una lectura más amplia que la del puñado de especialistas (tópico que habría que revisar en profundidad, pues ese privilegiado grupo de lectores parece ser una entelequia construida a base de ideas recibidas; quien lee, si todavía hay alguien que lo haga, probablemente está en otra parte). Por eso, ofrecer un cumplidísimo estudio introductorio, con casi cien páginas, no es incompatible con la doble edición de una obra de Lope, en su versión original y en su traducción al inglés. Seguro que este tipo de iniciativas pone al alcance de nuevos y quizá lejanos lectores textos de gran interés, como lo es *Porfiar hasta morir*.

Pero los nudos con los que se construye esta edición no son sólo bilingües, pues la rica y erudita introducción incide en otro de gran importancia y deshace esa invisible pero infranqueable frontera que clasifica textos y dedicaciones a los dos lados de la raya que separaría la Edad Media de los Siglos de Oro. Con mucho acierto el profesor Antonio Cortijo dibuja con los perfiles adecuados la figura medieval de Macías y continúa ese trazado con los rasgos que despliega en los siglos XVI y XVII. Antes, los motivos, tan convincentes, para propiciar una edición de esta tragedia un tanto descuidada por la crítica se exponen con notoria claridad: calidad, escasa frecuentación editorial, pertenencia a la tragedia, ecos autobiográficos, carácter de “corolario de temas y tonos amorosos de los últimos doscientos años (1425-1625)” (p. 10). El estudio del mito de Macías parte de los poemas conservados y atribuidos y traza el sutil entrelazado en su desarrollo entre los poemas de cancionero y las complejidades de la prosa sentimental, desde Juan Rodríguez del Padrón que es quien firma “el acta fundacional del mito-Macías” (p. 17). Cortijo persigue las elaboraciones ficcionalizadas de Macías de la mano de Juan de Mena, el Condestable de Portugal, Enrique de Villena, el Comendador Griego, Argote de Molina y Baltasar de Vitoria, que muestran el constante crecimiento del mito, desde sus orígenes hasta la apropiación de Lope. También se analiza, con detalle y acierto, la ideología que se proyecta sobre Macías al convertirlo en “motivo del amante asociado a una patria”, aunque el uso de Macías también tiene un propósito estructural “pues tematiza el motivo del debate de amor en parejas declamativas” (p. 37), y es un representante del “*gallegismo*

sentimental” (p. 40), que todavía se recoge en la novela “Leonardo y Camila” del *Viaje entretenido*, de Rojas Villandrando.

Lope compone su personaje con las dos líneas de la tradición, la del “héroe trovadoresco” que paga con su vida el “poder omnímodo del Amor” y el “Macías-loco de amor”, en “perspectiva más cercana a la de la novelística sentimental” (p. 50). La desmesura de este Macías desencadena la tragedia y conforma el tercer elemento, “ahora ya plenamente barroco”: “se trata del Macías que atenta contra el honor de Clara y Tello y cuya conducta antisocial exige poéticamente la venganza del marido ofendido, en consonancia con el imperativo del código que tanto juego da en innumerables comedias de la época” (pp. 50-51). La comprensión de la tradición por parte de Lope no es un tema nuevo, así como tampoco es inusual constatar el instinto del Fénix para las adaptaciones, pero puede no ser fácil mostrar convincentemente una y otra faceta. En esta ocasión, Lope no trata la muerte de Macías “como *modelo (exemplum)* cuanto como tema trágico. No puede dudarse que esta obra guarda hasta cierta semejanza con la propuesta tragicómica de *El castigo sin venganza*” (p. 51), con diversos matices. Macías, sin embargo, no es un juguete del destino, sino “una figura compleja cuyos resortes psicológicos no carecen de coherencia interna” (p. 52). Cortijo se acerca al “significado último de la obra” a partir de la “dilogía representada por el vocablo *porfia*, que si tiene un significado positivo dentro del código cortés (asociado a la virtudes cristianas de la fe y caridad), también está dotado de connotaciones negativas en cuanto significa el triunfo del egoísmo individualista sobre el bien comunitario” (p. 52).

El editor enumera otros aciertos de la obra, como el retrato del personaje femenino, Clara, “una de las grandes creaciones de Lope en *Porfiar*”: “Clara está más cercana a los modelos de la mujer de la novela sentimental, enérgica y decidida en su negativa, pero coherente y lógica en sus razones” (pp. 54-55). Para su enamorado poeta-soldado “Clara es su nombre, y obscuro / el sol mirando su frente” (vv. 968-969). Clara muestra una sólida conciencia de sí y de sus obligaciones, cuando en uno de los diálogos con Macías afirma: “pero a no estar ya casada / fuera tuya eternamente. / Esto sin que haya esperanza / ni atrevimiento que llegue / a pasar tu amor de aquí; / porque el día que esto fuese, / yo propia diré a mi esposo, / honrado como valiente, / que te quitase la vida” (vv. 1278-1286). Otro de los hallazgos de *Porfiar hasta morir* es “el tratamiento en sordina del tema del honor. Lope ha sabido resaltar que la historia de Macías no es una historia de amor vengado, sino de amor trágico” (p. 57). También las “huellas de autobiografismo en la obra, a un nivel espiritual” (p. 66) convierten al texto en un interesante mirador del Lope más que maduro, pues, como en el conocido romance “Mira, Zaide, que te aviso”, Macías es excepcional en sus virtudes: “que no he visto en cuantos veo / hombre tan valiente y firme, / tan gallardo y alentado, / tanto que a decir me atrevo / que la victoria le debo” (vv. 870-874); el rey no puede menos que exclamar, casi a continuación “¡Qué bien hablado y cortés!” (v. 888). Macías, por supuesto, compone todo un libro de “letras, romances, canciones / a diversas

ocasiones, / que todas deben de ser / dirigidas a haber sido, / en perderla, desdichado” (1347-1351), lo que le mueve al maestro a decir que “pocos escriben tan bien” (v. 1360). Por último, la investigación sobre el amor une *Porfiar hasta morir* con otros dos privilegiados textos de Lope: *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*. El estudio concluye con la comparación de las tres obras de Lope dedicadas “al tema de la porfía amorosa”, donde, además de la editada, se cuentan *Porfiando vence amor* y *La porfía hasta el temor* (p. 68), y con un catálogo de la aparición de Macías en el teatro de los Siglos de Oro.

La edición de *Porfiar hasta morir* (1620-1621) sigue, como es habitual, el texto de la *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega y Carpio*, de 1638, con la grafía modernizada y una atinada anotación. La traducción al inglés se coloca a continuación, separada por una “Translator’s note” (p. 199) en la que se explica por qué la obra carece de escenas en español y sí se utiliza esa división en inglés. En aras de la claridad, se opta por la versión en prosa. Completa el volumen un “Índice de notas”.

La lectura de esta edición de *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega, se disfruta de manera particular, por las virtudes de una introducción en la que Antonio Cortijo maneja con la soltura que le es característica los complejos hilos de la literatura medieval románica, así como las tradiciones literarias de los Siglos de Oro. No resulta frecuente comprobar la magistral utilización de los dos campos de estudio, conjugados aquí con la naturalidad que exige la aproximación a una de las obras más interesantes del Fénix. La pulcritud de la edición aumenta, sin duda, el placer de leer a uno de los grandes autores teatrales. Que los estudiantes de español de habla inglesa puedan además contar con una cuidada traducción manifiesta una visión muy acertada de la deseable solidaridad de investigación y docencia.

J. Ignacio Díez Fernández

Fidel SEBASTIÁN MEDIAVILLA: *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007, 152 pp.

Quien haya editado un texto de los Siglos de Oro sabe que uno de los problemas más desazonantes es el asunto de la puntuación. A pesar de algún escandaloso precedente, no se trata tanto de afanarse en la búsqueda de comas mal colocadas en las ediciones modernas —tarea tan ingente como vacía si pretende convertirse en la fundamental aportación—, sino de un problema más amplio y de mayor calado: la falta de correspondencia entre el sistema de puntuación actual, en las normas de la Real Academia Española o en otras orientaciones, y el que utilizan escritores e impresores en los Siglos de Oro. Si se quiere ser más preciso el problema es metodológicamente anterior, pues hasta hace poco tiempo se desconocían las

normas o técnicas empleadas por los profesionales de la escritura y la imprenta para puntuar los textos. Por eso, estudios como el de Fidel Sebastián Mediavilla tienen tanto interés.

El libro reproduce o reelabora algunas partes de la Tesis Doctoral de Sebastián de Mediavilla, *La puntuación en el Siglo de Oro: teoría y práctica*, leída en la Universidad Autónoma de Barcelona en 2000 (<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0720101-093447/>). Es evidente que la puntuación es un campo de trabajo que se relaciona con los estudios sobre la imprenta, la gramática y el aprendizaje de la lectura, pero en España el estudio específico de la puntuación en los textos de los Siglos de Oro parece ser una tarea reciente que cuenta, fundamentalmente, con un temprano artículo de José Manuel Bleuca (de 1984) y con dos trabajos de Ramón Santiago, de 1996 y 1998. Sebastián Mediavilla añade ahora a su libro de 2002 (*La puntuación en los siglos XVI y XVII*) “el estudio de valiosos tratados, como la *Orthographia* de Velasco o las *cartillas para enseñar a leer*” (p. 18), y cita cuatro artículos propios (tres de ellos en prensa), también ligados, aparentemente, a su Tesis Doctoral.

Abre el libro un capítulo de “Antecedentes y presentación” que parte de la inicial vinculación de los textos impresos con los manuscritos, recuerda el origen de la letra romana frente a la gótica y enumera los signos de puntuación primitivos: tres en los incunables (punto, *virgula* e interrogación) y otros en los humanistas e impresores como Manuzio (paréntesis curvo y punto y coma). En este proceso “la letra gótica fue cediendo terreno poco a poco en favor de la redonda italiana, que arrastraba consigo nuevos signos de puntuación” (p. 14). Sebastián Mediavilla traza una breve e interesante historia de varios de los signos de puntuación que explica, por ejemplo, la dificultad para aceptar el punto y coma, la pervivencia a lo largo del siglo XVI de la *virgula suspensiva* [/], el origen dieciochesco del signo de interrogación inicial o la supervivencia del calderón durante los siglos XVI y XVII [¶]. Pero “por lo que toca a la doctrina acerca de los signos de puntuación y su uso correcto, los gramáticos del Siglo de Oro ni se prodigan ni son unánimes” (p. 17). Así Nebrija no trata de ellos ni en su influyente *Gramática de la lengua castellana* (1492) ni en las *Reglas de ortografía* (1517), quizá por considerar que su uso era común en todas las culturas y por ello suficientemente conocido gracias a la omnipresencia de la lengua latina (Nebrija sí incluye, a partir de la edición de 1502 de sus *Introductiones in latinam grammaticem*, un tratado sobre el asunto: “De punctis clausularum”). También, y por fortuna, otros (filólogos, sacerdotes, calígrafos, etc.), “humanistas de las más variadas profesiones, amantes todos de la lengua, varios de ellos impresores distinguidos” (p. 18) recogen por escrito sus ideas sobre la puntuación.

Hasta veintiún autores se enumeran, por orden cronológico, en el segundo capítulo (“Autores, signos y sistemas de puntuación en el Siglo de Oro”), desde Nebrija hasta Alonso Víctor de Paredes, donde se incluyen nombres muy conocidos en la historia literaria (Antonio de Torquemada, Cristóbal de Villalón y

Mateo Alemán, entre otros), así como reputados impresores (Etienne Dolet, Aldo Manuzio y Felipe Mey, por ejemplo). De cada autor se ofrece una escueta nota biobibliográfica y se resumen en un par de páginas sus ideas sobre la puntuación. Esta historia de la puntuación en España va marcando distintos hechos relevantes o curiosos, como la publicación, en 1531, del *Tractado de orthographia*, de Alejo Venegas, “la primera obra teórica sobre la puntuación escrita en lengua castellana” (p. 25; trata de la puntuación en su *regla xviii*); la defensa que realiza Torquemada, en su *Manual de escribientes*, de las mayúsculas frente al calderón para comenzar el párrafo; la formulación de Juan Yciar “por primera vez” de “la gradación *coma* [...] - *colon* [...] - *punto* [...]” (p. 33), etc. Claro está que el sistema evoluciona desde el empleo mínimo de los signos hacia una mayor complejidad, aunque no quizá al ritmo que podría pensarse, pues si Nebrija propugna el uso de dos signos (*colon* y *comma*, aunque también hace “una concesión al uso del interrogante”, p. 24), lo cierto es que desde muy pronto los diferentes tratadistas apuestan por un número más elevado de signos de puntuación, que suele situarse en seis, tal y como defienden Venegas, Dolet e Yciar, aunque sus seis signos no coincidan (Villalón aboga por ocho). Sí están de acuerdo en la necesidad de justificar su uso por las pausas que aseguran la comprensión en la lectura, tanto cuando se realiza en voz alta como en la lectura en silencio. Algunos de los autores estudiados son más signo y síntoma de la preocupación por la puntuación que auténticos tratadistas. Es el caso de Mateo Alemán cuya *Ortografía castellana* (1609) “no propone ningún sistema de puntuación concreto”, aunque “la mera publicación de la *Ortografía* habla por sí misma de la atención” de Alemán “a la puntuación en sus propias producciones” (p. 50). Al concluir el capítulo se concentran las conclusiones en un único párrafo que subraya el valor universalizador de la imprenta y los cambios progresivos: “se abandona la vírgula oblicua, se incorpora lentamente y con inseguridad el punto y coma; hace apariciones esporádicas el signo de admiración” (p. 62). Los autores no suelen ser cuidadosos en la presentación de sus originales para la imprenta, lo que autoriza al corrector profesional y al cajista a “dejar su impronta personal”, aunque “cuando el manuscrito llega bien puntuado, transmite confianza al componedor, y lo sigue ciegamente” (p. 63).

Tras la morosa enumeración de nombres y fechas, el tercer capítulo es un “Vademecum de puntuación extraído de los gramáticos e impresores anteriores a 1700”, es decir, intenta ofrecer el uso práctico de los signos de puntuación, con consideraciones de gran interés. Así, se indica que el origen de la puntuación, entre griegos y latinos, está íntimamente ligada a la oratoria y, por tanto, a “facilitar la respiración y la buena entonación” (p. 65), circunstancias que se modifican profundamente cuando se extiende el hábito de la lectura en silencio. En Nebrija, por ejemplo, la puntuación “pasa a ser fundamentalmente tarea de un escritor que escribe para alguien ausente” (p. 66). No es extraño que, por esa evolución, las disposiciones de algunos signos nos resulten “sintácticamente innecesarias”, pues sólo pretenden “marcar la entonación” (p. 68). Otras normas atienden al uso de la

coma delante del pronombre relativo y de la conjunción copulativa, a la puntuación del estilo directo, etc. Muy valioso es el cuadro comparativo que, con sus dos páginas, constituye todo un capítulo, el cuarto (“Cuadro correlativo de sistemas de puntuación propuestos por autores clásicos, medievales, y, fundamentalmente, de los siglos XVI y XVII”). En él cinco autoridades clásicas (Cicerón, Quintiliano, Diomedes, Donato y S. Isidoro) comparten cartel con quince de los tratadistas del segundo capítulo. Dos impresiones resultan obvias de un rápido vistazo del cuadro: la tardía incorporación, pero sistemática, del paréntesis, la interrogación y del signo de admiración; y la histórica complejidad a la hora de marcar dos de los tres grados de la pausa (débil y media, pues la fuerte ofrece menos problemas).

Por último, casi la mitad del libro está formado por un apéndice con los textos sobre puntuación, “desde la Edad Antigua hasta fines del siglo XVII”, con 32 entradas, que cruzan esta trayectoria desde Cicerón y Quintiliano hasta Víctor de Paredes, en latín y castellano. Cierra el texto una ponderada bibliografía. Se han incluido previamente dos láminas, de *La Celestina* y del *Quijote*, en las pp. 20 y 21.

*Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro* es un libro erudito de gran interés que desgrana los esfuerzos por fijar unas normas eficientes de puntuación antes de que naciera la RAE. El extraño viaje convierte en compañeros a humanistas de variadas filiaciones, que componen breves páginas en tratados mayores sobre gramática, ortografía o práctica de la impresión. No hay que desdeñar, en el complejo desbrozado de la historia de la puntuación, las curiosidades, como las palabras del corrector de imprenta “al prudente lector”, en las *Reglas gramaticales* de Antonio del Corro (pp. 42-43). El libro de Sebastián Mediavilla incide en los imprescindibles aspectos históricos de los fenómenos culturales, frente a las corrientes que quisieran hacer *tabula rasa* del pasado: la herencia latina, la admiración inicial por la confección de los manuscritos, la importancia de la oratoria, los cambios en los hábitos de lectura, el cuidado o abandono de los originales, la legitimación de los impresores para puntuar, etc., son elementos imprescindibles para aproximarse a la historia de la puntuación. No se trata de un libro eminentemente práctico, pero es muy útil para conocer cómo y por qué puntuaban los profesionales del libro en los Siglos de Oro. Si vivimos malos tiempos para la lírica, es posible que los signos de puntuación no despierten un especial entusiasmo, pero en el dibujo de los matices son importantes, y en la filología son decisivos.

J. Ignacio Díez Fernández

Diana BIANCHI: *Censuras y transgresiones en el teatro español del siglo XVIII, variables metropolitanas y rioplatenses*, Montevideo, Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2007.

“Una historia comparada de la sociedad rioplatense con la española”, así es descrita la obra que tenemos entre manos en la “Advertencia” (5). En efecto, se trata de historia y en efecto existe la comparación, pero en nuestra opinión, hay muchos más elementos que entran a formar parte de este estudio.

En primer lugar, hemos de señalar que el libro se divide en dos apartados, con estructuras paralelas de cinco capítulos cada uno, en los que se analizan los mismos aspectos en los dos espacios geográficos mencionados; aspectos todos ellos centrados en el teatro y en la censura: la censura eclesiástica, la estatal, la intelectual, la situación de los actores y la opinión del público. Esta estructura comparativa resalta a simple vista y basta hojear el libro para darse cuenta de ella, pero una lectura más detenida nos muestra que el enfoque dado a cada una de estas partes viene, a su vez, determinado por las condiciones de los territorios en cuestión. De este modo, la primera, “La situación del teatro en España desde el Despotismo Ilustrado a la crisis del Antiguo Régimen”, adopta una perspectiva más sincrónica, analizando pormenorizadamente el estado de la censura teatral en la España del siglo XVIII en sus diferentes aspectos, desde la idea impulsada desde la iglesia del teatro como algo pecaminoso, con las consecuencias derivadas de la misma, en especial en la consideración de los autores, hasta la instrumentalización del teatro por el poder o el intento ilustrado de reformar el teatro.

Por su parte, el segundo apartado del libro, “La situación del teatro en el Río de la Plata desde el Virreinato a la ruptura del vínculo colonial”, tratando igualmente la censura eclesiástica, estatal e intelectual, la situación de los actores y el público, esta vez, en el Río de la Plata (en especial Montevideo y Buenos Aires), toma un enfoque más diacrónico, analizando la evolución de la situación conforme se producen los cambios políticos, y centrándose especialmente en el papel del teatro dentro del contexto de la lucha por el poder, y más adelante por la independencia.

Podemos decir, por tanto, que al leer este libro, estamos leyendo un libro acerca de la censura en el ámbito teatral, pero también estaremos leyendo la historia del proceso independentista de Río de la Plata, reflejado, eso sí, sobre las tablas teatrales.

Un apéndice documental altamente ilustrativo de la situación de censura moral en que vivían los autores cierra el libro, dejándonos en los labios el sabor fresco del testimonio directo de todo lo que acabamos de leer.

Begoña REGUEIRO

Rosa FERNÁNDEZ URTASUN y José Ángel ASCUNCE (eds.): *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, 430 pp.

Ya hace varios años que viene creciendo el interés por el estudio de la figura y la obra de Ernestina de Champourcin, única y singularísima voz poética en el entorno de la Generación del 27. Cierto es que esa voz estuvo mucho tiempo en el olvido, por lo que ya, de entrada, estos acercamientos a su personalidad y su poesía merecen toda la atención de los lectores, estudiantes y críticos literarios. La más reciente de todas esas tentativas de aproximación a la autora, su obra y la sociedad de su tiempo es este volumen de estudios editado por Biblioteca Nueva y que ha sido cuidadosamente preparado por Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce. El libro es fruto de un trabajo que se inició a raíz del Congreso Internacional 'Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX', celebrado en Vitoria en octubre de 2005, al cumplirse el centenario del nacimiento de la poetisa. Las páginas del libro son, por así decirlo, las actas del citado Congreso. Pero, lo que es más importante, presentan una amplia muestra, un detallado abanico de temas y aspectos variados donde alienta el espíritu de Ernestina y de aquellas mujeres que vivieron años tan difíciles.

Se abre el volumen con un prólogo de Santiago de Pablo, presidente del Comité organizador del dicho Congreso sobre Ernestina, en el que esencialmente introduce al lector en los principales hechos de la vida de la autora, con especial atención a sus relaciones con los poetas del 27, los años que vivió en Madrid durante la Guerra Civil, su triste exilio en México y, tras la muerte de su marido, el también poeta Juan José Domenchina, su regreso a España, donde fallecería en 1999. Las páginas del prólogo son breves, pero llenas de intensidad y ternura por esta mujer tan vitalista y apasionada por la magia de la lengua y la poesía. Sigue al prólogo una pequeña introducción de los editores del libro, Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce, quienes explican las motivaciones del Congreso y del libro, así como expresan el sincero reconocimiento y homenaje hacia su obra poética y su compromiso vital a favor de la mujer, lo que, como los propios autores escriben, no es sino un homenaje, por extensión, a todas aquellas mujeres que empeñaron su tiempo en dignificar y ennoblecer el lugar de la mujer en la sociedad española del siglo XX. Asimismo, comentan la estructura del libro, que se divide en cinco apartados: 1º) Estudios generales; 2º) Primeros escritos hasta la Guerra Civil; 3º) Primer y segundo exilio; 4º) Contexto cultural y, por último, 5º) Contexto literario. En cada una de estas secciones se hallan estudios sobre diversos aspectos de la vida y poesía de Ernestina, trazados desde las más diversas perspectivas de la crítica literaria y sociocultural. Cada una de estas investigaciones se dedica a un tema concreto en torno a nuestra autora, lo que convierte el libro en la más completa compilación crítica realizada hasta ahora sobre este asunto.

En efecto, en los diferentes apartados de este volumen se hallan artículos donde se tocan algunos de los temas de mayor relieve alrededor de la figura de la poetisa vasca y

de su momento histórico. Quisiéramos mencionar y comentar todos y cada uno de esos artículos, pero sus autores comprenderán que nombremos sólo a algunos, si bien el libro merece ser leído por entero. Los lectores encontrarán aquí algunas sugerencias que les harán acercarse a la completa lectura de la obra que reseñamos.

De esta manera, en el primer apartado del libro, destaca el artículo ‘Ernestina de Champourcin y la Generación del 27’, de Juan Cano Ballesta, esencial para entender las relaciones entre la poetisa y los autores del 27. En esta sección también se aborda el trato entre Ernestina y la también poetisa Concha Méndez, así como otros tres estudios acerca de su obra y de su personal voz lírica, de su prosa poética y del interlocutor masculino en su poesía amorosa.

Del segundo apartado, mencionaremos las aportaciones críticas de los editores del libro, con dos esclarecedores acercamientos a la poesía y al epistolario de la autora vasca: ‘Ernestina de Champourcin. Derrotas de una primera poesía’, de José Ángel Ascunce, y ‘Del epistolario íntimo al epistolario lírico. El comienzo de la amistad entre Ernestina de Champourcin y Carmen Conde’, de Rosa Fernández Urtasun. En el primer artículo se profundiza en las dificultades del proceso creativo y, en particular, sobre los primeros poemas y temas de la autora (“La de Ernestina era una lírica en el dolor y en la angustia. Los expresados de soledad, tristeza, silencio, temporalidad y muerte inundan todas sus primeras páginas”, p. 100). En el segundo artículo asistimos al nacimiento de la amistad entre esas dos grandes poetisas, a través de la correspondencia que ambas mantuvieron entre el invierno de 1927 y la primavera de 1928, recogiendo los temas que preocupaban a las dos, con singular interés por la vida cultural y sus apreciaciones sobre los maestros poéticos del momento (en julio escribió Ernestina a Carmen: “Ayer pasé la tarde con Juan Ramón. Le llevé tu retrato. Según él, nosotras dos valemos más que todos los jóvenes poetas masculinos juntos”, p. 132). Esta sección se completa con otros estudios críticos de sumo interés: su poesía entre vanguardismo y Guerra Civil; un estudio sobre su obra *La casa de enfrente*, y su lírica durante la guerra.

El tercer apartado, como ya se apuntó, comprende la problemática del doloroso exilio (o, por mejor decir, exilios) que Ernestina hubo de afrontar. De estas páginas resaltamos el sugestivo artículo ‘Ernestina de Champourcin: prosa y poesía, guerra y exilio’, de Emilio Miró, profesor que desde hace muchos años viene dedicándose a la figura de nuestra poetisa y de otras voces femeninas, y el trabajo ‘El exilio interior de Ernestina de Champourcin’, de Francisca Colomer Pellicer. Además, son tratados los diarios de la autora, algunos de sus poemarios de ese tiempo y su correspondencia con Rosario Camargo entre 1975 y 1996. Esta parte ahonda en las dificultades de su vida lejos de España, de los contactos entre Ernestina y otros exiliados españoles, así como de la fortaleza que demostró ante tamañas contrariedades y su permanente pasión por la palabra poética, a pesar del dolor y la tristeza.

De la cuarta sección debemos destacar el estudio general de Biruté Ciplijauskaitė sobre ‘La mujer y la cultura en la preguerra’, aunque son múltiples y variados los artículos que hay en esta parte. Versan sobre temas como la educación de las mujeres

en la primera mitad del siglo XX; la Residencia de Señoritas; las asociaciones culturales de mujeres como el Lyceum Club; la imagen de la mujer en la atrayente obra gráfica de José Borobio; la mujer en el exilio de América o los estereotipos femeninos y masculinos en el discurso militar. Este indispensable panorama nos sumerge en la cultura de la época, al tiempo que nos brinda el marco donde se desarrolló la trayectoria vital de Ernestina de Champourcin. Es conveniente resaltar que sin las páginas de esta sección la obra habría quedado incompleta.

Por último, cuatro estudios completan el quinto apartado, que cubre el contexto literario vivido por la autora. Son cuatro calas en diferentes aspectos de la vida literaria en España y América: desde la construcción del personaje femenino a partir de una obra de Zamacois, hasta el esfuerzo por la continuidad en el exilio de Rosa Chacel, pasando por un acercamiento a la voz autobiográfica de Federica Montseny y una mirada al segundo exilio en la narrativa de las exiliadas republicanas. Este último apartado sirve de forma excelente al propósito de situar en su contexto literario la obra de una poetisa como Ernestina, por lo que su inclusión en el volumen se antoja no sólo necesaria sino imprescindible. Acompañan a los artículos algunas fotos de Ernestina y documentos gráficos de época sobre la imagen de la mujer, además de abundantes citas de textos literarios y bibliografías específicas sobre cada asunto tratado.

En conclusión, a partir de los encomiables y veraces trabajos recogidos en este libro, podemos formarnos una imagen mucho más completa y mucho más comprensiva de Ernestina de Champourcin, de su muy personal voz lírica, de su dolorosa existencia y de su decidido compromiso literario y social en favor de los derechos de la mujer. También encontramos en sus páginas el reflejo de la sociedad en la que aquellas mujeres se vieron forzadas a vivir. Las inquietudes de esta autora y de las mujeres de su época quedan aquí plasmadas con una claridad y hondura que, hasta la publicación de este libro, no se había presentado nunca antes en la crítica española. Podemos decir, sin temor a exagerar, que los estudios que contiene serán muy útiles para conocer mejor la apasionada producción en verso y prosa de esta poetisa y servirán de acicate para nuevas indagaciones. Este libro ayudará en la siempre difícil tarea de reparar, por un lado, el injustísimo olvido en el que hasta hace poco se mantuvo la elevada poesía de Ernestina de Champourcin y, por otro lado, en la necesidad de reivindicar su memoria y la de tantas otras mujeres que, ya desde la creación literaria, ya desde la vida cotidiana, sintieron la necesidad de dignificar su precaria situación, inmersas en una sociedad hostil, represiva y asfixiante. Los frutos de sus afanes los vemos reconocidos en estas páginas cuya lectura recomendamos sinceramente a todos los lectores, los cuales sin duda se sorprenderán al descubrir, si es que ya no la conocían, la intensa personalidad y la original voz literaria de una de las mejores poetisas españolas del siglo XX.

Fco. Javier CAPITÁN GÓMEZ

Macías VILLALOBOS: *El demostrativo en Miguel Delibes* (CD-ROM y en línea, URL: <<http://www.cervantesvirtual.com>>), Tesis doctorales UNED, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, El Taller Digital, 2006, 530 pp.

*El demostrativo en Miguel Delibes* corresponde en lo esencial a la tesis con que C. Macías se doctoró en Filología Hispánica por la UNED y es continuación y ampliación de un trabajo anterior, *Estructura y funciones del demostrativo en el español moderno*, Anejo X de la revista *Analecta Malacitana*, aparecido en 1997 y presentado en su día como memoria de licenciatura.

El trabajo que reseñamos se distribuye en soporte electrónico, en CD-ROM y en línea, en formato PDF<sup>1</sup>, y ha sido publicado por el Taller Digital de la Universidad de Alicante dentro de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, uno de los más prestigiosos repositorios de textos electrónicos en español de fuentes y de literatura secundaria sobre todo tipo de temas relacionados con la lengua y la literatura españolas. En cuanto a su manejo, una vez descargado, se puede acceder a los distintos epígrafes desde el índice a través de los correspondientes vínculos y en cada página hay dos iconos que nos permiten volver a ese mismo índice.

Ambos trabajos parten de un planteamiento común: se estudia el funcionamiento del demostrativo como unidad lingüística en español y se aplican a un corpus textual cerrado las conclusiones obtenidas de tal estudio. Pero mientras que en el trabajo de 1997 el corpus estaba constituido exclusivamente por *El camino* de Miguel Delibes, en el que ahora reseñamos el corpus abarca cuatro obras del mismo autor y de distintos géneros literarios<sup>2</sup>, alcanzándose de esta manera las 1443 ocurrencias de formas del demostrativo y lográndose también una visión más completa de los distintos niveles de lengua. Además, se ha realizado una revisión profunda del marco teórico, que, si bien no cambia en lo sustancial, presenta importantes diferencias de matiz.

En cuanto a su estructura, la obra consta de tres capítulos: uno introductorio, «Modelo teórico y metodología», donde se exponen las deudas y las innovaciones del presente estudio respecto al precedente; el segundo, «Marco teórico», trata una amplia gama de cuestiones que suscita el demostrativo como unidad lingüística, como la relación entre la deixis y la anáfora, los rasgos del demostrativo como categoría lingüística, la gestación de su paradigma en español y sus principales valores; el tercero, «Estructura y funciones del demostrativo en Delibes», constituye el análisis práctico de las ocurrencias del demostrativo del corpus partiendo de los presupuestos teóricos establecidos en el capítulo anterior. Cierran el trabajo una amplia «Bibliografía», en su mayoría literatura secundaria manejada

---

<sup>1</sup> Para una correcta visualización del archivo es preciso tener instalado el programa *Adobe Acrobat Reader* en versión 7 o superior.

<sup>2</sup> *Vivir al día*, artículos de prensa, *Diario de un cazador*, diario, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, cuento, y *El príncipe destronado*, novela.

y recomendada para el tema, y un «Apéndice», con las 1443 ocurrencias de formas del demostrativo del corpus, ordenadas según un criterio semántico y provistas de un contexto suficiente para comprender el significado de los enunciados.

En el primer capítulo, «Modelo teórico y metodología», en lo que se refiere a las innovaciones frente a su trabajo de 1997, en el apartado teórico, las más relevantes son la inclusión de una revisión crítica de la deixis y de la anáfora, el examen de las unidades déicticas desde el indoeuropeo para justificar la doble posibilidad —tripolar o bipolar— de organización del demostrativo y la revisión del paradigma del demostrativo español siguiendo las ideas de M. Molho, con un apartado renovado sobre la construcción del demostrativo español a partir del latín. Asimismo, señala el cambio en algunos de los presupuestos defendidos en su trabajo anterior que modifican la manera de desarrollar el análisis práctico. Así, la *deixis am phantasma* deja de considerarla un apartado independiente e incluye sus usos bajo los epígrafes del señalamiento espacio-temporal y de la anáfora. La *deixis textual* pasa a recogerse dentro de la espacial, con la particularidad de que su referente es una unidad textual. El mayor cambio atañe a la *anáfora*<sup>3</sup>, donde se diferencian una *expresión anafórica*, un *antecedente*, al cual aquella señala, y un *referente* en la realidad extratextual; además, no se clasificará por el número de su antecedente, sino por el modo en que se relacionan la expresión anafórica y éste<sup>4</sup>. Introduce la figura de la *anadeixis* para los casos en que no se puede distinguir entre el señalamiento espacio-temporal y el fórico.

Para la constitución del corpus textual se ha empleado el programa *Dbase V* para *Windows*, donde los datos se han ido introduciendo manualmente<sup>5</sup>. En fin, los resultados obtenidos del análisis de este corpus se han comparado con los del análisis de *El camino* de Delibes, así como con otros *corpora*<sup>6</sup>. En cuanto al modo de

---

<sup>3</sup> Lógicamente, la *catáfora* se verá afectada por los mismos cambios; se hablará de *expresión catafórica* y de *subsecuente*. El resto es idéntico a la anáfora.

<sup>4</sup> En lugar de hablar de anáfora *singular*, *dual* o *plural*, se hablará de anáfora *fiel*, *infiel*, *por nominalización*, *silepsis* o *anáfora asociativa*.

<sup>5</sup> Los datos se introdujeron manualmente en una base de datos con los siguientes campos: DEMOSTRAT, CONTEXTO, CATEGORÍA (determinante o pronombre), GÉNERO, NÚMERO, OBRA, PÁGINA, GÉNEROLIT, REFERENTE, FUNCIÓN (sintáctica), VALOR (uso de señalamiento local, temporal, anafórico, catafórico o estilístico).

<sup>6</sup> Entre ellos, la obra de J. de Kock et al., *Gramática Española: Enseñanza e Investigación. II. Gramática. Los pronombres demostrativos y relativos*, Salamanca, 1992, que, a su vez, usaba otros cuatro *corpora*: ORT (48 ensayos de Ortega y Gasset), UNA (88 artículos de periódico de Miguel de Unamuno), ZAM (21 cuentos de A. Zamora Vicente) y HCM («El Habla de la Ciudad de Madrid», serie de 24 encuestas enmarcadas en un trabajo dirigido por A. Quilis). Aparte, del propio de Kock es el corpus conocido como 19T, del que se sirvió para *Gramática didáctica. De los esquemas teóricos y de la realidad: los pronombres demostrativos*, Salamanca, 1990.

exposición de los contenidos, hay que decir que, como es preceptivo en una publicación de este corte, nunca falta un extenso y riguroso repaso al *status quaestionis* de cada uno de los temas tratados, así como conclusiones parciales y generales en cada uno de los capítulos. Además, cuando se trata del apartado de análisis de formas, siempre aparecen apoyados por un significativo elenco de ejemplos.

Se entra de lleno en la cuestión en el capítulo segundo, titulado «Marco teórico». La primera parte es «La deixis y la anáfora: revisión crítica», una de las aportaciones más significativas de esta obra. Tras hacer un análisis del concepto de deixis desde la Antigüedad hasta las figuras cardinales de K. Bühler y C. S. Peirce, C. Macías ofrece una definición de deixis que parece querer conjugar las aportaciones de estos dos autores, a saber, que «la deixis es la codificación lingüística de elementos contextuales, como la identidad de los participantes en el acto comunicativo y su colocación espacio-temporal, conectados con la acción egocéntrica de la interacción comunicativa» (pág. 40). De esta manera, serían rasgos definitorios de la deixis el *egocentrismo* y la *subjetividad* (K. Bühler), así como la *actualización* (Carbonero Cano), a lo que se añade que raramente es pura mostración, sino que se trata de un *híbrido* que depende de un significado concreto (Eguren).

Entre las *unidades deícticas* C. Macías considera la llamada «deixis canónica»<sup>7</sup> y otras formas puramente fóricas como el pronombre relativo. Respecto a los *tipos de deixis*, fundamentalmente acepta la *deixis personal*, en sus variantes espacial y temporal, dentro de las cuales se incluyen como tipos no diferenciados la *deixis textual*, la *analógica* y la *deixis am phantasma*. Quedan, pues, fuera otras variantes como la *deixis modal* o la *social*.

Respecto a la *anáfora*, lo más relevante es que no la considera un procedimiento ajeno a la deixis; la única diferencia es el objeto del proceso de señalamiento y localización: el propio discurso. De hecho, por lo general, las unidades lingüísticas que desempeñan uno y otro proceso son las mismas: pronombres demostrativos y personales de tercera persona. Además, defiende que la anáfora no es un fenómeno puro, por lo que la *correferencia* y la *pronominalización* deben incluirse dentro de ella; y que hay casos en que resulta muy difícil distinguir de qué clase de señalamiento se trata, si deíctico o fórico, para lo cual existe la categoría de la *anadeixis*.

Aún en el «Marco teórico», se abre un segundo epígrafe dedicado a los «Aspectos relacionados con el demostrativo como categoría lingüística», donde se define a éste como un designador que muestra o actualiza, al tiempo que sitúa en el espacio y en el tiempo en relación con el contexto extralingüístico o el propio discurso. A continuación, repasa las opiniones de la crítica sobre los sistemas deícticos desde el indoeuropeo. En este sentido, es una constante la dualidad entre sistemas binarios,

---

<sup>7</sup> Pronombres personales, demostrativos, posesivos, ciertos adverbios de lugar, tiempo y modo, morfemas verbales de tiempo y persona, los verbos de movimiento y ciertas frases nominales y preposicionales que funcionan como complementos circunstanciales de lugar o tiempo.

organizados en torno a una oposición de *proximidad/lejanía*, y sistemas ternarios que giran en torno a las personas gramaticales.

En lo que al español se refiere, ha habido posiciones encontradas entre quienes defienden la equiparación del sistema deíctico con las personas gramaticales (Roca Pons y Bello) y quienes hablan de un sistema binario basado en la relación de *proximidad/lejanía* (J. de Kock). C. Macías reconoce que el español es un sistema deíctico ternario o tripolar, tanto en los pronombres demostrativos como en los adverbios espacio-temporales. Sin embargo, esa tripolaridad no equivale a una organización en tres dimensiones, sino que el campo mostrativo se organiza en torno a la oposición *yo/no-yo*; el tercer elemento surge de un espacio intermedio que se identifica con el interlocutor, es decir, se trata de una precisión en el campo del *no-yo*<sup>8</sup>. En manos del hablante, este sistema se organiza según su voluntad: tripolar para situarse respecto a las personas del discurso o bipolar para ubicarse según la distancia. Por tanto, lo más acertado parece hablar de un *sistema ternario bidimensional*.

Respecto al «Paradigma y funciones del demostrativo español», se trata de un paradigma cerrado de sintagmas autónomos formado sobre dos series: por un lado *es-/est-*, puramente demostrativos, y por otro *aqu-*, vinculado con los adverbios de espacio y tiempo. En lo referente a su categoría funcional, sería un adjetivo determinativo que puede funcionar como adyacente adnominal y sustantivo.

En este campo, un competidor directo es el artículo, al que se dedica el siguiente epígrafe: «El artículo y el demostrativo». Derivado del acusativo *illum, illam, illud*, muy extendido como actualizador en latín vulgar, el autor considera que «se comporta a todos los efectos como un simple morfema nominal más, igual que el género o el número, y cuyo único “significado” es el de actualizador o “determinante” en el amplio sentido de la palabra» (pág. 127). En cuanto a sus valores, artículo y demostrativo son meros *designadores*; el primero es puramente anafórico, el segundo más bien deíctico; son intercambiables en muchos casos, aunque el artículo es menos marcado.

De otro lado, «El demostrativo desde una perspectiva histórica» retoma en lo fundamental lo ya dicho en su trabajo de 1997 sobre el paso de esta unidad lingüística del latín al español, a saber, que ya en latín vulgar el sistema deíctico era básicamente ternario; que en latín tardío se produjo una reorganización del paradigma del demostrativo por el desgaste de las unidades de menor entidad fonética (*is, hic*), surgiendo una serie doble con formas simples y reforzadas que heredó el español medieval, hasta que en el s. XVII se fijó el paradigma que hoy manejamos.

Para acabar con el estudio teórico, C. Macías expone los «Valores fundamentales del demostrativo español»<sup>9</sup>, donde considera esencial poner en relación la deixis con

---

<sup>8</sup> *Ese* es el elemento intermedio no marcado, por lo que puede tratarse de una variante funcional frente a los dos elementos marcados de la oposición *ese/aquel* (proximidad/lejanía).

<sup>9</sup> Antes de exponer sus propias ideas, dedica un epígrafe, «Sobre las funciones del demostrativo español», a repasar lo dicho sobre el tema. Se cuentan las opiniones de Bello,

su ámbito de aplicación, distinguiendo a este respecto entre deixis espacial, temporal, anáfora, catáfora y usos estilísticos o expresivos.

La deixis espacial puede mantener la tripolaridad y organizarse en torno a las personas gramaticales, de manera que *este*, *ese*, *aquel* se corresponderían con la terna *yo*, *interlocutor*, *objeto*. En la deixis temporal, *este* corresponde al *yo* presente del hablante, *aquel* al *no-yo* (pasado y futuro), *ese* queda en una situación marginal con valor identificador. En la anáfora, el reparto de las formas dependerá de la distancia al antecedente: *este* es un enlace con lo inmediatamente dicho, *ese* un identificador que pone de relieve al antecedente y *aquel* se usa para la mención remota; además, es muy común el uso de expresiones neutras (el demostrativo neutro o giros de significado neutro como *esas cosas*) para recoger el sentido de un antecedente más amplio o impreciso. En la catáfora, *este* se usa en casos de cercanía, también alterna con *ese* en casos de doble referencia; *esto* y *aquello* suelen regir sintagmas preposicionales introducidos por *de* y oraciones de relativo. En los valores estilísticos o expresivos, *este* se emplea para la aproximación afectiva, *ese* para el alejamiento despectivo, *aquel* con valor evocador (con la variante funcional *ese*) y singularizador o clasificador.

La base teórica así constituida sirve de fundamento al análisis del corpus textual en la tercera parte de la obra, «Estructura y funciones del demostrativo en Delibes». De comienzo, se expone y comenta la «Distribución de las formas demostrativas en el corpus», donde se recoge el número de ocurrencias y el tanto por ciento que ello representa de todas las formas del demostrativo primero en cada obra del corpus y luego en unas estadísticas globales, distinguiendo siempre entre el uso pronominal y el adjetival.

Asimismo, el «Comportamiento sintáctico del demostrativo en el corpus» consiste en el análisis estadístico de las ocurrencias del corpus según la función sintáctica que desempeñan, aunque se ilustran también otros aspectos de su comportamiento sintáctico, como el empleo del demostrativo en función adjetiva como *antecedente de una oración de relativo*; o, como pronombre, su uso como *núcleo de complementos determinativos* introducidos por *de* (*esto/eso/aquello de* + sustantivo); o, pospuesto, en función adjetiva, con valor expresivo, ya sea despectivo (*ese*), evocador (*aquel*) o enfático (*este*).

Por su parte, el «Índice de fórmulas gramaticalizadas en que participa el demostrativo en el corpus» consta de una lista de fórmulas o giros idiomáticos más o menos fosilizados, así como frases hechas, basados en su mayoría en el neutro, en particular *eso*, que es la forma preferida para la gramaticalización y que ha llegado a convertirse en un auténtico comodín.

La parte del estudio donde más se fía a la interpretación del autor es la que sigue, «El demostrativo desde el punto de vista semántico», donde se contrastan y desarrollan las hipótesis lanzadas en el «Marco teórico» para acabar de explicar el funcionamiento

---

Sagüés Subijana, Alcina, Blecua, Álvarez Martínez, Alarcos, Charaudeau, Vidal Lamíquiz, Fernández Ramírez, de Kock, Eguren o Molho.

del demostrativo en Miguel Delibes y el español actual, clasificando las ocurrencias del demostrativo según su valor: deixis espacial, temporal, uso anafórico, catafórico y estilístico o expresivo.

Pero, quizás, el epígrafe más interesante de esta tercera parte sea el último, «Conclusiones generales sobre el uso del demostrativo en nuestro corpus», que se nutre de las conclusiones parciales establecidas en los epígrafes anteriores, sobre todo las que tienen que ver con el demostrativo desde su perspectiva semántica.

Dichas conclusiones revelan, en primer lugar, que se trata de unas unidades muy productivas, más presentes en la lengua escrita que en la hablada<sup>10</sup>. Además, «lo habitual en español es que el demostrativo aparezca como adjetivo, y que en los casos de uso pronominal la mayoría de las formas pertenezcan al género neutro» (págs. 369-70). La distribución de las formas en el corpus esboza un sistema deíctico organizado en torno a la oposición fundamental de *este* (*yo*) y *ese* (*no-yo*), quedando *aquel* como variante funcional de *ese* para indicar máximo alejamiento. No es, por tanto, un sistema estrictamente binario, puesto que es flexible. Finalmente, de los usos del demostrativo, el más frecuente es la anáfora, seguido a distancia por los usos estilísticos, en un tercer lugar siguen la deixis espacial y temporal, y, por último, la catáfora.

En la deixis espacial, el gran protagonista es *este*, que representa el 69,23% de los ejemplos, hecho que se explica porque «a la hora de la localización espacio-temporal la lengua es fundamentalmente egocéntrica» (pág. 371). No hay que olvidar que en el uso espacial el campo mostrativo se divide según las personas gramaticales y que *este* equivale al *yo*. Su presencia goza de especial relevancia en estilo directo, mientras que en estilo indirecto el preponderante es *aquel* por su carga evocadora. Por razones similares, *aquel* es el pronombre empleado en la *deixis am phantasma*.

En la deixis temporal, el uso de *este* acapara casi la totalidad de las ocurrencias, puesto que las alusiones temporales se hacen, sobre todo, al presente, por lo general como determinante de sustantivos de significado temporal. Hay ciertos casos en que *este* hace referencia al pasado e incluso al futuro; se trata de proyecciones, por lo que han de considerarse ejemplos de *deixis am phantasma*. En las pocas ocasiones que se hace mención directa al pasado, se opta por *aquel*. Mención especial merecen los casos de *anadeixis* en *Diario de un cazador*, puesto que la referencia cronológica para el lector es la fecha de entrada del diario, mientras que para el escritor es la realidad, por tanto se trata de una doble referencia, textual y extratextual; en cualquier caso, el pronombre más empleado es *este*.

La anáfora es, como ya se ha dicho, el valor predominante en los usos del demostrativo, con un alto número de formas adjetivas y de formas neutras en el caso de las pronominales. El tipo más representado es el de la *anáfora fiel*, esto es, aquélla en la que se reproduce tal cual el antecedente; suele emplearse *ese* por su capacidad como

---

<sup>10</sup> La obra más cercana a la lengua oral de las recogidas en el corpus, *El príncipe destronado*, presenta sólo 215 ocurrencias, frente a las 634 de, por ejemplo, *Vivir al día*.

identificador. La *pronominalización* es otro modo de anáfora muy representado. Las *formas concordantes* están polarizadas en torno a *este*, que actúa a menudo de sustituto funcional del pronombre personal en función de sujeto, y *aquel*, con carácter individualizador y muy empleado como antecedente de oraciones de relativo, *ese* aparece escasamente. En el uso pronominal neutro hay que destacar esta vez la importante presencia de *eso*, ya sea por su carga estilística como identificador o como variante funcional de *esto*. Puede hablarse de un uso mixto en los casos donde *este* y *ese* equivalen a *tal* y *tanto*. Por último, C. Macías recoge algunos casos de *doble referencia* (anáfora y catáfora) en los que intervienen *este* y *ese* como determinantes.

La catáfora dota a *aquel* de una relevancia mayor de lo habitual; en un segundo plano quedan *este* y *ese*. Es abundante el giro *aquello de* más sintagma nominal. Para casos de catáfora directa —introducidos por dos puntos—, predomina el uso de *este*. *Ese* tiene siempre un marcado carácter identificador que lo acerca a lo expresivo. Igualmente, suelen encontrarse *este* y *aquel* como antecedentes de oraciones de relativo.

En cuanto al uso estilístico o expresivo, repite el autor con frecuencia que éste no suele darse solo, sino en coexistencia con otros usos del demostrativo. Hay ciertos factores que lo favorecen, como la posposición, la naturaleza de ciertos sustantivos o la entonación de la frase. *Ese*, en los usos estilísticos, tiene un valor evocador y una presencia muy acusada en contextos polémicos, sobre todo en neutro; en los usos mixtos, es despectivo, muestra desconocimiento o encubre otras expresiones malsonantes, sexuales o tabú; además, como identificador, resulta enfático en usos anafóricos. *Este* aparece siempre en usos mixtos, donde sirve tanto para expresar desprecio como afecto, para mostrar desconocimiento o poner de relieve a su antecedente; como *ese*, puede ser un enfático ponderativo. Por último, *aquel* se caracteriza por su poder evocador, que lo hace apto para la deixis de la fantasía; además, tiene la capacidad de singularizar o individualizar su referente textual en usos catafóricos.

En fin, por la exposición que precede, se puede afirmar que la obra del profesor Macías constituye un estudio profundo, ordenado y claro de una de las unidades deícticas más importantes, el demostrativo. En ella el autor ha tratado, con un loable rigor metodológico y una cuidada presentación, de evitar los apriorismos y de apoyar todas sus tesis en una amplia batería de ejemplos. Y aunque, al estar apoyadas en un corpus procedente de un único autor, sus conclusiones son sólo parciales, creemos que son una sólida aportación al conocimiento de una de las unidades lingüísticas más complejas de nuestra lengua.

J. M. ORTEGA