

ECHENIQUE, M.^a T. – SATORRE, J. (eds.), *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2013.

En parte, los presentes modestos apuntes nos han surgido espontáneamente como manera de corresponder al prof. Satorre –persona de mi propia familia extensa– cuando nos ha hecho regalo de este volumen; una versión anterior se la hicimos llegar, con ánimo constructivo como el que mantenemos asimismo ahora.

La obra en su conjunto se debe a once autores; como suele ser costumbre académica, en algunos capítulos han intervenido en una medida u otra –y los han firmado a la vez– la catedrática que se halla al frente de la empresa y alguno de sus alumnos o colaboradores.

Nos referimos sólo a textos publicados y por tanto hechos públicos: lo aquí referido es en su totalidad público.

1. Entre los estudiantes y los hispanistas internacionales acaso llame la atención el título que se ha dado al libro, pues quizá busquen en él la exposición de unas realidades y se encuentran en cierta medida con la de otras, completamente legítimas, pero otras.
2. Los mismos lectores aludidos pueden preguntarse por qué se habla de «lengua castellana», dado que muchas de las referencias no son ni al dialecto castellano medieval ni al dialecto castellano de épocas posteriores. Dada la cuestión de las lenguas y de sus nombres en la Comunidad Autónoma valenciana, acaso hubiera estado bien haberlo aclarado de manera expresa y no dar el asunto por hecho.
3. En esta obra de once autores se habla de las denominadas «tradiciones discursivas»: creemos que no son –a grandes rasgos– sino las historias de los géneros literarios llamados «menores» o particulares que ya estableció la teoría literaria en los años veinte del siglo XX: así se ha podido hablar del género «Diccionario usual de la Academia», etc. La literatura técnica al respecto de los formalistas rusos ha sido históricamente fundamental.
4. Coincidimos con la idea de que parece «imponerse como prioridad el conocimiento del sistema fónico antes que [el] del gráfico», pero esto puede entrar en conflicto con el relieve que se da asimismo a las rimas en tanto testimonio de las alteraciones fonéticas. La palabra añadida entre corchetes en la cita está ausente no sabemos si por errata, pero creemos que añade mayor gramaticalidad a la expresión.
5. En varias ocasiones y en otros escritos de miembros del equipo investigador, se insiste en que cada estudio que se haga debe estar «actualizado», pero evidentemente un trabajo fundamenta su valor no en su fecha, sino en su actualidad: resultaría necio desechar el libro sobre la leyenda de los Infantes de Lara de don Ramón, por que (o porque) tenga casi 120 años. La experiencia enseña que lo posterior no mejora necesariamente lo anterior, y muchas veces lo empeora. Desde luego se debe tender a la actualización, pero –hablando muy en general– es un error sustituir sin más la bibliografía más

clásica y establecida por otra más reciente quizá de menor enjundia; es una equivocación –nos parece– que en los protocolos para hacer un informe acerca del manuscrito de una obra por publicar, exista una pregunta acerca de si su bibliografía se halla actualizada o no.

Decimos esto tras haber mostrado todo interés por la bibliografía actual leyendo completa por ej. esta obra que consideramos en malas circunstancias de salud, y tras haber pensado sobre ella.

6. En la obra se hacen usos idiomáticos que podrían mejorarse quizá:
 - a) «contemplar» y «constatar» pueden usarse desde luego, pero sueñan a anglicismo y a galicismo. En algún manual de uso de la lengua, se desaconseja el presente anglicismo. En nuestros años juveniles empleamos a veces «constatar»: aunque se halla en el *DRAE* desde hace décadas, no debiéramos haberlo hecho.
 - b) Debe evitarse quizá el empleo de expresiones hoy muy vulgarizadas y que acaso empiezan a resultar vulgares como «este tipo de»; «ningún tipo de»; «otro tipo de»;..., las cuales aparecen repetidas.
 - c) Se habla de «redes sociales» en referencia a tiempos muy pasados; empieza a hacerse por algunos autores en lo que se publica, pero ¿resulta dicho con propiedad idiomática y con adecuación a la realidad?. En los tiempos medievales feudalizados, etc., no parece que se diesen tales redes.

7. Con razón se hace una defensa de la filología, y se habla adecuadamente del «abismo» existente entre nosotros entre los estudiosos de la lengua y los de la literatura, y de la «ligereza» con que se comportan los estudiosos literarios; estos últimos asimismo –hay un catedrático de Literatura Española que lo hace con frecuencia ante mí mismo– se quejan de igual ligereza por parte de sus colegas en lingüística; para mal de todos, tales llamadas ligerezas se observan en hechos concretos que emborronan obras consideradas de referencia y hasta premiadas.

A la vez que el elogio de la filología se diagnostica cómo hoy «parece obligado delimitar compartimentos comunicados», con lo que se sugiere que los estudios filológicos resultan en la práctica imposibles.

La defensa que se hace en un momento de esta obra de la inescindible vinculación de los análisis idiomáticos con los literarios resulta adecuado tal como decimos, y se corresponde con los hechos de la realidad; más entusiastamente un coautor del volumen ha hablado de la dedicación a los estudios filológicos en su totalidad, mas ciertamente son muy pocos los autores que tienen tras sí cuatro décadas largas de cultivo de una materia y otra lingüísticas y literarias (además de los autores clásicos que han llegado hasta Álvaro Galmés y a Diego Catalán, en una generación inmediatamente posterior Federico Corriente, Francisco Marcos, Alicia Yllera, etc.).

Varios hechos demuestran la no realidad de una filología integradora entre nosotros:

- a) Algún o algunos autores que se han sentido muy inseguros en varias ramas y cuestiones de la filología, empezaron por desdeñar lo que desconocían y han acabado por rechazar personalmente a los filólogos: a Lapesa o a Álvaro Galmés. Ha resultado algo muy doloroso cuando se ha sido testigo presencial.
 - b) El catedrático Santiago de los Mozos tiene publicado que en la ciudad en la que vivía no se encontraba en las librerías con un colega –experiencia que entre 1978/1980 compartimos–; el catedrático Pablo Jauralde ha escrito acerca de lo vacías de catedráticos que se hallan las salas de la Biblioteca Nacional. Desde luego hacer filología integradora requiere poseer una biblioteca personal de cierta enjundia, más visitar ineludiblemente bibliotecas públicas,
 - c) La Nueva Gramática de las Academias contiene afirmaciones que manifiestan no mucho interés por la Filología en algunos de sus responsables, afirmaciones que han llegado a la letra impresa.
 - d) La modernización de las graffías en las ediciones de clásicos se ha hecho general incluso en colecciones editoriales que se podrían permitir no hacerlo; también hay quien ha estudiado la lengua de un autor antiguo a partir de una edición con la ortografía modernizada (¡!). Ha ocurrido asimismo que una antología de Gracián que hasta reescribe elocutivamente sus párrafos, se ha identificado con el texto original del jesuita. Etc.
 - e) Según queda dicho, en esta obra se reconoce un estado de cosas en el que «parece obligado delimitar compartimentos comunicados» y la filología se hace así casi imposible. El filólogo –por modesto que sea– puede pensar con Manuel Azaña: «Me reconozco ajeno a este tiempo».
8. Las rimas no necesariamente reflejan siempre una correspondencia con la pronunciación, pues en general en los poetas pueden darse consonancias aproximadas por el propio hecho de la poeticidad (que implica artificios, licencias e invenciones [‘hallazgos’]), y así se ha establecido que «las rimas imperfectas no indican necesariamente» cambio fonético (Amado Alonso. En cuanto principio de método, esto no debe olvidarse del todo.
 9. Es acertada una observación que se hace en nuestro texto a la «Nueva Gramática» de las Academias.
 10. En más de un momento y en otras obras de miembros del equipo investigador, se habla de la preeminencia de algunos autores, y se enumeran sus nombres. Quizá a los hispanistas –o a algún alumno avisado– les llame la atención por ej. que una obra excelsa en los estudios literarios pero limitada en sus aportaciones lingüísticas como la de don Dámaso (llamado aquí alguna vez familiarmente «Dámaso» –¿?–), se equipare al trabajo idiomático incansable en fonética, morfología, ..., de Malkiel. Etc.

Nos lleva esto –por otro lado– al recuerdo de un momento en que Pottier y Alvar dicen: «Todos los autores copian a Gassner, [...] a quien no citan». Al margen de cualquier referencia concreta e individual que no deseamos hacer, entre nosotros cabría decir cómo sucesivos autores copian a Menéndez Pidal o a Lapesa, a quienes no citan, y esto vale también para años recientes; la misma mañana en que se escribieron estas líneas lo comprobamos una vez más respecto de Pidal.

En términos muy generales no debe olvidarse la invitación del arabista Federico Corriente a no incidir en las «omnipresentes parcialidades, ideológicas o profesionales».

11. La delimitación de la lengua común por «reinados» choca con la lentitud en la difusión de los cambios; además hay reinados breves y otros más largos (Juan I y Juan II por ej.). El de Felipe II comprende elocuciones tan distintas entre sí como las de Santa Teresa o la de Góngora o Lope de Vega (y si Garcilaso hubiese vivido simplemente los años que Lope o Góngora, lo comprendería asimismo, pese a tener fonética distinta a la teresiana o la de Lope y a resultar contemporáneos estos autores).
12. Se utiliza el concepto de «español preclásico», pero ya don Amado argumentó sobre su posible inadecuación.
13. Convendría aclarar mediante un mero retoque en la redacción, la alusión a «la época filipina o Unión ibérica (1580-1640)», pues sus respectivas cronologías

no coinciden (1556-1598 y 1580-1640), cronología aproximada esta última también de la guerra con las Provincias Unidas –una guerra de ¡ochenta años! se diría que completamente ausente de la conciencia colectiva de los españoles–.

14. Reconocemos el esfuerzo llevado a cabo –en una u otra medida– por los once profesores responsables de estas páginas.

FRANCISCO ABAD

GARCÍA FUENTES, M.^a Cruz, *Mitos de las Metamorfosis de Ovidio en la Iconografía del Museo del Prado*, Madrid, Edit. C. E. R. S. A., 2013, 214 páginas.

Ha sido para mí un motivo de gran satisfacción leer el libro *Mitos de las Metamorfosis de Ovidio en la Iconografía del Museo del Prado*, obra de la Doctora D.^a María Cruz García Fuentes, tanto porque su contenido coincide con muchos de los aspectos a los que yo he hecho referencia en mis clases de Iconografía Clásica, como por la claridad y maestría con las que ha sido escrito.

Su autora es una docente vocacional, compañera de camino, que ha hecho de su profesión una entrega a sus alumnos, tratando siempre de infundirles el gusto por los autores más destacados de la Literatura latina a los que ha dedicado su actividad investigadora: Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca, etc. En este caso su centro de interés ha sido Ovidio y, sobre todo, los mitos narrados en sus *Metamorfosis*: fantásticas historias que han sido motivo de inspiración de pintores y artistas de todos los tiempos, por su calado y trasfondo humano, ya que en ellas se concentran y

laten todas las pasiones del alma. Y lo más importante es que, en este libro, aparecen descritas aquellas que aparecen plasmadas en importantes cuadros de nuestra sin igual Pinacoteca: el Museo del Prado. Mucho es lo que tenemos que agradecer a este ensayo los iconografistas, quienes venimos insistiendo desde hace décadas, en la importancia de las imágenes, cualquiera que sea el soporte en el que aparezcan, como vehículos de datación y de análisis social. Las imágenes proporcionan datos inapreciables no sólo acerca de los temas reflejados en ellas, sino también sobre la sensibilidad y gustos de cada época, ya que a través del tiempo se han interpretado de formas muy distintas.

Además, este libro cumple con uno de los propósitos esenciales de cuantos nos dedicamos a la Enseñanza: hacer que los paseos por las salas de nuestros museos y en especial por las del Prado, se conviertan para nuestros alumnos en uno de los mayores placeres que puedan sentir en su proceso de formación cultural. Los museos no son espacios muertos y vacíos de contenido, sino fuente de continuas vibraciones, sobre todo cuando se tiene el privilegio de poder interpretar los mensajes que emiten las obras de arte que en ellos se exponen. Afortunadamente, las colas que es frecuente ver a las puertas de los mismos para poder visitarlos nos demuestran que el nivel cultural del público va creciendo. En esta labor de difusión de conocimientos, libros como el escrito por la Dra. García Fuentes, son esenciales por su puridad lingüística y facilidad de comprensión.

Es evidente que Literatura y Arte están unidos por sólidos vínculos y que es esencial combinar textos e imágenes para entender sus mutuas influencias, por eso este libro tendrá un gran éxito, porque es precisamente lo que en él encontrará el lec-

tor: la fusión de los mitos que aparecen en las *Metamorfosis* con las hermosas composiciones pictóricas de artistas de épocas diferentes, que dejaron en ellas la huella de su talento y del espíritu de su tiempo. Tiziano, Rubens, Poussin, Velázquez, etc., entre otros, utilizaron sus pinceles para traducir de modo genial los mitos eternos de nuestro eterno mundo mediterráneo, recogidos y transmitidos por Ovidio. Y justo es reconocer que gracias a este autor, también eterno, los grandes dioses y héroes de la Mitología Clásica se nos han convertido en seres familiares a los que les venimos perdonando casi todo.

En su exposición comienza por presentar la figura de P. Ovidio Nasón, uno de los poetas latinos más atractivos y denostados, según la moral de cada época, incluso en la suya propia, ya que, como es sabido, hizo gala de su independencia, arrojando el destierro que su postura le acarreó, por no seguir las directrices marcadas por Augusto. Pese a los severos avatares que afectaron a su vida, a sus quejas y tristezas, se mantuvo fiel a sus principios, siendo consciente de sus propias metamorfosis y contradicciones, e intuyendo que su obra le sobreviviría.

Analiza, después, el contenido de las *Metamorfosis* y su pervivencia en el tiempo, considerando cómo esta obra fue conocida y valorada en la Edad Media, en el Renacimiento y siglos posteriores, de entre los cuales cabe destacar el período Barroco por la apasionada interpretación que hizo Rubens de sus narraciones, parte de cuya producción pictórica, destinada al ornato de la Torre de la Parada, se encuentra, por suerte, en nuestra Pinacoteca. Fue el encargo de un rey culto, Felipe IV quien gustó de verse rodeado de escenas eróticas y de caza, en las que se respiraba una desbordante vitalidad. Entonces sólo pudieron ser contempladas por los ojos de algunos

privilegiados, hoy afortunadamente están a la vista de todos.

Para situar al lector en el marco en el que se puede utilizar este libro, con gran provecho, su autora hace un breve resumen de la Historia del Museo del Prado, del devenir de las Colecciones Reales y de los Sitios Reales en los que sirvieron de ornamento las pinturas inspiradas en las *Metamorfosis* de Ovidio.

A continuación pasa al análisis, uno por uno, de los quince libros que componen la citada obra, resumiendo en cada uno de ellos los mitos narrados, relacionándolos con los cuadros en los que aparecen interpretados y que hoy se encuentran en el Museo. Hace, después, una descripción de cada cuadro, teniendo presente el texto ovidiano, lo que es evidentemente la mayor aportación que nos brinda la autora, ya que de manera sencilla acerca al lector al mundo de la literatura y al de la pintura, mundos asociados por los que campean los dioses, los héroes, sus portentosas hazañas y los terribles monstruos que tuvieron que vencer. Y todo ello puede verse reflejado en el lienzo que el visitante puede contemplar como espectador, al tiempo que consulta el libro amigo que sostiene en sus manos. Siempre he dicho que pasearse por el Museo del Prado sin conocer la Biblia y la Mitología Clásica es «gaspiller le temps» como dicen los franceses. Es cierto que la grandeza de los cuadros, su colorido, sus hermosas figuras pueden impresionar a todo aquel que los contemple, pero si no conoce el tema que en ellos se interpretó, nunca llegará a disfrutar del mensaje que quiso transmitirnos su autor.

Se añade además una amplia y actualizada bibliografía en la que se contienen las obras esenciales que versan sobre los temas tratados, tanto desde el punto de vista literario como iconográfico, por lo

que puede servir de guía a cuantos estén interesados en ampliar sus conocimientos sobre aspectos tan apasionantes como los contenidos en este libro, por el cual, para finalizar, felicito a su autora, deseándole todo el éxito que su sabiduría y dedicación se merecen.

PILAR GONZÁLEZ SERRANO

GONZÁLEZ DORESTE, Dulce M.^a y MENDOZA RAMOS, M.^a del Pilar, *Nouvelles de la Rose: actualité et perspectives du Roman de la Rose*. La Laguna: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2011, 516 p.

Proliferan, en estos últimos años, los estudios sobre el *Roman de la Rose*, una de las obras más copiadas de la Edad Media, de la que nos han llegado más de 300 manuscritos. De entre los numerosos estudios que, en estos años, se han dedicado a esta obra destaca, de modo muy particular, el publicado en 2011 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Es el último resultado de los excelentes trabajos llevados a cabo por el grupo ICOROSE, dirigido por Dulce M.^a González Doreste, a través del proyecto de investigación del Ministerio de Educación, *La recepción europea del Roman de la Rose en el siglo XV a través de los manuscritos iluminados* (HUM2007-60299/FILO) y que sucede a otros proyectos, dirigidos por la misma investigadora de la Universidad de La Laguna, que, desde 1998, se ocupan de las relaciones entre el texto y la imagen en los manuscritos del *Roman de la Rose* que desarrollan un programa iconográfico. El punto de partida específico de esta vasta investigación se ha mostrado de una extraordinaria fecundidad.

La obra consta de dos partes. La primera, «Manuscritos e iconografía», responde más estrictamente al tema del proyecto, y la segunda, «Lecturas del *Roman de la Rose*», amplía el campo de estudio a otros aspectos de la obra y a cuestiones intertextuales.

Se estudian manuscritos a los que hasta ahora, a pesar de la abundancia de trabajos dedicados al tema, se había concedido escasa atención. Así se analiza el manuscrito perteneciente a la colección de Elisabeth y James Ferrell que, sin ser un manuscrito lujoso, tiene gran interés, pues presenta rasgos que remiten al manuscrito original, con características que lo sitúan alrededor de 1400, mientras que la mayoría de las iluminaciones corresponden a finales del siglo XV. (Heidrun Ost). También se atiende a un manuscrito mal conocido, el Ms. Czart. 2920 de la Biblioteca de los Príncipes Czartoryski de Cracovia, mostrando cómo el iluminador ha transformado en ocasiones ciertos motivos iconográficos de una manera imprevisible, introduciendo una interpretación peculiar del texto. Además de presentar una descripción detallada del ejemplar, cosa antes no realizada, se analizan en particular las miniaturas que ilustran el episodio de la fuente de Amor y la historia de Nerón. (Krzysztof Kotula). También se reexamina un manuscrito muy célebre y objeto de muy numerosos estudios, el manuscrito Harley 4425 de la British Library de Londres. Se atiende especialmente al personaje de Male Bouche (Mala Lengua), lo que permite establecer las deficiencias en la relación entre la iconografía y el incunabulo que le sirve de fuente, la tercera edición de Lyon, probablemente impresa en esta ciudad por Guillaume Leroy hacia 1487. (Lieve De Kesel).

Un trabajo se interesa por la representación de un personaje en diversos manus-

critos, en concreto Vieillesse (Vejez), una de las alegorías que figuran en el muro exterior del jardín de Déduit (Solaz), figuras objeto de miniaturas en un número relativamente grande de manuscritos, lo que demuestra la importancia de estas alegorías para los contemporáneos. Se destaca la coherencia de un programa iconográfico que responde a sus propias convenciones y no vacila en introducir innovaciones frente al texto al que sirve de ilustración. (M.^a del Pilar Mendoza Ramos).

Aunque son muy escasos los manuscritos que incluyen una tabla de materias o índice, lo que es muy poco usual en los manuscritos escritos en lengua vernácula, Dulce M.^a González Dorecte y M.^a del Pilar Mendoza Ramos estudian ocho manuscritos que la incluyen, de la docena en los que figura. Con gran detenimiento se examinan las funciones que estos índices cumplen y el papel de las miniaturas y rúbricas en la construcción de los mismos. En un anexo se reproducen estas tablas de materias.

Una contribución atiende a las variaciones gráficas de los nombres propios dentro de un mismo manuscrito, incluso copiado por una misma mano. Algunos editores modernos optaron por uniformizar estas diversas grafías, atribuidas a negligencias, olvidos o errores. Por el contrario, Elena Llamas Pombo sostiene que responden a un imperativo estético de *variatio*. Del mismo modo que en la prosa del francés contemporáneo se evita la repetición de la misma palabra en un mismo párrafo, buscando la *variatio* léxica, en la lengua de fines de la Edad Media, la heterogeneidad gráfica, en concreto de los nombres propios, introducía este mismo efecto estilístico de variedad y diversidad.

La trama narrativa de *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, de Évrart de Conty, está muy inspirada en el *Roman de*

la *Rose*. Sin embargo, Dame Nature (Doña Naturaleza) adquiere en esta obra un papel hegemónico, lo que no escapa a los dos grandes artistas que, a fines del siglo XV, ilustraron los dos ejemplares que nos han conservado este texto inacabado, el Maestro de Antoine Rolin (Ms. fr. 9197 de la BNF) y especialmente Robinet Testard (Ms. fr. 143), iluminador titular de Luisa de Saboya, madre de Francisco I. (Anne-Marie Legaré).

Algo más de la mitad del libro lo constituyen diversos estudios sobre aspectos de la obra otros que la iconografía de los manuscritos que nos la han conservado. Ramón García Pradas descubre la íntima relación que existe entre la aparición de la feminidad y la concepción de la coordenada espacial en la obra de Lorris, ya que la mujer es el elemento vertebrador tanto de los segmentos narrativos como de los segmentos descriptivos. La obra del primer autor del *Roman de la Rose* es así un poema carnal, cargado de sensualidad y erotismo, en el que los preceptos cortesés no son sino una evocación eufemística de los placeres más carnales y humanos que el autor no llegó a plasmar, pero que aparecen en el final anónimo que, poco después, se añadió a su versión. Para María Vicenta Hernández Álvarez, el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris es una educación sentimental, un espejo, ejemplo y modelo de la *fin' amor*, el relato de una búsqueda, por un camino largo y difícil, a la que la lírica occitana sirve de modelo poético y proporciona su código de conducta amorosa. De ahí la importancia de la isotopía de la mirada y de la imagen del espejo, metáfora de un relato que se presenta como un espectáculo.

Tras la herencia antigua y los tratados de Alano de Lille y Bernardo Silvestre, Guillaume de Lorris y Jean de Meun constituyen dos maneras diferentes de concebir

la alegorización, lo que se analiza a través del procedimiento de la personificación. (Armand Strubel). Cabe ver en el *Roman de la Rose*, bajo el aparente *ordo naturalis* del relato, una estructura laberíntica, a través de la cual se narra la trayectoria del héroe, confrontado, desde su salida hasta la conquista de la rosa, a cinco grandes situaciones alternativas, en cada una de las cuales ha de elegir entre dos posibilidades, organizándose la trama a partir del motivo del *bivium* o *littera pythagorica*, que obliga al Amante a optar por uno u otro camino, dependiendo su éxito o fracaso del acierto de esa elección. El programa iconográfico del *Roman* parece reflejar este trasfondo laberíntico, ya que numerosos manuscritos colocan al comienzo del sueño una imagen con un decorado de entrelazado de hojas muy propio del laberinto. (Julián Muela Ezquerro).

Se analizan las variaciones en torno a la descripción de la casa de Fortuna, a partir de la herencia clásica, viendo cómo la morada de las figuras alegóricas es un reflejo de las características esenciales que se atribuyen al personaje. De ahí las notables diferencias entre la morada de Fortuna presentada por Jean de Meun y la que describen autores posteriores y especialmente Christine de Pizan en el *Livre de la mutation de Fortune*. Si en Jean de Meun su casa representa el infierno que ha de atravesar el Amante para alcanzar el paraíso del final de la obra, en Christine de Pizan significa el mundo en su transcurso desde sus orígenes hasta el presente de la escritora. (Esperanza Bermejo Larrea).

Numerosos son los mitos clásicos reelaborados por Jean de Meun, quien transforma la alegoría amorosa de Guillaume de Lorris en una suma de los conocimientos de su momento. Especial atención merece el mito de Deucalión y Pirra, en un principio relacionado con el renacer

de la humanidad a partir de las piedras y basado, en griego, en la paronimia entre *laós* «pueblo» y *lâas* «piedra». Tras su presencia en el mundo clásico, se analiza el tratamiento que el mito recibe en el *Roman de la Rose* y en autores posteriores que presentaron nuevas lecturas de este texto (Jean Molinet, Évrart de Conty), comparándolo con leyendas y creencias similares o equiparables de pueblos muy diversos, como el culto a las piedras del mundo árabe preislámico o la historia del hombre que escapó al diluvio y lanzó unas piedras de las que nacieron los arekunas, presente entre los macusi de la Guayana británica. (Dulce M.^a González Doreste, Francisca del Mar Plaza Picón y Maravillas Aguiar Aguilar).

La fina ironía de Jean de Meun se explica en la atmósfera de represión y censura provocada por los acontecimientos de los años 1260 y 1270 en la Facultad de Artes de la Universidad de París. La posición del autor del *Roman de la Rose* se vincula, no tanto al debate sobre los privilegios de los monjes mendicantes, sino en relación con el averroísmo latino y el problema de la doble verdad (teológica y filosófica). En su obra aparece un eco de Tomás de Aquino. (Earl Jeffrey Richards).

Jean de Meun gozó de gran reputación como alquimista al final de la Edad Media, lo que persistiría hasta el siglo XIX. Se analizan de nuevo el texto que dio origen a esta reputación y algunas imágenes que lo acompañan, observándose que las metáforas empleadas para describir la búsqueda amorosa del amante son igualmente válidas para expresar el proceso de transmutación de la alquimia. (Christine McWebb).

Se estudia la relación entre el *Roman de la Rose* y los tapices de *La Chasse à la Licorne* del Museo de los Cloisters de Nueva York, *La Dame à la Licorne* del Museo de la Edad Media y de las Termas

de Cluny de París y *Narcisse à la fontaine* del Museo de Bellas Artes de Boston, así como la atribución de estos tapices —y de otras obras— a Jean Perréal, llamado Jehan de Paris. (Jacky Lorette).

Un último trabajo aborda la recepción del *Roman de la Rose* en Inglaterra, a través de la traducción que hizo Geoffrey Chaucer, y especialmente la importancia que esta traducción tuvo para el poeta inglés, ya que le permitió entrar en contacto con los temas candentes del momento que él más tarde desarrollaría y adaptaría a la realidad de su país. (María Beatriz Hernández Pérez).

Se añade al volumen un Anexo bibliográfico, preparado por Herman Braet, que completa el publicado por Catherine Bel y el mismo investigador, en *De la Rose: texte, image, fortune* (Lovaina-París: Peeters, 2006), incluyendo las referencias comentadas de los trabajos aparecidos entre 2007 y 2012.

La obra se cierra sobre unos índices cuidadosamente establecidos: índice de ilustraciones, índice general, índices de manuscritos del *Roman de la Rose*.

A la calidad, pertinencia e interés de los trabajos habría que añadir la belleza de una edición particularmente cuidada y realizada según las más rigurosas normas de los trabajos filológicos.

No podemos por menos que celebrar la calidad de la edición y de los trabajos contenidos en esta nueva publicación y la importante contribución que suponen al conocimiento de una obra siete veces centenaria, pero que, como todas las obras «clásicas», no ha acabado de librarnos todos sus secretos, ni acabará nunca de hacerlo.

Guillaume de Lorris y Jean de Meun podrían sentirse muy satisfechos del interés que su obra, siglos más tarde, suscita en un pequeño archipiélago muy lejano

y de la calidad de los estudios que sobre ella se realizarían en ese lugar del que solo pudieron tener, si es que los tuvieron, unos conocimientos míticos a través de sus lecturas de los autores greco-latinos.

ALICIA YLLERA (UNED)

GUTIÉRREZ CARBAJO, FRANCISCO, *Teatro y cine. Teorías y propuestas*. Madrid. Ediciones del Orto: colección Breviarios de Talía, 2013, 436 páginas.

Ediciones del Orto acaba de publicar *Teatro y cine. Teorías y propuestas*, de Francisco Gutiérrez Carabajo, catedrático de literatura que une a su tarea pedagógica una prolífica y continua labor investigadora y práctica a favor de la cultura en su conjunto, que este año se ha manifestado entre otras muchas actividades en la publicación de dos destacados libros: una extraordinaria compilación sobre teatro breve español y el volumen del que nos ocupamos en esta reseña. El libro está incluido dentro de la colección Breviarios de Talía, dirigida por los profesores Javier Huerta Calvo y Antonio López Fonseca, y le preceden seis interesantes títulos sobre teatro en relación con otros campos del saber que dan medida de la excelencia de los materiales que allí salen a la luz.

Una de las especialidades del profesor Gutiérrez Carabajo es el séptimo arte. No olvidemos que dentro de los cursos de formación continua de la UNED imparte precisamente uno sobre cine. Para guiar al alumno en su aprendizaje de esta materia, en su día escribió el manual *Literatura y cine*, reeditado en diversas ocasiones. La obra que ahora publica, *Teatro y cine. Teorías y propuestas*, es un compendio de aportaciones de teóricos e investigadores de distintas disciplinas sobre la relación

entre esos dos universos y una reflexión de fondo sobre cuestiones concretas relacionadas con ambos. El punto de partida del autor, la motivación que aduce como justificación a su trabajo, es que la relación entre cine y teatro no ha sido suficientemente estudiada en el pasado, y en el presente continúa estando menos explorada que la relación del cine con otros entes culturales, por ejemplo la novela. La situación resulta cuanto menos paradójica, ya que como el propio autor explica en la introducción del libro, ambas manifestaciones artísticas han mantenido una profunda y permanente conexión que ha fructificado en numerosos trasvases entre escenario y pantalla.

Nos advierte el profesor Gutiérrez Carabajo de que cine y teatro son expresiones artísticas distintas, como lo son sus códigos y sistemas sígnicos. Aunque ambos, señala, se asemejan por tener que ser objetos de un análisis multidisciplinar que atienda a la puesta en escena o a la construcción del film, a los personajes, a una acción enmarcada en un espacio y tiempo determinados y al desarrollo de sus acciones dentro de los mismos, sin olvidar (cómo no) el trascendental parámetro del público receptor de ambos productos, en el vértice del triángulo comunicativo. De esa complejidad emanan y a la vez en ella confluyen las diferentes ópticas, escuelas y metodologías susceptibles de abordar las relaciones entre teatro y cine, de las que él da buena cuenta a lo largo de los quince capítulos en los que se divide este magno trabajo, a través de los que el lector recibirá un completo panorama histórico sobre la materia. Cabe destacar en esa panorámica la perspectiva metodológica elegida por el autor, en la que se considera el guion cinematográfico un ejercicio de escritura o reescritura teatral, y a la hora de establecer comparaciones entre teatro y cine se opta por un análisis que

prime las relaciones de solidaridad e interdependencia en lugar de las de dependencia o subordinación.

Los quince capítulos a lo largo de los que el profesor Gutiérrez Carbajo desarrolla su trabajo se agrupan a su vez en cinco bloques diferenciados, siendo el primero de ellos la necesaria introducción que marca los objetivos y el contenido del manual. El segundo de los bloques se dedica a la elaboración de un completo sumario histórico de las teorías, teóricos, escuelas, enfoques y procedimientos analíticos que teatro y cine juntos y por separado han merecido; el tercer bloque expone las últimas corrientes y aportaciones sobre la relación entre ambas disciplinas y su evolución, al tiempo que diserta sobre distintos aspectos de esa rica relación. El cuarto bloque se centra en el soporte textual de ambos fenómenos, el guion elaborado como adaptación teatral, y el quinto se dedica a la bibliografía.

Examinemos con más detalle el contenido de este manual. Finalizada la introducción, el segundo bloque arranca con una enumeración de reflexiones sobre la vinculación entre teatro y cine realizada por los más grandes creadores de la escena. El punto de vista de Valle Inclán (que llamó «teatro nuevo» al cine y defendía la transferencia de recursos entre ambos como sistema de renovación de la vetusta escena), incluido en el capítulo sobre propuestas de escritores españoles, es un buen ejemplo de ellos. La estética del teatro y del cine de Geörgy Lukács, seguida por la teorización sobre las relaciones entre teatro y cine según Balázs, Kulechov, Vertov, Pudovkin y Eisenstein; las reflexiones sobre el arte interpretativo en teatro y cine de Walter Benjamin y las teorías a propósito de escenarios y pantallas de Bazin, Mitry y Peter Brook, teorizador de «El espacio vacío», completan este primer bloque, enriquecido con las aportaciones de

otros especialistas que en ocasiones permiten ampliar las ideas de los anteriores.

El tercer bloque desarrolla varios apartados de temática menos homogénea que el anterior: las propuestas teóricas más actuales sobre diferencias y equivalencias entre teatro y cine, las reflexiones sobre el ejercicio de la adaptación cinematográfica, el tan cuestionado concepto de la teatralidad aplicado a la pantalla, la enumeración de las más novedosas propuestas sobre trasvases entre ambos lenguajes y las fórmulas y resultados de la praxis de las adaptaciones cinematográficas.

El cuarto bloque está dedicado al guion en relación con una obra teatral. Características y peculiaridades, puntos de encuentro y desencuentro, dificultades y actos de resolución son repasados y analizados partiendo de un completo recorrido por las aportaciones teóricas que ha merecido el fenómeno, coronado por un extraordinario ejemplo de adaptación, el *Martes de carnaval* de Valle Inclán preparado para la gran pantalla por Rafael Azcona y José Luis García Sánchez. Cierra el manual una selecta bibliografía de más de treinta páginas estructurada en fuentes primarias y secundarias.

Teatro y cine. Teorías y propuestas está llamado a convertirse en un hito en el contexto de las publicaciones sobre la materia. En su elaboración se adivina el buen hacer que caracteriza al profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, con esa mezcla de rigor científico, consumado compendio de saber y acertada prosa que identifica toda su obra. A la virtud de ser extraordinariamente completo, el manual le suma la de ser completamente accesible por su claridad expresiva. Gutiérrez Carbajo posee las dotes de un magnífico escritor, que siempre sabe enunciar con claridad y acierto. Es encomiable su agudeza para dilucidar los más dificultosos pensamientos de otros

teóricos, su don para penetrar los conceptos más abstractos y saberlos convertir en materia asequible para todos merced a su destreza comunicativa.

Este libro, como tantos otros libros de Francisco Gutiérrez Carbajo, señalan la diferencia entre un verdadero Maestro (él lo es) y un simple profesor.

JUANA ESCABIAS

LANZ, Juan José, *Antorcha de paja. Revista de Poesía* (1973-1983), Madrid: Devenir, 2012, 297 páginas.

Juan José Lanz, especialista en poesía contemporánea española y gran conocedor del panorama literario de los años 70, repasa en este libro la trayectoria de la revista cordobesa *Antorcha de paja*, que rompe con el canon de aquellos años y da voz a poetas andaluces y heterodoxos no considerados por la «crítica oficial».

Juan José Lanz, profesor titular de Literatura Española en la Universidad del País Vasco, ya dedicó su tesis a la generación poética del 68, y publicó en 2011 *Nuevos y novísimos poetas de la estela del 68* (Renacimiento. Sevilla: 2011). Además es un gran conocedor de las revistas españolas de poesía de esos años, como lo demuestran publicaciones como: «*Marejada*»: *Historia de una revista y de un grupo literario gaditano* (Quorum. Cádiz, 1996; en colab. con Juan José Téllez Rubio), *La revista «Claraboya» (1963-1968). Un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta* (UNED. Madrid, 2005), *Fablas. Revista de poesía y crítica* (Ed. Idea. Sta. Cruz de Tenerife, 2007), o *Páginas del 68. Revistas poéticas juveniles, 1962-1977* (Junta de Castilla y León. Valladolid, 2007).

En este caso Lanz pone el acento sobre la revista andaluza *Antorcha de paja*, que conoce bien al haber publicado en ella, ya como editorial, su libro *La poesía de Luis Alberto de Cuenca* (Antorcha de Paja. Córdoba, 1991).

La labor de Lanz es importantísima porque consigue, gracias a libros como el que estamos reseñando, reivindicar, como lo había hecho la propia revista, una pluralidad de voces poéticas más allá del canon centralista establecido por publicaciones de gran impacto como los *Nueve novísimos* de Castellet.

Lanz traza los años de vida de *Antorcha de paja* desde que se publica por primera vez en Córdoba en 1973. Está dirigida por Francisco Gálvez. Participaron en ella y, especialmente, ayudaron a su continuidad, poetas noveles en aquella época como Rafael Álvarez Merlo y otros que en aquel año no habían publicado todavía su primer libro, como el propio Francisco Gálvez, y otros: José Luis Amaro, Pedro Luis Zorrilla, Rafael Madueño de la Torre, etc. La revista, explica Lanz, reclamaba un espacio para la poesía joven andaluza. Reacciona contra la poesía retórica vacía de la generación anterior sobre todo en Andalucía y contra la joven poesía de los novísimos, que relegaba a la marginalidad otras corrientes estéticas.

Lanz destaca en su libro cómo la aventura de esta revista duraría diez años, y conseguiría su objetivo de alguna manera: renovar y dar cabida a nuevas voces dentro del panorama poético de su época. Cuando desaparece, en 1983, se publica *La otra sentimentalidad*, que se considera un manifiesto de la poesía de la experiencia. Dice Lanz que la revista participa «en el proceso de remoción, cambio y ampliación de la poética novísima» (17). *Antorcha de paja* admira y es heredera de alguna manera del grupo Cántico que

había marcado la poesía de Córdoba 25 años antes.

El autor divide muy acertadamente la existencia de la revista en tres etapas, que va comentando, dando testimonio de lo que nos encontramos en cada número y su carácter.

La primera etapa cubre los números del 1-6 (el cinco nunca existió por un error de imprenta). Cubre los años 1973-1974. Esta etapa se caracteriza por una actitud crítica y una búsqueda de una renovación poética. Se opone a la poesía de años anteriores, y a la del momento pero «anacrónica», y poco a poco también a otras estéticas de raíz «culturalista». Se configura, en palabras de Lanz como «un espacio para la heterodoxia» (27). Se aprecia una tendencia hacia una depuración del lenguaje, una «minimización de la anécdota poética» (35).

Los números 1 y el 4 están dedicados a los poetas del grupo editor, a los cordobeses, y solo el número 6 recoge poetas no andaluces, como Marcos Ricardo Barnatán y Jaime Siles. Todos los números de esta etapa son antológicos, excepto el tercero, dedicado a Manuel Álvarez Ortega.

La segunda etapa cubre los números 7-12, publicados entre 1976 y 1978. Los números tienen ahora carácter monográfico, están dedicados a un solo autor, y llevan una editorial al comienzo en el que se proponen las ideas poéticas del consejo editor. Sigue teniendo un cariz reivindicativo, incluso más desde sus editoriales: se va contra el centralismo cultural, y se busca más bien, una poesía heterodoxa, periférica. Por otra parte, se defiende también una poesía comunicativa, y se clama la necesidad de una cultura de masas, vinculada la raíz popular y que sea solidaria y comprometida.

Contra lo que se alza *Antorcha de paja* es contra un elitismo cultural que

separe a la intelectualidad y al pueblo. Poesía como acción y rebeldía. La poesía de *Antorcha de paja* se configura así, en esta etapa como humanista, comunicativa, y tiende a ser comprometida, eso sí, sin renunciar al lenguaje selectivo y a una aspiración cognoscitiva.

La tercera etapa comienza en 1980 después de tres años de silencio, con el número doble 13-14, y finaliza en 1983.

Lo más novedoso de esta etapa, según Juan José Lanz, es que se dedican muchas páginas a la crítica y a la reflexión teórica, desplazando la poesía en sí misma. Además, incorpora una sección dedicada a publicar a poetas andaluces, y se atiende a nuevas vertientes estéticas, como el homoerotismo.

El número 15-16 publica poemas inéditos en su gran mayoría. Aparece además una vena elegíaca, una poesía preocupada por el tiempo, más esencialista. En este número se publican por primera vez críticas de novedades poéticas.

El último número es el 17-18-19 publicado en 1983, coincidiendo con el II Encuentro de poetas andaluces, celebrado en Granada, y con el décimo aniversario de la revista. Fanny Rubio, José Infante y Álvaro Salvador repasan la historia de la revista en sus páginas. Es un cierre por elección propia y por falta de apoyo económico, cuando más eco tenía la revista.

Lanz destaca precisamente que lo importante es que en los 10 años de duración de la revista, los presupuestos estéticos, y las reivindicaciones que ha defendido *Antorcha de paja*, han tenido su fruto, y los críticos y antólogos vuelven sus ojos hacia la poesía andaluza, hacia zonas periféricas menos centralistas.

Juan José Lanz termina su estudio repasando *Antorcha de paja* como editorial de poesía, y destacando la importancia que ha alcanzado. Además de la antología

en 1989 de *Degeneración del 70*, se publican libros de poesía en 1981 de José Luis Amaro y de Gálvez. En 1984 se retoma y se sacan unos «Suplementos de Antorcha de Paja», colección en la que publicaron Álvarez Ortega, Gálvez, Carvajal, Álvarez Merlo, Colinas, Emilio Calvo de Mora, Justo Navarro, etc. Después, en 1985, habrá también otra colección «Cuadernos literarios de Antorcha de Paja», también con apoyo institucional, en la que publican Gálvez, Álvarez Merlo y Amaro, y también Pedro Luis Zorrilla. Ya en 1990 se crea una nueva colección, «Trayectoria de Navegantes», dedicada al estudio de poetas contemporáneos, hay ocho números dentro de esta colección, a la que pertenece el propio libro de Lanz sobre la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Por último en 1997 se publican los «Cuadernos Trayectoria de Navegantes» en el que se recogen textos poéticos inéditos de Gálvez, Amaro y una antología.

A este interesantísimo estudio crítico, le siguen otros materiales que enriquecen este libro y lo complementan: en primer lugar una selección de editoriales de la revista, en los que encontramos sus presupuestos teóricos y reivindicaciones; un índice con todos los contenidos de todos los números de la revista; una bibliografía en la que se recogen los estudios realizados sobre *Antorcha de paja*; una antología de poesías contenidas en esta revista; las portadas de la revista y las de las colecciones; un álbum fotográfico, y por último una sección con correspondencia.

En definitiva, el libro de Juan José Lanz resulta de gran interés, pues recompone las *otras voces* de la generación del 70, dándonos un panorama más claro de la poesía de la época, mucho más variada y rica que el mero cambio de la poesía social a la estética de los novísimos.

CLARA ISABEL MARTÍNEZ CANTÓN

MERLAN, Aurelia, *El mirandés*, Uviéu, Academia de la llingua asturiana, 2009.

Sólo ahora (2012) nos llega esta monografía que trata principalmente de la situación sociolingüística del habla mirandesa, monografía que vamos a examinar en varios de sus aspectos generales, a más por supuesto de los referidos a esa situación socioidiomática que se ha buscado indagar. Sintetizamos de A. Merlan:

1. Según intuyó Vasconcelos –señala nuestra autora– y quedó demostrado en 1906 por Menéndez Pidal, «el mirandés no es [...] sino una variedad del astur-leonés», uno de tantos restos –en palabras pidalinás– del leonés occidental. Se trata en verdad e «históricamente, [de] una variedad astur-leonesa».
2. El mirandés nunca ha sido hablado por más de 15.000 personas, mas «durante ocho siglos» se transmitió oralmente de una generación a otra, y ello por el aislamiento geográfico; el factor de ruralidad; por el «perfil económico de la región y [su] estructura demográfica»; el nivel de instrucción de la población; y por la función identitaria o simbólica de este dialecto.
3. El mirandés presenta tres variedades idiomáticas, a saber: «el mirandés rayano o septentrional»; el sendinés o mirandés meridional, hablado en Sendim; el mirandés central «o normal». A. Merlan ha comprobado cómo «las diferencias entre las tres subvariedades son sobre todo de naturaleza fonética y léxica, y menos de naturaleza morfológica y sintáctica», tal como especifica en varias páginas subsiguientes de este § 2. 6. de su obra.

4. El mirandés se distingue del portugués por algunos rasgos idiomáticos:
 - a) Conservación de las *-n-* y *-l-* intervocálicas
 - b) El sufijo, específico de esta habla, *-ico / -ica*

En otro momento nuestra autora habla de los «rasgos específicos del mirandés», y alude a la reducción del vocalismo átono inicial,

5. Se aborda en este texto la cuestión de los nombres del presente hablar dialectal, y ocurre que «la gran mayoría de los hablantes denomina a su propio registro como *mirandés*, *lhengua mirandesa* o *fala mirandesa*». Tales maneras de designar «son conocidas en toda la región de la Tierra de Miranda y usadas tanto por mirandeses como también por portugueses, sin diferencias de edad, sexo, nivel de instrucción o profesión». Otras designaciones (*fala charra*, etc.) que connotan la idea de ‘habla rústica, tosca, anticuada, de gente humilde,...’, «son actualmente usadas casi exclusivamente por personas viejas o con más de 40 años».
6. En fin y en cuanto a la vigencia del uso, A. Merlan informa: «En la vida cotidiana de los mirandeses domina el bilingüismo portugués-mirandés. [...] El uso exclusivo del idioma vernáculo en el día a día es sin embargo regresivo»; de esta manera «el fenómeno de sustitución del idioma vernáculo por el portugués parece haberse acentuado en la segunda mitad del siglo XX».

Como referencia bibliográfica digamos que personalmente nos

ha extrañado que no se aluda al epígrafe dedicado al asunto por Menéndez Pidal, en las páginas prologales del volumen I de la Enciclopedia Lingüística Hispánica. Creemos que resulta útil recordar el análisis pidalino de la situación lingüística del mirandés, tal como lo hace en esta publicación suya aludida:

- a) «Miranda do Douro, [...] a pesar de pertenecer al reino de Portugal desde los comienzos de éste en el siglo XII, habla un dialecto leonés (*buono*, *fuogo*, *touro*, *panho*, *cabalho*, *lhuna*, etc.) que debe explicarse como indígena, resultado estacionario de los tiempos en que Miranda formaba parte del convento jurídico Asturicense y no del Bracarense».
- b) Miranda «vivió siempre comunicada naturalmente con las regiones zamoranas del [río] Aliste y de Sayago y no con Braganza».
- c) «Desde el siglo XIII al XIX se nos muestra Miranda, aunque incorporada al reino de Portugal, comunicada naturalmente con Aliste e incomunicada con Braganza sin duda por dificultades topográficas [... En tiempos romanos] Miranda pertenecía al convento Asturicense y diócesis de Astorga».
- d) «Es pues preciso reconocer la milenaria estabilidad de los límites lingüísticos en esta parte de la cuenca del Duero desde los tiempos romanos hasta hoy. Miranda se une por su natural topografía a Aliste y Sayago».

Volvemos a la obra reseñada para decir cómo nos encontramos ante un útil estudio socioidiomático

cuya realización y publicación deben elogiarse, pues nos aumentan conocimiento. Enhorabuena a la autora y al director de la colección en que aparecen las presentes páginas, colección que aparece escrita así con minúsculas: «estaya sociolingüística».

FRANCISCO ABAD

MUÑOZ, Óscar E. *Mitopoética. La construcción simbólica de la identidad humana*. Madrid: Mandala Ediciones, 2013-797 páginas. ISBN: 978-84-8352-877-8.

La relevancia y la pervivencia de los mitos es consustancial a la historia de la humanidad. Como se señala en la frase introductoria al libro que reseñamos, «Las narraciones mitológicas son la única actividad intelectual que hemos practicado de manera continuada desde que somos humanos, lo que las convierte en una herramienta única para poder pensar de manera sintética nuestra evolución como especie homo sapiens» (p. 11). Y a reflexionar y disertar sobre la cuestión aludida se dedica profusamente el autor de esta obra enciclopédica y fecunda, rigurosa a la par que lúcida. Doctor en Filosofía por la UNED, y Bachelor in Fine Arts, especializado en composición musical, por la State University of New York, Óscar Muñoz construye un edificio conceptual profundamente humanístico de lo que él denomina «mitopoética», por lo que él entiende una acción filosófica como proceso doble de crítica axiomática y construcción teórica que se aplica a las construcciones simbólicas de nuestra identidad. A lo largo de casi ochocientas páginas, se desgrena un minucioso análisis ontoepistemológico del mito en un es-

tudio desglosado en tres partes. La primera de ellas, «Dominio mítico», constituye una introducción general a la mitología en su vinculación con la filosofía de la religión, la lingüística, la historia, la estética y la epistemología, disciplinas que el autor ubica bajo la denominación de «antropología filosófica». En el capítulo preliminar, «Hombres, dioses y mitos», Muñoz se ocupa de ahondar en las ontoepistemologías precientíficas, en la noción de *das Heilige* (que se podría traducir a grandes rasgos por «lo sagrado»), y las cuatro categorías epistemológicas tradicionales de los mitos: «ser humano, dios o ser sobrenatural, naturaleza o mundo, y caos o desorden, los cuales intercambian con gran facilidad sus identidades y se hibridan, siguiendo una clara tendencia antropomórfica» (p. 27). Un segundo capítulo, de indudable interés filológico, se ocupa de la ósmosis entre lenguaje y mito, indagando acerca del origen del lenguaje y la mitología, y acerca de la metáfora y la literalidad de los mitos, adoptando para tal fin las tesis de Durkheim y Habermas que explican el mito a partir de su función comunicativa, en tanto en cuanto narraciones fundadoras de la identidad social. El capítulo tercero aborda las formas de la memoria y el entendimiento en lo que respecta al mito, que se analiza en su relación con la historia, con especial atención al proceso que enlaza conciencia histórica y mitologización. Finalmente, el cuarto capítulo, que es el de mayor trascendencia para el estudioso de la literatura en esta primera parte, se centra en la mimesis, con especial énfasis en la mimesis y la causación, las mimesis liminales y las mimesis liminoides.

La segunda sección de la obra, «Pathos, logos, mithos» (hubiera sido más correcto etimológicamente, siendo éste un ámbito en el que el autor se ma-

neja de manera magistral, haber escrito «mythos») resulta en extremo sugerente al tratarse de un estudio sagaz y penetrante sobre el mito en sus aspectos emocionales, subrayando la centralidad de las emociones en lo que se refiere a la racionalidad y la estructura de los mitos. Muñoz comienza exponiendo las teorías más significativas para su estudio sobre las emociones en la psicología racional, las perspectivas evolucionistas, los sistemas neurales emocionales, y las emociones primarias. Este primer capítulo se complementa con el segundo, dedicado a la cognición y la emoción, en el que se examinan las conexiones entre comunicación y emoción, lógica y psicología, la racionalidad continua (cuya teoría se basa en los procesos de desarrollo semántico-emocional del lenguaje, y en la que «los ritos animales se entienden como *protomitos*, y los rituales y mitos humanos como un desarrollo simbólico *enarrio* de unos protocolos generales de supervivencia»; p. 7), y la emocionalidad y racionalidad de los mitos. Si bien el análisis es de una destacable trascendencia intelectual en líneas generales, el autor podría haber simplificado un tanto el prolijo andamiaje teórico de corte psicológico de los dos capítulos, enfocando su atención primordial en el último epígrafe del capítulo, que es el que se entronca directamente con el mito, aunque es cierto por otro lado que las conclusiones a las que se llega en dicho apartado están en consonancia con las teorías previamente expuestas y consideradas.

En realidad, Muñoz concibe la discusión sobre los aspectos tratados previamente como elementos conceptuales necesarios para interpretar los contenidos de la tercera parte del volumen, la más extensa, que se enfoca sobre los ejes mítico-rituales, abundando en el capítulo

inicial en la relación entre mito y rito. Se analiza en primera instancia el nexo entre rito y religión y narración e identidad, para pasar posteriormente a investigar la estructura semántico-sintáctica de las narraciones y el fenómeno de la congruencia semántica e inconsistencia ontológica. Un segundo capítulo revela las acciones míticas, tomando en consideración la acción social y la acción natural, las acciones de determinación funcional y las de determinación primitiva, y la acción mimética interpretativa (la acción mítica). El siguiente apartado estudia los planos y ejes mítico-rituales, centrándose en los planos míticos del *anima mundi*, del rey-dios, de la ley universal y de la ley humana, así como las relaciones entre los distintos parámetros. Es ésta una de las secciones más logradas de la obra. Si Muñoz es siempre certero en las analogías que establece entre diferentes paradigmas y en los ejemplos mitológicos utilizados, aquí logra una consumada maestría en dicho aspecto. Un último capítulo, sobre los límites constructivos de los ejes mítico-rituales, toma como objeto de análisis la complejidad mitopoética y sus límites, observando los condicionamientos generales para el desarrollo de futuras estructuras míticas.

El libro incluye además unos valiosísimos apéndices, con esquemas dedicados a las narraciones cosmogónicas, al proceso de divinización-mitologización, y al darwinismo neural y los sistemas neurales emocionales. Es especialmente útil para el estudioso del folclore y el mito el apéndice dedicado a las funciones narrativas de Vladimir Propp, que Muñoz ilustra de manera sistemática e innovadora con ejemplos comparativos de algunos mitos relevantes. También se adjuntan esquemas referentes a la explicación antropológica de Redman y a las narraciones fundamentales y personas de los planos

míticos. La bibliografía general y el índice con los que concluye el libro dan fe respectivamente de la amplitud de fuentes pertinentes consultadas y del enfoque holístico que el autor posee sobre el mito y sus diferentes vertientes. Todo acercamiento exegético a *Mitopoética* resultaría reduccionista, pues se trata, como indica el subtítulo de la obra, de un tratado exhaustivo (por mucho que Muñoz insista en las limitaciones de su «breve esbozo»), acerca de la construcción simbólica de la identidad humana. Literatura, lingüística, filosofía, antropología, psicología, historia, historia de las religiones, estética... se hermanan de manera fructífera en esta indagación sobre el mito, mostrando así la preponderancia que sigue teniendo en el devenir de la existencia humana, afrontada desde perspectivas más propiamente literarias o culturales en nuestro país por publicaciones como la revista electrónica *Amaltea*, de la Universidad Complutense, o volúmenes recopilatorios de aparición relativamente reciente, como *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea* (2010). En definitiva, el libro de Óscar Muñoz es un prodigio de sabia erudición que bien merece ser conocido por los estudiosos del mito en su vertiente más amplia.

Obras citadas

Amaltea. Revista de mitocrítica.
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/revista/revista.html>

LOSADA GOYA, José Manuel (ed.)
Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea.
 Bari: Levante Editori, 2010.

ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ

PATEA, Viorica, (ed.), *Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective.* Amsterdam & New York: Rodopi, 2012. 346 páginas. ISBN: 978-90-420-3564-5.

Pese a su popularidad entre los lectores contemporáneos, podría decirse que el cuento o relato breve¹ ha sido hasta no hace mucho tiempo el hermano pobre de los géneros literarios en lo que se refiere a la escasa atención concitada desde una perspectiva crítica y teórica. Este fenómeno puede deberse a que, tal y como se recoge en la cita de Elizabeth Bowen de 1937 con la que comienza su introducción al volumen colectivo que reseño la Dra. Viorica Patea, profesora de la Universidad de Salamanca, «The short story is a young art... the child of this century» (p. 1). El cuento como forma literaria (evidentemente, no como elemento del folclore universal, que se pierde en la noche de los tiempos) es un género relativamente nuevo que ha alcanzado su eclosión en épocas recientes y que, poco a poco, va encontrando un lugar por derecho propio en la esfera teórica y académica. En este sentido, el libro editado por Viorica Patea constituye un hito importante, pues, aunque haya habido ya un corpus de obras precedentes dedicadas a la *short story* (recogidas en el capítulo introductorio y en las notas bibliográficas del volumen), la recopilación de capítulos que aquí se presenta ofrece un amplio abanico de acercamientos críticos al relato breve, analizando tanto su devenir histórico y genérico como su desarrollo,

¹ Mucho se ha debatido sobre la nomenclatura de esta forma literaria. Aun a sabiendas de que «cuento» y «relato breve» pueden no ser lo mismo, utilizo aquí las dos acepciones para traducir «short story», término que no posee ambigüedad en inglés.

ejemplificado por algunos de sus artífices y cultivadores más destacados.

En «The Short Story: An Overview of the History and Evolution of the Genre», la profesora Patea lleva a cabo un magistral ejercicio de síntesis en lo que respecta a la historia del cuento como forma literaria y a las principales aproximaciones teóricas. De igual manera, evalúa los diferentes aspectos que conciernen a la estructura y la forma de la «short story», incidiendo también en su evolución hasta llegar a nuestra propia época. La capacidad para exponer críticamente tan prolijo asunto en veinticuatro páginas, y expresarlo con tanta clarividencia y agudeza, debería propiciar que todo lector interesado en el relato breve accediera a este magnífico ensayo para cimentar los conocimientos sobre el género sobre sólidos fundamentos.

El segundo capítulo de la obra, «The Paratactic Structure in the *Canterbury Tales*: Two Antecedents of the Modern Short Story», elaborado por Antonio López Santos, profesor también de la Universidad de Salamanca, explora congruentemente el relato medieval como antecedente del moderno, estableciendo un análisis histórico que se remonta a los cuentos de Geoffrey Chaucer, con su característica amalgama de rasgos orales y escritos, tan consustancial al Medioevo. Se trata de un estudio riguroso y sabiamente encauzado que se centra en cuestiones como el tiempo, el espacio, los personajes, los narradores y los finales, del que, en última instancia, vuelvo a inferir que lo medieval es más actual que muchas obras producidas en épocas más recientes.

Dado que fue Edgar Allan Poe el primer autor que teorizó de manera seria sobre la *short story* en su «The Philosophy of Composition» (1846), justo era dedicarle el pertinente espacio en la obra que nos ocupa. Y eso es lo que hace Peter

Gibian, profesor de la McGill University de Montréal, en Canadá, en «Anticipating Aestheticism: The Dynamics of Reading and Reception in Poe». Sirviéndose de dos de los relatos poenianos más notorios, «The Oval Portrait» y «The Fall of the House of Usher», Gibian examina la peculiar visión de la estética de Poe y la destacable e indudable influencia de ésta a lo largo del siglo XIX en autores como Nathaniel Hawthorne, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde o Henry James. También Erik Van Achter, de la K. U. Leuven Association de Bélgica, escribe un capítulo de énfasis metateórico sobre Poe («Revising Theory: Poe's Legacy in Short Story Criticism»), analizando la herencia del escritor estadounidense en la teorización sobre el relato breve. Ambas contribuciones resultan valiosas en su estimación complementaria de Poe como precursor de las apreciaciones teóricas sobre el cuento como género significativo dentro del marco referencial de la literatura.

El malogrado Per Winther, que fuera profesor de la Universidad de Oslo, en Noruega, y que no llegó a ver publicado el libro sobre el que escribo, dedicado a su memoria, aborda aspectos fenomenológicos y de recepción del relato breve en «Frames Speaking: Malamud, Silko, and the Reader». Utilizando un enfoque lingüístico de análisis del discurso, Winther toma en consideración los marcos denominados «circumtextuales», «intertextuales» y «extratextuales», además del «cierre intratextual» («intratextual closure»), para ofrecer un modelo analítico que prueba el carácter idiosincrásico y cultural de los lectores, aplicado a obras de Bernard Malamud y Leslie Marmon Silko, este último de origen nativo americano.

Por su parte, Pilar Alonso, de la Universidad de Salamanca, ofrece en

«A Cognitive Approach to Short Story Writing», como indica el título, una sugerente aproximación de carácter cognitivo a la composición de relatos breves, poniendo como ejemplo a autores de la talla de Katherine Mansfield, John Updike, Eurora Welty y David Leavitt, entre otros. Consuelo Montes-Granado, también profesora de la universidad salmantina, aplica un modelo de alternancia lingüística o «code-switching» desde una perspectiva postcolonial en «Code-Switching as a Strategy of Brevity in Sandra Cisneros' *Woman Hollering Creek and Other Stories*», prestando atención a las peculiaridades en el sentido aludido de la escritora chicana, que se convierte en paradigmática de otros escritores de cuentos de su etnia. El capítulo es de gran interés sociolingüístico para los lectores interesados en la denominada «Latino community» a la que pertenece Sandra Cisneros.

Otro capítulo del libro, el de Carolina Núñez-Puente, profesora de la Universidad de la Coruña, está dedicado a cuestiones de género en el relato breve. «The Yellow Hybrids: Gender and Genre in Gilman's *Wallpaper*» propone una sutil lectura de «The Yellow Wallpaper», combinando el análisis «híbrido», a la vez feminista y dialógico, de la inquietante narración de la autora norteamericana Charlotte Perkins Gilman con las teorías filosóficas de Mijail Bajtin en su planteamiento de una poética sociológica de la literatura. Entre los diferentes «híbridos» examinados por Núñez-Puente se incluyen las voces de los narradores del cuento de Gilman y las diferencias sexuales, raciales, étnicas, nacionales, políticas y religiosas, entre otras, de las figuras femeninas que aparecen en el misterioso papel pintado que da título al relato. Núñez-Puente señala que: «Given the hybridity of Gilman's story, it seems difficult for any critic to

sustain one single reading of it» (p. 152), lo que, en puridad, puede aplicarse a cualquier texto literario. Sea como fuere, el estudio de la autora es significativo en tanto en cuanto aglutina distintas visiones del texto de Gilman que demuestran una notable capacidad analítica de índole teórica, siendo una de ellas el enfoque postcolonial. Este acercamiento, también desde el punto de vista del hibridismo, constituye el punto de partida de «Short Narrations in a Letter Frame: Cases of Genre Hybridity in Postcolonial Literature in Portuguese», en el que Rebeca Hernández, profesora en la Universidad de Salamanca, incide en la problemática del género literario en cuestión con referencia a ejemplos tomados de la literatura postcolonial en lengua portuguesa. El capítulo resulta altamente informativo y atrayente para los no especialistas en el tema, como es mi caso. Rebeca Hernández ilustra con ejemplos relevantes tomados de autores postcoloniales que escriben en portugués su bien estructurada argumentación, que concluye razonablemente que la fusión de elementos orales, narrativos y poéticos que se fusionan en una única forma epistolar

... is a creative literary work of high quality in which hybridity of genres goes hand in hand with hybridity of discourse. This artistic combination works as a forceful manifestation of a hybrid space and language that resists colonialism as results in a vivid literary representation of a plurilingual and multicultural society» (p. 172).

Por otro lado, en «Short-Storyness and Eyewitnessing» María Jesús Hernáez Larena, de la Universidad de La Rioja, lleva a cabo un sugestivo análisis de las analogías entre el relato breve y los escritos testimoniales, especialmente los relacionados con el tema del Holocausto, que dan cauce a

la (im)posibilidad de narrar tan traumática experiencia. De acuerdo con la autora, ambos actos de escritura se caracterizan por una carencia de narratividad, gravitando alrededor del conflicto entre las posibilidades discursivas y el colapso de la experiencia (p. 185). Hernández ilustra su tesis con varios ejemplos convenientes, entre los que se cuentan «Dog Attempts to Drown Man in Saskatoon», de Douglas Glover, y «The Watcher», de Guy Vanderhaeghe, en los que el testimonio y el influjo de la mirada juegan un papel primordial.

El interés que muestra María Jesús Hernández por la narrativa canadiense es compartido por la autora del siguiente capítulo, Teresa Gibert, profesora de la UNED, quien se ocupa en su caso de analizar con sutileza y perspicacia la función que cumplen la conceptualización y la expresión metafórica —entendiendo por tal el símil, la analogía no literal, la comparación extendida y la metáfora en su sentido más reducido— en la narrativa breve de Margaret Atwood. En «Margaret Atwood's Art of Brevity: Metaphorical Conceptualization and Short Story Writing», la autora aplica a los textos de Atwood las teorías sobre la metáfora no sólo como recurso retórico, sino también como elemento del discurso fundamental para la comprensión del pensamiento, siguiendo sobre todo las teorías cognitivistas de lingüistas como George Lakoff y sus diferentes colaboradores. El resultado es un fascinante e ilustrativo periplo a través de los relatos de Atwood para desvelar sus estrategias metafóricas, más impactantes en los cuentos que en sus propias novelas, lo que, de acuerdo con Gibert, obedece a la estructura de un género literario que se caracteriza por su concisión, densidad y concentración del significado (p. 223). En definitiva, se trata de una contribución sumamente innovadora y sagaz.

«Body Politics: Female Dynamics in Isabel Allende's *The Stories of Eva Luna*», de Farhat Iftekharuddin, profesor de la Universidad de Texas en Brownsville, se inserta en principio en la misma línea que el capítulo que le precede, prestando atención a los simbólico y lo metafórico, pero aplicándolo al estudio de las figuras femeninas en *Eva Luna*. Tras un análisis creativo y lúcido, el autor concluye que los relatos de Allende demuestran la indefinición de las cuestiones relacionadas con el género y lo femenino, que, según él, se asemejan a los fractales en su infinita complejidad. Siguiendo con el énfasis en autores concretos, en el siguiente capítulo, «Intertextuality and Collage in Barthelme's Short Fiction», Luisa María González Rodríguez, de la Universidad de Salamanca, se ocupa de examinar las técnicas narrativas utilizadas por el escritor norteamericano Donald Barthelme en sus relatos breves. La característica «poética de la fragmentación» (p. 251) del autor, destinada a reflejar la desintegración, queda plasmada en sus textos mediante el uso de las fuentes intertextuales y el recurso del collage. González Rodríguez logra llevar a buen puerto un estudio de profundo calado intelectual sobre un autor complejo, cuya narrativa breve «... represents the positive achievements of postmodernism by drawing the reader to a central position» (p. 269). Por su parte, Santiago Rodríguez-Guerrero Strachan, profesor de la Universidad de Valladolid y uno de los principales investigadores del relato breve dentro de nuestro entorno universitario, dedica un capítulo a otro autor norteamericano, Tobias Wolff, del que estudia con precisión y penetración la función que cumplen el realismo y los narradores en sus cuentos.

Los dos últimos capítulos de la obra son de carácter más general. Lauro Zavala,

de la Universidad Autónoma de Méjico y uno de los grandes expertos internacionales en el relato breve, aborda en «The Boundaries of Serial Narrative» los límites de la narrativa serializada y los ciclos de *short stories*, denunciando que no existen análisis de dichos ciclos en la literatura hispanoamericana, frente a la práctica ya corriente en la tradición anglonorteamericana. Zavala se ocupa, entre otros ejemplos, de las secuencias de «minificción», las novelas fragmentarias, los bestiarios fantásticos y los relatos dispersos en novelas dentro del ámbito hispanoamericano. Se trata de una contribución de ingente valor para el devenir de un género en constante transformación que, además, reivindica la proyección innovadora de la tradición de lengua española en América.

Finalmente, Charles May, profesor emérito de la California State University, cierra el volumen de manera coherente con «The American Short Story in the Twenty-First Century», un revelador y estimulante recorrido crítico por la situación actual del relato breve en los Estados Unidos, país en el que ha contado con ilustres cultivadores. El capítulo concluye una travesía académica de elevado interés para los estudiosos del relato breve. El libro editado por Viorica Patea, auténtica reivindicación teórica del género que Poe y Borges consideraban superior a la novela, será de referencia obligada para futuros investigadores y para los lectores especializados de una forma literaria en extremo cautivadora.

ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ

PITCAIRN, Frank (Claud Cockburn). *Corresponsal en España*. Edición de Alberto Lázaro. Salamanca: Amarú Edicio-

nes (Colección «Armas y Letras»), 2013. 171 páginas. ISBN: 978-84-8196-349-6.

Desde hace ya tiempo, un grupo de profesores de la Universidad de Salamanca vienen trabajando de manera documentada, sistemática y rigurosa sobre el tema de la Guerra Civil española, poniendo especial énfasis en la recuperación de textos de escritores, fundamentalmente de lengua inglesa, que participaron en el conflicto, muchos de ellos componentes de las Brigadas Internacionales, a las que han dedicado congresos específicos auspiciados por distintos proyectos de investigación. En consonancia con dicha labor, la editorial salmantina Amarú ha ido publicando en la colección «Armas y Letras» varios volúmenes de voluntarios extranjeros en la contienda, acontecimiento histórico que, por su dimensión traumática, todavía sigue vivo en el imaginario colectivo español. Así, en 2011, vio la luz *Boadilla*, de Esmond Romilly, editado por Antonio Rodríguez Celada; en 2012, *Voluntario en España*, de John Sommerfield, en edición de Daniel Pastor García, y *Los ecos de la batalla*, de T. C. Worsley, editado por Manuel de la Aleja Barberán. Y ha sido en 2013 cuando se ha publicado el libro al que le dedico las siguientes líneas. Frank Pitcairn es uno de los muchos seudónimos que utilizó el periodista y escritor británico Claud Cockburn en su trayectoria como autor, tratándose especialmente del alias del que se sirvió para redactar sus textos durante la Guerra Civil.

Con la singular y proverbial escrupulosidad que le caracteriza, el profesor Alberto Lázaro nos hace partícipes de los condicionamientos biográficos del autor. Nacido en Pekín en 1904 en el seno de una familia británica pudiente (emparentada con el gran novelista inglés Evelyn Waugh, autor de *Brideshead Revisited*),

Cockburn vivió una existencia aventurera de auténtico trotamundos. Asentado desde temprana edad en el Reino Unido, asiste al prestigioso colegio privado Berkhamstead School, donde coincide con el también magnífico escritor Graham Greene. Estudiaría lo que conocemos como Filología Clásica en la Universidad de Oxford, donde contacta con otros grandes artífices británicos de la pluma en ciernes, como John Betjeman, Anthony Powell, y los propios Waugh y Greene. Posteriormente estudiaría francés en las Cévennes y viajaría a Berlín, donde conocería al corresponsal de *The Times* en Alemania, que le insta a publicar en el diario conservador británico. También ven la luz relatos breves en la revista *The Dial*, acaso la más relevante dentro de la esfera del Modernismo norteamericano, en la que aparecerían obras de T. S. Eliot, Ezra Pound o Marianne Moore, entre otros. La concienciación política de tendencia comunista de Cockburn era cada vez mayor, y consecuencia de ella fueron sus artículos en el *Daily Worker*, periódico obrero británico, a partir de 1934, año en el que cubre la información de la huelga general revolucionaria que tuvo lugar del 5 al 18 de octubre de aquel año en España. Cockburn escribe desde Barcelona, Madrid y Valladolid, y celebra los logros de la insurrección obrera de Asturias. Tras abordar otros acontecimientos vinculados al movimiento obrero internacional en Gran Bretaña y el continente europeo, llega a España justo cinco días antes del estallido de la Guerra Civil.

Y de ahí parte el valor histórico y documental de *Reporter in Spain*, publicado por la editorial Lawrence & Wishart Ltd. de Londres en aquel año aciago de 1936. La crónica que allí recoge es única en el sentido de que presenta una visión de primera mano de las diez primeras semanas del conflicto fratricida, en el

que Cockburn participaría también como contendiente activo, alistándose en el 5.º Regimiento de las milicias republicanas. El estallido del conflicto el 18 de julio le sorprende en Barcelona, y durante las siguientes semanas viaja por la herida geografía española, describiendo y narrando con una prosa fluida, no exenta en absoluto de valor literario, las vicisitudes de las que fue testigo, como el ataque aéreo sobre la Columna Durruti cuando se dirigía a Zaragoza, y otros enfrentamientos bélicos en Córdoba y Toledo. Desde el Hotel Capitol, en la Gran Vía madrileña, redactaba artículos para el *Daily Worker*, relacionándose con algunos de los personajes relevantes de la política republicana, como Largo Caballero (al que entrevistó), Dolores Ibarruri (la «Pasionaria») o Julio Álvarez del Vayo. En su documentadísima introducción a *Corresponsal en España*, Alberto Lázaro desvela los principales avatares y anécdotas referentes a Cockburn, entre ellas el hecho de que estaba siendo espiado por el servicio de inteligencia británico al tiempo que él realizaba labores de contraespionaje para el gobierno republicano. El periodista y escritor inglés, autor de una obra prolífica que incluyó artículos, ensayos y reportajes, libros autobiográficos y novelas, fue un luchador impenitente en favor de la causa obrera, viajando en numerosas ocasiones para cubrir la información relativa a los tensos eventos que culminarían en el estallido de la Segunda Guerra Mundial, durante la cual los escritos de Cockburn fueron censurados por el servicio de inteligencia británico. El cambio de escenario político tras la contienda internacional propició que Cockburn se desencantara con el devenir del comunismo en el mundo, y que abandonara definitivamente el Partido Comunista británico. Desde 1947 residió en un pueblo del condado de Cork,

en Irlanda, país del que procedía su esposa, Patricia Byron, con quien había contraído matrimonio en 1939. Allí se dedicó a la escritura hasta el 15 de diciembre de 1981, fecha en la que falleció a la edad de 77 años. De su vasta producción literaria, quizás la obra más conocida fuera *Beat the Devil* (1951), que John Huston llevaría al cine en 1954.

Corresponsal en España es un escrito de ingente valor histórico y literario que nunca halló eco en ninguna lengua de nuestro país, habiendo sido traducido, sin embargo, al sueco, danés, alemán, checo y ruso entre 1936 y 1937, lo que da la medida del interés que suscitó en unos países europeos preocupados por la gravedad de los acontecimientos que estaban teniendo lugar en España. Desde el 12 de julio de 1936, un día antes de adentrarse en el territorio español, Cockburn ofrece un relato periodístico y literario de gran valor testimonial de cuya lectura merece la pena disfrutar. Los capítulos dedicados a su participación en escaramuzas en la Sierra de Guadarrama bajo el mando del 5.º Regimiento resultan sin duda vívidas en su sensación de inmediatez, si bien la obra no aclara por qué Cockburn decidió regresar a Londres el 23 de septiembre de 1936, episodio que sigue envuelto en el misterio, al igual que el motivo de su venida a España. Con un estilo deliberadamente sencillo, desprovisto de retórica vacua, como corresponde a una crónica de guerra, Cockburn cuenta sus experiencias relativas al conflicto bajo su prisma particular, decididamente partidario de la causa republicana. Como toda narración autobiográfica, la obra no está exenta de prejuicios y visiones idealizadas o mediatizadas por la ideología del autor: en la narración se desmienten los virulentos ataques de los milicianos contra las iglesias y el clero (cuestión

que sí era difundida en la prensa inglesa del momento), y se exalta de manera hiperbólica y maniquea el heroísmo de los republicanos frente a la cobardía de los franquistas. Evidentemente, no era una época ni unas circunstancias propicias para la objetividad y la imparcialidad de los implicados en la tragedia. Sea como fuere, textos como el de Claud Cockburn, exquisitamente editado y traducido por Alberto Lázaro (en este último caso, con la colaboración de un grupo de alumnos de la Facultad de Traducción de la Universidad de Salamanca), y los demás publicados por Amarú Ediciones, deben ser necesariamente referentes fundamentales de esa memoria histórica que todavía dista de estar resuelta en España.

Obras citadas

ROMILLY, Esmond. *Boadilla*. Ed. Antonio Rodríguez Celada. Salamanca: Amarú Ediciones, 2011.

SOMMERFIELD, John. *Voluntario en España*. Ed. Daniel Pastor García. Salamanca: Amarú Ediciones, 2012.

WORSLEY, T. C. *Los ecos de la batalla*. Ed. Manuel de la Aleja Barberán. Salamanca: Amarú Ediciones, 2012.

ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española*, Madrid, 2013

Esta revista ya se hizo cargo en su momento de la publicación por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua de su denominada *Nueva Gramática*; damos ahora una noticia –con el mismo ánimo distendido, cordial y constructivo–, del libro institu-

cional *La lengua y la palabra*, publicado con ocasión de los trescientos años de la Corporación. Estamos realmente ante el Catálogo de la exposición organizada por la RAE con el aludido motivo, y que ha sido comisariada por los académicos y profesores Carmen Iglesias –historiadora– y José Manuel Sánchez Ron –físico e historiador de la ciencia–, a quienes de entrada se debe felicitar por el trabajo que han cumplido: la exposición consta (por ej.) de un contenido pictórico de gran relieve, y resulta muy emocionante para la sensibilidad histórica, para la sensibilidad hacia el pasado, tener a la vista esos cuadros, en particular –en nuestra estimación– uno del duque de Rivas.

Lo mostrado en esta exposición se halla referido más a los siglos XVIII y XIX quizá que al XX, sobre todo a partir de 1936: un colega del mundo de la filología y bien valorado en él, me ha mostrado su extrañeza por este hecho, que acaso desdibuja figuras como las de Emilio Cotarelo, Julio Casares, Rafael Lapesa, etc., de notable gestión en su momento; desde luego quizá no se haya contado con un mayor espacio, etc.

Debemos añadir que el presente libro-catálogo ha sido presentado en un abreviado simposio celebrado en Madrid el día 25 de Noviembre de 2013, en el que los dos comisarios más otros dos académicos más parafrasearon (en ocasiones con variantes) capítulos de la obra, en lo que resultó una exposición oral útil.

Transcribimos algunas de las anotaciones –veinticinco– de las que tenemos hechas tras haber llevado a cabo al menos una primera lectura completa de *La lengua y la palabra*.

1. El director actual de la Corporación anota bellamente cómo «todo vocablo es y encierra una

memoria. [...] La posibilidad de expresar y comprender significa libertad», lo que –de cara a la definición de las palabras «con toda precisión»–, apunta a que resulta indispensable reunir «competencias diferentes» y «saberes diversos» en las Academias.

2. Nosotros no somos tan optimistas respecto de lo que se recoge en el libro acerca de que la lingüística de nuestros días se halla «en el punto medio de disciplinas distintas entre las humanidades y las tecnologías»: sucesivas publicaciones lingüísticas muestran una lejanía respecto de saberes humanísticos estrictamente pertinentes, que no se hubiese esperado. El antiguo director de la Corporación don Fernando Lázaro Carreter ya advertía esta realidad en conversaciones privadas.
3. Los propios comisarios tienen al artículo de don Darío Villanueva por «brillante»; así es, y así resultó su exposición oral y de memoria, además de erudita en varias humanidades.
4. Creemos que Andrés Bello no se había formado exactamente aún una idea de política hispánica (lo que ahora se denomina panhispánica) del idioma, pues él declaró: «No tengo la presunción de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos los habitantes de Hispanoamérica», dado que la lengua será así «un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español».
5. No parece que Manuel Alvar fuese discípulo de don Ramón: de hecho ocupó un puesto relevante

- de investigador en lingüística en la institución con que el franquismo se opuso a la JAE: el CSIC; otros hechos (la edad, etc.) avalan lo mismo. Los únicos discípulos pidalinos tras 1939 fueron miembros de su familia: Álvaro Galmés y Diego Catalán, aunque a algunos colaboradores del Centro de antes del año 36 Mz Pidal les guardó estimación intelectual pública, como al constante y excelente dialectólogo don Lorenzo Rodríguez Castellano.
6. Por fortuna apenas aparecen en las presentes páginas formulaciones elocutivas que hoy constituyen lo que el propio Lázaro denominaba «una plaga»: «otro tipo de», «ningún tipo de», etc.
 7. Resulta ilustrativo el capítulo de este libro-catálogo «La Constitución de 1812. Nuevas palabras y nuevos significados».
 8. En varios capítulos se habla de la Academia en tanto «corporación» o «Corporación». Quizá deba escribirse en todos los casos con mayúscula.
 9. El capítulo «España en el siglo XIX» es sensato y claro, producto de unos saberes bien asimilados. Aunque también es verdad –lo decimos por la necesaria honestidad intelectual– que del Ochocientos español existe asimismo otra imagen, como la dada por Josep Fontana.
 10. La calificación de «epígonos» del 98 a los hombres del 14 (Ortega, Marañón, Azaña, etc.), puede llevar al equívoco a un lector no muy instruido: la llamada «generación del 14» posee sustantividad por sí propia, y se diferencia de los noventayochistas; a veces se ha pensado –así lo hace Juan Marichal– que es la más ilustre generación intelectual de la historia española.
 11. La lengua común consiste en «un patrimonio que nos permite apropiarnos de un pasado histórico y cultural» (M. Vargas Llosa).
 12. Se fecha «la historia de la dialectología española» con las Notas pidalinas al bable de Lena, pero la verdad es que ya en las décadas finales del Ochocientos autores foráneos habían estudiado dialectos peninsulares, y el propio Menéndez Pidal –en forma de reseñas o al trabajar los textos literarios sobre los Infantes de Lara o el *Cid*– tenía entre manos los hechos (histórico-)dialectales. Algún texto en torno a la dialectología del occidente de Asturias (1887) posee incluso traducción castellana un siglo más tarde (1987).
 13. El tomo dedicado al reino de Castilla en los *Documentos lingüísticos de España* lleva en portada ciertamente –como se dice– el año de 1919, pero realmente se editó en una fecha posterior.
 14. También este libro menciona el viaje a Cuba de don Ramón durante la guerra civil, y dice que allí habla «sobre la lengua misma»; cabe concretar cómo explicó un curso completo y organizado orgánicamente acerca de Historia de la lengua española, y que el Programa de esas lecciones ha sido rescatado y publicado en nuestros días por un profesor español.
- Una idea del contenido esencial de las obras lingüísticas del maestro coruñés-asturiano o una

- alusión a esa doctrina, se debería haber considerado necesario tener presente en el libro, pues alguna de las tesis pidalinas incidieron directamente en la Corporación ya desde la portada del *DRAE*.
15. Manuel Seco subraya adecuadamente que la Escuela pidalina tuvo una característica: «el concepto de la radical unidad de la lengua y la literatura». Desde hacía fines de los pasados años setenta esto ya no es así entre nosotros, y hay profesionales que han parecido –según decía Antonio Machado– despreciar cuanto desconocen. A Rafael Lapesa –y somos testigos directos y a veces únicos de lo que decimos– más de un profesor inseguro en cuestiones diacrónicas o literarias empezó por faltarle el respeto en lo profesional, y de ahí pasó a faltárselo en lo humano y personal; a otros profesionales les ha ocurrido algo análogo.
 16. A raíz de un artículo de Dámaso Alonso se le incluye a él mismo en «la segunda hornada» de la escuela pidalina; creemos no obstante que tras Pidal (del 98) la ya segunda hornada de la escuela es la de los hombres y nombres de 1914 (Tomás Navarro Tomás, etc.), y la tercera es la de los coetáneos del 27 literario (Amado y Dámaso Alonso,...). En fin de la generación de 1936 es R. Lapesa.
 17. A veces se tiene a Alonso Zamora por miembro directo de la estricta escuela pidalina. Quizá se iba a incorporar a ella de la mano de Navarro, pero la guerra no le dio tiempo a ello; de entre los testimonios en que nos apoyamos para sostenerlo están:
 - a) Nunca aparece nombrado en la Memoria anual o bianual del «Centro de Estudios Históricos» y de la JAE.
 - b) En un organigrama del Centro de letra de Lapesa y que se conserva y hemos visto, tampoco aparece mencionado.
 - c) En la documentación que asimismo hemos visto acerca de la depuración política de Lapesa por el franquismo, tampoco consta que A. Z. mantuviese actividad alguna en los locales de Medinaceli 4 durante la contienda.
 - d) Cuando el mismo don Rafael escribió un artículo vivencial sobre don Ramón en tanto «creador de escuela» que cualquiera puede leer, el nombre del joven Alonso Zamora tampoco aparece; Lapesa no alude a su pertenencia al Centro al contestar a su Discurso de recepción como Académico. Etc.
 18. Se da testimonio en las páginas del libro-catálogo en referencia al segundo Diccionario histórico que se elaboraba en los años cincuenta y siguientes del siglo XX, de cómo y tras la dirección de don Pedro Laín, «sus sucesores no mostraron ningún interés hacia la obra» (véanse las pp. 186-188, no exentas de emoción y visible disconformidad).
 19. Aparece la idea que apoyada en fuentes literarias, la Historia de la lengua ha llegado a ser en ocasiones Historia de la lengua literaria. Formularíamos así este hecho: la Historia del idioma que se fundamenta en textos literarios tiene

en cuenta por lo general el primer cifrado de la obra artística, el de la lengua natural en que está acuñado el texto; la estricta lengua literaria es la del segundo cifrado de los textos, o sea, la de su acuñación estética: don Ramón estudió en el *Cid* fundamentalmente el primer cifrado del texto; Dámaso Alonso analizó en Góngora en cambio el segundo cifrado.

20. La exposición sobre «Los diccionarios de la Academia» es otra de las claras e ilustrativas que se hallan presentes en la obra. Además de las páginas que se mencionan de M. Alvar acerca de los Prólogos respectivos de la serie del DRAE, se encuentran otras sobre el mismo asunto –si se nos permite mencionarlas– en el libro *Cuestiones de lexicología y lexicografía* publicado por la UNED y a partir de su segunda edición. El autor de este capítulo sobre los diccionarios académicos, Pedro Álvarez de Miranda, ha tenido la deferencia de hacer una exposición oral sobre el asunto en la Facultad de Filología de la misma UNED, en 8 de Noviembre de 2013.
21. Hay errata de imprenta en p. 237, cuando se dice que el *Diccionario* de autoridades estaba concluido en 1729 (lo estuvo en 1739).
22. En nota a pie de página se sintetizan los autores «que han investigado más larga y profundamente» la historia de la Gramática académica, y se dan varios nombres. Diremos: a) aunque en momentos aislados del capítulo se menciona a G. Rojo y a F. González Ollé, creemos que se hallan entre los

estudiosos más serios del asunto, y que deben mencionarse junto a los demás mejor que aisladamente. b) Algún nombre de autor de los que se mencionan parece sobrevalorado: no parece que haya hecho tales investigaciones completamente fiables en sus conceptos –no es sólo opinión personal de quien escribe esto–.

23. En las pp. 235 y 409 se da la referencia del *DRAE* de 1936 y 1939. Sugerimos que se explique de manera más expresa en qué se diferencian.
24. En la Bibliografía se da ficha diferenciada a un mismo texto de Amado Alonso sobre A. Bello; estamos ante una mera reimpresión facsímil hecha en 1972 de una obra editada en 1951.
25. La presente obra *La lengua y la palabra* enriquece sin duda la bibliografía disponible sobre la lengua española y su codificación y sus problemas.

Debemos felicitarlos pues, por los hechos de esta Exposición y la edición de su Catálogo-libro.

FRANCISCO ABAD

ROMERA CASTILLO, José (ed.): *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2012.

En este volumen se recoge una selección de trabajos leídos en el marco del XXI Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), celebrado en Madrid, en junio de 2011 y editada por su director, José Romera Castillo, quien impulsa desde

hace años la celebración de estos encuentros dedicados a la investigación del teatro contemporáneo español y que siguen dando lugar a relevantes publicaciones – la Revista Signa, actas, artículos, tesis doctorales, etc.–. Reunir en un mismo título *erotismo, teatro y siglo XXI* es enfrentarse a una tríada tan ambiciosa como desatendida pues, como el propio José Romera indica en la introducción del volumen, hasta este vigésimo primer Seminario del SELITEN@T no se había celebrado encuentro alguno dedicado al estudio de este tema en la escena actual española.

Aunque, en definitiva, el contenido del volumen se podría estructurar en dos grandes áreas temáticas: de un lado, el erotismo en los textos dramáticos y, de otro, el erotismo en los espectáculos teatrales, su estructura se asienta en dos bloques puramente formales: sesiones plenarios y comunicaciones. Puede resultar llamativo el criterio de clasificación de este último bloque: dramaturgas, dramaturgos, teatro gay-lésbico y puestas en escena. A este respecto, en su conferencia, María-José Ragué-Arias muestra su disconformidad: «he de decir que la clasificación texto / espectáculo me parece viable y adecuada, pero no así la de dramaturgias masculinas, femeninas y, como tercer apartado, dramaturgias bisexuales, gays, lésbicas y transexuales como si al leer un texto tuviéramos que conocer la opción sexual del autor» (p.87).

En la mayoría de las intervenciones recogidas los investigadores buscan una definición que permita delimitar las fronteras entre conceptos tan afines como *erotismo, sensualidad* o *sexualidad*. Para ello, acuden a distintos diccionarios o a obras de referencia como las de Bataille o Alberoni, que les permiten contrastar definiciones o llevar a cabo una revisión del tema desde la antigüedad a nuestros días.

Esto último es lo que hace el dramaturgo Raúl Hernández Garrido, que explora los límites entre *sexo, pornografía y erotismo* y señala las dificultades a las que se enfrenta un director a la hora de llevar a un escenario una escena erótica explícita y las consiguientes alteraciones del espectáculo. El profesor Gutiérrez Carbajo, que titula su intervención: «¿Qué erotismo?», explora las distintas modalidades de erotismo a partir de piezas teatrales actuales. Tanto Raúl Hernández Garrido como Gutiérrez Carbajo reflexionan sobre los cambios que la representación de una escena erótica explícita provoca en los procesos de recepción porque, en definitiva, como también señalan Vieites, Rosa de Diego o Cristina Vinuesa y Sergio Cabrerizo, la mirada del espectador es clave en la construcción final del sentido de la obra.

En este afán de definir el erotismo y caracterizarlo en las obras de teatro del s. XXI, muchos de los investigadores coinciden en que lo que predomina en la escena española contemporánea es un erotismo vinculado al conflicto, a veces casi patológico, ligado a la construcción de la identidad sexual y empleado muchas veces como vehículo de crítica y de denuncia. Así, en el estudio del erotismo en los textos teatrales, en el apartado dedicado a las dramaturgas, los investigadores Raquel García-Pascual, Coral García Rodríguez, Cristina Vinuesa Muñoz y Sergio Cabrerizo Romero analizan precisamente este tipo de erotismo en la obra de Paloma Pedrero, Angélica Liddell y María Folguera. Por su parte, la dramaturga Laila Ripoll acuña el término «erotismo negro» para caracterizar a los personajes femeninos de sus obras *Atra Bilis* y *Santa Perpetua*. Alicia Casado Vela se detiene en la obra *Levante*, de Carmen Losa –incluida en el apartado de teatro gay-lésbico– que narra el amor entre dos mujeres en una etapa convulsa

de la historia de España: la II República, la Guerra Civil y la dictadura. En el ámbito de territorios bilingües, María-José Ragué-Arias propone las obras de las dramaturgas catalanas Àngels Aymar y Eva Hibernia, para centrarse más en la obra de esta última, *Fuso Negro*.

En cuanto a los dramaturgos, las comunicaciones de J. Doll y Alison Guzmán son distintas reflexiones sobre la relación existente entre la construcción de identidad y el erotismo en las obras *La bella durmiente*, de Jerónimo López Mozo y de *Todos los que quedan*, de Raúl Hernández Garrido, respectivamente. Juana Escabias analiza el sexo en *Los atletas ensayan el escarnio* de Santiago Martín Bermúdez como forma de ejercer el poder en la Dictadura. Por último, Susana Báez Ayala centra su comunicación en analizar el erotismo limitado, reglado, condicionado por el poder, por las normas sociales y religiosas, de un *Eros (des)empoderado* (pág. 191), a partir de las «pulgas dramáticas» (*Las olas*, *El fontanero*, *El problema*, etc.) de José Moreno Arenas.

El tratamiento de este tema fuera de nuestras fronteras no es materia desatendida en la obra, pues tres intervenciones analizan el erotismo en el teatro hispano e hispanoamericano. La comunicación de Efraín Barradas se detiene en el análisis del erotismo en la obra de Nilo Cruz, *Anna in the tropics*, mientras que los trabajos de J. Beltrán Pérez e Ignacio Rodeño se podrían considerar complementarios, ya que la comunicación de Rodeño presenta un panorama general del teatro latinoestadounidense desde su aparición en los años 60 hasta la actualidad y la repercusión de un erotismo y una sexualidad disidentes en la representación de realidades subalternas. Un ejemplo de esto último lo vemos en la obra de *La ley del rancho* de Hugo

Salcedo, cuyo análisis es abordado por J. Beltrán Pérez.

Paralelo a este erotismo conflictivo que caracterizaba la mayor parte de los textos, en buena parte de los espectáculos teatrales existe un erotismo no tan problemático, más sensual, asociado a la representación de obras clásicas. La actriz Carmen Pedroche vincula en su intervención *erotismo y fantasía* y destaca la buena acogida de este erotismo sensual de los textos clásicos entre el público actual, que continúa llenando los teatros para ver representaciones de obras del Siglo de Oro. Prueba de ello son los trabajos de María Bastianes, P. García Mascarell o Berta Muñoz, centrados en analizar la importancia del amor y el erotismo en la recuperación del teatro áureo. María Bastianes y P. García Mascarell analizan las puestas en escena de obras del siglo XVI y del siglo XVII, como la *Tragicomedia de Don Duardos e Himenea* o las puestas en escena dirigidas por Eduardo Vasco de *Don Gil de las calzas verdes*, *Manos blancas no ofenden* y *El castigo sin venganza*. Por último, Berta Muñoz realiza un estudio de las puestas en escena del mito de D. Juan: desde las obras clásicas de Tirso y Zorrilla, hasta las nuevas versiones del mito. Por su parte, Laura López Sánchez analiza tres puestas en escena de la adaptación teatral de la novela *Las amistades peligrosas* y reflexiona sobre la fidelidad al texto original y sobre la mezcla de erotismo e intereses comerciales.

Dejando a un lado la recuperación y adaptación de obras clásicas con algún componente erótico, el volumen recoge las comunicaciones de Fernando Olaya Pérez, M. J. Orozco Vera, Nerea Aburto González y Juan José Montijano Ruiz, quienes analizan cuatro puestas en escena de obras actuales que muestran el carácter heterogéneo e inabarcable del teatro

español actual: el erotismo asociado al consumismo y la importancia del cuerpo desnudo del actor en la obra de Rodrigo García (*Arrojad mis cenizas sobre Mickey (o Eurodisney)*); el erotismo en espacios alternativos en un espectáculo organizado por Alfonso Zurro, que situó la representación de 25 piezas breves en distintas habitaciones de un hotel; testimonios reales de erotismo femenino que son recogidos en la obra *Mujeres en sus camas*; y por último, el espectáculo *Cómeme el coco, negro*, de la compañía catalana La Cubana, que homenajea a las antiguas compañías ambulantes de variedades.

Muestra también de la diversidad en el tratamiento de lo erótico es el análisis de espectáculos en territorios bilingües, a las que dedican sus intervenciones Manuel Vieites y Roberto Pascual, cuyas conferencias se pueden considerar también complementarias. Vieites vincula la concepción conflictiva y traumática del erotismo al sistema literario gallego, un sistema en construcción y, por tanto, en lucha, donde la visión placentera del amor se da en pocas ocasiones. Ejemplo de ello son los tres espectáculos gallegos analizados por Roberto Pascual (*La mirada de Pier*, de Nut teatro; *Testosterona*, de la compañía Chévere; *Cerrado por aburrimiento*, de Matarile) en los que el erotismo aparece estrechamente vinculado a la defensa de la libertad sexual y a la conformación de una identidad sexual. Rosa de Diego estudia la evolución del erotismo en el teatro francés y analiza la puesta en escena de *El sueño de una noche de verano*, dirigida por Jean-Michel Rabeux, una de las pocas muestras del teatro francés donde lo sensual predomina sobre lo pornográfico.

La lectura de las comunicaciones y conferencias plenarias centradas en el análisis del erotismo en los textos y en las representaciones teatrales pone de mani-

fiesto que las definiciones de erotismo se quedan cortas para abarcar las múltiples modalidades que este concepto adopta una vez que es manipulado por los dramaturgos. El teatro, espejo de la realidad y de la sociedad plural y heterogénea en la que se inserta, da cabida a distintas concepciones del erotismo, con multitud de matices, aunque quizá en líneas muy generales y tras la lectura de todos los trabajos presentados en este seminario, podría enfrentarse un erotismo frustrado, traumático, problemático –muy frecuente en los espectáculos/obras actuales– con un erotismo clásico, más presente en las obras del Siglo de Oro, entendido como exaltación de lo sensual, sin ese componente oscuro. No obstante, el volumen presenta análisis de obras que se escapan, como la realidad que nos rodea, a estos dos polos.

Los estudios recogidos en *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI* dan cuenta a partir del análisis, de las aproximaciones a una definición certera y de las variadas reflexiones sobre las distintas modalidades de un motivo concreto –el erotismo– en distintas obras, de las características de la escena española actual a partir no sólo de los textos literarios, sino también de las puestas en escena, aspecto primordial y no siempre atendido en los estudios de teatro tradicionales. Hay que celebrar, pues, este nuevo eslabón de la larga cadena de investigaciones que gracias a la tenaz voluntad del doctor Romera Castillo se vienen realizando en el SELITEN@T con el fin de promover la investigación de la realidad teatral de los últimos años.

CRISTINA FERRADÁS CARBALLO

ROMERA CASTILLO, José (ed.), *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2013, 556 págs.

Cumpliendo con su cita anual, el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), en colaboración con la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), la Asociación Española de Semiótica (AES), otras Universidades tanto españolas como extranjeras, además de profesionales de la escena, investigadores y críticos teatrales, celebró del 25 al 27 de junio de 2012 su XXII Seminario Internacional, titulado *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, bajo la dirección de José Romera Castillo, director del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la UNED, y la colaboración de Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García-Pascual. Con el objeto de mejorar la calidad del formato impreso, las Actas del Seminario fueron publicadas, en esta ocasión, por la editorial Verbum, de nuevo bajo la edición y supervisión de José Romera Castillo.

La trascendencia del SELITEN@T y del Seminario vienen avaladas por más de veinte años de historia, en los que el Centro de Investigación ha debatido y reflexionado con profundidad y amplitud sobre multitud de asuntos teatrales de la más inmediata actualidad, todos ellos coincidentes en combinar lo textual y lo espectacular en sus reflexiones, a través del trabajo en equipo de un nutrido grupo de investigadores, más de ochenta hoy día, dirigido también por José Romera.

El SELITEN@T como Centro de Investigación surgió, por su parte, en un momento en el que los estudios literarios y teatrales realizados en la Universidad española requerían una profunda revisión, fruto de la necesidad de superar el enfoque

tradicional en el análisis del drama, de corte filológico y estilístico, que se limitaba a estudiar las obras como parte de la Historia de la Literatura. El SELITEN@T contribuyó de forma decisiva, desde su creación², a consolidar el análisis semiótico del drama, una aproximación que atendiese al estudio de la estructura interna de la obra literaria, perspectiva que permite un acercamiento y profundización en todos y cada uno de los signos que articulan la comunicación literaria, teatral y espectacular. Y lo ha realizado siguiendo tres líneas de contenidos: por una parte, la escritura autobiográfica; por otra, la literatura, el teatro y las nuevas tecnologías; y, por último, la vida escénica tanto dentro como fuera de España en los siglos XIX, XX y XXI, terreno este en el que el SELITEN@T ha producido el mayor número de estudios en nuestro país.

Pues bien, de todos los Seminarios Internacionales que ha organizado el Centro de Investigación, el que ahora presentamos volvió a aglutinar a un importante y numeroso grupo de especialistas y colaboradores tanto del teatro, como de la Universidad española y extranjera, entre otras la propia Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), de nuevo como cada año, a través de la participación del mencionado

² El SELITEN@T se fundó en 1991, por iniciativa de José Romera Castillo, la cual fue bien acogida por la Asociación Internacional de Semiótica, dirigida entonces por el eminente investigador Cesare Segre, quien también presidió la asamblea constituyente de la AES. Posteriormente, se crearon, además, la Asociación Española de Semiótica y la revista *Signa* (editada en formato impreso por Ediciones de la UNED y electrónico: <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>), de la mano del profesor José Romera Castillo, que han prestado especial atención al estudio del teatro (tanto a los textos como a las representaciones) desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días (como puede verse en su web: <http://www.uned.es/centro.investigacion-SELITEN@T>).

director y presentador del Seminario, José Romera Castillo, quien habló «Sobre teatro e Internet»; además de otros profesores de la UNED como Miguel Ángel Pérez Priego, con el estudio «El teatro medieval, enredado y en REDoso, con unas apostillas sobre el teatro renacentista», Ana M.^a Freire López, con una reflexión sobre «El teatro de los siglos XVIII y XIX en Internet: luces y sombras» y M.^a Pilar Espín Templado y Gerardo Fernández, sobre «Teatro lírico e Internet: Ópera, Zarzuela y Musicales. Presente y futuro en las nuevas tecnologías», entre otros.

Participaron en el Seminario además dramaturgos como Luis Araújo, con la comunicación titulada «Un intento de escritura dramática global (El proceso de creación de Dios está muy lejos)»; Jerónimo López Mozo, asiduo colaborador del Seminario, quien reflexionó sobre «Internet: de herramienta útil a materia dramática» y Diana de Paco Serrano, con la comunicación «¿Una nueva protagonista? El papel de la red en nuestros textos dramáticos». Intervinieron asimismo críticos teatrales como Juan Ignacio García Garzón, de *ABC*, quien hizo una reflexión sobre «Internet como elemento dramático (*Grooming, Tras la puerta* y otros espectáculos)»; colaboradores de diferentes centros de investigación, como Berta Muñoz Cáliz, del Centro de Documentación Teatral (CDT), que ofreció un recorrido por los «Recursos en Internet para la investigación del teatro español del siglo XXI»; de la Universidad española, como en el caso de Germán Vega García-Luengos, de la Universidad de Valladolid, con la comunicación «El gran teatro del Siglo de Oro de la Red Mundial: realidades y proyectos» y María Jesús Orozco Vera, de la Universidad de Sevilla, con «Microteatro e Internet: Esto es lo que hay, espectáculo dirigido por Carmen Ruiz-Mingorance, basado en las pulgas dramáticas de José

Moreno Arenas»; de Universidades extranjeras, como Susana Báez Ayala, de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, quien habló de «Hipertextualidad y recepción, rizomas teatrales de José Moreno Arenas», Lourdes Bueno, de Austin College, Estados Unidos, con «Ciberespacio en el teatro: dos propuestas contemporáneas», o José Simões de Almeida Junior, de la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, quien expuso la comunicación titulada «Hipótesis para o Amor e a Verdade: apontamentos para um teatro expandido»; así como del propio SELITEN@T. Asimismo, el Seminario atendió a las nuevas modalidades teatrales, como el teatro de robots, los *flasmobs* o el *crowdfunding*.

Por todo ello, las Actas del XXII Seminario Internacional, *Teatro e Internet en la primera década del siglo XXI*, vuelven a convertirse en una guía imprescindible para un conocimiento amplio y profundo de las relaciones que se han establecido en la actualidad entre el arte dramático y los nuevos medios de comunicación cibernética. De ahí la importancia del esfuerzo conjunto que se ha realizado para la edición de este volumen –que hace el número catorce de los Seminarios dedicados al estudio del teatro último– que, además de ser pionero en el tema, aporta una serie de trabajos realizados con competencia y rigor.

MIGUEL ÁNGEL JIMÉNEZ AGUILAR

ROMERA CASTILLO, José: *Textos literarios y enseñanza del español*, Madrid, UNED, 2013, 321 págs.

Una esencialmente lectora tiene que congratularse de la aparición de un nuevo ensayo de José Romera Castillo: *Textos literarios y enseñanza del español*; y es

que para todo docente –incluso para el que quiere pretenderlo– siguen planteándose cuestiones tan básicas y científicas como si existe la didáctica como ciencia y, sobre todo, si puede existir en la especialidad que nos interesa, la didáctica de la Lengua y la Literatura: y la primera respuesta es esa especie de ensayo fundacional y *moderno* que fue el trabajo del profesor citado: *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Método y práctica* (Madrid: Playor, 1979, con sucesivas ediciones aumentadas y corregidas en 1981, 1982, 1983, 1984, 1986, etc.). En él, esas cuestiones ‘previas’ tenían solución e inmediatamente se convirtió en referente para las entonces Escuelas de Magisterio y ahora en la Facultades de Ciencias de la Educación, esas que facilitan, ahora, el grado de Maestro, esa palabra tan denostada por algunos, incluso por los propios enseñantes que la ostentan.

Si ese libro-referente se convirtió en incontestable, los cambios y la necesidad de dar respuesta a múltiples saberes y formulaciones aparentemente diversas, incluso difusas en un momento teórico ‘nuevo’, el profesor Romera apuesta por el rigor de propuestas a pesar de que el descentramiento y lo paradójico parecen inundarlo todo. Se trataría de reemplazar o construir sistemáticos paradigmas ensayísticos en los que aunar Lengua y Literatura. Romera Castillo, que ya había publicado *Enseñanza de la lengua y la literatura* (Madrid: UNED, 1999), no parece creer en esas formulaciones ‘reactivas’, amenazadas..., sino en la responsabilidad, la praxis, el *dasein*, la libertad, el *conatus*, la crítica frente al poder educativo, esto es, esas nociones más o menos relacionadas con los denominados valores del humanismo, entendido en sentido amplio: lo que denomina enseñanza del español como segunda lengua en la que el sistema lingüístico «usual» es el prioritario, mientras que los llamados

textos literarios *amplían y fundamentan* la docencia, por tanto, «utilizar la literatura como modelo» (p. 26).

El problema que plantea esta enseñanza de Romera reconstruye la rivalidad entre la línea perenne de un Aristóteles, por ejemplo, frente a una forma-materia en la individuación y en una línea más agustiniana centrada en la certeza de lo ‘interior’ como aparentemente inmutable o, de otra forma, el debate entre teoría analítica y cognitivismo coetáneo. Así, el libro puede plantearse en Unidades Didácticas (hasta cinco; divididas en «Lecciones», hasta quince; en realidad, ensayos que adquieren su sentido en la plenitud del conjunto referencial).

El catedrático de la UNED, pues, no se limita a una afirmación o negación o tesis, ya sea de la identidad, de la azarosa existencia del mundo educativo español, de las identidades de los alumnos-profesores, etc. Explícitamente mantiene el acto lingüístico cotidiano como «distinto del acto de lenguaje que aparece en las obras literarias» (p. 30) y añade como «punto de encuentro» la posibilidad de «imbricar el estudio de lo lingüístico con lo literario» (*ibidem*). Esto es, didáctica del español como segunda lengua y, unida simultáneamente a ella, la didáctica de la literatura.

Formula preguntas sin respuesta unívocas, puesto que su texto es un proyecto crítico, en el sentido fuerte de esa expresión, por tanto, desde los conceptos «básicos» se ponen en cuestión el dogmatismo de la subjetividad en un problema tan resbaladizo e inestable como este, pero así produce diferencias constitutivas, es decir, diferencias sin reducción o, si se quiere, disyunciones sin síntesis aparentes: exhibir las imposibilidades de una historia literaria como la española (desde *Don Quijote* o *La Celestina* a *Don Juan...* para mostrar tipologías textuales diferentes y

análisis minuciosos y ajustados a la diversidad funcional).

Así, habría que reconocer la inteligencia para ‘reactivar’ la cuestión científica de la didáctica en un contexto inseguro, lábil en el que la no-respuesta no conduce a nada y el riesgo coloca la imposibilidad fuera de formulaciones reiterativas. Estamos, por tanto, ante un ‘viraje’ de cuestiones con apariencia de familiaridad o, incluso, arbitrariedad en el que Romera impone un ‘juego’ de objetividad, una institución del sentido de la enseñanza que se relaciona con la materialidad de la escritura, su coyuntura historicista, pero también con esos elementos de pensamiento que vuelve inteligibles los términos de la modernidad al formular la libertad y las razones por las que un docente puede volver a reflexionar desde la emancipación de los modelos propuestos que pueden pensarse ahora como subjetivos. Enseñar a leer, por ejemplo, ya no supone una reducción hacia la verticalidad (docente-discente), sino que coloca la escritura como instrumento más allá de un supuesto poder –idealmente al menos, el enseñante debe-tiene que ser lector, quizá un imposible hoy– en el que se transforma en un instrumento conflictivo, de re-conocimiento, un procedimiento en cierto modo recíproco en el que el profesor es consciente del futuro ‘valor’ ciudadano de sus alumnos.

Frente a lo dubitativo, precario, inacabado, insuficiente..., el libro del profesor Romera se configura como una vuelta a una modalidad de enseñanza del prestigio más allá del interés documental, de las propuestas o el interés hermenéutico. La máxima importancia de este ensayo radica, a mi juicio, en la dimensión de un trabajo peligrosamente debilitado hoy (las razones son múltiples y no entro en ellas: desde las carencias de un currículum en el que prácticamente ha desaparecido la

Literatura a la disfunción de unos profesores desmotivados; desde la desmesurada importancia de las denominadas ¿nuevas? tecnologías al uso-desuso de ellas en el aula, etc.) y desde los interrogantes precedentes, las explicaciones de textos, los recorridos elípticos... el ensayo alcanza no un ‘programa’ en sentido estricto, sino muy al contrario, una ‘aporía’, una discusión de las apuestas anteriores, de las herencias tradicionales e historicistas.

Lejos de una sucesión lineal, de una especie de ‘historia de las ideas’ y sin pretender agotar todas las posibilidades o dimensiones sugeridas, el devenir que impone la lectura sitúa al receptor más allá de la autoenunciación foucaultiana y propone al profesor de español como segunda lengua una especie de hilo conductor (don Quijote, Celestina, don Juan, como ejemplos intercambiables) en el que el uso especulativo propicie la socialización del conocimiento, más exactamente la ‘resistencia’ frente a lo establecido, la ‘invención’ de una conciencia crítica, la lógica del deseo de saber que trasfigurará los dilemas de una normalización social cada vez más anormal.

El discurso de la apropiación de una lengua y una literatura trasciende ese soliloquio de la lectura silenciosa para problematizar la relación pasional entre alumnos: desde las famosas diferencias sexuales (de ‘género’ dirían las posmodernas) a las afectivas y sociales. El campo de la experiencia propuesta en el límite de la interioridad-exterioridad, por tanto, es tan ambicioso como conseguido: la enseñanza de Romera Castillo más allá del ‘comercio’, la experiencia científica como responsabilidad y reencuentro, el ensayo que no fluctúa más que –como quería Habermas– en el proyecto inacabado de la modernidad. En suma, estamos ante una excelente *guía* para profesores y escolares

que se interesan en enseñar / aprender la lengua de Cervantes-Borges.

SONIA FERNÁNDEZ HOYOS

SHAKESPEARE, William. *Sonetos y Querellas de una amante*. Edición y traducción de Luciano García García. Valencia: JPM Ediciones, 2013. 405 páginas. ISBN: 978-84-15499-08-4.

Editar y traducir los *Sonetos* de William Shakespeare constituye una labor intelectual arriesgada, dado que supone entrar a formar parte de un extenso diálogo con una dilatada tradición precedente y, sin duda, subsiguiente. En el ámbito de la lengua castellana, al ya lejano intento de Astrana Marín (1932), durante mucho tiempo considerado canónico en lengua castellana pese a su no demasiado profundo dominio del inglés (que suplía, eso sí, con soltura estilística y no poca imaginación), le siguieron en las décadas de los 60 y 70 del siglo XX las traducciones de Manuel Mujica Láinez (1964), Agustín García Calvo (1974) y Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón (1975). Finalizaba dicho siglo con la traducción de José María Álvarez (1999), mientras que en años más recientes se producía una auténtica proliferación de versiones de la magna obra poética shakespeariana por mano de Pedro Pérez Prieto (2008), Ignacio Gamen y Andrés Erhenhaus (publicadas ambas en 2009), Ramón Gutiérrez Izquierdo (2011) y Eduardo Gallardo Ruiz (2012). Valga esta nómina apresurada para dar idea del reto de un editor y traductor que desea enfrentarse cara a cara con un texto siempre fascinante a la par que enigmático y complejo, de un tejido lingüístico de inigualable calidad poética. En este sentido, cabe preguntarse qué aporta la edición y

traducción de los *Sonetos* y las *Querellas de una amante* de Luciano García García, Profesor Titular de Literatura Inglesa en la Universidad de Jaén, buen conocedor del Renacimiento inglés y experto en traducción literaria, entre otros menesteres académicos.

En primer lugar, la edición de García García cumple con un requisito fundamental a mi entender en lo que se refiere a la traducción de poesía, que no es otro que el hecho de confrontar el texto traducido con el original. Éste es un ejercicio de honestidad literaria e intelectual para con el lector que también llevan a cabo Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón, Ramón Gutiérrez Izquierdo y Pedro Pérez Prieto, de entre los citados con anterioridad. En el caso de García García, contamos además con un elemento de valor añadido, pues tanto los versos originales como los traducidos van acompañados de un apreciable aparato crítico en forma de notas a pie de página en las que se abordan cuestiones de índole lingüística y retórica, cultural, y propiamente literaria y de crítica textual. De igual manera, la edición va precedida de una introducción breve relevante, informativa a la par que provista de enjundia académica, lo que incita a la lectura tanto al lector neófito como al avezado. Luciano García García expone los datos relativos a la elusiva biografía de Shakespeare vinculados a la composición y publicación de los *Sonetos*, que, como es bien sabido, tuvo lugar en 1609, al tiempo que realiza un estudio de la obra, atendiendo a los personajes reales y/o ficticios implicados en ella y a las incertidumbres que la envuelven. Por un lado, el editor considera los *Sonetos*, a la manera cortazariana, como un «modelo para armar» y, por el otro, como un «modelo para amar», subrayando la proyección del poemario como uno de los paradigmas más señeros de la

poesía amorosa universal, auténtica culminación del arte del soneto, complementario y subversivo a la vez con respecto a la tradición petrarquista imperante en la Europa del Renacimiento. Junto con la cuidada traducción de Gutiérrez Izquierdo, la de García García es la única que se preocupa por analizar particularidades textuales, basándose para ello principalmente en el *Quarto* de 1609 y en otras ediciones modernas en lengua inglesa.

Con todo, el mérito primordial de la edición de García García, sin dejar de lado los demás aspectos apuntados, es el puramente literario, y radica en la calidad poética de sus traducciones, efectuadas en versos alejandrinos, manteniendo la rima consonante con patrón de serventesio, siguiendo en este último caso el esquema predominante en los tres cuartetos o *quatrain*s shakespearianos, finalizando los poemas con el pareado habitual. El traductor ha optado por la fidelidad al original, sacrificando la estructura petrarquista inherente a la tradición de los sonetos españoles, compuestos por lo general en endecasílabos, opción a la que se acoge con buen resultado Pérez Prieto. Al mismo tiempo, para traducir las *Querellas de una amante*, García García introduce por vez primera en español la forma métrica denominada «rima real» o «estrofa chauceriana», compuesta en inglés por siete pentámetros yámbicos que el traductor vierte también en alejandrinos, con rima consonante que copia el original inglés, siguiendo el esquema ABABBCC. Es éste un factor que supone gran innovación métrica en nuestra lengua. Por otra parte, García García toma la dicción poética del Siglo de Oro para el vocabulario y la morfología de su traducción, optando por una versión que, como él mismo dice, «debe leerse como contemporánea del original» (p. 37). Su propósito se extiende a «rei-

vindicar la consideración y vigencia de nuestros clásicos a los ojos del lector moderno, lo que exigirá al no familiarizado con nuestra tradición abandonar posturas acomodaticias de conformismo lingüístico y mental y, quién sabe, quizá interesarse más por nuestra tradición literaria» (p. 37). Loable intención en verdad.

Por lo demás, la traducción en sí de los sonetos es magistral. Aunque de cuando en cuando, y por razones métricas, García García se aparte un tanto de la estructura sintáctica del texto original (a modo de ejemplo, compárese a tal fin el pareado final del «Soneto 18»: «So long as men can breathe, or eyes can see./ So long lives this, and this gives life to thee», que se transcribe como «En tanto alienten los hombres o los ojos vean./ Y estos versos vivan y de vida te provean», consecuentes en todo caso con los dos puntos en los que acaba el tercer cuarteto), el resultado es totalmente satisfactorio, pues los alejandrinos en los que escribe distan de parecerse a los de la cuaderna vía o los de los experimentos del modernismo hispanoamericano, muchos de ellos tan premiosos y monótonos. Muy por el contrario, aquí adquieren una ductilidad y una flexibilidad admirable. Como brillante traducción que es, la de García García tiene en cuenta todos los aspectos dignos de interés en este arte noble y nunca suficientemente valorado, como la configuración retórica y lingüística del texto, y los elementos contextuales de carácter literario y cultural a grandes rasgos. El traductor da cumplida muestra de una intuición poética y un ingenio verbal dignos del mayor encomio. Siente la poesía, y hace que los versos shakespearianos pierdan lo menos posible en la siempre insatisfactoria tarea de verter a un autor a otra lengua. Los poemas ganan al ser declamados en voz alta, notándose entonces aún más la exquisita

cadencia y fidelidad al original de los versos de García García. No creo exagerar si afirmo que estos poemas traducidos «sueñan» a Shakespeare. Para traducir poesía hay que ser, de alguna manera, poeta, y el profesor García García demuestra serlo, y además excelente. Su contribución al ámbito de las traducciones de los sonetos shakespearianos al castellano deja sin duda un listón elevado para todos aquellos que deseen asumir el desafío de acometer nuevas versiones.

Obras citadas

ÁLVAREZ, José María. *William Shakespeare. Sonetos*. Valencia: Pretextos, 1999.

ASTRANA MARÍN, Luis. *Sonetos*. En *Shakespeare: Obras completas*, vol. 2. Madrid: Aguilar, 1932.

AUAD, Fátima y Pablo MAÑÉ GARZÓN. *William Shakespeare. Poesía completa*. Edición bilingüe. Barcelona: Río Nuevo, 1975.

ERHENHAUS, Andrés. *William Shakespeare. Sonetos y Lamento de una amante*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009.

GALLARDO RUIZ, Eduardo. *William Shakespeare. Poemas*. Madrid: Pigmalión, 2012.

GAMEN, Ignacio. *William Shakespeare. Sonetos de amor*. Sevilla: Renacimiento, 2009.

GARCÍA CALVO, Agustín. *William Shakespeare. Sonetos de amor*. Barcelona: Anagrama, 1974.

GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramón. *Sonetos de Shakespeare/ Shakespeare's Sonnets*. Madrid: Visor Libros, 2011.

MUJICA LAÍNEZ, Manuel. *William Shakespeare. Sonetos*. Madrid: Visor Libros, 1999 (publicada primero en Buenos Aires: Editorial Losada, 1964).

PÉREZ PRIETO, Pedro. *William Shakespeare. Sonetos*. Edición bilingüe. Madrid: Nivola, 2008.

ANTONIO BALLESTEROS GONZÁLEZ

VALLE y CAVIEDES, Juan del. *Guerras físicas*, edic. Trinidad Barrera, Madrid, Cátedra, 2013.

Sin duda los lectores interesados en la literatura hispanoamericana del periodo virreinal están de enhorabuena en estos últimos tiempos pues, por fin, parece que una de sus figuras más representativas empieza a recibir el interés que merece. En efecto, Juan del Valle y Caviedes está considerado por la crítica como el poeta más importante de los siglos XVI-XVIII junto a Sor Juana Inés de la Cruz; sin embargo, su figura no ha gozado nunca la popularidad de ésta e, incluso, a día de hoy resultaba prácticamente imposible encontrar en España una edición de su obra en el mercado.

En este sentido, nos hacemos eco de la aparición de la parte más significativa de su poesía satírica bajo el título de *Guerras físicas* en las prensas de la editorial Cátedra. La autora de la edición, Trinidad Barrera, es una reconocida hispanoamericana cuyas líneas de investigación se han centrado principalmente en la literatura del s. XX (Sábato, Bioy Casares, poesía vanguardista, etc.) y, de manera muy especial, en la del periodo colonial (Diego Mexía, crónicas de Indias, etc.). Como ejemplos de su dedicación a este último campo podemos destacar que en tiempos recientes ha dirigido un grupo de investigación sobre la prosa colonial novohispana que ha dado lugar a dos importantes volúmenes: *En la región del aire. Obras de ficción en la prosa novohispana* (Rena-

cimiento, 2011) y *Por lagunas y acequias. La hibridez de la ficción novohispana* (Peter Lang, 2013); además actualmente está preparando la edición de *Los Sirgueros de la Virgen* de Francisco Bramón.

Son varias las causas que explican que la poesía de Del Valle y Caviedes haya permanecido en buena parte oculta para el gran público y de que, incluso entre los estudiosos, no haya recibido siempre la atención que merece. Sin duda la más importante es la dificultad de acceder a una obra que nunca se publicó en vida de su autor y que se ha conservado en numerosos manuscritos que se hallan diseminados por varios países y continentes. Además, el hecho de que dichos manuscritos pertenezcan a épocas y manos distintas y de que, además, presenten numerosas diferencias entre sí, ha dificultado enormemente la fijación de un corpus poético definitivo, pese a los meritorios esfuerzos de los estudiosos que, especialmente en tiempos modernos, han intentado hacerlo, como Reedy, Cáceres y García-Abrines.

La edición que aquí presentamos no pretende solucionar los problemas ecdóticos que aún planean sobre la obra del poeta peruano. Así lo manifiesta expresamente su autora: «Esta edición no pretende abarcar la totalidad de su obra ni dar como veraces poemas dudosos. Se ha optado, por tanto, por ofrecer el corpus más documentado de su poemas satíricos y antigalénicos sobre los que pesan mayor

unanimidad de criterios fiables». Estamos, por tanto, ante una edición que, sin pretender fijar de manera definitiva el corpus poético caviediano, sí ofrece, sin embargo, un ejemplo seleccionado de su obra a partir del estudio de los manuscritos existentes y de las ediciones anteriores.

Por otra parte, son numerosas las leyendas e interpretaciones basadas a menudo en prejuicios nacionalistas e ideológicos que sobre la vida y la obra del autor han circulado hasta asentarse como indudables incluso en manuales e historias de la literatura

A la labor de situar a Caviedes en sus reales parámetros históricos y artísticos contribuye poderosamente una rigurosa introducción que ofrece un completo estado de la cuestión de los problemas críticos que plantea la figura de Caviedes. Para ello cuenta, además, con la ayuda de un interesante aparato de notas críticas que, sin duda, ayudarán al lector a comprender unos textos que, de otro modo, resultarían en no pocos casos incomprensibles para el lector moderno.

Así, pues, saludamos la aparición de esta edición que pone a disposición no sólo de un público universitario sino también del gran público lo más representativo de una obra fundamental para entender el desarrollo literario de América durante el s. XVII.

JAIME J. MARTÍNEZ MARTÍN

NORMAS EDITORIALES

1. Las colaboraciones serán rigurosamente originales e inéditas, y su publicación estará condicionada al dictamen de evaluadores internos y externos. Los originales podrán enviarse a la Redacción de la Revista.

2. Se enviarán dos copias en papel, a doble espacio, en formato estándar, con caracteres tipo Times New Roman 12, y una extensión máxima de 25 páginas (incluidas las notas). Las notas irán a pie de página, escritas a un espacio, en un tipo de letra inferior (10) y con numeración consecutiva. Se recomienda utilizar las comillas bajas (« »). Se adjuntará igualmente una copia en soporte electrónico (disquete de «3.5» o CD-ROM) en sistema PC (procesado con Word Perfect o Word) o Apple Macintosh (procesado con Word).

3. El título de la colaboración se escribirá en mayúsculas sin subrayar. Irá seguido, en línea aparte, del nombre y apellidos del autor, de su filiación institucional y de su dirección de correo electrónico.

4. A continuación se incluirán dos resúmenes del trabajo: uno en la lengua en que esté escrito el trabajo, y otro en cualquiera de las cuatro lenguas europeas más usuales (inglés, francés, alemán, italiano). En el caso de que el primer resumen no vaya en español, el segundo estará obligatoriamente en esa lengua. Así mismo, se añadirán dos bloques de «Palabras clave» con número máximo de cinco términos y en correspondencia lingüística con los resúmenes aludidos, un bloque tras cada resumen.

5. Las citas textuales que excedan de tres líneas irán sangradas, a un espacio, en un tipo de letra inferior (10) y sin comillas que enmarquen la cita.

6. Referencias bibliográficas:

Los libros se citarán: autor [apellidos(s) y nombre completo], fecha (entre paréntesis), título en cursiva, ciudad de edición, editorial, páginas citadas: LAPESA, Rafael (1991): *Historia de la lengua española*, 9.^a ed., Madrid, Gredos, p. 125.

Los artículos de publicaciones periódicas o volúmenes colectivos citarán: autor, fecha (entre paréntesis), título entre comillas bajas, nombre de la revista en cursiva, número, páginas.

Las referencias bibliográficas podrán ir en las notas a pie de página o en una Referencia bibliográfica final. En el segundo caso sólo se incluirán en esa lista los libros o artículos citados en el cuerpo del trabajo.

Se aceptarán también referencias abreviadas dentro del texto, indicando el apellido, la fecha y la página (LAPESA, 1978: 15).

7. En la página última, y debidamente separado del final del texto, se indicará la dirección postal completa del autor, su dirección electrónica y un número de teléfono.

8. Normalmente los autores recibirán únicamente un juego de Primeras Pruebas para corregir, quedando la revisión de las Segundas a discreción del Comité de Redacción. Durante la corrección de pruebas sólo se podrán hacer adiciones a la versión original en muy contadas ocasiones, que serán debidamente justificadas.