

SÁNCHEZ LOBATO, Jesús; ALBA DE DIEGO, Vidal; PINILLA GÓMEZ, Raquel. *Aspectos del español actual. Descripción, enseñanza y aprendizaje (L1 y L2)*, Madrid, SGEL, 2009. 398 pgs.

Reseñar este libro es un placer para mí por dos motivos principales: en primer lugar, por lo que añade a los estudios especializados en el español (sociolingüísticos, morfológicos y relacionados con su enseñanza y aprendizaje) y en segundo lugar, porque sus autores son magníficos profesores e investigadores que se han esforzado en abrir nuevas líneas de investigación en el campo de la lingüística.

Este volumen es una compilación de artículos, comunicaciones y ponencias que ya han visto la luz en revistas especializadas, Actas de Congresos, Boletines y Homenajes. Estos se han revisado y actualizado, y esperamos que alcancen la merecida difusión, dada la dificultad de consulta de algunos de ellos en su primera publicación.

Aunque en un primer momento pueda parecer que solo se trata de un volumen en el que se han ido sumando en forma de capítulos una serie de artículos, tenemos que resaltar que dichos artículos conforman una estructura interna muy clara. De este modo, unos artículos complementan a otros y desarrollan y mejoran temas objeto de investigación de la sociolingüística, la pragmlingüística, la lexicología y el ámbito de la didáctica del español como lengua materna (L1) y como segunda lengua (L2) y lengua extranjera (LE), que son los temas de investigación en que se estructura el presente volumen.

Es de agradecer, por tanto, que podamos disponer de este volumen editado por SGEL, editorial que siempre se ha esforzado en publicar estudios relacionados con la Lengua Española y no solo con el fin de conocer la descripción de unas parcelas muy importantes de la lengua española sino con el fin de facilitar su enseñanza-aprendizaje.

En el espléndido *Prólogo*, la filóloga Isabel Santos Gargallo traza un recorrido pormenorizado sobre los contenidos del libro. Para ella el volumen ofrece “un conjunto coherente de estudios teórico-prácticos que presenta como eje vertebrador de los mismos el foco de la enseñanza-aprendizaje de la lengua española tanto en la modalidad de L1 como de L2/LE”.

Los siete primeros capítulos de este volumen se vinculan al campo de la sociolingüística y de la pragmlingüística.

En el capítulo 1, “Tratamiento y juventud en la lengua hablada. Aspectos sociolingüísticos”, publicado por primera vez en 1980, en el *Boletín de la Real Academia Española*, Vidal Alba de Diego y Jesús Sánchez Lobato realizaron una serie de encuestas donde recogieron las principales formas de tratamiento utilizadas por los estudiantes de entre 14 y 19 años del Instituto Eijo y Garay (Madrid) durante el curso 1978-1979. Sin duda alguna, dicha publicación en la historiografía del “Tratamiento” en español constituye un hito imprescindible.

Tres décadas más tarde, en 2007, los mismos autores publicaron “La cortesía en la lengua hablada. Saludos de encuentro, de paso y de despedida” (capítulo 2 del libro) donde utilizaron el mismo esquema de encuesta pero esta vez aplicada a alumnos universitarios del primer curso de Filología, en la UCM. El objetivo de este trabajo

fue el de contrastar y complementar, veinticinco años después, los resultados obtenidos con los de la anterior investigación. Los usos lingüísticos, apuntados veinticinco años antes, se encuentran plenamente vigentes en el español de cuño castellano.

En el capítulo 3, Jesús Sánchez Lobato estudia la cortesía verbal en la prosa de Alonso Zamora Vicente desde el punto de vista pragmalingüístico. Describe una interesantísima riqueza y variedad lingüística en boca de hablantes con la finalidad de interacción cortés.

La cortesía en las peticiones es objeto de estudio en los capítulos 4 y 5. Vidal Alba de Diego define la cortesía como un tipo de interacción social y de actuación verbal específica. Constituye una forma de acción que los hablantes utilizan de manera casi sistemática en sus relaciones sociales y trata de ser un mecanismo de salvaguarda social para impedir que se violen los derechos y obligaciones que están en vigor en una determinada sociedad. Dicha cortesía se refleja a través de propiedades de los actos de habla que suelen ser transmitidas mediante algunas estrategias lingüísticas o paralingüísticas, dependientes fundamentalmente del contexto y de la situación en que se exteriorizan. En el capítulo 5, el autor se centra en la cortesía observada en las peticiones de permiso, como algo ya pragmáticamente establecido. Dos capítulos que aúnan teoría y descripción de las formas lingüísticas que pueden adoptar la cortesía en español.

El español actual y la nivelación del idioma son objeto de estudio de los capítulos 6 y 7. En ellos, Jesús Sánchez Lobato resalta la descripción de un nuevo ideal de lengua por la implantación de nuevos hábitos lingüísticos entre los españoles, además de describir la nivelación de esta y su cohesión con el fin de ser una lengua apta para su difusión por los medios de comunicación y redes sociales, allá en donde se hable español.

En el capítulo 8, comienza la sección dedicada a la morfología. En este capítulo Jesús Sánchez Lobato se propone sistematizar los principales procedimientos de creación léxica en el español actual, a saber, la derivación, el uso de extranjerismos (con sus adaptaciones fonéticas y morfológicas al español) y la creación léxica.

En el capítulo 9, el mismo autor retoma el tema de los extranjerismos, fijándose en el uso de los anglicismos. Para el autor, es necesario “adaptarlos al español de forma de que resuenen por igual en todos los pueblos de habla hispana”. Propone, siguiendo a Emilio Lorenzo, soluciones para la formación del plural de dichos anglicismos, así como de los latinismos y de las siglas, etc.

En el capítulo 10, Vidal Alba de Diego expone, en una investigación pionera en su género, algunas ideas sobre la creación de marcas en publicidad y su posible incorporación a la lengua. Por otro lado, dirige su atención al uso de abreviaciones y siglas en el lenguaje publicitario, estableciendo el marco teórico y práctico en dichas parcelas de la lengua.

En el capítulo 11, el mismo autor se propone fijar conceptos y terminología relacionados con las siglas, los acrónimos y los compuestos sincopados. Estos fenómenos no son siempre previsible y en ellos se da un alto grado de arbitrariedad, y también de cálculo, por motivos de pronunciabilidad, eufonía y homonimia evocadora.

Los capítulos 12 y 13 se refieren a dos aspectos morfológicos concretos: la derivación y la composición. En el primero de ellos Vidal Alba de Diego se interroga sobre algunos elementos prefijales y sufijales, que no son verdaderos prefijos o sufijos, sino elementos verbales o nominales que entran originariamente en formaciones compuestas, tratándose realmente de formaciones compuestas polilexémicas. En el siguiente capítulo, el mismo autor define el *neologismo* como “el resultado de un proceso de creación y renovación del léxico”. Por su parte, el *préstamo* “corre parejo a la historia de lengua, no supone ningún aspecto de creatividad lingüística, sino que es simplemente un fenómeno de importación. Aclarado el concepto de lo que constituye un préstamo, el autor intenta proponer soluciones razonables para incorporar (o, en su caso, adaptar) estos préstamos a la lengua.

En el capítulo 15, Vidal Alba de Diego se centra en analizar los mensajes gráficos del teléfono móvil. El objeto prioritario de este trabajo será el canal gráfico, donde los mensajes transmitidos por este instrumento presentan dos modalidades: la forma escrita y las notaciones icónicas (emoticones). Entre las características más visibles de este plurisistema gráfico destaca el *plano fono-ortográfico* (empleo prevalente de las consonantes, ausencia total de tilde), el *morfosintáctico* (ausencia de artículos, escasez del modo subjuntivo o conectores) y el *léxico* (donde se repite el vocabulario del habla diaria que se da en el nivel coloquial y vulgar).

En el capítulo 16, Raquel Pinilla Gómez se propone estudiar algunos aspectos de la creación neológica en español para extranjeros. El neologismo, para la autora “se produce por efectos del contacto y de la influencia de una lengua sobre otra” y es un “centro productivo de investigación”. Después de realizar la caracterización del neologismo en las lenguas extranjeras, la autora se centra en el neologismo aplicado al campo de ELE, la acuñación léxica.

En el capítulo 17, la misma autora analiza “algunas de las creaciones neológicas más extendidas en el ámbito de los procesos comunicativos que tienen lugar, principalmente en las grandes compañías multinacionales de la informática”. Para ello lleva a cabo un estudio pormenorizado de los préstamos puros, de las acuñaciones léxicas (neologías de forma) y las palabras registradas en el DRAE (2001) (neologías de sentido).

En el capítulo 18, Raquel Pinilla Gómez destaca la imaginación y el lenguaje juvenil como principales claves para el éxito de la competencia neológica. Para ello, propone un interesante recorrido por los principales neologismos del lenguaje juvenil (haciendo hincapié en la palabra *queli*) y da unas muestras de neologismos utilizados por los estudiantes de la Universidad de Rey Juan Carlos del Campus de Móstoles.

En el capítulo 19, la misma autora explica las características gramaticales de las palabras (tanto morfológicas como sintácticas) con el fin de facilitar el aprendizaje de las mismas. Para ello analiza las características formales más destacables de cada categoría gramatical: verbos, sustantivos, adjetivos, preposiciones, artículos, determinantes, adverbios, conjunciones, etc. La claridad expositiva se constituye en el eje didáctico-metodológico de la enseñanza de la gramática.

En el capítulo 20, Raquel Pinilla Gómez expone las posibilidades del periodismo digital como fuente de material didáctico para el aula de ELE. Analiza la lengua em-

pleada en el periodismo digital y concluye la autora que sus posibilidades didácticas son muy amplias por lo que nos anima a descubrirlas.

En el último capítulo, la autora determina una tipología de las actividades presentes en la comunicación oral, fijándose en la importancia del contexto y en los tipos de expresión e interacciones orales.

En conclusión, este libro es un instrumento útil para el profesor e investigador porque nos permite aclarar muchas dudas sobre el uso y enseñanza de la lengua española, porque, asimismo, nos ofrece estudios pormenorizados y rigurosos en el campo de la pragmática, de la sociolingüística, de la morfología y léxico y de la enseñanza-aprendizaje de la lengua española, y porque, además, incluye una completa bibliografía especializada.

Una de las aportaciones más importante de este libro es, sin duda, el estímulo que su lectura producirá en los lectores; así como, a buen seguro, despertará el interés del lector por el “buen uso” de la lengua en cualquier situación de comunicación, por lo que en el futuro ayudará a mejorar la enseñanza del español como lengua extranjera (y como lengua materna) en los campos de la morfología, la sociolingüística, la pragmalingüística y la lexicología.

Por lo tanto, nos parece que el libro reúne una muy estructurada selección de temas de actualidad referidos a la lengua española en las parcelas apuntadas. Por ello, pese a algunas erratas detectadas en la bibliografía (algún cambio de título, de fecha, de publicación...) nos parece un excelente volumen para estudiantes y profesores que quieren acercarse a los problemas que plantea la lengua española en la actualidad, tanto en la faceta del aprendizaje como en la importantísima faceta de la enseñanza de la lengua.

María GONZÁLEZ-CONDE SÁNCHEZ-CRESPO

GARCÍA GONDAR, Francisco (Dir.), CASTRO GARCÍA, Silvana (2008): *Bibliografía analítica da lingua galega (2005 e complementos de 2004)*, Xunta de Galicia, Secretaría Xeral de Política Lingüística, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 601 pp.

Da man de Francisco García Gondar e Silvana Castro García como responsábeis de edición preséntasenos o segundo caderno da versión impresa do proxecto BILEGA (Bibliografía Informatizada da Lingua Galega), desenvolvido polo Centro Ramón Piñeiro¹. Esta ferramenta informática achéganos un amplo catálogo bibliográfico na Internet sobre a lingua galega, abranguendo múltiples e variados eidos de estudo .

¹ Colaboraron, ademais, no proxecto: Xosé Afonso Álvarez Pérez, M^a Teresa Araújo García, Cristina Blanco González, Zaixega Casas Aguín, Déborah González Martínez, Bárbara Lübke, Carmen Mellado, Gabriela Prego e Luz Zas.

Cómpre engadir que o propio García Gondar é o director e coordinador do devandito proxecto.

Este segundo caderno ofrece a bibliografía correspondente ao ano 2005. Inclúense tamén as reedicións de obras anteriores que se fixeron nese ano, así como unha referencia ás edicións posteriores das obras que foron publicadas no 2005 por vez primeira. Inclúense tamén os complementos á bibliografía do ano 2004, isto é, as obras que non foran consignadas por diversas razóns.

As 1.169 entradas amósansenos organizadas segundo 10 temas xerais (Traballos xerais e obras de consulta; Fonética e fonoloxía: traballos xerais; Gramática, pragmática, lingüística textual e análise do discurso; Lexicoloxía, lexicografía e onomástica; Dialectoloxía e sociolingüística; Lingüística histórica e crítica textual; Psicolingüística e neurolingüística; Didáctica do galego, tradución, interpretación e dobraxe; Tecnoloxías da linguaxe; Traballos sobre variedades non xeográficas do galego). Asemade, cada tema posúe cadansúas divisións e subdivisións. Alén da esmerada catalogación de cada unha das entradas, o máis interesante de cada entrada é a pequena (en moitos casos, noutros non tanto) recensión de que van acompañadas. Este aspecto afasta esta publicación das longas listaxes bibliográficas ás que moitos estamos afeitos e fai da obra unha ferramenta dobremente útil.

O tema que máis volume ocupa no libro é o dedicado á dialectoloxía e á sociolingüística. Dentro deste apartado atopamos unha subclasificación extremadamente especializada, o que nos dá unha idea do traballo desenvolvido. Vexamos un exemplo disto na catalogación dun texto de Manuel Bermúdez Blanco sobre as inconveniencias da existencia dos chamados “dobretes” na nova normativa da RAG de 2003:

5. DIALECTOLOXÍA E SOCIOLINGÜÍSTICA

52 Sociolingüística: Traballos xerais

522 Planificación e política lingüística

5221 A constitución do galego estándar

52211 A normativización do galego escrito

522112 Os debates sobre a normativización: Estudos historiográficos

5221122 Debates posteriores ao ano 1970

751 (R/05). BERMÚDEZ BLANCO, Manuel: “Novas normas, vellos hábitos” [...]

O repertorio de obras é inmenso e atopamos unha porción de traballos que non están exclusivamente enfocados ao ámbito do galego, mais que incorporan algunha referencia a este. Por outra banda, temos publicacións en alemán, castelán, catalán, castelán, eúscaro, galego (as máis delas, loxicamente), inglés, portugués...

O libro, que nunha primeira ollada podería parecer dirixido basicamente aos estudos da nosa lingua e da nosa literatura que procuren unha bibliografía específica sobre algún tema, tórnase, grazas ás recensións que se inclúen, nunha obra que mesmo pode ser lida dunha maneira, permítaseme dicir, “convencional” (apóñanlle vostedes cantas aspas quixeren). Por exemplo, o resumo que se fai do artigo (accesíbel na internet) de Montserrat Recalde Fernández “O papel da identidade étnica e da vitalidade etnolingüística subxectiva na configuración da conducta lingüística en Galicia”

(catalogado co número 563, páxina 265) non só nos amosa o contido xeral do texto, senón que tamén nos explica amplamente os dous conceptos do título. Temos outro exemplo análogo na entrada de “Los arabismos en las cantigas de Santa María” de Eero K. Neuvonen (848-2, páxina 392), onde son detallados todos os arabismos na recensión.

Por outra banda, debido á ampla bibliografía atopamos estudos moi interesantes sobre distintos aspectos da lingua. Un dos máis rechamantes é un artigo de Gabriela Prego Vázquez chamado “Comprando *leitugas*, *leitughas* e *lechugas*. Reformulacións e negociacións de identidade na feira” (245, páxina 140), no que, con efecto, se estuda a relación entre o uso destas variantes e o proceso de regateo. Temos recollidos outros traballos como un de Fritz Krüger sobre as brañas (314, páxina 167) que ilustran como a *colleita* ultrapasa o ámbito lingüístico para se achegar a outros eidos, neste caso o etnográfico.

Outro dos alicientes da publicación son os completísimos índices que se inclúen no remate do libro, os cales, para alén da propia catalogación, facilitan unha pescuda rápida desde case calquera ámbito desde o que se quixer abordar esta.

En resumo, unha ferramenta moi útil para o estudoso e, por outra banda, un libro de gran proveito para calquera persoa con interese na lingua galega e calquera ámbito relacionado con ela.

Suso ALPISTE PÉREZ

MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo e Maria Filomena GONÇALVES (Org.) (2007): *Novas contribuições para o estudo da história e da historiografia da língua portuguesa*, Série Trilhas Linguísticas, nº. 11, São Paulo: Cultura Acadêmica, 237p.

A obra em análise resulta do trabalho conjunto de organização de duas estudosas da língua portuguesa, as Professoras Clotilde Murakawa (Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista – UNESP – Araraquara - Brasil) e Filomena Gonçalves (Departamento de Linguística e Literaturas da Universidade de Évora – Portugal), cujo trabalho na área dos estudos diacrónicos (em particular na lexicologia, lexicografia e historiografia linguística) é bem conhecido da comunidade científica.

Responsáveis por um convénio académico-científico em boa hora estabelecido entre a Universidade de Évora e a UNESP (FCL/Araraquara), as duas investigadoras têm vindo a organizar importantes eventos na área dos estudos diacrónicos sobre a língua portuguesa, sendo o presente volume prova de que esta “ponte luso-brasileira”, não só continua a dar bons frutos, como está em processo de alargamento a outras universidades portuguesas além da de Évora, desta feita, nomeadamente a Universidade do Minho e a Universidade da Madeira.

O volume em apreço reúne oito textos de investigadores portugueses e brasileiros de áreas distintas cujo ponto de contacto é o estudo filológico das línguas na sua

vertente diacrónica. Assim, nestas “contribuições para o estudo da história e da historiografia da língua portuguesa”, são levantadas questões de escopo e natureza muito diversos, mas que, em todos os casos, acabam por trazer dados novos e relevantes para os estudos diacrónicos sobre a língua portuguesa.

Os textos das organizadoras do volume inscrevem-se no âmbito da (meta)lexicologia e da (meta)lexicografia e no mesmo recorte cronológico, o séc. XVIII. O de Maria Filomena Gonçalves, “A variação lexical no discurso metalinguístico de setecentos: apontamentos sobre o arcaísmo”, aborda uma das questões mais recorrentemente debatidas nos textos metalinguísticos deste período. Compulsando o abundante material setecentista que tão bem conhece, a autora mostra como se desenvolve, na produção metalinguística da época, a tensão entre as “palavras antigas” e as “palavras modernas” e como a reflexão sobre a variação, enquanto elemento perturbador da homogeneidade normativa ou factor de degenerescência das línguas, por oposição à época áurea de quinhentos e parte de seiscentos, acaba por ser responsável pela criação de um precioso repositório da memória linguística e literária em vernáculo; legado dos gramáticos, ortógrafos e académicos de setecentos que urge preservar e tornar acessível.

O texto de Clotilde Murakawa, “D. Raphael Bluteau: marco na lexicografia portuguesa de setecentos”, centra-se naquela que será talvez a mais relevante obra da produção metalinguística de setecentos: o *Vocabulario portuguez e latino*, em que a autora é reconhecida especialista. Neste artigo, Murakawa debruça-se sobre a prática lexicográfica do conhecido dicionarista, dos aspectos externos e macro-estruturais à análise da construção e estrutura dos verbetes, aspecto em que, como demonstra, Bluteau se afirma como inovador, destacando-se a utilização, inédita na lexicografia portuguesa de então, de um *corpus* de referência de obras dos sécs. XV-XVIII, de diversas áreas do saber, identificadas com uma acribia notável para os padrões da época. Clotilde Murakawa mostra ainda, no presente artigo, que a importância da obra de Bluteau não se resume ao imenso volume de informação linguística, particularmente lexicográfica, mas, graças à sua vastíssima erudição, se alarga também a informação enciclopédica, reflectindo frequentemente a sociedade do seu tempo e assumindo-se como um “repositório da cultura portuguesa e também da cultura universal”.

Também no domínio, neste caso, da lexicologia se inscreve o texto de Naidea Nunes, “Madeirensismos e brasileirismos na terminologia açucareira (do séc. XV à actualidade)”. Baseando-se em importante documentação histórica, Naidea Nunes mostra como termos e técnicas desta área de actividade são originários da Madeira, tendo, depois, sido transplantados para as Canárias, Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe, América espanhola e Brasil. A importante documentação compulsada vem, assim, desfazer alguns equívocos quanto à origem e história de vários termos açucareiros comuns.

Diferente escopo apresentam os textos de Rosane Berlinck, “Crónicas e relatos de viagens: fontes para o estudo da história da língua”, e de Gladis Cagliari, “Legitimidade e identidade: da pertinência da consideração das *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X como *corpus* da diacronia do Português”, que abordam a delicada

questão da selecção de fontes para a história da língua portuguesa, trazendo ao *corpus* da diacronia do português textos que não são tradicionalmente nele integrados. Rosane Berlinck, tomando como base dois textos de Fernão Cardim, demonstra as potencialidades da chamada literatura de viagens, nomeadamente as crónicas e relatos, como fontes para a história da língua portuguesa, sem, no entanto, deixar de ressaltar que a utilização deste tipo de fontes envolve necessariamente uma selecção e utilização criteriosas destes textos, não dispensando a análise prévia das suas condições de produção e características específicas. Gladis Cagliari, por seu turno, demonstra, a partir da análise de aspectos prosódicos, a pertinência da consideração das *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, como fonte para a história da língua portuguesa. Através da comparação entre estas cantigas religiosas de origem castelhana e as cantigas profanas galego-portuguesas, a autora observa a inexistência de uma diferente tipologia de fenómenos entre os dois *corpora* analisados, verificando-se tão só diferenças na sua frequência, o que lhe permite concluir que os textos de ambos os *corpora* constituem exemplares de uma mesma língua. Esta conclusão vem, assim, não só comprovar a vitalidade do galego-português como língua literária na região ibero-românica da Europa medieval, mas também dar força à teoria, defendida por vários autores, de que Afonso X teria sido falante nativo de galego-português. Fica por apurar se este último facto será determinante para a integração das *Cantigas de Santa Maria* no *corpus* diacrónico do português ou se a mesma conclusão poderá ser aplicável a textos de outros autores castelhanos que, como Afonso X, usavam o galego-português como língua literária.

O texto de Heitor Megale et alii, “A leitura de manuscritos em português: documentação do séc. XVII”, versa questões relacionadas com o tratamento das fontes na investigação em história da língua portuguesa, nomeadamente questões paleográficas. Megale et alii debruçam-se em concreto sobre os problemas levantados pelos manuscritos seiscentistas, com particular relevo para as ligaduras na escrita cursiva e para a variação nas representações gráficas, que caracteriza também a escrita gótica. No entanto, ao tomarem como referência manuscritos portugueses, não apenas do séc. XVII, mas também desde o tempo do descobrimento do Brasil, de diferentes proveniências geográficas e de mãos de diferente habilidade, os autores, não só trazem à luz alguma documentação importantíssima e pouco conhecida, mas também fornecem dados do maior interesse para o estudo da história da escrita, bem como da história da língua portuguesa no Brasil.

Maria Antonieta Cohen, no texto intitulado “Expressões temporais e locativas na história do português”, analisa uma questão de sintaxe histórica, a presença/ausência de preposições nas expressões temporais e locativas, com particular interesse para a compreensão da variação actual. Ao demonstrar que, nas relativas oblíquas, no período analisado (sécs. XIV-XX), se verifica tanto a presença como a ausência de preposição, a autora traz dados relevantes para a descrição deste fenómeno no português europeu actual, onde a ausência de preposição tem vindo a ganhar terreno, na oralidade dos falantes cultos, face à construção típica da norma, com preposição, revelando, assim, ser este um fenómeno muito antigo, em curso pelo menos desde o séc. XIV.

Maria Aldina Marques e Aida Lemos, em “O *Tractado das meditações e pensamentos de Sam Bernardo*: dimensões da construção discursiva”, aventuram-se numa área de investigação ainda pouco explorada, a da pragmática histórica. A análise das dimensões da construção discursiva no *Tractado...* (séc. XV) vem demonstrar a pertinência da aplicação dos princípios teóricos e metodológicos da análise do discurso a textos antigos, comprovando que é possível a recuperação do contexto apenas através de marcas linguísticas e desmistificando algumas ideias falsas que ainda persistem em relação a este tipo de análise.

Estamos, pois, perante um conjunto de textos que traz, de facto, “novas contribuições” no domínio da história e da historiografia da língua portuguesa e que reflecte linhas de investigação que têm vindo a ser exploradas, nos últimos anos, no Brasil e em Portugal, com resultados importantes. Das áreas mais tradicionais, como a (meta)lexicologia e a (meta)lexicografia, às mais recentes, e, por isso, menos exploradas, como a pragmática histórica, a colectânea de textos que aqui se apresenta merece referência pelas novas pistas que traz em vários aspectos relevantes da diacronia do português, cujos saberes aqui se expandem e actualizam, na linha, aliás, de outros volumes da mesma série “Trilhas Lingüísticas”, igualmente dedicados à diacronia do português.

Ana Paula BANZA

GLESSGEN, Martin-Dietrich, (2007) : *Linguistique romane: Domaines et méthodes en linguistique française et romane*. Paris, Armand Colin, 479 págs.

La filología románica está de enhorabuena. Con estas líneas celebramos la aparición de un nuevo manual que, lejos de ser el primero en unos estudios de larga tradición como los nuestros, presenta dos aportaciones novedosas respecto a los trabajos anteriores. Por una parte, Glessgen analiza de manera crítica las referencias bibliográficas indispensables de esta disciplina para situar teórica y metodológicamente su trabajo y, por otra, incluye cuestiones relativas a la lingüística francesa en particular que no habían tenido cabida en otros manuales de filología románica.

La obra de Glessgen está dividida en cinco partes si tenemos en cuenta el capítulo introductorio (parte 0), dedicado a las lenguas románicas y a su lugar en la lingüística. Es precisamente en esta parte donde encontramos uno de los puntos fuertes de este trabajo: el análisis de los principales manuales de lingüística románica publicados entre 1831 y 2005 en francés, alemán, italiano, español e inglés. Así mismo, Glessgen se sirve de este capítulo de introducción para aclarar al lector una serie de nociones relacionadas con la lengua (función, características y evolución) así como con la lingüística y todo lo que esta disciplina aporta a la sociedad actual. Glessgen da su particular visión de lo que él considera una ciencia indispensable pero alejada en cierto modo de la sociedad ya que, en su opinión, la lingüística contribuye a formar una conciencia más que a desarrollar determinadas aptitudes concretas.

En la siguiente parte de su trabajo (1ª), Glessgen se ocupa de la identificación y de la clasificación de las lenguas románicas según la terminología del germanista Heinz Kloss. Glessgen distingue entre los criterios internos de clasificación, referentes al grado de diferenciación lingüística entre una variedad determinada y otras variedades existentes, y los criterios externos de elaboración lingüística que incluyen factores tales como la tradición cultural y literaria, la conciencia lingüística de los hablantes o la importancia política. Glessgen habla de lenguas separación (fr. *Langues écart* / al. *Abstandsprache*) cuando clasifica las lenguas en función de los criterios internos y de lenguas por elaboración (fr. *Langues par élaboration* / al. *Ausbausprache*) cuando la clasificación responde a criterios externos. Para él, la aplicación de los dos tipos de criterios permite aclarar la compleja situación lingüística que vive la familia románica. El capítulo primero se cierra con un detallado estudio desde el punto de vista de la lingüística variacional en el que Glessgen analiza las diferentes lenguas del espacio románico teniendo en cuenta los niveles diatópico, diastrático y diafásico. Esta parte resulta, tal y como él explica, especialmente interesante para el lector puesto que en ella se hace hincapié en los rasgos más importantes de las diversas lenguas de la Rumania, insistiendo en el papel de la variación y del cambio lingüísticos.

Glessgen dedica la siguiente parte de su trabajo (2ª) a las estructuras e historia internas de las lenguas románicas. El capítulo se abre con la presentación del marco general de la investigación en filología románica en el que Glessgen introduce toda una serie de instrumentos y de conceptos para el estudio y la comprensión de los fenómenos lingüísticos de la Rumania: tipología, sincronía/diacronía, los factores del cambio lingüístico interno y la periodización en la evolución de las diferentes lenguas. En el resto del capítulo se abordan los tres campos fundamentales del estudio de una lengua: fonética/fonología/grafemática, morfología/sintaxis, y lexicología. En la sección de fonética, fonología y grafemática, Glessgen presenta los sistemas fonológicos de las diferentes lenguas románicas, la evolución del sistema latino a las principales lenguas romances (prestando especial atención al francés) y la teoría del cambio fonológico. La sección de morfología y sintaxis, cuya presentación se basa en un modelo de dependencia elaborado por L. Tesnière, se centra en el análisis de los grupos nominal y verbal de las lenguas románicas (estudiando especialmente el sistema pronominal, la transformación nominal y las perífrasis verbales) y concluye con un estudio del cambio sintáctico del latín a las diferentes lenguas románicas. Por último, en la sección de lexicología Glessgen aborda el papel de la semántica (tanto léxica como histórica) en la romanística, la formación de palabras, la fraseología, los préstamos, la onomástica y la deonomástica. Este amplio capítulo concluye con unas páginas dedicadas a la lexicología histórica y a la etimología, dos campos de profundo arraigo en la filología románica.

La siguiente parte (3ª) lleva por título “Historia externa de las lenguas y variedades románicas” y está dividida en 7 bloques. Con la excepción del primer bloque, que tiene carácter introductorio a las nociones de historia externa e historia interna, y del último bloque, en el que se analizan las aportaciones de la historia externa, el resto de bloques corresponde a un segmento temporal diferente siguiendo una perspectiva diacrónica. La periodización cronológica es la siguiente: la base latina (siglo VII A.C.

– siglo V D.C.), la génesis de la Romania (ss. V – X), la Romania en la baja Edad Media (ss. XI – XV), la época moderna (1500 – finales del siglo XIX), la época contemporánea (1880 – 2000). El análisis de cada periodo se realiza teniendo en cuenta una serie de factores tales como la geografía y la población, la evolución socio-política, y los contactos culturales y lingüísticos. Glessgen insiste en que los efectos de los factores externos se combinan siempre de manera nueva y bastante imprevisible pero hace hincapié en que el estudio de su evolución permite en cualquier caso delimitar mejor una situación lingüística determinada y así evaluar sus contradicciones internas y las evoluciones potenciales.

La última parte (4^a) está dedicada a los elementos metodológicos y a la práctica de la investigación en lingüística románica. Glessgen divide este capítulo en dos partes. En la primera presenta el campo de la filología y su estudio de las fuentes escritas para trazar la historia de las lenguas románicas. En la segunda aborda la evolución histórica de la filología románica como disciplina científica. Glessgen concluye su trabajo con una interesante reflexión cuyo título es: “Epílogo: ¿para qué sirve la lingüística (histórica)?”. En estas últimas páginas el autor expone sus ideas sobre el sentido de la lingüística y de la filología románica en particular. Para Glessgen se trata de disciplinas que contribuyen a la comprensión de lo que es en realidad el ser humano y del mundo en el que vive. A pesar de tratarse de ciencias cuya aplicación no es ni concreta ni inmediata, establecen vínculos que permiten al hombre una mejor interpretación de su entorno.

El manual de Glessgen es a mi juicio una obra de referencia para cualquier amante de la lingüística y de la filología románica en particular. Por una parte, el presente trabajo constituye una excelente introducción a la romanística (orígenes, objeto de estudio, tendencias actuales de la cuestión) y por otra parte aborda con rigor y precisión las grandes cuestiones de la lingüística general. No me gustaría concluir esta reseña sin subrayar lo beneficioso que sería para el mundo científico hispánico poder contar con una traducción al español de esta obra de Glessgen.

David BENITO CANALEJAS

IONESCO, Eugène, *Destellos y teatro – Scilipiri și teatru*, edición bilingüe de Mariano Martín Rodríguez (2008). Madrid: Fundamentos.

Los esfuerzos de recuperación cultural centrados en la obra temprana de un escritor de éxito suelen tener por objeto ofrecernos una imagen completa de su evolución creadora. Eugène Ionesco se ha impuesto en el mundo teatral gracias a la «revolución» que han supuesto sus obras teatrales, que lo han consagrado como gran dramaturgo del absurdo. El impacto de su visión despierta un interés natural por las etapas de su obra que preceden a sus escritos más representativos, pero este interés choca con la dificultad que representa la lengua en que escribió sus primeros textos, el rumano. Esto ha determinado que el número de investigadores no rumano que se han

ocupado de esta parte de su obra sea bastante reducido, por lo que la idea de reunir por primera vez en el mundo los dos componentes principales, narrativo (*Sclipiri – Destellos*) y dramático (*Englezește fără profesor – Inglés sin profesor*), de su última obra escrita en lengua rumana, en una edición bilingüe que incluye su versión en un idioma de gran difusión como el español, abre nuevas direcciones de investigación internacional sobre el conjunto de la creación ionesciana.

Debemos esta iniciativa a una feliz conjunción de factores: Mariano Martín Rodríguez, traductor experimentado de la Comisión Europea, ha combinado su pasión por el género dramático con su interés por la literatura de vanguardia y ha puesto a prueba, con resultados notables, sus conocimientos en materia de lengua y literatura rumanas. La iniciativa representa un acto intelectual valiente y arriesgado, por las múltiples dificultades de traducción supuestas por los alambicados juegos de palabras de Ionesco, de forma que se da a conocer un aspecto de la cultura rumana de forma más directa tal vez que cualquier otra iniciativa institucional.

El libro consta de una amplia introducción crítica en la que figuran datos absolutamente necesarios para una recepción completa y correcta de la obra, de la bibliografía necesaria para el estudio de la misma y de una explicación detallada de los criterios de traducción y edición. La obra ionesciana propiamente dicha, con el título previsto por el autor de *Sclipiri și teatru (Destellos y teatro)* ocupa la segunda mitad del volumen. Esta obra de Ionesco se divide en las secciones siguientes: *Sclipiri, Englezește fără profesor, Alte sclipiri* y *Dupălog*, al que el editor suma en apéndice el relato titulado *Trifoiul cu patru foi (El trébol de cuatro hojas)*, procedente del libro de crítica *Nu* (1934), para recopilar en un único volumen todos los escritos rumanos *absurdistas* de Ionesco.

La introducción, una verdadera monografía por su extensión, se divide en cuatro partes, de las que la primera, «De Eugen Ionescu a Eugène Ionesco», brinda una serie de precisiones biográficas muy útiles en lo que respecta a la juventud de Ionesco en Rumanía y a la importancia de la literatura rumana de vanguardia en su formación. El editor reconoce el peso de la cultura rumana en la obra de un autor que no solo fue Eugène Ionesco, sino también Eugen Ionescu, un escritor en lengua rumana cuyos primeros pasos literarios deben entenderse en el contexto cultural rumano de las primeras décadas del siglo XX. Se repasa la actividad el futuro dramaturgo denuncia los falsos valores literarios, de acuerdo con su concepción de «un arte que expresara la vida de una forma auténtica, casi bruta, sin florituras» (p. 22). Ionesco se enfrenta sin concesiones a la literatura institucionalizada de su tiempo y pone en duda incluso la validez del discurso crítico. Incluso lleva a cabo a veces análisis de una misma obra con resultados de valoración completamente opuestos para demostrar la falta de objetividad del trabajo de los críticos. Esta desmitificación de Ionesco de los intelectuales rumanos prestigiosos contemporáneos responde a una postura de principio que también se aplica a los literatos extranjeros, como indica Mariano Martín Rodríguez: «La ironía también se ejerce sobre los intelectuales de las culturas occidentales hegemónicas que se pierden, por sus prejuicios e ignorancia de lo que se crea en las culturas menores, todo lo que éstas pueden aportar de genial, como sería el mismo Ionesco

rumano...» (p. 29). La biografía iconoclasta de Victor Hugo que Ionesco escribió a continuación y que dejó inconclusa es bastante ilustrativa a este respecto.

Con esta biografía parece cerrarse el período creativo conocido de Ionesco en lengua rumana. A continuación, el estallido de la Segunda Guerra Mundial, los cambios de régimen sufridos por Rumanía en la década de 1940 y la imposición final del comunismo soviético supusieron una crisis política y personal para Ionesco que acabaron por hacerle romper definitivamente con la cultura rumana. El editor y traductor describe con exactitud este contexto histórico, el cual explica los avatares por los que atravesó su última producción en rumano y la decisión del autor de adoptar la lengua francesa, decisión en la que tuvieron gran peso precisamente las desventuras de la obra que por fin se publica ahora, *Sclipiri și teatru*. Las vicisitudes del texto, que se nos ha conservado íntegramente gracias a que su versión mecanografiada acabó en el archivo de una revista cultural londinense tras el fracaso del autor en hacerlo publicar en una Rumanía en que este tipo de obras vanguardistas difícilmente podía caer en gracia al régimen estalinista impuesto, tal como Mariano Martín Rodríguez señala al explicar el proceso de escritura y difusión truncada de la obra recurriendo a los indicios procedentes de fuentes documentales muy diversas que se analizan con gran rigor filológico e histórico en la segunda parte de la introducción, titulada «La (mala) fortuna de una obra: Historia y recepción de *Englezește fără profesor* y *Sclipiri*». En esta sección, el editor relata asimismo las circunstancias de la difusión posterior del componente teatral de la obra, cuando la relativa liberalización del régimen comunista rumano en la década de 1960 hizo posible la publicación en 1965 de *Englezește fără profesor* en una revista cultural de prestigio, *Secolul 20*, cuando Ionesco ya era famoso en todo el mundo como dramaturgo. Pero este reconocimiento fue parcial, pues la pieza solo pudo aparecer tras sufrir las tijeras de la censura, llegaba tarde, pues el flagrante desinterés con el que se había recibido *Sclipiri și teatru* en la época en que debía haber aparecido en Rumanía convenció a Ionesco de que debía traducirse a sí mismo a su lengua materna e idioma del país en que se había instalado, Francia. De esta forma, lo que había significado un fracaso para el autor se convirtió paradójicamente en la vía que le llevaría al éxito. Ionesco no solo tradujo sino que reescribió *Englezește fără profesor* y *Sclipiri* en forma dramática y la «antipieza» resultante, *La Cantatrice chauve* [*La cantante calva*], fue la que le ganó notoriedad mundial y una aceptación tal de la crítica y del público que el antecedente rumano quedó completamente eclipsado, hasta el punto de que el mismo Ionesco llegó a considerarla un mero esbozo de su producción francesa posterior. Pese a ello, el editor cuestiona esta consideración e intenta demostrar la autonomía de *Sclipiri și teatru*, al menos desde el punto de vista la historia de la literatura: «Las peripecias de *Sclipiri* y *Englezește fără profesor* nos enseñan que su consideración de borradores, legítima desde el punto de vista de Ionesco, no es exacta desde una perspectiva histórica. Estas obras no fueron borradores para el escritor por lo menos hasta 1948. ¿Por qué se habría esforzado en publicarlos si lo hubieran sido? ¿Es correcto siquiera tener por un esbozo de una obra en francés lo escrito en forma acabada en otra lengua, el rumano en este caso? Aunque Ionesco no hubiera escrito nada en francés, su valor intrínseco sería el mismo como manifestación sobresaliente de la vanguardia de espíritu dadaísta y, como tal, su

difusión impresa está perfectamente justificada e incluso se impone para completar el conocimiento de la obra entera del autor, si bien cabe reconocer que fue el éxito de *La Cantatrice chauve* y del teatro posterior de Ionesco el que posibilitó su rescate» (p. 77)

El hecho de que esta última obra francesa sea una refundición (ampliada) de la comedia rumana no excluye, por otra parte, como demuestra la tercera sección del estudio introductorio («De *Englezește fără profesor* a *La Cantatrice chauve*»), la existencia de rasgos que diferencian de forma clara su obra francesa más conocida del texto rumano anterior. Aparte de los finales completamente distintos de ambas versiones, *Englezește fără profesor* lleva incluso un subtítulo distinto, «comédie într-un act» (comedia en un acto), mientras que *La Cantatrice chauve* se designa como «anti-pièce» (antipieza), lo que orienta diversamente el horizonte de expectativas. Además, elementos como las indicaciones del autor sobre los decorados o la indicación del transcurso del tiempo, así como la intensidad de los gestos y el carácter de los movimientos de los personajes, diferencian ambas obras, de manera que *La Cantatrice chauve* tiene un «tono más abstracto, estilizado» (p. 100), mientras que *Englezește fără profesor* parece destinada, por su carácter extremo y provocador «en primer lugar a la publicación y no a la escena» (p. 115). La advertencia a primera vista desmoralizadora de que Ionesco no deseaba que se llevase a los escenarios, por ser un simple esbozo de su obra dramática posterior (sobre todo de *La Cantatrice chauve*), limita el potencial teatral de la obra a un mero ejercicio imaginativo, a una representación solitaria de cada lector, difícilmente compartible con otros, a diferencia del teatro representado. Sin embargo, lo que se *pierde* por quedar limitada a las páginas del libro queda compensado por la riqueza de las alusiones y de la materia lingüística que se pueden disfrutar con más tiempo y atención en la lectura. El traductor refleja perfectamente en su versión esta riqueza, sea mediante la reproducción con los medios de su lengua del juego lingüístico del original, sea mediante la explicación en nota de las alusiones que podrían parecer irrelevantes a un lector extranjero, pero que tenían una intención clara para el autor. Por ejemplo, en una de las réplicas de la Sra. Smith («D-na Parker cunoaște un băcan roman, unul Popescu Rosenfeld sosit de curând din Constanța», p. 204), el traductor señala con perspicacia la yuxtaposición de un apellido puramente rumano como Popescu con otro de aire germánico que remite a la minoría judía asquenazí muy perseguida también en Rumanía durante la Segunda Guerra Mundial, ante el horror de un Ionesco profundamente antirracista. Así pues, una alusión aparentemente sin mayor importancia se contextualiza de forma que adquiere una resonancia especial. Sin embargo, es en la versión de los numerosos juegos fónicos y de palabras del original donde el traductor se ha esforzado por reproducir los efectos formales de la lengua ionesciana, consiguiéndolo a menudo. Por ejemplo, Ionesco utiliza ampliamente el folclore y la paremiología rumana en la redacción de los textos, alterando una vez los términos del proverbio, sea reproduciendo el modelo con otros referentes de cuyo contacto se desprende el sinsentido. A este respecto, el análisis de la traducción de estos pasajes aclarará de forma ejemplar cómo Mariano Martín Rodríguez ha afrontado con éxito las considerables dificultades culturales y lingüísticas que entraña la obra ionesciana, cuya solución queda puesta aún más de

relieve por tratarse de una edición bilingüe. En el caso de los refranes rumanos modificados intencionadamente por Ionesco, el traductor parece haber seguido los pasos siguientes: 1) identificación de unos pasajes absurdos como expresiones deformadas con fines burlescos de unos proverbios reales, en vez de meras frases aleatorias sin sentido; 2) determinación de la versión auténtica del refrán en rumano, y 3) tentativa de ofrecer al lector hispánico un equivalente mediante un refrán español o, como alternativa, motivación de la traducción literal que, en ocasiones, refleja mejor el espíritu lúdico de la obra. Otras veces, el lector recibe la información de que la elección de los términos de distorsión de los refranes se debe exclusivamente a la búsqueda de asociaciones eufónicas que producen rimas internas; la versión española refleja estas rimas internas y crea el mismo efecto incongruente del texto original: «Mai bine o leasă într-o casă, decât o plasă într-o rasă» (p. 241) se traduce por «Más vale una gasa en una casa que una pasa en una masa» (p. 242).

Por otra parte, resultan especialmente difíciles los pasajes en los que solo parece haber una simple sucesión de interjecciones sin consecuencias importantes para el sentido global de la escena, tratándose entonces de efectos sonoros puros. Sin embargo, el traductor no renuncia a buscarle equivalentes familiares para un receptor hispanohablante. Así, la sucesión de «Bazdrag, bâzâg, buzești!» (p. 254), que en el original tiene una sonoridad turca, figuran en español en forma de varias palabras de etimología y sonoridad árabes, puesto que este origen es mucho más conocido para un lector español, en cuya lengua abundan los arabismos: «¡Zambra, zalema, azumbre!» (p. 255). Otra muestra de fidelidad a la intención lúdica del autor que puede citarse es la enumeración de las letras del alfabeto rumano en su variante menos cuidada, que en español encuentra un equivalente paródico en la prolongación forzada de las letras del abecedario español: «Bâ, câ, dâ, fâ, gâ, lâ, mâ, nâ, pâ, râ, sâ, tâ, vâ, zâ» (p. 254) frente a «Bee, cee, dee, fee, gee, lee, mee, nee, pee, ree, see, tee, vee, zee!» (p. 255).

La pericia así demostrada en la traducción de *Englezește fără profesor* no es menor a la hora de vertir al español los *destellos*. Para no extendernos demasiado en este repaso de la extraordinaria variedad de recursos de que hace gala la traducción para dar una idea de la complejidad lingüística del original, bastará con aludir a uno de los pasajes más difíciles de toda la obra, el *destello* «Fântâna», que representa un verdadero desafío para un traductor al operar la deconstrucción lingüística en la estructura misma de las palabras. La versión española es el resultado de una inspirada técnica traductológica que consigue la no pequeña hazaña de reproducir tanto la aliteración como la idea general de *abrir* del texto inicial: «Am plecat într-o zi, cu o cheie la fântână. Dar fântâna cu o cheie nu se descheie. Am aflat-o pe propria mea chieie. Mă-ntorsei cu claie de chei de cai. Prea târziu, apa se înclaiacheiase. *Morala*: O claie de chei» (p. 279), cuya versión española reza como sigue: «Me fui un día con un broche al pozo. Pero el pozo con un broche no se desabrocha. Lo descubrí con mi propio pechejo. Me volví con un entorchado de broches de noche. Demasiado tarde: el agua se había atorchanochebrochado. *Moraleja*: Un entorchado de broches» (p. 280).

Es evidente que Mariano Martín Rodríguez ha perseguido reproducir los efectos del original basándose en un análisis previo concienzudo de los recursos formales

utilizados. Este análisis de los procedimientos ionescianos se desarrolla especialmente en la cuarta sección de la introducción, «Entre la parodia y el sinsentido: *Sclipiri*», en la que la índole experimental de los textos considerados da pie a un amplio estudio de sus artificios lingüísticos: explotación literal de un proverbio que anula su valor metafórico, vaciamiento del contenido de las fórmulas de saludo o presentación de verdades evidentes por las que se pone en duda implícitamente la dimensión didáctica del género fabulístico parodiado en *Sclipiri*, una parodia que no constituye un simple juego formal vanguardista más o menos arbitrario, sino que se trata asimismo de la expresión de la rebelión de Ionesco contra la autoridad, contra el didactismo de los que se creen intelectual o socialmente superiores, y todo con un tono zumbón e incongruente llevado al extremo.

Más sobrio desde el punto de vista de la lengua, el texto narrativo de aire historiográfico titulado *Trifoiul cu patru foi*, que se publica en apéndice, completa la imagen del Ionesco cultivador del sinsentido. El editor observa que, al ridiculizar los esfuerzos escasamente justificados de unos sabios en torno al estudio del trébol, aunque sea de cuatro hojas, Ionesco «sugiere su disidencia ante cualquier ideología totalitaria» (p. 33), como correspondía a un Ionesco que condena con su estilo característico unas tendencias que se harían sentir más gravemente durante la Segunda Guerra Mundial y sin las que no cabe entender ni *Sclipiri și teatru* ni la producción francesa que sucede a esta obra pionera y seminal.

En resumen, el volumen revela en su conjunto la ingeniosidad y la sólida documentación necesarias para presentar correctamente el texto y realizar una traducción digna de las exigencias implícitas del autor. Aparte de la espléndida traducción, el estudio introductorio destaca por su organización extremadamente clara y eficaz, con una serie de aportaciones muy útiles que referentes al ambiente y el canon literarios rumanos de la primera mitad del siglo XX y a las consecuencias en su vida y obra de las circunstancias históricas que determinaron la continuación de la producción de Ionesco en otra lengua, el francés, y en otro contexto, el París donde se consagraría universalmente, dándose así al olvido una serie de textos rumanos anteriores cuyo interés intrínseco demuestra Mariano Martín Rodríguez en su edición ejemplar.

Iulia BOBAILA
Universitatea Babeș-Bolyai,
Cluj-Napoca, Rumanía

SANSANO, Gabriel, edición y prólogo, (2009), *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII.*, Barcelona, Cossetània edicions. («Biblioteca de Tots Colors», 4)

Durante muchos años se ha ignorado o se ha despreciado el teatro popular y populista de la edad moderna catalana. Dado que no tenía cabida en la cartelera de los espacios teatrales convencionales, se deducía que no existía, o casi. De hecho, en

muchos manuales de historia del teatro ni siquiera se menciona una actividad que, sin embargo, se ha demostrado como enormemente activa en la sociedad del momento. En los últimos años esta carencia se ha venido paliando con destacadas aportaciones, centradas, fundamentalmente, en la actividad escénica del siglo XVIII, que permiten descubrir la vitalidad de un teatro hasta ahora desconocido. Sin embargo, en este nuevo panorama, el País Valenciano sigue apareciendo desdibujado, sobre todo porque los estudios realizados hasta la fecha no habían detectado o identificado una actividad teatral valenciana coherente y continuada al margen de la cartelera en castellano.

Porque, como bien demuestra Gabriel Sansano, que ha estudiado el teatro breve valenciano en su tesis doctoral (*La dramaturgia popular valenciana del segle XVIII: El teatre breu*, Universidad de Alicante, 2008), existía un amplísimo mundo teatral autóctono que sobrevivía en ámbitos domésticos, urbanos o rurales. Solía ponerse en marcha con muy pocos recursos, en momentos sociales destacados –fiestas patronales, finales de cosechas, carnavales...–, era representado sobre pequeños escenarios, y se valía de textos de escasa ambición literaria o escénica, como así mismo escaso era el *atrezzo* utilizado –siempre tomado de la vida cotidiana– o la entidad de los actores. Las obras conservadas y otros indicios, hacen evidente la existencia de un público numeroso que quería representar y ver representar en su propia lengua resúmenes adaptados de las piezas que las clases más acomodadas presenciaban en los teatros “oficiales” o que leían en los abundantes pliegos sueltos que salían de las imprentas valencianas. De ahí que existieran unos aficionados y unos autores ocasionales que tomaban formas, temas y tipos del teatro barroco castellano para ofrecer unas versiones con las que satisfacer esta amplia demanda. Los textos dramáticos, al pasar al valenciano, recibían el nombre de *col·loquis* o *raonaments* y eran puestos en escena por histriones más o menos ingeniosos, que surgían, generalmente, de la misma comunidad a la que se dirigían. La revisión de numerosos ejemplos de tales piezas, conservadas manuscritas o impresas en bibliotecas como la Nacional de Madrid, la Valenciana, la Histórica de la Universidad de Valencia, la Municipal Central de Valencia, la de Catalunya o la Municipal de Montpellier, entre otras, hace concluir al doctor Sansano que nos hallamos ante una práctica dramática plenamente coherente, de manera que todos estos textos deben empezar a ser designados como teatro breve. Aunque la mayoría tienen carácter burlesco, también se conservan piezas no claramente definidos y en las que se pueden detectar matices que van desde los más sentimentales hasta los más groseros.

Más que centrarse en la definición de *col·loqui*, que, en ocasiones, se ha querido presentar como una creación típica valenciana, la presentación de *Un cabàs de rialles* se refiere a la figura del *col·loquier*. Un personaje que con instrumentos musicales tocados por sí mismo o por algún acompañante y caracterizado mínimamente, accedía a un tablado improvisado o a un balcón y, rodeado por el público, comenzaba su parlamento pidiendo la atención a los oyentes, invocando a la parte femenina de estos, haciendo referencia a algún suceso reciente y, en definitiva, creando una atmósfera de clara complicidad con los espectadores. Voz, gesto, cuerpo, vestuario y algunos objetos habituales servían para poner en escena la pieza ya que la actuación se basaba,

sobre todo, en su propio ingenio. En definitiva, *col·loquier* era un calificativo que servía para designar a este tipo de actor popular a partir de algunas premisas básicas: el carácter cómico de las obras, su actuación en solitario o, como mucho, acompañado de uno o dos actores más, generalmente hombres —aunque también podían interpretar papeles femeninos— y, sobre todo, que la lengua empleada fuera la de la propia comunidad. Si el *col·loquier* declamaba textos en castellano, ya pasaba a ser considerado actor o, como mucho, *joguer*.

Como vemos, este tipo de teatro tenía un carácter totalmente informal. Y aunque, precisamente por esta característica, no se ha conservado documentación que permita describirlo con detalle, sabemos que su espacio habitual estaba en las casas particulares, almacenes o algunos espacios abiertos. Se trata, por tanto, de un teatro marginal, sin pretensiones, pero de gran aceptación entre las clases medias y populares de la sociedad, mientras que las más elevadas acudían a otros espacios como el Teatro de l'Olivera o la Botiga de la Balda, ligados económicamente al Hospital de la ciudad.

En cuanto a los autores, solían arreglar y adaptar al valenciano títulos, formas teatrales, argumentos o personajes que el público llano ya conocía e identificaba fácilmente. Se reducían los modelos de referencia, tomados fundamentalmente del teatro barroco castellano, a sus elementos esenciales, en función de las propias posibilidades de esta dramaturgia doméstica. La aceptación de estas obras y su gracia estaba, precisamente, en la identificación de los códigos, los temas y los personajes que eran parodiados y que no pocas veces el público se sabía de memoria y que ahora reconocía en su propia lengua, llenos de referencias habituales y cotidianas.

Se subralla también la importancia que para detectar sus fuentes existe en la relación entre el teatro y la imprenta, dado que Valencia fue uno de los núcleos principales de impresores de pliegos de comedias o *comedias sueltas* de toda la península. Muchas de las piezas valencianas conservadas ostentan títulos similares a las comedias impresas o se relacionan con ellas, sobre todo si nos referimos no tanto a la propia comedia, sino a los resúmenes que también ofrecían las mismas imprentas y que se denominaban *pasillo* o *breve relación de...* De hecho algunas de las piezas seleccionadas por Gabriel Sansano presentan evidentes precedentes castellanos. Tanto la imprenta, como la cartelera “oficial” resultan instrumentos fundamentales para identificar correctamente las fuentes dramáticas del teatro breve.

Un cabàs de rialles reúne once textos datados entre 1722 y 1811, representativos de las diferentes líneas del teatro breve valenciano, reproducidos según los criterios de la colección editorial «Biblioteca de Tots Colors». Es decir, adaptándolos a la ortografía moderna de manera que los textos antiguos resulten próximos al lector actual.

Aunque resulta difícil realizar una clasificación de las piezas por las acusadas semejanzas existente entre ellas, se proponen cinco grandes apartados en los que enmarcar sus tipologías. *Col·loqui de xansa* (1722) y *Col·loqui per a la festa de Nostra Senyora de l'Esperança* (1730), ambos de Josep Vicent Ortí i Major, piezas con una jocosidad moderada y edificante, propia de las comunidades religiosas, y *Col·loqui de col·loquis o Encisam de totes les herbes* (último tercio del s. XVIII), ya claramente cómica, son diálogos dramáticos con valor de loas.

En el apartado de entremeses se presenta *Entremés de les campanes noves* (*Col·loqui nou de l'any 1729*), anónimo, *Col·loqui entretengut, on se reciten algunes de les moltes rinyes que solen passar entre les sogres i nores* (1758), del notario valenciano Carles Ros, y, finalmente, *Entremés de la sogra i la nora* (anónimo de la segunda mitad del siglo). Una tercera línea formada por loas “entremesadas” o entremeses de carácter burlesco que derivan claramente de modelos difundidos por los pliegos protagonizados por tipos guapos y valientes, con aventuras del mundo de la marginalidad social, está representada por *Junta secreta* (1788), de Carles León, y *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte* (1811), atribuible también al mismo León.

Otro modelo, reiteradamente popular y fijo en tiempo de Carnaval, es aquel en el cual un labrador disfrazado se reía de su propia rusticidad y escasa educación. Se trataría de mojigangas carnalescas o basadas en elementos netamente festivos y escatológicos. Es el caso del *Paper molt graciós, discursiu, emfàtic, al·lusiu i sentenciós, per a desfressar-se de llaurador i dir-lo a les carnistoltes o en qualsevol altra funció particular* (anónimo). Por último, se incluyen otras dos piezas: *Matraca d'un mossot i un estudiant*, típica muestra de los diálogos amorosos de tipo misógino y con sal gruesa; y el *Col·loqui de la Loteria i xasco de Bolitxos*, dos partes de un mismo sainete reducido a un texto en forma de romance con funciones claramente de loa dramática, aunque podría tener otros objetivos al ser utilizado en sesiones de entretenimiento, construidas a base de unir declamaciones de diferentes textos de este tipo.

Un cabàs de rialles representa, en definitiva, una destacada aportación al estudio del teatro valenciano del siglo XVIII. Aportación que, como bien señala Gabriel Sansano, quiere contribuir a vaciar el cajón de sastre de los *col·loquis* que la tradición filológica había elaborado a partir de todas aquellas piezas con forma de romance que no se sabía como clasificar, ni como leer. De esta manera, podremos empezar a hablar ya de textos dramáticos para diferenciarlos de los meramente narrativos o de noticias, más propios de los romances o de las relaciones. Y también podremos comenzar a hablar, ya sin complejos, del teatro breve valenciano y analizar la tradición dramática que hemos heredado y valorar sus obras, sus autores, sus espacios y sus actores. Sólo de esta manera conoceremos realmente el teatro que escenificaba y veía el pueblo llano de la Valencia del setecientos y, por extensión, del resto del País Valenciano. La continuidad de las investigaciones en esta misma línea nos permitirá en un futuro realizar una valoración objetiva del tema y plantear la hipótesis de un panorama coherente del teatro catalán de los siglos de la edad moderna.

Joan CASTAÑO
Universitat d'Alacant

V.V.A.A., *Llengües i fets, actituds i franges. Miscel·lània de treballs etnològics, filològics i lingüístics oferts a Artur Quintana i Font*. Edició a cura d'Hèctor Moret, Calaceite: Associació Cultural del Matarranya: Institut d'Estudis del Baix Cinca, 2009.

El objeto de esta reseña es la Miscelánea-Homenaje ofrecida por 37 investigadores al profesor Artur Quintana i Font. Este eminente romanista, profesor de Filología Catalana en Alemania, ha consagrado numerosos trabajos a los fenómenos lingüísticos que se derivan de la existencia de lenguas en contacto en los diferentes territorios ibéricos, principalmente entre Aragón y Cataluña.

Entre los capítulos del libro dedicados a temas etnológicos relacionamos el redactado por Chusé Aragüés sobre mitos, ritos y creencias en el Pirineo aragonés en el que la recuperación de algunos textos procedentes de la tradición oral acompaña la explicación de ritos y costumbres que siguen existiendo en la actualidad. Más adelante María Rosa Fort i Cañellas, tomando como punto de partida textos de un libro de actas del Concejo de Fraga del siglo XV, describe el procedimiento para nombrar al *almutaçaf*, el funcionario público que controlaba el comercio, la compraventa de los cereales. Carles Sancho Meix relaciona las actividades musicales en la zona del Matarranya, describiendo el itinerario de los diferentes tipos de cantos y de instrumentos desde el siglo XVII. Por otra parte, Francesc Teixidó i Puigdomènech explica con detalle el sistema de medidas de origen medieval de la Franja y los cambios e innovaciones sufridos a lo largo de la historia. El trabajo de Glòria Francino Pinasa recupera el léxico correspondiente a los útiles de trabajo del entorno rural de Sopeira, en la montaña pirenaica. En este caso se centra en los oficios de agricultor y en la terminología de los aparejos de pesca y de los accesorios para la caza.

El resto de los trabajos presentados son de tipo filológico o lingüístico. En unos capítulos se relacionan textos pertenecientes a la tradición oral como el de Joan Lluís Monjó i Mascaró sobre la tradición de los cuentos populares en la comarca de Guardamar (Alicante); en otros, se presentan fraseologismos propios de una localidad de la Plana de Huesca como es el caso del capítulo de Francho Nagore Laín o el de Enrique Gargallo Gil que enumera y describe una serie de refranes de la zona del Matarranya referentes al calendario y a la meteorología.

Otro grupo de artículos es el consagrado al estudio de la extensión y variantes formales y léxicas de un término específico. El trabajo de Joan Veny acerca del término *filaberquí* cuya existencia se expande por todo el territorio románico. El análisis de las ocurrencias de la palabra *casalicio*, llevado a cabo por Germà Colón Domènech, le permite afirmar la utilización de dicho término en castellano, catalán y valenciano de los siglos XV y XVI. Hèctor Moret se ocupa de presentar las variantes y peculiaridades léxicas de dos ornitónimos onomatopéyicos del habla de Mequinenza: *tirilulu* y *xinxeu*. Vincent-Josep Pérez i Navarro relaciona en su estudio nombres de plantas en una zona de habla fronteriza como Crevillent (Alicante) y Albert Aragonés Salvat escribe acerca de las denominaciones genéricas y específicas de las setas y hongos en la comarca del Matarranya.

La miscelánea incluye igualmente estudios toponomásticos, entre ellos, el detallado estudio de Ester Limorti sobre la toponimia fronteriza de las localidades de los valles del Vinalopó y de las tierras de la comarca del Carxe. Javier Giralt, a partir del libro del monedaje publicado en 1986 que reproduce un manuscrito de 1397 en el que se enumeran los contribuyentes y los exentos del pago de impuestos de la Litera (Huesca), lleva a cabo un estudio toponomástico de los orígenes de dichos nombres de lugar, muchos de los cuales han permanecido inalterables desde el siglo XIV. Josep A. Carrévalo rastrea las ocurrencias y variantes del topónimo Mont-roig en los topónimos de habla catalana. Presenta una clasificación en tres apartados según el componente latino, catalán, aragonés o castellano que se manifiesta en ellos. El estudio de la evolución de los términos *ora* y *oratge* en las hablas valencianas y catalanas occidentales es el objetivo del artículo Abelard Saragossà en el que se pone de relieve el valor de la polisemia de dichos términos y la posible potenciación del uso de los mismos.

Josep Espluga estudia la situación sociolingüística resultante de las diversas interacciones que tienen lugar en el territorio fronterizo de la Franja aragonesa donde los hablantes aprecian y usan por igual su lengua, el catalán de Aragón, y las lenguas circundantes ya que se sienten aragoneses y catalanes fundamentalmente por el hecho lingüístico singular que caracteriza esta zona.

Treinta años después de la publicación del Diccionario català-castellà / castellà-català de Francesc de Borja Moll, Santiago Vicente Llavata se propone analizar e interpretar, desde una perspectiva dialectológica, las unidades léxicas y fraseologismos que recoge dicho diccionario en lo que se refiere al léxico del catalán de Aragón.

En el ámbito de los estudios estrictamente lingüísticos indicamos una serie de contribuciones que aportan datos de interés par el estudio de las lenguas en contacto. Maria Teresa Moret presenta una muestra del funcionamiento de los pronombres clíticos en documentación del siglo XIV referente a las comarcas de Ribargorza, la Litera, el Bajo Cinca, el Bajo Aragón-Caspe y el bajo Aragón en la zona del Mataranya. Se trata de un estudio pormenorizado que le permite llegar a concluir que la anteposición de los pronombres al Verbo y la combinación CI+CD son más frecuentes que la posposición y el orden CD+CI propios de una etapa más arcaizante de las lenguas medievales. La *o-* final como vocal de apoyo y marca de masculino en el catalán de la Litera es el tema abordado por Ramón Sistac, enmarcado en su línea de investigación sobre el catalán de la Litera. Finalmente Aina Torrent-Lenzen analiza las variantes expresivas de la partícula *pas* en catalán, cuyo valor inferencial pone de manifiesto. Presenta al mismo tiempo una reflexión muy acertada sobre la terminología lingüística en alemán y catalán para este tipo de partículas y/o modales.

A lo largo de estas páginas hemos señalado trabajos que se ocupan de las zonas limítrofes entre dos o más lenguas o hablas. En el volumen-homenaje que reseñamos hay estudios relativos a la interacción entre las lenguas fronterizas. Es el caso del capítulo de Consuelo Escudero Medina referido al habla de la comarca del Carxe, situada entre Murcia y Alicante. Analiza en dicho estudio el papel de la escuela para garantizar la pervivencia de una lengua no reconocida oficialmente ya que los límites administrativos y lingüísticos no suelen coincidir.

Las transferencias léxicas que ponen en relación el catalán general, el valenciano meridional y el castellano en la zona fronteriza de L'Horta d'Oriola, en la comarca del bajo Segura, son analizadas en un riguroso estudio por Joan-Lluís Monjo i Mas-caró y Vicent-Josep Pérez Navarro. El castellano, el catalán de Murcia, el murciano de Vinalopó, el valenciano y el catalán contribuyen a configurar el léxico de este territorio de lenguas en contacto.

Lluís Rajadell estudia el xapurriau, habla fronteriza de la Franja del Bajo Aragón. Por otra parte, Ricardo Viruete Erdozáin analiza el habla dialectal de los habitantes de Letux (Zaragoza) en tiempos de la Segunda República española. Muchas de las particularidades fonéticas y léxicas de esta zona debieran de haber sido incluidas en las encuestas del ALPI para completar la descripción de la comarca del Campo de Belchite, pero debido a la Guerra Civil, este trabajo quedó pendiente.

El artículo relativo al gallego-asturiano escrito por Xosé-Henrique Costas pone de relieve la importancia de una lengua minoritaria fronteriza no reconocida por el Gobierno del Principado ni por las entidades académicas y culturales.

María Pilar Benítez Marco y Óscar Latas Alegre se refieren en su artículo al hecho premonitorio de que, ya en 1833, en plena efervescencia de los renacimientos lingüístico-literarios del siglo XIX, Víctor Balaguer i Cirera pusiera de relieve el valor de las lenguas regionales y su influencia positiva en el enriquecimiento de las lenguas oficiales o nacionales. En el caso de los términos aragoneses que pasan a formar parte del léxico castellano, se trata de formas de origen culto documentadas en muchos casos ya en textos medievales.

Otros capítulos tratan el tema literario en relación con las lenguas en contacto. Alberto Rivas Yanes destaca las casi 5000 páginas de traducciones llevadas a cabo por el profesor Quintana, que han permitido una interacción del hecho literario entre lenguas tan diversas como el alemán, el catalán, el castellano, el rumano, el inglés, el turco, el aragonés o el occitano.

Mercè Biosca Postius analiza los fraseologismos de carácter fluvial en la narrativa en catalán del escritor aragonés Jesús Moncada. A partir del Epistolario de Desideri Lombarte, M^a Dolores Gimeno Puyol estudia la voz de la Franja del Bajo Aragón en un territorio marginado de la cultura oficial pero no por ello menos valiosa y expresiva, reflejo de una realidad lingüística que sustenta la identidad de estos espacios de frontera. Jordi Moners i Sinyol aporta una serie de textos de literatura popular en catalán procedentes de Castigaleu, municipio oscense de la Franja. Presenta este trabajo como posible addenda a la gran obra en tres volúmenes sobre La Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça, publicada en 1997. María Pilar Perea estudia otro Epistolario, el de Ferrán Esteve dirigido al escritor mallorquín Antoni M. Alcover en el que aparecen datos de interés relativos al habla de algunas localidades del Aragón catalanohablante de la época. Por otra parte, Víctor Sevillano Canicio estudia el cambio ideológico del escritor aragonés R.J. Sender a través de dos de sus novelas. Tomando como texto de referencia una narración breve de 1893, publicada en La Renaixença, Carme Eberenz-Greoles, al tiempo que recrea un espacio geográfico del Pla d'Urgell, hoy desaparecido, pone de relieve tradiciones de la vida catalana en aquel final del siglo XIX.

Se trata en suma de una obra recapitulativa de gran valor. Aúna numerosos esfuerzos individuales con un objetivo común: poner en valor las hablas, generalmente minoritarias y/o minorizadas, de territorios de frontera entre lenguas ibéricas. En esta obra, las lenguas en contacto son las protagonistas, ya que configuran hablas que no deben ser descuidadas ni abandonadas puesto que constituyen una parte de la historia y de la cultura de los pueblos.

La edición muy cuidada y rigurosa de este volumen, a cargo del escritor y profesor Hèctor Moret, constituye un hito de extraordinaria importancia para el estudio de las lenguas ibéricas en contacto. Destacamos en todos los capítulos la reflexión consiguiente en relación con los hechos tratados que supone un modelo de actitudes y de posibles actuaciones en el futuro para la salvaguarda de las hablas de frontera de la Península Ibérica.

Ángeles CIPRÉS PALACÍN
Universidad Complutense de Madrid

PENAS IBÁÑEZ, M^a Azucena (2009): *Cambio semántico y competencia gramatical*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2009, 538 pp.

M.^a Azucena Penas Ibáñez, Profesora Titular de Lengua Española en la Universidad Autónoma de Madrid, es autora del libro titulado *Cambio semántico y competencia gramatical*, publicado en junio de 2009 por la Editorial Iberoamericana/Vervuert (Serie Lingüística Iberoamericana, núm. 33). El libro presenta la siguiente estructura: Prólogo, veinticinco Capítulos, Referencias bibliográficas e Índice.

En el Prólogo la autora explica cómo en este libro se amplía el enfoque filológico, siempre tradicional en sus bases conceptuales, renovándolo con otras corrientes teóricas, como la Semántica, la Pragmática, la Lingüística del Texto, la Semiología, la Retórica y la Estilística. El punto de partida es la aserción de que toda lengua, como sistema de signos, acoge pluralidad de usos; estos usos son los hechos empíricos que han de permitir la formalización del código general que los engloba.

El subcódigo estilístico, por la amplitud de fenómenos sobre los que puede incidir, resulta decisivo para acometer una investigación seria y rigurosa sobre la naturaleza del lenguaje, como la llevada a cabo en este libro, centrada en dos aspectos capitales: el cambio semántico y la competencia gramatical; el estudio de los usos artísticos del lenguaje permite apreciar más cabalmente las obras y, a la vez, entender mejor el desarrollo del idioma, la multiplicidad de sus registros, la extinción de unas formas y la aparición o el resurgimiento de otras, la potenciación de las posibilidades expresivas del sistema gracias a la destreza y sensibilidad de los escritores. En este sentido, *Cambio semántico y competencia gramatical* puede constituir una aportación a la, aún inexistente, historia de la lengua literaria.

Parte de la investigación es la continuación de un libro anterior titulado *El lenguaje dramático de Lope de Vega* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996);

representa una ampliación y profundización del estudio llevado a cabo en este último: ampliación, porque en momentos ocasionales se abandona el terreno comediográfico de Lope de Vega, bien para roturar otras parcelas de su quehacer literario, bien para comparar su fórmula dramática con la de su hija, Sor Marcela de San Félix, a través de su obra teatral: loas, coloquios y romances; profundización, porque de las siete series estudiadas anteriormente –cuatro lingüísticas (semántica, fonética, sintáctica, léxica) y tres semiológicas (indicial, icónica, simbólica)–, se pensó que la serie morfosintáctica era la más relevante para trabar la armazón de su código lingüístico-poético. De ahí la decisión tomada por la autora de hacer un estudio más específico, articulado en cuatro apartados, que incluyera el solecismo: el pleonasma, la elipsis, el anacoluto y el hipérbaton. Los fenómenos, en la doble dimensión indicada (gramatical y semántica), se abordan tanto desde la perspectiva sincrónica como diacrónica, puesto que se tienen en cuenta, por un lado, la estructura en sí, y, por otro, la evolución de los hechos.

Los veinticinco capítulos presentan una progresión unitaria de contenidos. Del capítulo 1 al capítulo 5 se hace una pormenorizada exposición teórica de los contenidos sincrónicos, con ejemplos de textos y autores actuales, según los diferentes enfoques y escuelas. El capítulo 1 está dedicado a las competencias gramatical y textual, y el capítulo 2, a la competencia literaria; el capítulo 3 versa sobre el concepto lingüístico de estilo desde dos presupuestos: la gramaticalidad y la literariedad; el capítulo 4 se centra en la connotación y la isotopía; y en el capítulo 5 se tratan aspectos varios de la motivación y la arbitrariedad.

Del capítulo 6 al capítulo 8 se lleva a cabo una completa exposición teórica de los contenidos diacrónicos, con ejemplos de textos y autores antiguos: en el capítulo 6 se investiga acerca del idiolecto y la evolución de estilo; en el capítulo 7 se establece el contraste figura retórica / figura gramatical en los preceptistas renacentistas y barrocos; el capítulo 8 se centra en los fundamentos gramaticales del solecismo y del schema en los preceptistas griegos y latinos.

Del capítulo 9 al capítulo 21 se estudia con detalle y minuciosidad el solecismo según la retórica del Grupo de Lieja, así como en otros teóricos de diferentes escuelas modernas, y se procede a su aplicación a la lengua literaria de Lope de Vega, atendiendo de manera especial a los metaplasmos, metataxis, metalogismos y metasemas, además de otras metáboles más complejas. El capítulo 9 presenta los conceptos anteriores; en él se propone una organización de los mismos, determina sus relaciones, y hace un análisis contrastivo de ellos. El capítulo 10 se centra en los metaplasmos; en él se estudia el proceso de intensificación en el nivel morfológico y léxico, y sus implicaciones lingüística y estilística.

Los capítulos 11, 12, 13, 14 y 15 se ocupan de las metataxis, tanto de las relaciones entre la Semántica y la Sintaxis (isotopías y correlaciones, anomalías sintácticas y discordancias, procedimientos de negación, a mecanismos de coherencia semántica y cohesión sintáctica, etc.) como de las relaciones entre el Léxico y la Sintaxis, referidas al registro lingüístico coloquial.

El capítulo 16 está dedicado específicamente a los metalogismos; concretamente, se encarga del estudio lingüístico-semántico de la hipérbole, determinando tipos y subtipos diferenciados.

Los capítulos 17 y 18 se ocupan de los metasemas, focalizados en la metáfora y su relación con fenómenos como el epíteto, la ironía, la antonomasia, entre otros, así como la polisemia y la sinonimia.

Los capítulos 19, 20 y 21 centran su atención en metáboles más complejas, tales como la presencia de los distintos niveles del lenguaje en los juegos de significantes y significados, los estrechos vínculos entre Gramática y Retórica, los fenómenos de orden semántico-textual (monosemia y polisemia textual). Los capítulos 22 y 23 atienden al enfoque semiótico para estudiar la tricotomía sémica de Peirce, así como también los americanismos y las noticias de América a través de topónimos y gentilicios.

Por último, los capítulos 24 y 25 abordan, desde la pragmática, el estudio de la evidencia, y la relación existente entre texto y contexto, permitiendo así investigar en toda su integridad la realidad del lenguaje nacido de y para los textos literarios, fundamentalmente escénicos.

Al final se concluye con una extensa bibliografía actualizada, estructurada de acuerdo con los siguientes apartados: 1. Bibliografía citada y consultada; 2. Obras y textos analizados y consultados. El libro incluye un nutrido Índice de conceptos, muy útil para consultar las páginas a las que se alude, donde se recogen todos los contenidos multidisciplinares presentes en esta obra.

Este libro supone, dentro de la trayectoria de la autora, la contribución final y última a las publicaciones precedentes acerca de Lope de Vega, sobre áreas específicas de investigación semántica, estilística, retórica, gramatical, textual, pragmática y semiológica.

Por todo ello, *Cambio semántico y competencia gramatical* constituye una contribución valiosa a los estudios filológicos y lingüísticos, en especial a los relacionados con el cambio semántico y la gramática, así como una aportación novedosa a la historia de la lengua literaria por el esfuerzo de aunar e integrar muy diferentes escuelas y enfoques teóricos. Asimismo, el estudio riguroso y documentado de los textos de Lope de Vega representa uno de sus principales méritos, y hace de la investigación en su conjunto obra de consulta obligada.

Mario GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ
UNED

IONESCO, Eugène, (2009) *Hugoliada*, edición bilingüe de Mariano Martín Rodríguez. Cuadernos de Langre: San Lorenzo del Escorial (Madrid). 236 páginas.

Como debería suceder con más frecuencia, poco hay que decir, a nivel de una reseña, que no haya dicho el traductor de una obra cuando escribe su prólogo. Espe-

cialmente cuando alcanza las dimensiones y características de un *ensayo* erudito. Esto no es de extrañar por cuanto es difícil leer un texto con mayor cuidado y cercanía, cuando se la tiene, que al traducirlo. Lo que sí resulta paradójico es una dedicación tal a un texto de innegable interés pero que cuesta situar en el actual panorama crítico. Sin duda, como obra temprana de uno de los más importantes autores del siglo XX resulta necesario. La complejidad se presenta al intentar evaluar el recepción que pueda suscitar su tema y acento en un momento en que el interés por la obra, y, aún más, por la figura de Víctor Hugo parece del todo decaído. Es lo que tiene la parodia al ser un discurso de segundo grado. Si el primer grado pierde su vigencia, si “Victor Hugo es el escritor total”, ya no es una *idée reçue*, en términos de Flaubert (quien lo incluye en su célebre *Dictionnaire*), sino más bien una idea olvidada, todo la construcción desmitificadora pierde su tensión.

Si aún nos es posible ser utópicos, esperamos que este texto incisivo e inteligente permita desempolvar los exabruptos románticos de ese gigante contradictorio y abrirlo a una tercera lectura, contemporánea y crítica. Creemos que la resiste. Como los grandes textos, desmontados y remontados una y otra vez. En este sentido, así como el trabajo realizado por Mariano Martín Rodríguez es indispensable, se hace esperar la continuación del trabajo sobre la extensa obra poética de Hugo. *La leyenda de los siglos*, traducción de José Manuel Losada, data de 1994 y parece ser el trabajo más reciente si consideramos que *El promontorio del sueño*, en edición de Victoria Cirlot, de 2007, no es un texto de poesía propiamente tal sino *otra cosa*. En este sentido, nuevas ediciones de su obra permitirían un acceso a su obra menos tópico que el de la actualidad, basado en su producción novelesca adaptada al musical, el cine y la animación. Hugo no merece una posición como la de Coppée, sólo recordado por las sátiras que le escribían Rimbaud, Verlaine y compañía en *Album Zutique*. Giro desde una popularidad masiva en su momento al mayor olvido en la posteridad que parece ser más frecuente de lo que los cánones actuales en la historia de las letras nos pueden hacer pensar. Comparado con el otro monstruo continental, Goethe (“la voluntad obstinada de los franceses de tener ellos también su propio Goethe.” dice Ionesco, 139), la poesía de Hugo tiene una frescura moderna en su romanticismo que supera al clasicismo anquilosado del autor de *Poesía y verdad*. Como cita el propio Ionesco (137): “Leon-Paul Fargue dice que Victor Hugo es el fundador de la poesía moderna francesa.” Aseveración que, situaciones editoriales actuales y sarcasmos aparte, sigue siendo válida hoy. Por el contrario, en el caso de Ionesco, el centenario de su nacimiento el año 2009 nos ha permitido acceder a diversos montajes de sus obras, reediciones de sus piezas, ya “clásicas”, así como ha alguna publicación nueva, como *Destellos y teatro*, también en edición de Mariano Martín Rodríguez en Editorial Fundamentos.

Atendiendo al texto mismo, de juventud, por tanto escrito en su rumano natal, demuestra, como destaca el prólogo, la maestría de Ionesco a la hora de construir su sátira. Bien documentado con biografías “extravagantemente elogiosas” (prólogo, 39), exagera los procedimientos retóricos de Hugo así como anticipa técnicas, como el *sketch*, que luego aplicará a su dramaturgia. Sin embargo, la articulación temática de la parodia se construye en base a una comparación satirizante de la obra poética

sublime y la vida bastante más mundana. “La *Hugoliada* es una parodia de biografía de aquél a quien Ionesco consideraba una parodia, involuntaria, de poeta.” (prólogo, 31).

Visto lo visto en las últimas décadas de producción y crítica literaria un ataque a la coherencia entre vida y obra queda antigua. Sin embargo, esto se puede matizar. Ionesco basa su ataque en este divorcio entre la obra y las experiencias vitales que se plantea desde la primera “escena” del texto. La madre, gravemente enferma, insta al joven Hugo a no dejar de escribir una oda para un concurso por cuidarla. Lo hace y lo seguirá haciendo, llegando al máximo de su vileza, en versión Ionesco, al convertir el dolor por la trágica muerte de su hija Léopoldine en materia de poesía (“un gran poeta debe sufrir...”, 125) para rápidamente buscarse una nueva amante. Es la vieja dicotomía entre vida y arte que los vanguardistas exaltaron. Con la salvedad de que en ese contexto histórico esta crítica resulta bastante maniquea ya que el ideal vanguardista no era la expresión fidedigna, “coherente” o “comprometida”, realista a fin de cuentas, de la vida en el arte sino más bien al contrario, vivir la vida *como* una obra de arte. A la manera expresada en *Nadja* de Breton, sin atención a las reglas sociales sino en base a problemáticas estéticas.

“Toda literatura es un hueco, y la elocuencia literaria, una traición a la emoción.” (133). Podría considerarse contradictorio este ataque a la literatura y defensa de la emoción. Nada más hueco que el teatro del absurdo. Se puede decir que el vacío semántico es su mensaje, de ahí el absurdo. En este sentido, Ionesco lleva al paroxismo el estilo hugoliano, aunque sea para denunciarlo. Geniales son por ejemplos los insertos del autor tales como: “(lo que me gusta hasta llorar de risa en Víctor Hugo es, decididamente, esta solemnidad, este tomarse en serio todo)” (entre paréntesis en el original, 157)

Finalmente, el estudio que introduce el texto se hace cargo de la época en que se presenta el texto y apunta a promover las intenciones de su propio autor al invitarnos a uno de los más dignos usos que tiene la literatura y que se disfrutaban de principio a fin en este desmontaje del mítico vate francés: la *diversión*.

Edmundo GARRIDO

CASADO, Miguel (2009), *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano, Iberoamericana-Vervuert* (Colección Nuevos Hispanismos 2): Madrid/Frankfurt. 213 páginas.

En marzo de 2007, en la *Casa Encendida* de Madrid, se realizó un seminario propuesto y coordinado por Miguel Casado, poeta y, quizás, el crítico más importante en la actualidad, tanto de la poesía “en castellano” de ambas orillas del Atlántico como de la poesía “universal” que le ha interesado. Esto es importante ya que, sin desmerecer las aportaciones individuales, la riqueza del encuentro y del texto que lo recoge se haya en gran medida en el riesgo crítico que planteó Casado al reunir a autores de

peso pero con visiones divergentes y que, como él mismo dice en su *Nota previa*, reflejan una situación del pensamiento “vivo” que genera “un efecto de apertura; el desasosiego de las preguntas, más que la satisfacción de haber hallado presuntamente respuestas.” (10-11).

Este desasosiego, de resonancia pessoana, es el que hace de este volumen un texto híbrido. Ni académico ni puramente ensayístico, en la frontera. Útil para ambos espacios del pensamiento y actual, es decir, de interés para lectores y autores de poesía contemporánea en español. También, como testigo, una muestra de la dinámica situación de la poesía, aún “en un tiempo sin dioses” (Como le gusta citar a Hölderlin a Eduardo Milán, *Crítica de un extranjero en defensa de un sueño*). Quizás lo más débil sea, no sólo en este volumen sino en la crítica en general, el momento en que cierto pensamiento, derivado de la hermenéutica, pero sin el rigor de esta disciplina, parece dar mayor relevancia al constructo filosófico que a los textos que, se supone, tratan. En este sentido es relevante, aunque no sea una condición necesaria, que buena parte de los colaboradores en el volumen sean poetas. El mismo Casado, Esperanza López Parada, Pedro Provencio, por citar algunos nombres.

La mirada *hispanoamericana* permea estas páginas, tanto por una constante referencia a autores de ambas orillas del Atlántico como por la presencia de Nora Catelli y William Rowe, especialistas en esa área de la literatura en castellano. Los clásicos Vallejo, Borges, Lezama, Parra, Paz y Westphalen son citados en relación con Juan Ramón Jiménez, Juan Larrea, Cernuda, Gil de Biedma, y José Ángel Valente. Entre los contemporáneos se cita a Rodolfo Hinostroza, Olga Orozco, y Edgardo Dobry, de una orilla, y, de la otra, a Ildefonso Rodríguez, Miguel Suárez, Olvido García Valdés, María Antonia Ortega y Eloísa Otero, entre muchos otros.

Ambas condiciones de esta colección de textos, la amplitud de enfoques metodológicos dispares y la amplitud de la *nómina*, juegan en su favor. Es decir, avalan la necesidad de un texto de estas características que supera con creces las actas deslavazadas de un congreso irrelevante, tan comunes, para incluir textos de gran interés tanto para la crítica que se desarrolla en el ámbito académico como para los lectores de poesía contemporánea en castellano que busquen rutas de lectura en el actual panorama editorial.

En el ensayo que cierra este volumen, Nora Catelli sentencia: “Cuando la forma se vuelve esquiva –y esa es la característica de nuestro tiempo– el pensamiento de la forma provee de los instrumentos para atraparla y transformar la lectura –que es siempre una operación sobre el pasado– en el procedimiento para restaurar el impulso de la búsqueda.” (206) Esta *forma esquiva* es, efectivamente, característica. El diálogo interno de los textos lleva, entonces, a sorprenderse ante el análisis crítico que hace Pedro Provencio del ritmo en el verso libre. Siguiendo, de manera diversa, el *dictum* de Catelli, aplica un gran rigor metodológico al estudio de una materia que se precia de *informe* a partir de la modernidad. Este viejo malentendido, del *amateur* que cree que, después del simbolismo, la prosodia del verso no difiere formalmente de la de la prosa, es desmontado y analizado. Fuera de los manuales de métrica al uso que se quedan desarmados ante el verso libre, con la excepción del estudio de Isabel Parraíso (*El verso libre hispánico*, 1985) que parece ser el punto de partida de Provencio.

Sin embargo, este rigor crítico no está falto de vuelo ensayístico al justificar la búsqueda de ritmos en el verso libre a partir de la condición rítmica de la experiencia del mundo. Esto lleva a pensar en el título de la obra reunida de José-Miguel Ullán, *Ondulaciones*, como expresión de esa forma sinuosa que no por dinámica es menos formal. Usando una metáfora Provencio define: “el verso libre es un nudo de tensiones apoyadas en el acento final y organizadas en forma de red a lo largo del poema.”(89). También el lúcido ensayo de Miguel Casado atiende a una pregunta que se origina en la crisis de la forma en poesía. A través de una crítica a la idea de autonomía de la palabra poética se pregunta “cuáles serían los vínculos entre realidad y poema *después de la autonomía*, habiéndonos impregnado de ella, aprendido a pensar con ella, pero no quedándonos en ella.” (54, el subrayado es del autor). En una balanceada combinación de textos y teoría, tomando como punto de partida la tematización de la mirada (la vieja *ékfrasis*) en la poética de Ponge, Casado hace un recorrido sobre ciertas paradojas de la relación entre poema y mundo. Esto lo lleva a concluir con precisión: “El trabajo del poeta dispone unos elementos verbales que resisten la lectura automática, que no se diluyen en lo ya codificado, que se abren en cuanto palabras a la raíz del mundo.” (72). Por último, en este repaso inverso de algunos textos claves del libro, Esperanza López Parada intenta dilucidar la paradoja que entraña el hecho de que “el poema no deja de tener sustancia por el hecho de que no seamos capaces de explicar de qué manera la produce. Y sabemos que en él hay una potencialidad de sentido porque notamos sus consecuencias o, mejor, sus defectos. // El significado de un texto poético parece estar siempre latente.” (13). Este *latido* se acerca mucho en su objetivo, aunque el método sea diverso, al acercamiento de Casado para establecer la relación entre poema y mundo a pesar del *desconcierto* que gran parte de la mejor poesía actual produce en el lector ávido de significación. Sin duda, cuestiones fundamentales en la poesía actual en castellano.

Edmundo GARRIDO

GUITTONE D'AREZZO (2008), *Sonets d'amor*. Estudio introductorio, traducción al catalán y comentarios de Eduard Vilella. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum – Publicacions URV, («La flor inversa», 1), 129 págs.

Guittone d'Arezzo (c.1235-1294) es sin duda el más destacado de los poetas denominados *sículo-toscanos*, el más influyente antes de Dante. Autor de cincuenta canciones, cerca de doscientos cincuenta sonetos y una treintena de epístolas, leído y admirado por sus contemporáneos, ha pasado sin embargo a la historia de la literatura italiana como un poeta menor, difícil e incluso hermético, cuyo papel sería sólo de transición entre, por un lado, los trovadores y los sicilianos, y, por el otro, el *dolce stil novo*. Ciertamente las duras palabras que Dante le dedica en el *De vulgari eloquentia* y las más sutiles pero no menos punzantes de la *Commedia* marcaron la recepción

posterior de la obra de Guittone d'Arezzo, y la historiografía literaria, salvo algunas relevantes excepciones, las ha acarreado a lo largo del tiempo sin sopesarlas demasiado y convirtiéndolas en un lastre de prejuicios.

El libro de Eduard Vilella es una de esas relevantes excepciones. En *Sonets d'amor* nos presenta veintisiete sonetos de Guittone d'Arezzo acompañados de una traducción en prosa al catalán y de un apartado de comentarios al final del libro, todo ello precedido por un extenso estudio introductorio, en el cual pretende no sólo divulgar la figura poética de Guittone d'Arezzo, sino también explicarla y enmarcarla objetivamente en el contexto literario de su época.

Lo que se sabe de la vida de Guittone d'Arezzo encaja con la imagen que da de él el principal manuscrito que ha transmitido su obra, el códice Laurenziano (Florencia, Biblioteca Laurenziana, ms. Redi 9). Hacia los treinta y cinco años Guittone d'Arezzo entró en el Ordine dei Cavalieri di S. Maria y se supone que fue entonces cuando abandonó la poesía de amor y de tema profano para centrarse en la de inspiración ético-religiosa. El códice Laurenziano, en efecto, da preferencia a la poesía de «Fra Guittone», que abre y cierra el manuscrito dejando en el interior los poemas de amor, anteriores al cambio de rumbo vital que guiará a partir de entonces su obra. Lino Leonardi editó en 1994 los 86 sonetos de amor del códice Laurenziano y postuló la hipótesis de que constituían una unidad organizada como una historia de amor, es decir, un precedente del *canzoniere* de Petrarca. Vilella se basa en las líneas generales de la hipótesis de Leonardi tanto en el estudio introductorio y los comentarios como en la selección de los sonetos, pero maneja la bibliografía sobre Guittone a la perfección: el estudio introductorio es un conjunto armónico a cuya voz principal se da siempre el contrapunto de otros autores que la complementan, concuerdan o contrastan con ella.

La poesía amorosa de Guittone d'Arezzo tiene como referente principal la lírica trovadoresca, pero su discurso refleja un desengaño que va más allá, que implica no sólo al amor como fuente de amarguras por sí mismo, sino al engaño que representa la *fin'amors*. Así, a veces Guittone hace explícita la hipocresía de un ideal poético que poco tiene que ver con la realidad (véase el soneto VI, «Sì como ciascun, quasi enfigitore», especialmente el v. 6, «faccendo di perfetto amor senbrante», con el que Guittone califica su conducta en los sonetos anteriores, regidos por las pautas de la *fin'amors*). Quizás por eso su poesía tiende al formalismo y a la abstracción, y revela la crisis manifiesta del código trovadoresco: por una parte, el formalismo lo acerca a los autores italianos del norte, para quienes el poema de amor es un ejercicio literario para desarrollar el tecnicismo formal (véase el soneto XXI, «Deporto – e gioia nel meo core à pport»), claro exponente del virtuosismo expresivo de Guittone); por otra parte, la abstracción responde a un intento de superar la *fin'amors*, diferente pero con puntos en común con la reformulación selectiva del código cortés que efectúan los sicilianos, tan lejos de la dama real.

Los sonetos de amor de Guittone d'Arezzo son, pues, analizados en relación a la lírica precedente y contemporánea, pero también a la posterior, sobre todo en los apartados de la introducción *La severitat de la història* (págs. 22-29) y *Interseccions, divergències, difraccions* (págs. 30-41). En ellos se presentan argumentos sólidos que

permiten deshacer o matizar algunos tópicos sobre la obra de Guittone. El principal es su papel de transición en la literatura italiana, para algunos incluso de punto muerto, de retorno a los trovadores, de mero arcaísmo sin solución de continuidad, un papel que como mucho consistió en envolver algunas formulaciones de los poetas sicilianos con el viejo estímulo trovadoresco. Efectivamente, Guittone ocupa un lugar intermedio entre la imitación trovadoresca de la lírica del norte y la novedad de los poetas de la corte de Federico II, pero no se trata de una intersección meramente estática: los comentarios a los sonetos en el final del libro incluyen ejemplos evidentes de que, además del modelo trovadoresco, Guittone había absorbido las principales líneas de fuerza de los poetas sicilianos. Cabe solamente citar el primer verso del soneto inicial, «Amor m' à priso e incarnato tutto», para ejemplificarlo: más que un eco, el verso es una cita de *Madonna dir vo voglio* del siciliano Giacomo da Lentini, «Madonna dir vo voglio / como l' amor m' a priso» (vv. 1-2), donde el «incarnato tutto» remite a otro verso de la misma composición del *Notaro*. Como recuerda en más de una ocasión Vilella, *Madonna dir vo voglio* es a su vez una versión de *A vos midonç voill retraire'n chantan* del trovador Folquet de Marselha. Sólo es un detalle, pero permite mostrar cómo funciona la lírica románica medieval e ilustra uno de los aspectos que la define, el concepto ya clásico de intertextualidad. Precisamente Leonardi (1994: LVII-LIX) considera que hay ecos de este primer soneto de Guittone, de carácter proemial, en el primero de la *Vita nuova* de Dante, y que Petrarca retomó deliberadamente en el soneto inicial de su *canzoniere* las rimas en -utto y -ore del poema de Guittone (añadiríamos que el hecho de que no se trate sólo de las rimas en -utto sino de las palabras rima *tutto* y *frutto* da solidez a la argumentación de Leonardi, que relaciona otros pasajes del soneto de Petrarca con Guittone). Quizás, como especula Vilella, Dante y Petrarca medían así su obra en relación a la de Guittone, considerando la suya propia como la superación de un modelo caduco pero punto de referencia necesario. Sea como fuere, si Dante arremetió tan cruelmente contra Guittone fue porque reconocía en él el prestigio que tenía en la época: los «ingorantie sectatores Guictonem Aretinum [...] extollentes» de *De vulgari eloquentia* (II, 6) y los «molti antichi» que «di Guittone / di grido in grido» le daban «pregio» de la *Commedia* (*Purgatorio* XXVI, vv. 124-125) acometen directamente contra el entorno de Guittone, sus lectores, imitadores y seguidores. Pero Dante fue más allá y atacó a quemarropa el estilo de Guittone para definir el suyo, poniendo en boca del poeta Bonagiunta Orbicciani, tradicionalmente considerado «guittoniano», las siguientes palabras: «O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo / che'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal *dolce stil novo* ch' i' odo! / Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne; / e qual più a riguardare oltre si mette, / non vede più da l'uno a l'altro stilo» (*Purgatorio* XXIV, vv. 55-62). Quedaba así trazada una frontera en la lírica, un antes y un después: el antes de unos poetas, entre los cuales Giacomo da Lentini y Guittone d'Arezzo, que se habían encallado en un *nodo* que sólo el *dolce stil novo* supo superar; en definitiva, Dante fijaba las bases de la historia de la literatura italiana posterior. No obstante, como demuestra Vilella entrelazando oportunamente en su discurso referencias a otros autores, Dante se oponía frontalmente a Guittone, pero había leído su obra, la

conocía bien y la había incorporado. Hoy, ante la grandeza de Dante y Petrarca, podemos sin ninguna duda considerar como un poeta menor a Guittone d'Arezzo, pero no es científico proyectar nuestra óptica en los lectores del siglo XIII, Dante incluido. Es obvio, pero también conveniente recordarlo, que Dante no se hubiera tomado tantas molestias en marcar distancias con Guittone si éste hubiera sido simplemente una figura secundaria. *Sonets d'amor* tiene el mérito de presentar la obra de Guittone insertada en el *duecento* italiano, tal como la interpretaban sus contemporáneos, tal como la leyó Dante.

Marta MARFANY
Universitat Autònoma de Barcelona

MUÑOZ I PAIRET, Irene (ed.) (2005) *Epistolari de Víctor Català (vol. I)*. Girona: CCG Edicions.

— (2009) *Epistolari de Víctor Català (vol. II)*. Girona: CCG Edicions.

Si, en general, la publicació de les cartes d'un escriptor queda perfectament justificada pel seu valor documental, sense menystenir el gaudi més particular que pot proporcionar la lectura d'una prosa més íntima i, en principi, més sincera, l'edició dels epistolaris de Víctor Català, és fins i tot, necessària. Les cartes de Víctor Català i a Víctor Català esdevenen documents fonamentals per completar i ampliar el coneixement d'una autora que mai es va prodigar en les manifestacions públiques i que, al contrari, fou extremadament prolífica en les relacions epistolars.

Les cartes, igual que els pròlegs amb què es dirigeix al lector en la majoria dels seus llibres, són les fonts que ens permeten espigolar les seves idees i conèixer més directament l'autora, més enllà de la lectura de les seves obres i de les opinions mediatitzades. Hem de tenir present que a nivell públic va representar el paper d'"amateur" i que es va deixar conèixer ben poc.

Sota el títol genèric d'*Epistolari de Víctor Català*, Irene Muñoz aplega en dos volums un total de 894 cartes, recollides i seleccionades amb el propòsit de mostrar la faceta professional de Víctor Català. Són les cartes que l'autora va rebre dels seus editors i de persones vinculades a editorials, de responsables de col·leccions, de diaris o de revistes. També hi figuren, en menor proporció, les cartes creuades de Víctor Català que s'han pogut localitzar. Malauradament, malgrat l'ingent treball de recerca que es reflecteix en les notes i que Irene Muñoz esmenta, no s'han pogut localitzar totes les cartes de l'autora, com les que va trametre a l'editor de *Solitud*, Lluís Via, que endevinem interessants pel que es pot suposar a partir de les de Lluís Via a Víctor Català, sobretot les escrites durant el procés d'edició d'aquesta novel·la.

La selecció dels epistolaris que figuren en cadascun dels dos volums i l'estructuració interna de cada llibre evidencien clarament el propòsit de mostrar la trajectòria professional de l'autora i la seva evolució. Així el primer volum, estructurat en dues parts, recull un total de 400 cartes dels dos editors més influents en la tra-

jectòria de Víctor Català, sobretot en els seus inicis, i en els anys de consolidació de la seva obra: 108 cartes de Lluís Via, escrites entre 1901 i 1909 i 292 cartes creuades de Francesh Matheu - Víctor Català, escrites entre els anys 1902 i 1934. El segon volum, més ampli i amb un nombre considerable de corresponals, està estructurat en dos apartats i una Addenda. El primer apartat, conté les cartes dels corresponals de 56 publicacions i alguna de Víctor Català a aquestes. Les cartes apareixen agrupades per publicacions i seguint l'ordre cronològic. El segon, recull les cartes de 29 empreses editorials, i es presenten, així mateix, agrupades per editorials en ordre cronològic. Finalment, l'Addenda completa l'epistolari amb 21 cartes de Lluís Via i 3 de Víctor Català a aquest, que van des de l'any 1910 al 1938 que no havien estat incloses al primer volum.

Malgrat els quatre anys que separen la seva publicació, tots dos volums mantenen una certa unitat, perquè formen part del mateix projecte i obeeixen el mateix propòsit, assenyalat per l'editora a les introduccions: mostrar la trajectòria professional de Víctor Català. De fet, tots dos són el resultat de la recerca que Irene Muñoz va realitzar amb l'obtenció de la Primera Beca d'Hivern que l'Ajuntament de L'Escala va concedir l'any 2002 per fomentar els estudis sobre la reconeguda escriptora escalenca. Tots dos, també, comparteixen el valor que els atorga el contingut de les seves cartes, independentment de qui sigui la signatura. Unes cartes que aporten dades rellevants, tant pel que fa a la confirmació i documentació de publicacions d'obres, com a l'existència d'algun material inèdit. Unes cartes que projecten la imatge d'una autora lliurada a la literatura, convençuda de la seva la seva capacitat com a narradora, cada vegada més segura en el seu ofici d'escriptora i defensora, sense concessions, de les seves idees. Unes cartes, en definitiva, on no hi trobem l'escriptora amateur que Víctor Català deia ser. Al contrari, desmentint rotundament la imatge de l'escriptora inexperta que va voler projectar i divulgar, mostren una autora que es preocupa pel resultat final de les seves publicacions i, com a conseqüència, demana condicions i en posa, que coneix les regles del mercat i sap on vol i on no vol col·laborar o publicar, que tracta les qüestions econòmiques amb elegància i que vol exercir el control de la seva obra.

Per això és interessant el contingut d'aquests documents, perquè donen a conèixer les actuacions de l'escriptora, des del procés més íntim o privat com la creació d'una obra, a les accions més professionals d'acordar els tractes d'edició, tot passant per les relacions amb altres escriptors o intel·lectuals. En aquest sentit són especialment valuoses les cartes de Lluís Via incloses al primer volum ja que permeten fer el seguiment, gairebé dia a dia, del procés d'escriptura d'alguns capítols de *Solitud* així com tot el de l'edició d'aquesta novel·la. S'hi perceben els neguits de l'autora per lliurar el material dins els terminis establerts per no perjudicar la publicació setmanal del fulltò i l'angoixa que li provoca el fet d'anar escrivint la novel·la al mateix temps que es va publicant, amb les consegüents correduesses en la correcció de proves, que l'autora de cap manera vol estalviar. I, encara més, queda aclarida i justificada la diferència paradoxal entre el poc valor que l'escriptora va donar a aquesta novel·la i la seva gran qualitat, avalada, d'entrada, per l'èxit de públic que va tenir i, amb el temps, perquè ha traspassat les fronteres de l'espai i del temps.

L'interès de Víctor Català per la supervisió de la seva obra, sobretot la implicació en la correcció de proves pel control estricte que vol tenir sobre la llengua, ja perceptible en les cartes a Lluís Via, es fa evident en la resta dels epistolaris, on apareix de forma reiterada com a condició als seus editors. És un interès manifestat amb discreció en els primers anys de la seva carrera literària i refermat i esdevingut exigència a mesura que l'autora va adquirint prestigi i augmentant la seguretat en la pròpia competència. Així ho explicita ella mateixa, ja al final de la seva trajectòria, el 22 de març de 1951, en una carta dirigida a Josep Miracle on afirma que de la confecció dels seus llibres el que més li plau és el repàs de proves. I així es constata en les múltiples referències a les revisions i supervisions que l'autora ha de fer i en les queixes que expressa quan els correctors es permeten de retocar, sense la seva autorització, algun aspecte de lèxic o de construcció.

La sensibilitat per la llengua i la voluntat d'exercir el control sobre el resultat lingüístic dels textos publicats es fan extensives, així mateix, a la llengua castellana. Quan es publiquen traduccions de les seves obres demana, també, poder tenir el coneixement del traductor i de la traducció. És més, la traducció és una pràctica que valora extraordinàriament i que experimenta en algunes ocasions, tal com diu a Manuel Aguilar en una carta del 22 de maig de 1945, on, a més d'expressar la seva perplexitat perquè ha aparegut traduït al castellà un conte seu, "La explosión", en el volum de *Cuentistas españoles del siglo XX*, sense que se li hagi demanat l'autorització, s'interessa pel nom de l'autor d'una traducció encertada i es confessa experta en aquesta activitat amb aquestes paraules: "Un favor quisiera pedir V: el nombre del traductor de ese trabajito que ha quedado logradísimo al pasar por sus manos y eso que el catalán, se por propia experiencia, , que no es lengua fácil de traducir".

Com mostren aquestes paraules, l'epistolari és, també, una font per esbrinar i conèixer les relacions de Víctor Català amb escriptors, amb editors i amb publicacions periòdiques de fora de Catalunya. En el segon volum hi ha un conjunt de cartes a publicacions i editorials de Madrid que complementen i es relacionen amb l'estudi que ha fet i publicat Juan M. Ribera² sobre la projecció i recepció de Víctor Català en les lletres hispàniques, on demostra el grau d'interès que l'obra d'aquesta autora generarà en diferents cercles intel·lectuals de la península i d'Iberoamèrica i posa de relleu l'amistat i les excel·lents relacions que l'autora va mantenir amb diferents personalitats de la cultura i les lletres castellanques, al mateix temps que dona a conèixer les edicions i les traduccions de l'obra de Víctor Català al castellà i les seves col·laboracions en publicacions periòdiques com *El Sol*, *La Pluma* i *La Esfera*.

Cal fer afegir, encara, un altre valor a l'edició d'aquests epistolaris: la informació complementària que aporten les múltiples notes de l'editora, que van més enllà dels aclariments puntuals de transcripció o de l'estricta informació sobre l'autora, ja prou necessaris. Irene Muñoz, amb molt bon criteri, opta per donar els màxims detalls d'altres personatges, d'editorials, de revistes, d'institucions... de manera que les notes complementen la documentació i la fan extensiva a tota una època. Sovint són el re-

² Juan M. Ribera Llopis, *Proyección i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, i de la seva obra*, Girona, CCG edicions, 2007.

sultat d'una tasca minuciosa de recerca, sobretot quan es tracta d'aspectes relacionats directament amb Víctor Català, que suposen aportacions importants per a l'ampliació de la seva bibliografia com és l'aportació de les dades de la traducció de *Solitud* al flamenc, una edició desconeguda fins ara que ha estat localitzada per Irene Muñoz, després de saber-ne l'existència per la carta que els senyors Manuel Borràs de Quadras, gerent i director de la llibreria Catalònia i el senyor Jesús Piña i Coma trameten a Víctor Català el 22 de setembre de 1938.

En definitiva, dos volums de cartes que són una font important per a l'estudi i coneixement de Víctor Català i la seva època. Una documentació de referència obligada que complementa la ja coneguda i publicada³ i que, així ho esperem, serà ampliada per les moltes cartes que encara resten inèdites.

Núria NARDI

³ Fins ara, a més de les que Irene Muñoz recull en aquests volums, han estat publicades les cartes de Víctor Català a: Àngel Guimerà; Miquel LLor; Joan Maragall; Francesch Mateu (molt poques; la majoria són al primer volum d'Irene Muñoz); Roser Matheu; Narcís Oller; Joan Oller i Rabassa i Octavi Saltor, dins Víctor Català, *Obres completes*, Barcelona, Ed. Selecta, 1972 (Biblioteca Perenne, 28).

Les de Joan Maragall a Víctor Català, dins Joan Maragall, *Obres completes, vol I*, Barcelona, Ed. Selecta, 1960 (Biblioteca Perenne, 4).

Altres epistolaris publicats:

Jordi Castellanos, "Dotze cartes de Víctor Català a Tomàs Roig i Llop, *Els Marges*, núm 11, Barcelona, 11 de setembre de 1977, p. 73-89.

Sofia Esteban Cerdan i Montserrat Morillas Mas, "Caterina Albert-Dolors Monserdà: deu anys de relació epistolar", dins Enric Prat i Pep Vila (eds), *Actes de les primers jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, "Victor Català"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993 (Biblioteca Abat Oliba, 118), p. 165-201.

Maria Mercè Marçal i M. Lluïsa Julià, "En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Victor Català) - Maria-Antònia Salvà", dins Maria Mercè Marçal (ed), *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*, Barcelona, Proa, 1998, p. 21-56.

Narcís Jordi Aragó/ Josep Clara, *Els epistolaris de Carles Rahola. Antologia de cartes de cent corresponals (1901-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat/ Ajuntament de Girona, 1998 (Biblioteca Abat Oliba),

Pep Vila, *Tres cartes de Victor Català al folklorista Rossend Serra i Pagès*, L'Escalà, Fulls d'història local LXXVIII, gener-febrer de 2000,

Sebastià Estradé i Rodoreda, "Dues cartes i un llibre d'homenatge" (dues cartes de Víctor català a Sebastià Estradé), dins *II Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002 (Biblioteca Abat Oliba, 241), p. 239-261.

Maria-Mercè Miró, "Dues cartes de Caterina Albert i Paradís (Victor Català) a Martí Genís i Aguil·lar, dins *II Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966"*, (Ob. Cit.), p. 311-319.

Irene Muñoz i Pairet, "Epistolari Antoni Busquets-Víctor Català (1905-1933), *Quaderns de la Selva*, 2006, p. 31-71.

Imma Farré, "Dues cartes de Frederic Pujulà i Vallès a Caterina Albert: Testimoniatge de combat i de supervivència, *Els Marges*, núm 80, Barcelona 2006, p. 97-104.

Una carta de Víctor Català a Clementina Arderiu, l'esborrany d'una carta de Víctor Català a Maria Teresa Vernet i tres cartes de Maria Teresa Vernet a Víctor Català, publicades a l'Annex de Núria Nardi, "Caterina Albert i les escriptores. Entre la solitud i les relacions literàries", dins Enric Prat i Pep

FORTEZA, Bartomeu (2008): *Les veus estèrils (Obra poètica completa: poemes lírics, obra satírica i traduccions)*. Edició i anàlisi a cura d'Ana Lahera Forteza. Palma. Consell de Mallorca (Mixtàlia, 16). 392 p.

Va ser l'any 2007 quan Ana Lahera Forteza va presentar, a la Universitat Complutense de Madrid, la tesi doctoral sobre la vida i l'obra de Bartomeu Forteza i Pinya (Palma, 1894-1957). L'acte acadèmic –culminat amb un excel·lent cum laude per unanimitat–, va representar el punt i final de la tasca ingent que la doctoranda havia dut a terme al llarg d'una bona partida d'anys amb l'objectiu de recuperar la memòria biogràfica i la totalitat dels escrits d'un autor que fins aleshores era en gran mesura un desconegut, fins i tot en l'àmbit de Mallorca, on va néixer i on va viure la major part de la vida. O tan sols un nom –amb l'afegit de dos únics títols: *Dansa de les hores* (1955), un llibre de versos, i *Roses de França* (1953), un recull de traduccions poètiques–, que ocupava un lloc molt discret, quasi invisible, en els diccionari literaris o en alguns dels estudis existents sobre la literatura insular de l'època. Una vegada enllestit el treball acadèmic, era desitjable que l'autora comencés l'operació de posar a l'abast dels estudiosos i del públic interessat la documentació, molt extensa, que havia pogut recopilar i que, en paral·lel, difongués la lectura interpretativa i crítica que havia construït sobre el personatge i la seva obra. Afortunadament, a hores d'ara el contingut de la tesi ja es pot començar a trobar en dosis diferents a les llibreries i a les revistes especialitzades. En primer lloc, Ana Lahera ha propiciat que l'assaig *La poesia d'en Joan Alcover* de B. Forteza, premiat per l'Institut d'Estudis Catalans el 1954, hagi aparegut, encara era inèdit, a la *Revista de Filologia Romànica* (volum 25, 2009, p. 267-300); en segon lloc, ha publicat l'article “Tres poemes de Bartomeu Forteza en su archipiélago”, una mostra excel·lent de crítica comparada, a la *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* (XIV, 2008-2009, p. 139-153). Els tres poemes de Forteza són creuats amb textos d'uns altres autors que tracten els mateixos motius: la

Vila (eds.), *Actes de les terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert “Victor Català (en ocasió del centenari de Solitud (1905-2005))*, Girona, CCG edicions, 2006.

Cal afegir-hi, les cartes adreçades a Víctor Català que també han estat publicades, sense que se'n conegui la carta creuada de l'autora: una de Pompeu Fabra on li demana el significat de la paraula “bramador” en el context “turbulentes com les aigües pel bramador del matí” de *Caires Vius*, publicada dins *Pompeu Fabra 31 cartes*, a cura d'Albert Manent Barcelona, Barcanova, 1990; Carme Mas i Morillas, “Aportacions a l'estudi de Maria Domènech a través de la correspondència amb Caterina Albert, dins Margarida Aritzeta i Montserrat palau (ed.) *Paraula de dona. Actes del col·loqui “Dones literatura i mitjans de comunicació*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1997.

També cal citar els estudis que s'han fet a partir de la font de cartes avui encara inèdites: Anna Maria Saludes ha analitzat les cartes dels traductors italià i francès de *Solitud* a Anna Maria Saludes Amat, “Notícia de l'epistolari Alfredo Giannini-Víctor Català (1917-1930), dins *II Jornades d'estudi “Vida i obra de Caterina Albert obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966”*, (Ob. cit.), p 513-531 i “Notes sobre la traducció italiana i francesa de *Solitud*”, dins Marta Pessarrodona (coord.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*, Barcelona, Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, 2007 (Publicacions de la Residència d'Investigadors, 30), p. 183-203. Juan M. Ribera Llopis ha documentat amb cartes de diversos autors i autores en llengua castellana com Emilia Pardo Bazán, Concha Espina, Mari Luz Morales... en el seu estudi, *Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, i de la seva obra*, Ob. Cit.

malenconiosa contemplació de les runes (Rodrigo Caro, Miquel Costa i Llobera, Ramon Picó i Campamar i Guillem Colom), o el retorn sense glòria d'un exèrcit (Leopoldo Alas Clarín, Santiago Rusiñol i Joan Maragall) o la visió fugissera d'una dama desconeguda i atractiva (Marcel Proust, Josep Carner, Charles Baudelaire, Jorge Guillén i Jaime Siles). En cada un dels dos casos, hi ha una breu presentació de l'autor i dels textos. Finalment, Ana Lahera ha tingut cura de l'edició de tot el corpus poètic de Forteza, aparegut amb un títol -Les veus estèrils- que ja havia estat decidit pel mateix autor en un moment en què havia tingut el projecte d'enllestir una antologia de la seva obra en vers. El volum va encapçalat per una introducció d'unes cent-quaranta pàgines, les quals representen una part substancial, degudament revisada i adaptada, de la tesi del 2007.

Per a dur a terme la investigació i l'edició posterior dels textos, Lahera va poder comptar, d'entrada, amb els títols publicats per Forteza –als dos que hem esmentat abans, cal afegir-hi *Espectroscopia* (1954), un aplec d'articles de crítica literària- i amb l'arxiu personal de l'escriptor (manuscrits, cartes, documentació vital i professional, retalls de premsa). Així mateix, també va fer una recerca de llarg recorregut per les publicacions periòdiques mallorquines (sobretot el setmanari *Sóller*, l'anuari *Almanac de les Lletres* i la revista mensual *La Nostra Terra*) amb l'objectiu de trobar altres poemes i proses de l'autor que, per un o altre motiu, no haguessin estat conservats a l'arxiu familiar. L'estudi introductori d'Ana Lahera consta de quatre grans blocs: els aspectes biogràfics, l'anàlisi de l'obra lírica, l'anàlisi de l'obra satírica i les traduccions. A continuació, hi ha la reproducció de tota l'obra poètica, amb l'afegit d'una sèrie de proses que han estat considerades, tant per l'actitud com per la intenció, afins als versos satírics. De cada poema se n'ofereixen les diferents variants documentades. I, si cal, cada un d'ells és degudament anotat.

Amb la lectura del treball de la doctora Lahera, quin tipus de personatge i d'escriptor es dibuixa? Dins quina tradició literària l'hem de situar? En quins contextos familiars, culturals, socials i polítics es va desenvolupar la seva vida i obra? Quina és la vàlua artística dels textos? Hi ha una sèrie d'elements que necessàriament han de ser considerats substancials a l'hora de parlar de Bartomeu Forteza: l'ascendència judeoconversa –a Mallorca són anomenats *xuetes*, i durant segles hi foren un grup socialment marginat-, la bona posició econòmica de la família, l'accés als estudis universitaris –d'enginyer agrònom, realitzats a Madrid-, una vocació profunda per la cosa literària, un caràcter psicològicament complex i inestable, una identificació intensa amb una idea de Mallorca i de la cultura catalana com a realitats que tenien una indiscutible dimensió nacional, l'adscripció al model literari definit pel Noucentisme, el qual a Mallorca va rebre la denominació específica d'Escola Mallorquina, la fidelitat estètica i ideològica als dos pares fundadors –Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover- de la poesia illenca contemporània.

Bartomeu Forteza, juntament amb els seus germans Guillem –arquitecte, teòric del mallorquinisme polític, alcalde de Palma-, i Miquel –enginyer de camins, poeta, traductor al català d'Edgar Allan Poe i de Paul Valery, primer president de l'entitat *Obra Cultural Balear-*, formen part de la generació mallorquina de 1917, la qual col·lectivament va realitzar dues iniciatives especialment rellevants: la creació de

L'Associació per la Cultura de Mallorca i la revista *La Nostra Terra*. Tant l'una com l'altra canalitzaren un projecte cultural i ideològic que es fonamentava en els objectius següents: l'ús del català com a llengua de cultura i d'ús oficial, la literatura com un complement imprescindible en qualsevol procés de formació personal, la confiança en la cultura i en l'educació com a instruments de millora de la societat, la democràcia liberal de veritat com a model polític desitjable enfront del caciquisme i de la radicalitat revolucionària, la modernització gradual concebuda com a compatible amb la permanència dels valors més essencials de la tradició, una religiositat gens reaccionària però sí viscuda amb intensitat, la voluntat d'assolir l'autonomia política de les Balears en el marc d'una Espanya que assumís la seva pluralitat interna, un conservadorisme reformista... La generació dels germans Forteza va tenir els seus referents en les figures venerades dels poetes Costa i Alcover, en l'escriptor Miquel Ferrà, el qual en bona mesura els va fer de germà major, en l'intel·lectual i activista ideològic Joan Estelrich, de la seva mateixa quinta, que els va inculcar una major ambició d'objectius, i també en tota una sèrie de personalitats de Catalunya: els polítics Enric Prat de la Riba i Francesc Cambó, i els poetes noucentistes, especialment Josep Carner. Els integrants de la generació de 1917 s'emmirallaren en aquella Catalunya que havia estat capaç de protagonitzar, al llarg del primer terç del segle XX, el moviment de la Solidaritat Catalana, d'aconseguir la consolidació hegemònica del catalanisme polític i, alhora, de dur a terme un procés intens i socialment eficaç de recobriment de la cultura pròpia. Des de la seva condició de liberals i de catalanistes, els germans Forteza i el seu grup varen veure que les seves iniciatives culturals eren reprimides per la dictadura de Primo de Rivera —els clausurà l'Associació per la Cultura de Mallorca—, varen rebre la República amb esperança, ràpidament la varen viure amb incomoditat —a causa sobretot del conflicte religiós— i amb frustració —les Balears no aconseguiren ni l'Estatut d'Autonomia ni la introducció del català a l'ensenyament—, i la guerra civil —Mallorca des del mateix 19 de juliol de 1936 va quedar controlada pel bàndol dels sublevats— els caigué damunt com una tempesta imprevista que els deixà desorientats i atemorits, amb reaccions prou diferents davant la situació, però amb un denominador comú: en tots els casos compartiren la certesa que la ciutat de somnis que havien anat bastint al llarg de les tres dècades anteriors havia quedat definitivament enderrocada. La primera dècada de la postguerra, quan literàriament tan sols varen poder manifestar-se en les catacumbes de l'exili interior, va confirmar-los que el país i la cultura que havien aspirat a construir ja no serien possibles. Tot i així, continuaren amb voluntarisme la pràctica de la literatura en català, plantejada alhora com una contribució a la nostàlgia i com el seu únic refugi. Els tres germans Forteza varen pertànyer a aquest món. I Ana Lahera, una especialista en literatura espanyola que també coneix a fons la literatura catalana, fa una excel·lent reconstrucció del context històrico-cultural dins el qual va viure i escriure Bartomeu Forteza.

En l'anàlisi de la poesia lírica de l'autor, Lahera hi localitza, amb precisió i ordenament, una doble filiació: la tradició romàntica i simbolista francesa i el classicisme mediterrani del Noucentisme català. Si tenim en compte que l'obra de M. Costa i Llobera i J. Alcover en gran mesura en va ser una síntesi magistral, d'ambdues tra-

dicions, no és gens sorprenent que Forteza, igualment que la resta dels poetes mallorquins dels seu temps, convertissin els seus dos coterranis en els seus referents lírics més indiscutibles i més canònics. Tanmateix, en els versos de Forteza també hi ha ressos de Joan Maragall, del cançoner tradicional, del modernisme parnassià o de la poesia dedicada a la glorificació de llocs, de fets històrics i de personatges emblemàtics tan característica de la Renaixença del segle XIX. Des de la perspectiva temàtica, hi trobam “l’expressió d’un sentiment d’insatisfacció davant la vida que produeix angoixa i porta a identificar l’existència amb el sofriment, característica en l’home romàntic” (“Desencís”), composicions concebudes com a manifestacions de devoció religiosa (“A la Mare de Déu de la Pau”, “Francesc d’Assís”), recreacions d’elements estrictament culturals (“Tannhäuser”), descripcions admiratives d’episodis històrics (la conquesta de Mallorca, a “Després de la Victòria”), o de personatges i d’espais que representen fites molt importants en la memòria històrica de l’illa i de la cultura catalana (“Castells roquers”, “Contemplant el Teatre Romà de Pol·lèntia”, “Ramon Llull”, “Poblet”)

Tanmateix, i així ho considera amb encert Ana Lahera, la part més interessant de l’obra en vers de Bartomeu Forteza són els poemes satírics, escrits entre els anys 1913 i 1923, els quals fins ara mai no havien estat recopilats en un volum. Es tracta d’un tipus de producció literària que és quasi inexistent en la poesia culta feta a Mallorca en l’època contemporània, en canvi és ben present en la tradició popular. Darrera els versos de Forteza hi podem endevinar sobretot dues influències: la primera, la dels versos burlescos que publicaren dues importants revistes costumistes mallorquines – L’Ignorància i La Roqueta- a les darreries del segle XIX; la segona, el llibre *Auques i ventalls* (1914) de Josep Carner. En el seu estudi, Lahera dedica una bona quantitat de pàgines a l’anàlisi de la concepció de l’humor que manifesta Forteza en la seva obra assagística, introduint referències a altres autors europeus prestigiosos (Freud, Pirandello, Bergson) que també escriviren sobre el mateix assumpte. Les sàtires de Forteza responen a aquell “humor sense odi” que va caracteritzar les d’Horaci o les dels noucentistes (Carner i Jaume Bofill i Mates ‘Guerau de Liost’). Pel seu tema, les sàtires poden classificar-se en tres grups, segons tractin qüestions de tipus estètic (especialment, invectives contra l’arquitectura i la bohèmia modernistes), social (contra la pretenciositat) o político-ideològic (l’aliadofilia contra la germanofilia, l’antibolxevisme i la crítica als joves mauristes illencs).

El volum de traduccions *Roses de França* inclou les versions catalanes de poemes de Joachim du Bellay, Jean Racine, Jean de la Fontaine, André Chénier, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Charles Baudelaire i Paul Verlaine. Classicisme, romanticisme i simbolisme: les tres mateixes opcions estètiques que conformaren el pensament estètic i la realització literària personal de l’autor. Un apartat de l’estudi d’Ana Lahera que ens sembla encertat és el que fa referència a la pràctica de la traducció entre els poetes mallorquins del primer terç del segle XX. S’hi dedicaren a fons i molts d’ells hi excel·liren. Més enllà de l’amor a la gran literatura, el motiu que va impulsar-los a fer traduccions va ser la voluntat de fer possible que els millors escriptors universals poguessin ésser llegits en llengua catalana. Aquest fet explica la gran

profusió de traduccions, en general ben rellevants, que va produir-se, tant a Mallorca com a Catalunya, a l'època del Noucentisme.

La tasca feta per Ana Lahera per donar visibilitat a la personalitat i l'obra de Bartomeu Forteza és lloable per múltiples raons: perquè ha reconstruït minuciosament el seu trajecte biogràfic, perquè ha recuperat la totalitat dels seus textos, perquè n'ha fet una edició crítica i anotada, perquè ha sabut contextualitzar amb molt d'encert el personatge i la seva obra, perquè ha fet una interpretació lúcida del pensament estètic i polític de l'autor i, finalment, perquè ha ofert una lectura aprofundida i convincent dels seus versos, tant del lírics com dels satírics. El volum *Les veus estèrils*, amb l'extensa introducció d'Ana Lahera, serveix perquè Bartomeu Forteza ocupi de manera definitiva el lloc que mereix dins el mapa de la literatura catalana feta a Mallorca durant el segle XX.

Damià PONS
Universitat de les Illes Balears

BRUMME, Jenny (ed.); RESINGER, Hildegard, y Amaia ZABALLA (colab. en ed.) (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, [181] págs.

Desde Barcelona, donde enseñan las editoras y la mayoría de los autores, y como fruto del proyecto de investigación *La Oralidad Fingida: Descripción y Traducción*, nos llegan dos volúmenes en la misma oleada de otros estudios sobre «oralidad fingida» o, más frecuente en la tradición española, mimesis de lo oral, mimesis de la oralidad o escritura del habla, como son los de López Serena (2007), Leal Abad (2008) y Mancera Rueda (2009), que además también se fundamentan en su análisis en el modelo de Koch/Oesterreicher (2007[1990])⁴. Ahora bien, los trabajos editados por Brumme y sus colaboradoras añaden la novedad de que estudian la dificultad que estriba en traducir la oralidad fingida en diferentes casos y géneros discursivos. El primer volumen, que analizaremos en esta reseña (el segundo se glosará en la recensión a continuación de esta misma), resulta aún más novedoso y atrayente porque las

⁴ A este respecto, Jenny Brumme decide no seguir siempre la terminología empleada (por no decir fijada) en la traducción de 2007 del libro de Koch/Oesterreicher, de modo que –por ejemplo– en lugar de «lenguaje de la inmediatez comunicativa», que es la acuñación de seguimiento generalizado en la tradición hispánica, prefiere «lenguaje de proximidad», más próximo al término original *Nähesprache*, aunque no deja de utilizar la traducción consagrada. A este respecto, creemos que es confuso, innecesario, y hasta pernicioso para la difusión y comprensión del modelo, no elegir la traducción asentada y oficializada de la terminología de la obra de Koch/Oesterreicher, aunque el titubeo terminológico inicial –concedamos– sea frecuente en la traducción y adaptación de modelos teóricos extranjeros (conforme ocurrió con la dubitación entre *estructura latente/patente* y *estructura profunda/superficial* en los arranques de la gramática generativa en español).

tradiciones discursivas que se estudian no han recibido tanta atención hasta ahora, a saber: el teatro, el cómic y medios audiovisuales como el cine o la televisión.

Así, esta primera obra consta de un «Índice» de contenido (pág. [5]), una «Introducción» teórica (págs. [7]-14), una tabla de «Abreviaturas» (sobre todo de las lenguas de estudio) en la pág [15], los «Resúmenes en inglés / Abstracts» (págs. [17]-20) y siete artículos que constituyen el cuerpo del texto (págs. [21]-175), para terminar cerrándose con diversos «Apuntes biográficos» (pp. [177]-180), conforme resulta habitual en la editorial, y una tabla con el contenido del otro volumen gemelo a esta obra, con el título de *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*.

En la introducción, la editora principal Jenny Brumme centra el objeto de estudio, la oralidad fingida en cuanto a que «[n]o coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto, la selección de determinados rasgos típicos de la oralidad[; e]stos desempeñan funciones que pueden coincidir con las que cumplen en el lenguaje de la inmediatez comunicativa, pero también puede ser elementos estereotipados» (pág. 10). En cuanto al análisis de la traducción de textos con oralidad fingida, se pretende «profundizar tanto en la perspectiva intralingüística, o sea, en la descripción de los recursos de los que dispone una lengua concreta, como en la perspectiva interlingüística y de la traducción, es decir, diferenciar entre los recursos usados en distintas lenguas y traducciones» (pág. 11). Como modelo teórico principal se sigue el de Koch/Oesterreicher (2007[1990]) que, no obstante –nos atrevemos a criticar– es un modelo exclusivamente lingüístico y no de *Lingüística Aplicada a la Traducción o Teoría de la Traducción*, acerca de la cual falta a nuestro juicio la referencia a manuales claves o clásicos para la cuestión de la traducción de la variación y de la oralidad como el de Hatim y Mason (1995).

Con tal supuesto fundamento teórico, que en realidad sólo siguen unos pocos autores, se realizará el análisis de obras o traducciones en las que se ven involucrados el castellano, el catalán, el francés, el euskera, el alemán y –he ahí la novedad– el judeoespañol.

La primera contribución, de la propia Jenny Brumme, posee el siguiente y explicativo título: «Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabaß* de Patrick Süskind» (págs. [21]-64). En este trabajo se contextualiza al autor y su obra teatral *El contrabajo* y se analizan los recursos de oralización coloquial tanto en el original como en sus traducciones más o menos acertadas en la compensación de la diferencia interlingüística, en cuanto a elementos como los marcadores discursivos, las partículas modales y la modalización, la estructura de emisión monológica teatral, los elementos sintácticos de subordinación (así el *weil* paratáctico), el léxico vulgar y grosero o las expresiones fijas. Como resultado del análisis se desprende que la «mejor» es la traducción francesa, en cuanto a que no posee fallos de traducción y recrea con fortuna la oralidad fingida del original, mientras que las versiones española y catalana no siempre reconocen las expresiones fijas (que por tanto no traducen correctamente) y rebajan demasiado la expresividad coloquial del original, mientras que la traducción vasca parece mediada por las traducciones al francés o al castellano como texto de origen. Según Brumme, las diferencias en

las traducciones se pueden deber, aparte de por la distinta pericia o competencia traductora de los profesionales implicados, por el posible «bloqueo de recursos que constituyen elementos típicos de la oralidad en lenguas como el español y el catalán» (pág. 59), algunos de los cuales no están correctamente localizados por la autora, como por ejemplo el que polifuncional, así en función de causal de la enunciación, que –pace Brumme– documentamos fácilmente en los ejemplos literarios aducidos por Briz (2001: 21-23), algunos incluso teatrales, como *La estanquera de Vallecas* de José Luis Alonso de Santos, pero también novelísticos como *El florido pensil* de Andrés Borella.

El siguiente estudio «Del escrito al oral: el caso de *El perquè de tot plegat* (Quim Monzó-Ventura Pons)» (págs. [65]-80), de Elisenda Bernal, aborda un caso de lo que siguiendo a Jakobson (1985) podemos llamar traducción o paráfrasis intralingüística (frente a la paráfrasis interlingüística que es la traducción propiamente dicha): la adaptación cinematográfica por el director Ventura Pons del libro de cuentos de Quim Monzó *El porqué de las cosas*. En este trabajo se explica con acierto la belleza de la poetización de lo oral que lleva a cabo Monzó en su obra, cuyos elementos coloquiales se analizan siguiendo los diferentes niveles lingüísticos: fonética, morfosintaxis, léxico (falta quizá un análisis pragmático). En cuanto a cómo se ha vertido esa oralidad fingida en la versión cinematográfica, Elisenda Bernal opina que la propia fidelidad al texto original del texto visual le resta frescura, de modo que se tendría que haber realizado una oralidad fingida más elaborada y adaptada al formato cinematográfico. El modelo teórico principal no es Koch/Oesterreicher (2007), que ni siquiera se cita, sino otras fuentes catalanas y anglosajonas (Gregory y Carroll 1978, que a su vez desarrollan teorías de Halliday). En este y otros artículos de este volumen podemos criticar la paradoja de que el texto se escriba en castellano mientras que los ejemplos se ofrecen en catalán sin traducción: pese a la cercanía entre las dos lenguas y la conocimiento que se puede presuponer en los lectores, hubiera sido deseable que en estas y otras ocasiones se hubiera proporcionado también una traducción castellana para aquellos no duchos en catalán.

Igualmente se centra en el medio audiovisual la contribución de Anna Matamala sobre «La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas» (pág. [81]-94), título en el que hubiera sido deseable que la lengua original y meta es el catalán. En concreto se analizan algunos episodios de las series catalanas *Plats Bruts* y *Jet Lag* en comparación a la versión catalana de tres sitcoms en lengua inglesa, bien originarias de Inglaterra (*Coupling* > *Parells*) o de Estados Unidos (*Working* > *Jornada intensiva*; *Normal, Ohio*), todas emitidas por Televisión de Catalunya (TVC). En el caso de las comedias nacionales, el corpus consiste en el guión en catalán y la transcripción de la versión emitida alineada con fragmentos de vídeo accesible mediante una interfaz HTML; en el caso de las series extranjeras, el corpus se duplica: se compara el guión original en inglés con el guión traducido, ajustado y corregido para el doblaje, así como la transcripción de las emisiones en inglés y en catalán, también alienadas con los respectivos fragmentos de vídeo digitalizado. Tras analizar la producción de interjecciones en cuanto a su mantenimiento, omisión, modificación o añadido del catalán escrito al

catalán oral, del doblaje escrito al doblaje oral y del doblaje escrito inicial al doblaje escrito final, la autora del estudio concluye que, respecto a frecuencia de las interjecciones como piezas claves de la lengua oral, estas series distan mucho de la oralidad espontánea oral en catalán como muestras de oralidad fingida que son. Ahora bien, en la producción propia los actores tiene licencia para introducir, omitir o modificar las interjecciones hasta elevar los porcentajes a niveles similares a los de la lengua oral, mientras que tal margen de libertad oralizadora apenas existe en las series dobladas, con unas limitaciones de sincronización de gran calado. De nuevo en lugar de Koch/Oesterreicher se emplean más bien fuentes catalanas y anglosajonas, y tampoco se traducen al castellano los ejemplos.

De las artes audiovisuales pasamos al arte secuencial del cómic en «Las marcas de oralidad en el cómic Iznogoud y su traducción del francés al español» (págs. [95]-114). En este trabajo se analiza y compara la oralidad fingida en el cómic citado en cuanto al empleo y traducción de las onomatopeyas e interjecciones, lenguajes burlescos inventados, repetición de la primera sílaba de una intervención para marcar sorpresa, léxico y fraseología coloquiales, pronunciación alterada de personajes –por falta de dientes, defectos de dicción o resfriado– o juegos de palabras. Como conclusión del artículo podemos señalar que «[l]a versión española tiende a normalizar más la oralidad fingida que la versión francesa» (pág. 106), pues la comparación final entre cuento y cómic está poco desarrollada (sin un apoyo bibliográfico suficiente, defecto principal de esta contribución en la que, además, se citan fuentes poco fiables o dignas para un escrito académico como Wikisource). Así, por ejemplo la afirmación de que «[l]a imitación del oral es palpable gracias a la abundancia de los adjetivos [!?]» (pág. 112) no es justificable ni está justificado. A ello podemos añadir el fallo recurrente de escribir «el oral» o «el escrito» en lugar de «lo oral» o «lo escrito», que es lo correcto en español.

Tras esta contribución sobre el tebeo, nos encontramos con otro bloque sobre el teatro, como el primer estudio del volumen. De este modo, nos encontramos con un acertado estudio histórico sobre «La traducción al catalán de la oralidad fingida en el teatro de Shakespeare» (págs. [115]-134), por Dídac Pujol. Tras señalarse la importancia de la oralidad en el teatro shakespeariano, se analizan distintas traducciones al catalán realizadas desde el siglo XIX. Así, en la versión de mosén Gaietà Soler (1898) de Hamlet se vierte con acierto la oralidad fingida del cuerpo del texto en verso catalán, que contrasta con la oralidad forzada de la representación metateatral de *The Mousetrap*, que se plasma en un español artificial (también en verso). El siguiente caso analizado es el de Anfòs Par (1912) en su versión de *King Lear*, en la que se propuso «nada más y nada menos que traducir todo *King Lear* en un catalán medieval de los siglos XIV y XV» (pág. 122). El resultado es el de una oralidad deliberadamente arcaizante y libresca con objeto de evitar los castellanismos, lo que contrasta con las traducciones de otros traductores coetáneos de Shakespeare, que no emplean un catalán tan marcadamente arcaico. Conforme avanza el siglo XX, la norma traductológica cambia, de modo que se busca cada vez más la consecución de una oralidad teatral creíble y verosímil en las traducciones de Shakespeare al catalán, que alcanza su punto culminante en las versiones de Josep Maria de Sagarra, que incluso se ponen en pie

en las tablas antes de ser publicadas en 1959 (*Romeo i Julieta. Otel·lo. Macbeth*), y que marcan el tono y la tradición para las traducciones posteriores.

También versa sobre la traducción de teatro el análisis de Rosa Sánchez sobre «Marcas de oralidad en El hacino imaginado, traducción judeoespañola de Le Malade imaginaire» (págs. [135]-155), de gran calado por el método seguido (por fin se adopta el modelo de Koch/Oesterreicher) y de gran originalidad por el tema. Las marcas de oralidad analizadas son en concreto las interjecciones, las formas de tratamiento y el empleo en judeoespañol de la partícula demostrativa na (balcanismo de origen eslavo) para traducir *voici/voilà* de la obra original de Molière. Solamente podemos señalar que sería deseable que el análisis de marcas oralizantes fuera más exhaustivo, lo cual se podría llevar a cabo en trabajos futuros.

En cambio, Patrick Zabalbeascoa traza en «La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales» (págs. [157]-175), el último trabajo del volumen, un completo estado de la cuestión de la historia y la situación actual del doblaje al catalán, tratando cuestiones espinosas como el aprovechamiento y traducción de los diferentes acentos en traducción audiovisual.

En conjunto, pese al valor desigual de los diferentes estudios aquí presentados⁵, natural en cualquier volumen colectivo, y a que quizá hubiera sido deseable una agrupación temática de los artículos (teatro, audiovisuales, cómic) en lugar de la ordenación alfabética por el apellido del autor (con la excepción de la contribución de Brumme que precede a Bernal) nos encontramos ante un aporte original de gran interés acerca de la encrucijada de la oralidad fingida en la traducción audiovisual.

Daniel M. SÁEZ RIVERA

L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica. Ed. a cura de Josep Lluís MARTOS i Marinela GARCIA SEMPERE. Symposia Philologica 18. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. 589 p.

En aquest volum es recullen les ponències i comunicacions que es van presentar al col·loqui que l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (AHLM) va celebrar a Alacant del 29 al 31 d'octubre de 2008. Per primera vegada l'AHLM va optar a donar-li una temàtica unitària a un dels seus encontres biennals, en aquesta edició amb l'epígraf "Vigència de l'edat mitjana: Cinema i novel·la històrica." En total s'han reunit 38 contribucions que, com assenyalen els editors en la presentació, tenen "la intenció d'aportar [...] una nova perspectiva en l'estudi de la medievalitat," ja que

⁵ Y algunos errores lingüísticos que se han deslizado en la corrección final, afortunadamente pocos: aparte del fallo sistemático de «el oral»/«el escrito» por «lo oral»/«lo escrito» o «el lenguaje oral»/«el lenguaje escrito» en el artículo de Guilhem Naro, «Diversidad terminológica a parte [*sic*]» (pág. 8, n.2) > «aparte»; «guardar la metáfora del "lenguaje de proximidad"» (pág. 11, n. 14) > «mantener la metáfora del "lenguaje de proximidad"».

s'interessen per “la vigència de l’edat mitjana més enllà de les seues fites” (p. 8–9). Per si mateix, aquest no hauria de resultar un exercici innovador si tenim en compte que la preocupació acadèmica per investigar la recuperació cultural de l’edat mitjana durant l’època moderna ja té una notable trajectoria, en particular entre els estudiosos anglosaxons.⁶ Però la lectura dels treballs que integren aquest volum palesen una realitat ben diferent, i és que a casa nostra el medievalisme no ha gaudit de la rellevància atorgada en altres països, o almenys podríem dir que es tracta d’un fenomen més recent.⁷ Les arrels històriques d’aquesta aparent ommissió serien mereixedores també d’un estudi que de segur aportaria resultats reveladors.

Els autors inclosos en aquest volum es preocupen per la representació de l’edat mitjana i les seues manifestacions culturals principalment en el cinema i la novel·la històrica, sense oblidar-se del teatre i el còmic. És a dir, tots els treballs se centren a estudiar expressions del medievalisme en l’època contemporània, no en analitzar els orígens de la tradició cultural (que també acadèmica) que ha fet possible l’ús de l’edat mitjana per part de creadors del nostre segle i de l’anterior.⁸ Però em fa la impressió que implícitament el propi volum ens explica els motius d’aquesta aproximació: si agafem els exemples concrets ací recollits com a indicador de la forma en què s’ha plasmat el medievalisme entre nosaltres, veurem que les manifestacions autòctones, si n’exceptuem l’últim quart de segle, són clarament minoritàries, mentre que hi predominen les apropiacions culturals forànies. Sembla, per tant, que els discursos de la medievalitat no haurien aconseguit a les nostres terres l’èxit o el prestigi que han sabut explotar a altres països.

L’edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica comença amb l’estudi de Rafael Alemany dedicat a analitzar un exemple medievalitzant plenament autòcton: la versió cinematogràfica del *Tirant lo Blanc* de Vicente Aranda (2006). Malgrat tractar-se d’una adaptació fílmica que des d’un primer moment no va convèncer la crítica (cf. p. 12–13, n. 4), Alemany es vol desprendre de qualsevol possible prejudici acadèmi-

⁶ Com assenyala Antonio Huertas en aquest mateix volum (p. 318), la primera novel·la històrica està precisament escrita en anglès: Sir Walter Scott, *Waverley; or 'Tis Sixty Years Since* (Edimburg, 1814), unes dècades després que a Anglaterra es produïra el naixement del medievalisme acadèmic amb la publicació de *Reliques of Ancient English Poetry* de Thomas Percy l’any 1765. L’interès acadèmic posterior per aquesta matèria també ha sigut constant en l’àmbit anglosaxó i ací em limite a citar dues fonts representatives: per una banda, la revista acadèmica *Studies in Medievalism*, fundada en 1976, i d’altra banda el llibre de Michael Alexander, *Medievalism: The Middle Ages in Modern England* (New Haven, CT, i Londres: Yale University Press, 2007), que dona una visió panoràmica d’aquesta tendència cultural i de la seua manifestació acadèmica. Per a una recent aproximació al medievalisme espanyol, veg. Rebeca Sanmartín Bastida i Àngel Gómez Moreno, *La edad media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860 y 1890* (Madrid: Universidad Complutense, 2006).

⁷ Referint-se específicament al medievalisme cinematogràfic, Nicasio Salvador fa en el seu article la següent constatació: “Resulta ostensible [...] la disparidad entre nuestro país y otros por lo que atañe al interés fílmico por la historia propia y así se explica que la mejor película sobre un tema histórico hispánico sea *El Cid* (1961), de Anthony Mann” (p. 522).

⁸ L’única peça que explora en part aquesta dimensió històrica del medievalisme és la d’Hèctor Càmarà Sempere i José F. Càmarà Sempere dedicada al Misteri d’Elx (p. 107–29).

cista i estableix un punt de vista crític indulgent: “L’encert d’una recreació no depèn tant del grau de fidelitat al model sinó de la productivitat estètica i conceptual dels elements que l’alteren” (p. 13). Amb aquesta premissa l’autor se centra a comparar la creació cinematogràfica amb les parts de l’obra de Martorell en què s’inspira i posa de manifest que “la pel·lícula d’Aranda és [...] substancialment fidel a la novel·la de Martorell [...], encara que introduint-hi algunes lleus innovacions” (p. 16), les quals, com Alemany exposa, tindran conseqüències estètiques. Malgrat la bona voluntat que ha posat Alemany, el seu veredicté és demolidor i constata la presència de “defectes significatius” que inclouen la pobresa del guió, les transgressions innecessàries i la mediocre interpretació de l’actor principal.

La pel·lícula d’Aranda forma part del corpus cinematogràfic de tema medieval català, compost només que de vuit produccions relativament recents (de 1978 a 2006; veg. p. 369), com delimita al seu article Maria Mercè López Casas. La investigació de López Casas aporta detalls rellevants, tant del contingut com de la producció d’aquestes pel·lícules, i confirma que malauradament “molt pocs films que podríem considerar de gènere històric català fan referència als temps medievals” (p. 368). La primera obra del corpus és *La portentosa vida del padre Vicente*, que va anar en tot moment acompanyada de polèmica, com explica Carme Arronis. Tant fou així que el dia de l’estrena d’aquesta cinta paròdica va esclatar un artefacte al cinema i mai no ha pogut ser distribuïda en sales comercials, malgrat haver-se realitzat un treball de documentació previ que fou acurat i exhaustiu, segons demostra Arronis.

Però el corpus de López Casas només revisa el cinema de ficció, i per aquesta raó no fa al·lusió als documentals dedicats al Misteri d’Elx. Òbviament la Festa d’Elx representa un testimoni viu del caràcter medieval de la nostra cultura que des d’un primer moment es va voler preservar en format fotogràfic, primer, i cinematogràfic, després, com detallen en aquest volum Hèctor i José F. Càmera. La seua investigació, en primer lloc, fa un recorregut complet i detallat per les filmacions diverses de la Festa, des de la desapareguda obra muda de Maximilià Thous fins la gravació realitzada per Radiotelevisió Valenciana el 2005, passant per les produccions del NO-DO, de Heinz Dieckmann i la més influent de Gudie Lawaetz. Seguidament exploren la presència de la música de la Festa en pel·lícules de ficció, des de *Peppermint Frappé* (1967), de Carlos Saura, fins a *Sagitario* (2001), de Vicente Molina Foix.

Com ja anuncia Rafael Alemany en el seu article, “no és gens comú que els mites hispans medievals generats per les tradicions literàries no castellanés es plasmen en productes cinematogràfics” (p. 12). Els continguts del llibre objecte d’aquesta recensió clarament confirmen que les tradicions medievals castellanés en general han gaudit d’una major presència cinematogràfica. Això explica que Nicasio Salvador, malgrat reunir un catàleg de tretze pel·lícules espanyoles directament relacionades amb el regnat dels Reis Catòlics, afirme que “la penúria cinematogràfica sobre los Reyes Católicos resulta en extremo llamativa” (p. 513). Per la seua banda, Xelo Sanmateu presenta una relació de sis adaptacions filmiques de *La Celestina* entre 1964 i 1996, dues d’elles estrangeres. En el seu excel·lent article Sanmateu se centra en la versió dirigida per César Fernández Ardavín, de 1969, i ens explica l’empremta autorial que el director deixa en l’obra mitjançant l’ús d’un llenguatge filmic teatralitzat molt

semblant a l'*Enric V* de Laurence Olivier (1944), però que genera una imatge de l'edat mitjana hispànica molt diferent de la d'*El Cid* d'Anthony Mann (1961). Precisament d'aquesta darrera superproducció s'ocupa Juan García Única en el seu treball, on fa una lectura d'*El Cid* que demostra la seua dualitat significativa: per un costat hi ha la construcció simbòlica de l'heroi, que per al seu públic de parla anglesa “encarnaria los valores de la democracia liberal cristiana que habían prendido en la formación de los Estados Unidos, legitimando así cierta visión providencialista del liberalismo capitalista frente al totalitarismo de la Unión Soviética” (p. 266). En canvi, el règim feixista instaurat a Espanya aprofità l'avinentsa per a recórrer, mitjançant el doblatge, a la propaganda i facilitar que “la imagen providencialista del Cid est[uvier]a en perfecta consonancia con aquella otra del ‘caudillo de España por la gracia de Dios’” (p. 265; cf. 513).

La resta d'articles de temàtica cinematogràfica recollits en el volum tenen un marc de referència extrapeninsular. Lola Badia s'aproxima a les adaptacions filmiques de *Beowulf*, poema anglosaxó en vers rítmic al·literat, a partir de l'èxit comercial de les pel·lícules d'*El Senyor dels Anells* i, després d'un exercici comparatiu benèvol, ens trasllada la seua preocupació per “la dissolució gairebé absoluta del sentit poètic del text antic” (p. 84).⁹ Per sort altres clàssics de la literatura medieval europea han sigut portats a la gran pantalla amb més encert, com ara el *Cant dels Nibelungs*, de la mà de Fritz Lang, i *El Decameró*, de la mà de Pier Paolo Pasolini. Pel que fa a la primera, Víctor Millet en un article ricament il·lustrat ens explica per què el director austríac va elegir aquesta obra per a, “después de la derrota de la primera Guerra Mundial, [...] devolverles a los alemanes una cierta conciencia nacional filmando su famosa leyenda” (p. 447). Pel que fa a la versió cinematogràfica d'*El Decameró*, Eduard Baile explora l'aproximació de Pasolini a la representació de la sexualitat en aquest film en el marc de la seua *Trilogia della vita*. Una altra temàtica de la literatura medieval que va gaudir d'una ràpida transició al format cinematogràfic fou l'artúrica, també representada en aquest llibre. Rosario Delgado analitza la llegenda de Tristany i Isolda, Carlos Alvar relaciona el cicle d'Indiana Jones amb l'obra de Chrétien de Troyes, mentre que Àngel L. Ferrando i Llúcia Martín investiguen la banda sonora d'*Excalibur* de John Boorman,¹⁰ i Héctor H. Gassó troba paral·lelismes entre la

⁹ Potser l'autora hauria pogut fer esment de la traducció catalana del poema a càrrec de Xavier Campos Vilanova, *Beowulf: Traducció en prosa d'un poema èpic de l'anglès antic*, Llibres Rars i Curiosos 27 (Castelló: Societat Castellonense de Cultura, 1998).

¹⁰ Voldria matisar les següents paraules sobre l'obra de Thomas Malory, *Le Morte Darthur*: “La versió de Malory està formada per una sèrie de relats de tema bretó que van ser recopilats per l'editor William Caxton el 1485 dotant-los d'unitat narrativa, de manera que es va crear una novel·la moderna que recrea la història, ja obsoleta, de l'antiga matèria de Bretanya en un context més renaixentista que medieval” (p. 198–99). L'obra de Malory *no* està formada per una sèrie de relats, sinó que es tracta d'un text dotat d'unitat i coherència; la seua temàtica *no* és bretona sinó plenament artúrica; Caxton *no* va recopilar els “relats,” sinó que simplement va imprimir l'obra de Malory a partir de diverses còpies manuscrites i li va imposar una organització episòdica absent en el seu original; el context en el qual treballa Malory i imprimeix Caxton *no* és renaixentista, ja que la fi de l'edat mitjana a Anglaterra en l'àmbit de la literatura la tendim a situar en l'any 1547. Per aquestes consideracions, *A Companion to Malory*, ed. Elizabeth Archibald i A. S. G. Edwards (Cambridge: D. S. Brewer, 1996).

pel·lícula *El falcó maltès* de John Huston i el Sant Greal. Les contribucions de tema cinematogràfic que resten per comentar són la de Josep Lluís Martos, que analitza la representació de la violència en la pel·lícula de Mel Gibson *The Passion of the Christ* i la relaciona amb “la violència hiperbòlica que impregna algunes manifestacions artístiques medievals” (p. 430); Elisabet Magro compara l’estructura narrativa de *La guerra de les galàxies* amb el gènere cavalleresc, tema que també interessa Isabel Romero; John D. Sanderson explora les ressonàncies polítiques contemporànies d’*Enric V* (1944) i *Ricard II* (1995), gravacions filmiques basades en les obres de teatre homònimes de Shakespeare de temàtica medieval.

Podríem dir que el llibre conté un segon bloc temàtic que és el format per articles que analitzen el gènere de la novel·la històrica medieval contemporània i que José Luis Corral esbossa en el seu article “La novela histórica actual sobre la Edad Media.” En particular a partir de la dècada dels 80 del segle xx aquest subgènere literari comença a guanyar adeptes, tant entre el públic lector com entre els escriptors, i ara per ara ha esdevingut una aposta comercial habitual entre moltes editorials espanyoles. Agafant com a marc de referència la producció contemporània de novel·la històrica de tipus medieval en castellà, Antonio Huertas proposa una classificació en la qual estableix tres categories de novel·les: les que “recrean episodios, acontecimientos y vidas de personajes pertenecientes a la Edad Media,” les que “a pesar de no estar ambientadas en la Edad Media, recuperan algunos elementos [...] del Medioevo” (p. 319), i les que estan ambientades en l’actualitat “pero cuyos elementos ficcionales y temáticos remiten al pasado, especialmente a la Edad Media” (p. 320). L’objecte d’estudi del seu article se centra en el darrer grup de novel·les, que també qualifica com “*thrillers* de indagación histórica” (p. 322), sobre les quals fa una molt útil abstracció dels seus elements constitutius. Aquest afany sistematitzador de Huertas s’entén quan ja hi ha un corpus bibliogràfic substancial que supera de sobres les quatre-centes obres (cf. p. 317, n. 1). I com seria d’esperar, el volum que ací ressenyem inclou estudis de diversa índole de novel·les històriques escrites en castellà, concretament d’*El unicornio* de Manuel Mujica Lainez, *Historia del rey transparente* de Rosa Montero i *La sangre de Dios* de Nicholas Wilcox (pseudònim de Juan Eslava Galán), a càrrec d’Enrique J. Nogueras, Gaetano Lalomia i M. Àngels Llorca respectivament.

Aquesta moda literària també ha trobat expressió en altres llengües peninsulars, com queda reflectit en aquest volum. Així, Santiago Gutiérrez fa un repàs pel panorama de la narrativa històrica en gallec i aporta raons que expliquen el seu èxit durant els últims trenta anys, vinculades en particular a la creació d’una consciència nacional gallega. Aquest sentiment galleguista ja impregna *A romaría de Xelmírez* (1934) de Ramón Otero Pedrayo, una obra precursora del moviment actual a Galícia que fou escrita en un moment en què “por primera vez el galleguismo político había tenido una expresión importante en las urnas,” com explica Joaquim Ventura (p. 558); és a dir, els temps i les modes han canviat, però el component reivindicatiu identitari, que en part articula el rerefons ideològic del gènere, sembla ser una constant en l’escriptura històrica en gallec. Pel que fa al català, Antonio García Montalbán s’aproxima a *Cercamón* (1984), novel·la de Lluís Racionero guardonada amb el Premi Prudenci Bertrana l’any 1981. Si bé García Montalbán es mostra crític amb el

plantejament de Racionero i el presenta com “un sinsentido histórico” (p. 279), també considera molt positiu que l'autor incorpore elements del pensament musical medieval, destacant-ne el cant de les pedres que Racionero adopta de Marius Schneider.

Veiem, doncs, que a diferència del que passava en el cas del cinema, la novel·la ha sigut un gènere més propici per a la difusió de creacions medievalitzants autòctones i, en conseqüència, els crítics que col·laboren en aquest volum s'han prodigat menys en analitzar la literatura històrica d'autors estrangers. Un dels escriptors que més ha contribuït a consolidar aquesta tradició literària dotant-la d'una millor acceptació entre la crítica ha estat Umberto Eco, així que no és estrany que dos articles coincidisquen a analitzar la seua obra *Baudolino*: Antonia Martínez Pérez ens mostra de quina manera Eco explota les potencialitats creatives del relat de viatge medieval, mentre que Ana Belén Chimeno exposa que la trama del llibre està basada en un coneixement profund del context i les circumstàncies en les quals va nàixer la llegenda del Preste Joan. La presència de Boeci i la seua *Consolatio Philosophiae* en obres contemporànies que no catalogariem necessàriament dintre el gènere històric és el tema de la interessant comunicació d'Antonio Doñas; les obres en qüestió són: *La conxorxa dels ximplers* (1980) de John Kennedy Toole, *Perseguiu Boeci!* (1983) de l'escriptor romanès Vintila Horia, i el film anglès *24 Hour Party People* (2002). Per la seua banda, Francisco Crosas s'ha interessat per l'obra de la novel·lista neerlandesa Hella Haasse, *El bosc de la llarga espera*, que presenta una biografia novel·lada de Carles d'Orleans. Finalment, Rocío Vilches estudia l'adaptació cinematogràfica que, en *Passeig per l'amor i la mort*, John Huston fa de la novel·la històrica *Caminant amb l'amor i la mort* de Hans Koningsberger. Menció a banda mereix l'article “El llibre medieval a la novel·la històrica actual,” de Glòria Sabaté i Lourdes Soriano, en el qual s'aproximen a aquelles obres que transformen els llibres manuscrits en protagonistes de la narració. Les autores en fan una catalogació intel·ligent basada en l'ús que aquest subgènere literari ha fet del còdex medieval i que inclouria el que elles anomenen llibres-guia, llibres críptics, llibres-testimoni i llibres-objecte. Però Sabaté i Soriano lamenten sobre els manuscrits que “malgrat ser els protagonistes, a partir de la lectura d'aquestes novel·les no podem fer-nos una idea de les seves característiques formals” (p. 507).

Finalment hi ha dues altres manifestacions de la cultura contemporània que troben cabuda en aquest volum perquè han vehiculat la seua expressió artística mitjançant codis medievalitzants. M'estic referint al teatre i al còmic. Pel que fa al primer, Carlos Ferrer fa un recorregut per la producció de drames històrics d'ambientació medieval i escrits en llengua castellana en el qual, si bé es queixa que “ni siquiera el teatro público ha tenido apenas interés alguno en el Medioevo” (p. 215), també reconeix que aquest període històric “ha logrado ser el marco donde se desarrollen [...] suficientes obras dramáticas” (p. 213). L'article d'Alba Viñas té un abast més reduït, ja que se centra en l'obra de l'autor alemany Heiner Müller *Germania mort a Berlín*, que, malgrat constituir una aproximació a la història alemanya entre 1918 i 1953, introdueix el mite dels Nibelungs en relació amb la batalla de Stalingrad. Pel que fa al còmic de temàtica medieval, el treball de Gallo León i Játiva Miralles s'ocupa d'analitzar la imatge de l'edat mitjana que aquestes creacions gràfiques ofereixen i assenyalen nombrosos anacronismes a l'hora que valoren la utilització que fan de la història,

referint-se en particular a dos exemples clàssics com són *El guerrero del antifaz* i *El Capitán Trueno*.

L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica reuneix un conjunt d'investigacions que destaquen per la diversitat temàtica i que posen de manifest l'actualitat del medievalisme no només en l'àmbit acadèmic sinó també com a fenomen cultural d'important abast social. Molts dels treballs ací recollits expressen la seua preocupació pel popularisme comercial d'aquesta moda que en molts casos s'ha aprofitat de l'edat mitjana tot sacrificant-ne la congruència històrica i la qualitat estètica. Caldrà, doncs, estar atents i denunciar els intents d'aprofitament conjuntural i banalitzant del període medieval que es facen amb finalitat purament comercial mancada d'ambició artística; en aquest sentit, bona part dels autors del llibre han sabut fer valoracions honestes que són d'agrair. També és cert, però, que com acostuma a passar en reculls de congressos, no totes les comunicacions han aconseguit fer la transició al format article o capítol de llibre amb èxit, a pesar de l'interès de la seua aproximació. D'altra banda, els editors han decidit presentar els articles en ordre alfabètic segons el cognom de l'autor, una decisió que al meu parer impedeix veure les relacions existents entre molts articles; una organització en blocs temàtics sembla que hauria servit per a fer més visible la coherència interna del volum. No obstant això, estic convençut que aquest llibre serà de referència obligada en pròximes recerques sobre el medievalisme donada la solvència acadèmica i pertinència temàtica de molts dels treballs ací reunits.

Jordi SÁNCHEZ MARTÍ
Universitat d'Alacant

ROMERO TOBAR, Leonardo, edit. (2008), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 573 págs.

RESINA, Joan Ramon (2009), *Del Hispanismo a los Estudios Ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, prólogo de José L. Villacañas, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 217 págs.

Advirtamos desde el inicio que las líneas que siguen articulan una unísona llamada de atención a propósito de ciertos y no de todos los contenidos de los dos volúmenes descritos en nuestra cabecera. Proponemos, sobre ese espectro de fondo, llegar a la contemplación crítica de determinados comportamientos universitarios en nuestro entorno y tiempo más cercanos. No son otros ni la intención ni el recorrido de los párrafos inmediatos. Pero no por ello dejemos de resaltar, con un alcance más amplio, la utilidad de ambos títulos para quienes atendemos al devenir de la historiografía literaria y a cuestiones que, proyectadas desde el plano de lo que pudiera entenderse como extra-literario, inciden en la formulación de la vida literaria allí historiada y en la propia naturaleza de lo intrínsecamente literario. La cadena discursiva establecida

en cada una de las obras aquí aprovechadas va de la consistencia de los elementos con que se trabaja a la ilustración de los asuntos en ellas tratados en torno a categorías – nación, nacionalidad y, a la postre, idioma y creación - que en principio parecen instalarse en niveles de ordenación política y académica pero que, desde el entramado de lo cultural, demuestran tener, entre otras posibles, una codificación literaria y, desde aquí, unas vías de formulación y de transmisión históricas. Ante tal horizonte, ambas obras atienden a más vértices de los que aquí aprovecharemos y, con rigor, se levantan sobre un aparato crítico del máximo interés para quienes atendemos a aquellas vicisitudes convergentes sobre el hecho literario. Con categoría de autoridad, desde la Universidad de Zaragoza y al frente de un Proyecto de Investigación sobre cuestiones de historiografía literaria española, L. Romero Tobar ordena en cuatro bloques diecinueve monografías de diferentes firmas que pasan del nivel teórico literario sobre la intersección entre lengua/literatura/nación, a la praxis de esa experiencia por parte de seis tradiciones literarias europeas, a la atención al caso de la literatura hispanoamericana y, finalmente, al de la literatura española o castellana, categoría ante la que no se desestima su relación con las tradiciones literarias en su día entendidas como regionales. Por su parte, J. R. Resina, tras un largo aprendizaje universitario norteamericano y desde una experiencia académica que hoy le ubica en la Universidad de Stanford, así mismo desde el conocimiento por origen y educación de la cultura catalana pero ubicado en un medio y disciplina – el Hispanismo norteamericano – al que le ha costado entrar en la reformulación plural del campo filológico estudiado, reúne cuatro ensayos que empezaron a ver la luz a partir de 1996. Se trata de una serie de textos, nos gustaría destacar, que tiene la factura impecable de la sucesión exigible a los capítulos de un proyecto libresco; rompe su autor con la hechura del compendio de artículos sobre una misma materia, sí, pero en otras tantas ocasiones ni revisados ni articulados de cara a su nuevo formato, práctica bastante generalizada en nuestra profesión y que particularmente nos disgusta. El acierto de J. R. Resina añadido por esta vía a los muchos que contiene su texto sólo puede deberse, como advierte el propio autor, a que su libro supone “...el rastro de una década de reflexión metacrítica sobre el hispanismo...”, reflexión de publicación no bien vista “...en las editoriales del reino” (p.13). Y si su prologuista, José L Villacañas Berlanga, insiste en el término “reflexión”, aquella que haya practicado el profesor a partir de la “...práctica académica en América en el ámbito de los estudios sobre las humanidades peninsulares” (p. 16), quedémonos otro tanto con esa calificación como voz de alcance para la obra encabezada por L. Romero Tobar quien también presenta su volumen bajo la obligación de “reparar y repensar” (p. 10) los cimientos de esa categoría llamada literatura nacional para acceder al análisis de sus componentes más relevantes. Arrancaremos nosotros con parte de sendas reflexiones para repensar lo acontecido en nuestro entorno y tiempo académicos y para que, en caso de hacer un determinado retrato, no parezca tan sólo salido del disgusto y de la tristeza personal vivida en la Facultad de Filología de la Universidad que aún acoge a esta Revista de Filología Románica.

Indicando nosotros y entre paréntesis el nombre del colaborador que emite el contenido aprovechado, seguido de las páginas de la aportación completa o de la cita que rescatamos del libro conjunto, aprovechemos como, desde su inicio, el volumen coor-

dinado por el Dr. Romero Tobar anima a cuestionar paradigmas establecidos como la identificación de una literatura con una lengua, lo cual, de no entenderse así, impone el comparatismo no como “opción” sino como “requisito” (P. Aullón de Haro, pp. 20-22) y a evidenciar el subsiguiente “hiato” entre cultura y política así como la perniciosa actuación de lo político – y por extensión de lo institucional y corporativista, añadimos - sobre lo literario (K. Garber, pp. 33, 57). Así mismo, el libro ayuda a repensar la función de la historia de las literaturas nacionales en la forja de las ideologías nacionalistas, del imaginario y de la identidad nacionales, también a advertir sobre la reanimación de la afirmación literaria nacional en un tiempo que parece marcar metas diversas y que, quizás, no lo son tanto, así entre globalización y nacionalismos y en un momento de pérdida de relevancia por parte de la literatura, atendiendo, entre otros casos, al de las letras catalanas pero también al de las castellanas-españolas, y yendo a dar en última instancia con “...el problema de la invención de las tradiciones y la multitud de hechos contradictorios que eso puede conllevar” (J. C. Rodríguez, pp. d. 63, 79, 85-95); cuestiones todas ellas que, en el volumen, encara con rotundidad A. Saldaña (pp. 107-130), advirtiendo contra el “nacionalismo cultural” y abogando por un “proceso palimpséstico, palimgenésico” que pareciera animarse desde la Segunda Guerra Mundial, avanzando hacia lo supranacional de horizonte universal, allí donde la literatura sería un espacio de encuentro, en lo que el estudioso contempla como una globalización de márgenes positivos y donde, pensamos, debiera haber cabido un nuevo humanismo, a la postre cada vez más cercenado por la manipulación no precisamente cultural de esa coordenada inicialmente convergente. Sobre presupuestos de ese tipo, se accede a aquellas monografías que focalizan tradiciones concretas y a partir de materiales específicos: a propósito del reconocimiento de la tradición catalana renacida en el ochocientos y vista en el engranaje de una cultura española plural y compartida, la obra señera de Francisco M^a Tubino de 1880 que atiende a su estudio no deja de apreciar la literatura catalana contemporánea como “...indicio de un ‘desorden’ que contradecía el ‘progreso’ en que estaba comprometida la España liberal”(J. M. Domingo, p. 168); acerca del proyecto de una historia de la literatura alemana en la primera mitad de la misma centuria, cabe apreciar como se marca la función de la diferencia, forzando la idea de nación como identidad, aún a cambio de silenciar la dinámica hacia lo universal que puede haber en toda cultura y, sobre todo, para marcar fronteras vecinales (J. Fohrmann, 179-181); al acercarnos al caso inglés, se revisa diacrónicamente la “intención” a la hora de “...crear una imagen particular y propia de la identidad nacional británica”, comparando historias de la literatura desde el Renacimiento y como esos compendios vienen a ser “...intentos, inicialmente modestos pero cada vez más elaborados, de establecer un canon más especializado de ‘poetas’ o autores literarios ingleses, en un sentido más estricto de la palabra, que pudiese compararse cualitativamente con las literaturas vernáculas de las principales naciones europeas e incluso con la de la Antigüedad clásica” (H. Grabes, pp. d. 196, 199); respecto del caso vasco, se pasa por la historia del proceso de restauración a caballo del ochocientos y del primer tercio del novecientos, paralelo desde sus particularidades al de otras tradiciones minorizadas durante la edad moderna, acabando por atender a la funcionalidad de lo literario y, en especial, de lo poético como “...catalizadores de la

conciencia colectiva, del sentimiento identitario, e instrumentos imprescindibles para la independencia o para la fundación de la nación” (J. Kortazar, p. 217); sobre la identidad belga y de mano de H.J. Lope (pp. 223-243), discurso y documentación ordenada giran en torno al iluminador interrogante de si puede disponer de cultura nacional un país falto de lengua nacional, entendámonos, de lengua que le es propia y resulta diferenciada, sobre todo, de las comunidades vecinas; ante la tradición gallega y contando con la precisa revisión de su restauración desde mediados del ochocientos hasta los años treinta del novecientos de acuerdo con la correspondencia señalada al atender las páginas sobre las letras euskeras, se nos advierte de “...la necesidad de un cambio en el enfoque metodológico a la hora de trazar la historia literaria y también la narración correspondiente” pensando en las “relaciones entre literatura y espacio, o entre literatura y geografía” (A. Tarrío Varela, 248) que, entendemos, van variando para el caso gallego a lo largo de aquel proceso constitucional y que, apreciamos, diferencian una geografía literaria como la gallega de la de otras tradiciones que parecen imponer los márgenes de actuación a la hora de historiar la vida literaria. Llegados al caso de la literatura hispanoamericana se nos puede hacer cavilar sobre cuándo, en qué modo y mediante qué documentación la realidad americana empieza a pensarse a sí misma, dejando atrás la perspectiva invertida de la cronística de los descubrimientos (M. Campos F.-Fígares, pp. 277-302); también sobre la desproporción que, en algún caso, propicia esa ejecutoria de cara a construir la historia de una literatura nacional (D. Mesa Gancedo, pp. 303-326) y, en tercer lugar, sobre los márgenes de actuación historiográfica a la hora de incorporar lo indígena a una historia literaria nacional (J. C. Rovira, pp. 327-347), crecida, debemos entender, desde plataformas formadas a partir de estamentos de raíz colonizadora. Seis aportaciones sobre literatura española pasan por apreciar los equilibrios por parte de Juan Valera entre los conceptos de literatura nacional española y literaturas regionales (A. Ezama Gil, pp. 351-372); por acercarse, tratando la obra historiográfica de Manuel J. Quintana, a los desajustes entre nación poética y nación política y a la implantación de una lengua poética como nacional en un espectro idiomáticamente plural (J. Lara Garrido, pp. 373-431); por recalcar en los vaivenes del concepto de nación en la historiografía literaria española mediante un detallado recorrido (A. Martín Ezpeleta, pp. 433-465), llegando al convencimiento de que se trata de una “convención intelectual” que, teniendo las historias literarias como “soporte”, éstas no han dejado de demostrar tanto su entrada en crisis como “...algunos desatinos críticos incluidos en sus autorizadas páginas” (pp. 458-459); por apreciar contrastadamente el empleo desde finales del siglo XVIII y en parte del XIX de la denominación de literatura nacional española por parte de firmas foráneas – acuñadoras del sintagma, particularmente desde la nómina germana, en otro atisbo, de acuerdo con lo señalado con anterioridad, de diferenciar no sólo la propia nación sino la otras tradiciones europeas del enemigo vecino, en su caso y nuestro, francés - y autóctonas (L. Romero Tobar, pp. 467-489); por recalcar en la delimitación durante el seiscientos de una “república literaria” que, para ser “moderna” o “nacional”, instaura el canon de los escritores vernáculos frente al de los clásicos greco-latinos (P. Ruiz Pérez, pp. 491-525), pasando de nuevo, añadiremos, por otra prueba de la identificación entre lo nacional y lo idiomático; y, finalmente, por volver sobre el embate entre

literatura nacional y literaturas regionales en nuestro medio y entre ochocientos y novecientos (P. Vega Rodríguez, pp. 527-570), lo que obliga a discernir cuestiones como la descentralización literaria o el tránsito de regionalismo a nacionalidad, atendiendo fundamentalmente al caso catalán y al gallego en su dialéctica con lo castellano (pp. 550-552, 562-566).

Por su parte, el título firmado por J. R. Resina se expresa en su Introducción desde el rigor de la tesis de los estudios poscoloniales. El autor incluso denuncia los indicios de “nacionalismo cultural posimperial” que emergen del propio concepto de hispanismo y plantea la necesidad de abordar el conjunto cultural de nuestra Península “...desde una perspectiva transnacional” (pp. 28-30) para, contando con la revisión y fortuna históricas de la propuesta del iberismo en su doble vertiente - aquella que atiende al hermanamiento de las naciones por siempre soberanas (Portugal y España) y la de alcance federalista para con la totalidad de los pueblos peninsulares -, advertir que no se trata de salir de una neutralizante visión de lo español y, a la postre, desembocar en unos estudios ibéricos limitados a “...un unitarismo cultural estéril”, bajo un otro tanto excluyente “denominador común”; sí, por el contrario, constatar las “interrelaciones” existentes entre esas culturas fraternas, interrelaciones “decisivas” en la propia configuración de cada una de ellas y, colectivamente, coparticipes “...en la cimentación de la vida en la Península más occidental de Europa” (pp. 46-47). Desde esas premisas, el Dr. Resina actúa, en primer lugar, de una manera historicista, destacando para nuestros intereses el porqué de la presencia y relevancia de lo español - de lo castellano y aún también de lo catalán, animando un espectro que facilitaría con el tiempo la normalización de los estudios de iberística en la vida académica continental - en el aliento del filologismo ochocentista, en la Filología Románica de forja germánica que asentó en ese protagonismo su freno a la preponderancia europea de la cultura francesa, ahogándola en el espacio común de la Romania (p. 55, citando a M. Nerlich, 1996, p. 7); revisa la impronta que esa estrategia dejó en el creciente hispanismo español de corte conservador y gradualmente eliminador de la mirada conciliadora de la pluralidad cultural peninsular de corte iberista; también la subsiguiente desorientación que pudo suponer para el mismo que el concierto filológico internacional acabara por virar su interés, finalmente, hacia lo francés y también hacia lo italiano. Para entonces los estudios hispánicos ya se centraban en lo castellano como español, desestimando cada vez más el componente comparatista de la propuesta filológicamente romanista y políticamente iberista, guiados por una funcionalidad españolistamente nacionalista; y condenaban, además, el estudio de las otras tradiciones peninsulares a la paralela categoría de filologías nacionales otro tanto excluyentes. Para J. R. Resina, formado en el desarrollo de los estudios literarios en el medio norteamericano que cada vez ha atendido más a las marcas de diferencia y a la convergencia polifónica de las mismas, la desorientación y extravíos del hispanismo estadounidense es concluyente en cuanto a lo erróneo de esa trayectoria, a la vez que sirve de botón de muestra respecto de la pérdida de norte del hispanismo en general y del peninsular en particular. Así pues y a la búsqueda de soluciones, ¿cabe la reconversión del hispanismo en una “disciplina supranacional”? ¿Tiene algún sentido estudiar la historia de la Península Ibérica - política, social o literariamente - “...sin atender a la dialéctica entre las

naciones peninsulares”? (pp.84, 91). El segundo interrogante es nuestro pues J. R. Resina niega contundentemente que eso pueda ser así. Negativa a partir de la cual propone, con categoría de “programa político”, de “proyecto epistemológico sin pretensiones de imparcialidad política” y actualizando propuestas que vienen de los años noventa (v. A. Moreiras, 1993-1994, pp. 408-409, 411), “un nuevo hispanismo”, “un neohispanismo” que dote a la añeja disciplina de una “relevancia” nueva, sí, pero no quedándose en el traslado a las tradiciones equiparadoramente incorporadas al conjunto histórico los mecanismos antaño aplicados para el enaltecimiento de una de ellas sobre el resto: debe superarse “el modelo disciplinar heredado” para alcanzar un “metahispanismo” (pp. 91-93, 99). Convencido de la oportunidad de tal horizonte y desde sus premisas de trabajo, J. R. Resina replantea cuestiones arduas como, entre otras, la salvaguarda de la memoria cultural hispana, el reconocimiento de su multiculturalismo y la anulación del conflicto siempre latente entre hispanismo y realidad histórica plural diversa de lo español-castellano tanto en la Península como en Hispanoamérica, la eliminación de la preponderancia de las fuerzas que “invisibilizan” las tradiciones marginadas o la objetivación del falso mito de la Hispanidad como una imperialista seña de “universalidad” (pp. 101-111). Si se desea actuar en esa dirección, se está obligado a (re)“definir la disciplina”, a “...hacer de la disciplina el lugar de encuentro para la coexistencia abierta, plural y equitativa de las diferentes culturas que se desarrollan y existen hoy dentro del Estado Español y en Hispanoamérica” (pp. 111, 114), vertiéndose en un “espacio heterónimo” (d. p. 122). Véase a favor de tal premisa y de este punto de llegada todo lo revisado en las páginas intermedias y posteriores a las indicadas. Ese nuevo estadio deberá escapar a las estrategias de “soborno” (p. 145) que desde la política y lo abstractamente cultural se han practicado en el pasado, conduciendo al colapso histórico del hispanismo. De ahí y por necesidad, afirma el estudioso, ha de emanar “...una nueva categoría disciplinar que llamo ‘estudios ibéricos’”, entendidos como “...reflexión crítica sobre el modo en que la perspectiva tradicional del hispanismo ha conformado y limitado su objeto de estudio” (p. 159); categoría disciplinar que será capaz de reanimar en los más variados aspectos el paisaje en torno a la perspectiva ya caducada (véase d. p. 160); propuesta que se aprecia como “práctica transformadora”, con primeros signos – al menos en el marco académico norteamericano – de que en algo ayuda a que algunas cosas estén “...cambiando en el hispanismo” (pp. 162-163). Ciertamente que, con semejante confianza y desde esta parte del océano, algunos veníamos haciendo tiempo abogando por esa revisión, aprovechando el componente comparatista aprendido en la filología románica, actualizado desde la teoría literaria y traído a las tradiciones hispanas; cierto que veníamos haciéndolo bajo la denominación de literaturas peninsulares, pero bienvenida sea la recuperación del término ibérico que nos asienta sobre un postulado previo y que también ha sido recuperado desde determinados grupos de trabajo surgidos en la vida académica española (así, RELIBE, UB - UPF); cierto es también que echamos en falta la correspondencia para con lo portugués pero entendemos que ardua ya era la revisión del hispanismo como para emprenderla con el lusitanismo. En cualquier caso y desde la valoración positiva y coincidente en lo fundamental, nos acercamos a la reflexión con que J. R. Resina aborda el momento de la conclusión de su volumen

para abundar de acuerdo con él en la necrológica de las filologías nacionales (a las que consideramos verticales); pero, ¡ai las!, para advertir así mismo que, confiando en un romanismo renovado – nosotros – y – nosotros tanto como él - en “...un nuevo hispanismo transnacional o transatlántico” (por nuestra parte, el uno y el otro preferimos denominarlos horizontales), estemos alerta ante la posibilidad de que “...siempre es posible rebautizar las cosas para que todo siga igual” (p. 201). No obstante, bueno sea confiar en que, si siempre cabe el riesgo de los embaucadores y los oportunistas de todo tipo, no debe ser menos seguro que tal revisión e impulso filológicos se proyectan como “...una conciencia abierta a esta riqueza [la peninsular y americana] y una actitud favorable a su potenciación, remediando injusticias pasadas” (p.204).

Y ahora y aunque sólo fuera por tomar en consideración los contenidos hasta aquí destacados de ambos volúmenes – desde cuestionar la identificación de lengua/literatura/nación por su manifiesta y posterramente reprobable funcionalidad hasta proponer una revisión de las disciplinas filológicas que nos atañen para desembocar en una propuesta federativa – y que habrá que entender de candente discusión en el espectro filológico internacional, ¿cabía esperar que la creación de un marco de correspondencia académica europea animara a contar con ellos, dada, como poco, su rentabilidad de cara a potenciar el necesario espíritu intercultural comunitario, amén de estar en el vértice de la urgente revisión de los estudios filológicos?

No ha sido así en la inmediata reformulación de los planes de estudio de un centro como la Facultad de Filología de la UCM, de cara a la implantación de los Grados que vienen a sustituir las anteriores Licenciaturas al amparo de la modificación académica comunitariamente requerida. Los Grados propuestos por las respectivas Comisiones que los han trabajado durante un largo período preparatorio hasta elevarlos a la Junta de Facultad que los ha sancionado (24-9-2008), en particular aquellos que deberían recoger los contenidos de las anteriores Licenciaturas en Filología Románica y Filología Hispánica, han vuelto la espalda a cualquiera de los mencionados contenidos y propuestas, también a la discusión habida. A propósito del proceso que nos ha conducido a la realidad que pasamos a cuestionar desde lo que hemos atendido como premisas válidas, véase lo previamente informado en esta misma RFR (2008, vol. 25, pp. 370-371, 372, 374). A resultas de tal proceso, hoy nos encontramos ante unos Grados – Lenguas Modernas y sus Literaturas y Español: Lengua y Literatura, respectivamente – que han eliminado por completo los niveles de polifonía y comparatismo que, en los márgenes de lo tradicional y con todo, proponían las respectivas Licenciaturas desaparecidas de una Facultad de Filología que fuera pionera, dentro del estado español pero fuera de los respectivos territorios históricos, en la incorporación a sus planes de estudio de las materias de Lengua y Literatura Catalana, Lengua y Literatura Gallega y Lengua y Literatura Vasca.

En dicha operación académica, allí donde el Dr. Resina enunciaba el alcance político de la propuesta por él defendida – véase lo específico de las llamadas de atención por parte de su prologoista destacando su federalismo (por ej. p. 20) -, tampoco aquí han dejado de operar los posicionamientos intelectualmente ideológicos aunque, en este segundo caso, en dirección marcadamente contraria. Las áreas de Filología Románica y de Filología Hispánica en trance de desaparición o de reformulación se eli-

minan de nuestro ámbito académico como espacios de encuentro cultural y filológicamente contrastivos e interactivamente complementarios. Allí donde el Grado de Lenguas Modernas y sus Literaturas ha minorizado el estudio de determinadas lenguas y literaturas románicas tal y como se verá, disponiendo el paso hacia su desaparición, el Grado Español: Lengua y Literatura se ha diseñado desde un criterio estrictamente excluyente para con las tradiciones de la Península Ibérica y de España que no sean la de expresión castellana; geografía cultural y estado, cabrá recordarles a los miembros de las mencionadas Comisiones y Junta de Facultad, de naturaleza plurilingües, realidades en las que algunos creemos y a favor de las cuales otra Facultad de Filología de la UCM nos ayudó a formarnos y hasta nos animó a difundirlas desde el rigor académico. Hoy, ese doble horizonte ha quedado institucionalmente liquidado desde la propia UCM.

Dicha actuación y en lo que concierne a las materias de Filología Románica pasa por constreñirlas en un Minor (54 créditos) que deberá abarcar contenidos de Lingüística Románica, Literaturas Románicas, Lengua y Literatura Portuguesa, Lengua y Literatura Rumana, Lengua y Literatura Gallega y Lengua y Literatura Catalana. Esta limitación se ha ejecutado desde la correspondiente Comisión de Grado que en ningún momento concedió viabilidad a un Maior (240 créditos) en Filología Románica, dentro del Grado Lenguas Modernas y sus Literaturas, contando con aquellas materias y las paralelas de Filología Francesa y Filología Italiana, en correspondencia con los tradicionales estudios de Filología Románica de nuestra Facultad; ni tampoco y ya que las Lenguas y Literaturas Francesa e Italiana sí accedían a sendos Maior, a un Maior en Lenguas y Literaturas Románicas Portuguesa, Rumana, Gallega y Catalana, evidenciándose el afán eliminador y la capacidad ejecutoria mostrados por los representantes de los Departamentos de Filología Francesa y de Filología Italiana en la mencionada Comisión – contando siempre con la aquiescencia de los representantes de los otros Departamentos y Filologías - para desmarcarse del filologismo común e impedir cualquier otra opción sustitutoria y que parecían prever como amenazante sobre sus propias filologías.

Tal actuación sancionada por la Junta de Facultad y entrada en vigor mediante los nuevos planes de estudio en el curso académico 2009-2010 supone, nunca mejor dicho, la minorización del estudio de unas culturas que, en primer lugar, se decide desde unos criterios obsoletos en la Filología. Entre ellos, el de lenguas y literaturas de prestigio, identificado con el de mayoritarias, valoración a todas luces de corte culturalmente imperialista y para nada atenta a la revisión potenciada por los estudios poscoloniales; consideración, además, que no les ha parecido merecer, ni siquiera, la lengua y cultura portuguesa... Actuando de ese modo, sólo se concede a las mencionadas tradiciones excluidas de la valoración común el diseño en su contra de supervivientes. Es éste un rango que en un futuro inmediato podría facilitar su eliminación de los planes de estudio, eliminación razonada en la inviabilidad de su mantenimiento por una previsible y nula demanda de una propuesta de estudios sin complementariedad ni horizonte de aprendizaje en la propia Facultad.

Téngase presente que el mantenimiento de esas lenguas – también el vasco, por tanto todas las que encontraban su espacio de estudio en la anterior Licenciatura en

Filología Románica – como Lenguas de Facultad desde el presente curso, no supone ninguna presencia académica y curricularmente seria. Para el alumnado, tras tener la ocasión de cursar dos semestres en ellas, ni el portugués, ni el rumano ni el gallego, ni el catalán, ni el euskera tienen continuidad curricular ninguna ni rigurosa profundización, más allá del raquítrico e intencionado Minor aprobado por parte de la Facultad de Filología sobre la que informamos. Neocolonialismo cultural, por utilizar un concepto sistematizado por los estudios poscoloniales, también por no expresarnos en términos menos abstractos. En cualquier caso, no se piense que la crítica elevada desde estas líneas la alienta la patología atribuida tradicionalmente a las culturas minorizadas, que no minoritarias. Una última información sobre sus patologías, las de ellos, las de los prestigiosos mayoritarios: en la configuración del Máster Estudios Literarios de la Facultad de Filología de la UCM (d. 2006-2007) no se concedió cabida a las literaturas Vasca, Gallega y Catalana, recurriendo, a modo de concesión, a la más neutra denominación de Literaturas Peninsulares, rescatando, por cierto, una asignatura que venía dándose en la Licenciatura en Filología Románica (‘Literaturas peninsulares comparadas’)... Hoy, incluso esa denominación colectiva de determinadas literaturas les debe parecer en exceso obvia y, en la renovación del Máster (d. 2010-2011), se ha propuesto, como cabecera bajo la cual podrán tener cierto espacio de estudio, la denominación de ‘Literaturas e identidad nacional en la Península Ibérica’. ¿Acaso es el debate entre esas nociones propiedad de lo catalán, lo gallego y lo vasco? ¿No es esta otra manera de insistir insidiosamente en que la vigencia de lo lingüística y literariamente vasco, gallego y catalán sólo se sustenta en niveles culturales e intereses extralingüísticos y extraliterarios? ¿No se debería, en caso de mantenerse tal enunciado, empezar por estudiar en tal asignatura el caso de la forja de lo español y, por extensión, compararlo, por ejemplo, con el caso de los perfiles de lo francés o lo inglés o lo italiano o lo alemán o lo ruso? En caso de hacerlo, algunos profesores de la Facultad de Filología de la UCM tendríamos la oportunidad de explicar a nuestros hipotéticos alumnos los procesos de mayorización y minorización de lenguas y literaturas. Y, también, la ocasión de ejemplificar tales procesos con las maquinaciones de parte de la clase académica que nos rodea. En caso de desear alguna otra actuación con la que contrastar tal criterio, pregunten sobre qué lenguas han sido propuestas y finalmente reconocidas o no como materias de estudio en el Grado Lingüística y Lenguas Aplicadas por parte de los compañeros de Lingüística General.

Nada se espere de ese último sector académico puesto en entredicho en cuanto a la urgente revisión de los estudios filológicos, tampoco en cuanto a la necesaria reconducción de nuestra equivocada historia común zonal de lo que no es sino una comunidad interliteraria (peninsular, románica y europea) de naturaleza polifónica en términos propios del comparatismo de zona o zonología (v. I. Sötér, 1974, 3 y 4; D. Đurišin, 1984, cap. VII). Y con esta mención, nombramos otra propuesta filológica de gran rentabilidad histórica y crítica y a la que, de acuerdo con información de su alumnado – de año en año compartido por nosotros en otra asignatura de la sentenciada Filología Románica (‘Literatura catalana comparada con las literaturas del ámbito peninsular’) –, tampoco se refieren en demasía otros compañeros nuestros, en este caso de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, miembros así mismo de las

Comisiones nombradas con anterioridad. Compañeros que, de modo contradictorio, sí han llevado tardíamente al Grado correspondiente a su titulación - aún pendiente de aprobación - la asignatura 'Literaturas peninsulares comparadas' en lo que nos parece un alarde de falta de correspondencia entre métodos y contenidos propuestos... En cualquier caso y aún de modos aleatorios, todos, unos y otros filólogos de las diversas especialidades hasta aquí citadas, han trazado la travesía que puede ir de la minorización a la desaparición académica de las materias referidas... Verdadera farsa que se ha sancionado como realidad universitaria en la Facultad de Filología de la UCM. Desolador, cierto es. Pero no menos revelador.

P.S. marzo 2010: Corre el rumor sobre una nueva propuesta por parte de la Fac. de Filología (UCM) de un Minor de Lenguas y Literaturas Portuguesa y Gallega que enmienda parte del desatino llevado a cabo y anteriormente informado. En caso de sancionarlo y celebrando por nuestra parte la parcial fortuna para una de entre las áreas filológicas minorizadas de acuerdo con lo relatado, tal alternativa no deja de ser un segundo descargo de conciencia (vid. RFR, 2008, vol. 25, p. 374, sobre el primero de esos descargos pergeñado con anterioridad) por parte de nuestro entorno académico que, sólo parcialmente, reajusta su actuación, sin corregir los criterios filológicos que enarbola.

Juan M. RIBERA LLOPIS
Universidad Complutense de Madrid