

COMPANY COMPANY, Concepción, dir.: *Sintaxis histórica de la lengua española. Tercera parte: Preposiciones, adverbios y conjunciones. Relaciones interoracionales*, volumen I, México, FCE-UNAM, 2014.

Llega a nosotros este nuevo tomo de la presente *Sintaxis histórica*, y al hilo de un primer estudio suyo vamos a hacer algunas observaciones al volumen primero con absoluto respeto a la persona de quienes lo han elaborado, con más de una de las cuales tenemos amistad: queremos que tales observaciones resulten constructivas, al igual que las que en años pasados hemos hecho a las partes anteriores de la obra.

El volumen es muy amplio, como los demás de la serie: el presente nos ofrece ya en su pág. 10 una definición de adverbio, a saber: «El adverbio es una categoría léxica que puede evolucionar a gramatical, que su expresión puede manifestar ciertas variaciones —aunque suele ser palabra invariable—, ya que admiten afijos apreciativos y gradativos, y que puede actuar como argumento central y como complemento periférico del verbo» (creemos advertir lo que al menos son dos erratas de imprenta: nosotros diríamos «en su expresión» y «admite» —pues el sujeto es singular—).

Seguimos las páginas y anotamos:

- Lo admita la RAE o no, «constatamos» no deja de ser un barbarismo léxico.
- Aunque así figure en el *CORDE* —no lo hemos comprobado— el «Fuero de Madrid» no es de entre un tiempo tan amplio como 1141-1235 (lo que se afirma más de una vez), sino de las muy últimas décadas del siglo XII.

Aprovechamos para decir que resulta muy llamativo que diferentes estudiosos parezcan prescindir de la lectura de los textos y basen sus monografías en datos de ese *CORDE*; sin duda es uno de los síntomas de la quiebra de la ciencia filológica a la que asistimos entre nosotros: incluso textos muy breves se citan por tal corpus, con lo que pueden llegar a hacerse numerosos trabajos sin haber leído un solo texto o alguno como excepción (¡!). Nosotros no llegamos a entender cómo por el rigor profesional y por la belleza que bastantes veces encierran se prescinde de la lectura de las obras literarias.

El *CORDE* puede servir de ayuda en algunas ocasiones, pero nos parece un poco antinatural utilizarlo por sistema, a más de que a veces puede inducir y de hecho induce a error. La absoluta dedicación a lo lingüístico o a lo literario lleva a equivocaciones que se encuentran en estudios en los que no se hubiera esperado.

- El prof. Fernando Lázaro ya protestó con razón contra la repetición abusiva de las fórmulas elocutivas «otro tipo de», «este tipo de», etc., que a veces encontramos ahora en nada más media página. Por igual: «tres tipos de»; «estos tipos» (en líneas próximas entre sí), «varios tipos de»...
- A una pronunciación se la caracteriza como «suavemente dentalizada»; no sabemos si no será mejor decir «levemente dentalizada», «un poco/ un tanto dentalizada», «ligeramente dentalizada», etc.
- Un ejemplo del ‘Poema del Cid’ se atribuye sin más al siglo XII; hoy se cree que el texto es de hacia el final de la centuria (Alberto Montaner), aunque las posturas de Rafael Lapasa o incluso de Diego Catalán

- son más matizadas —sobre todo la del primero—.
- La *Fazienda de ultramar* se atribuye con el *CORDE* a ca. 1200 y más de una vez; basta ver la muy autorizada *Historia de la lengua* de Rafael Lapesa para saber que el castellano de la versión conservada parece «de hacia 1220».
- «Los adverbios en *-mente* —se nos enseña— están completamente gramaticalizados desde el siglo XIII» (vid. asimismo la p. 530).
- La «Corónica del rey don Pedro» del canciller Ayala acaso sería mejor citarla por la edición a cuyo frente estuvo en Buenos Aires Germán Orduna.
- * * *
- Se habla del «ámbito panhispánico»; aunque sea designación de la que hacen uso las Academias, basta con decir simplemente «hispánico».
- Se trata de la voz «allende»; añadamos el dato de que José Manuel Gallagos Rocafull, canónigo de gran interés en la España republicana y luego en el exilio mexicano, hacía uso del vocablo ‘allendidad’ al hablar de ‘la allendidad cristiana’.
- * * *
- En un momento de la presente obra se define *antaño* en tanto ‘el año anterior al presente’: para nuestro sentimiento lingüístico no es así.
- De nuevo aparece el barbarismo léxico «constatamos».
- El *CORDE* —al que se sigue— da como anónimo el Zifar; hoy se cree en general obra de Ferrán Martínez.
- El pasaje «...no hemos documentado sino hasta el siglo XIX» resulta, para nuestro sentimiento idiomático, simplemente «no hemos documentado hasta el siglo XIX». ¿Mero olvido de haber borrado al escribir en el ordenador la voz ‘sino’?
- José Pereda estaría mejor denominado como José María Pereda.
- Un artículo de prensa se atribuye a «Carreter»; se trata del autor Fernando Lázaro Carreter, cuyo ‘Lázaro’ no es nombre, sino apellido.
- * * *
- En un capítulo en el que hemos advertido —en ocasiones en pequeños detalles— mayor madurez, el de «Adverbios en *-mente*», de C. Company, la autora subraya que «sólo a partir del período alfonsí contamos con producción textual suficiente y diversa temáticamente», como por lo demás se sabe bien.
- Una oportuna alusión (pp. 498-499) insiste en y argumenta la subagrupación galorromance del catalán.
- * * *
- Se nos habla de «soluciones alternativas», pero debe decirse «soluciones opcionales»: la elección entre opciones no es siempre una elección entre dos «alternativas». Una alternativa son dos opciones; más de dos no son alternativa, sino opciones.
- * * *
- La *Invitación a la ética* de Fernando Savater se cita a través del *CORDE*; invitamos nosotros a leer directamente tan bello libro, que incluso no es muy extenso.

- Cabe acotar mejor la datación del *Libro de Buen Amor*, y no dejarla en 1300-1343, como aquí se hace siguiendo al mencionado *CORDE*, aunque puede que haya errata de imprenta en 1300 (por 1330).
- «Referentes» es asimismo un barbarismo léxico en vez de ‘referencias’, ‘referidos’, etc.

Algunos capítulos hacen uso de unas mismas ediciones textuales en sus fuentes; parece algo felizmente buscado, pues en reseña anterior ya advertimos que hay un autor que empleaba ediciones de baja divulgación que se venden en kioscos de prensa: se diría que han sido alumnos quienes han hecho para su profesor el despojo de los textos.

Nos ha alegrado humanamente que en un capítulo de este volumen se mencione una monografía sobre la deixis de un catedrático al que otro catedrático injuria en la conversación llamando a sus publicaciones «infames», y no es al único cuyas producciones pretende calificar maximalistamente de igual manera. Don Claudio Sánchez Albornoz, según es sabido, hablaba en casos así de «saña celosa».

Por supuesto más glosas pudieran hacerse; en todo caso no hace falta subrayar que con este volumen hemos adelantado significativamente en nuestro conocimiento de la sintaxis histórica del español. Y no queremos terminar sin manifestar otra vez nuestro respeto y felicitación a la responsable principal de la presente *Sintaxis histórica...*, la profesora e investigadora Concepción Company Company. Tampoco deseamos terminar sin insistir en que parece una corruptela filológica no leer los textos y fiar las fuentes sólo a lo recogido el día de la consulta en el *CORDE*.

Francisco Abad

DIEGO, Gerardo: *Poesía completa*, introducción de Francisco Javier Díez de Revenga, Valencia, Pre-textos, Fundación Gerardo Diego, 2 vols., 2017.

La reedición en dos volúmenes de la obra poética de Gerardo Diego, la primera con el título *Poesía completa*, editada por Pre-textos y la Fundación que tiene al poeta santanderino como titular, viene a paliar el ostracismo en el que sumió su obra la descatalogación de la primera, publicada con motivo de su centenario por Alfaguara en 1996 como los dos primeros volúmenes de las *Obras completas*, gracias al interés personal de Jaime Salinas; de la que también se reproduce la introducción a cargo de Francisco Javier Díez de Revenga, uno de los máximos especialistas en la obra dieguina.

No tuvo suerte Diego con la publicación del conjunto de su obra. Hay documentos que prueban que su proyecto de reunir el conjunto de los libros poéticos que había publicado desde 1920 data al menos de 1961, un año después de que apareciera la primera recopilación de las obras de Vicente Aleixandre. Labor que hizo en los años siguientes y que consideraba lista y dispuesta para la imprenta en Plaza y Janés en 1970; editorial que anuncia tal edición incluso en 1985 al publicar *Cometa errante*, su último libro impreso en vida. Sin embargo, nunca llegaría a ver cumplido su deseo y hubo de conformarse con la edición de varias antologías de su obra. Tal proyecto no llegaría a concretarse hasta la edición del centenario, que constó de ocho volúmenes, culminada en 2000. Pese a su título, no eran unas obras completas. Lo prolífico de su escritura complicaba sobremanera editar entonces todo lo publicado en vida. Sólo recientemente han aparecido, también en Pre-textos, los

dos volúmenes de su *Prosa musical* (2014-2015). Y quedan aún inéditos bastantes de sus escritos críticos, como el conjunto de los textos de su programa radiofónico *Panorama Poético Español*, emitidos por Radio Exterior de España entre 1946 y 1978, que constituyen una crónica indispensable para la historia de la poesía española de ese periodo.

Hay quienes consideran que el peor enemigo de la fama póstuma de cualquier poeta es la publicación de sus *Poesías completas*. Y no deja de ser cierto que no todo lo publicado en vida —no digamos ya los borradores o textos inconclusos o desechados que algunos editores filológicos rebuscan con avidez— alcanza el mismo nivel de calidad, y que hay muchos poemas —en ocasiones libros enteros— cuya publicación no sólo no añade nada, sino que resta, a su prestigio en la historia de la poesía. En ese sentido, algunos defienden el valor de una buena antología para facilitar el paso a la posteridad crítica. Admitamos que un poeta capaz de escribir en su vida veinte o treinta poemas memorables merece un lugar preferente en el Parnaso, y todos los demás podrían ser prescindibles desde una perspectiva temporal amplia.

Pero Gerardo Diego no se trata de cualquier poeta. Estamos hablando de uno de los poetas que mejor encarnó la configuración estética de la poesía española en una de sus etapas más sobresaliente, la que entre 1918 y 1936 sentó las bases de la lírica contemporánea y aún hoy sirve como paradigma de la creación poética en nuestra lengua. Sus textos teóricos en momentos trascendentes para la evolución de la poética, tanto en la introducción del vanguardismo (1919-1922) como en la conformación de lo que llamamos Generación del 27 le confieren un lugar de privilegio; y pocos

como él —quizás sólo García Lorca y Alberti— supieron conectar tan bien los dos veneros que vivifican el corpus de nuestra poesía actual: la vertiente tradicional y la transgresión innovadora. Mas, lo que distingue como único al santanderino es que si ambos andaluces lo hicieron de manera sucesiva, en épocas diversas de su trayectoria —desgraciadamente corta la de Federico, bien larga la de Rafael—, él simultaneó a lo largo de toda su vida la escritura de poesía vanguardista y la de origen tradicional, a su vez vinculando la de raíz culta con la de raíz popular. Es ese carácter excepcional de su voluntad creadora, proclive tanto a la temática y las formas tradicionales, como el romance y las estrofas clásicas (*El romancero de la novia*, 1920; *Versos humanos*, 1925; *Viacrucis*, 1931; *Ángeles de Compostela*, 1940; *Alondra de verdad*, 1941; *Amor solo*, 1958; *Sonetos a Violante*, 1962; *La suerte o la muerte. Poema del toreo*, 1963; *Versos divinos*, 1972, etc.), como al versolibrismo creacionista (*Imagen*, 1922; *Manual de espumas*, 1924; *Fábula de Equis y Zeda*, 1932; *Poemas adrede*, 1943; *Limbo*, 1951; *Biografía incompleta*, 1953; *Evasión*, 1958; *Cometa errante*, 1985, etc.), a lo largo de toda su vida, insisto, la que hace imprescindible contar siempre con una edición disponible y fiable del conjunto de su obra.

No puede discutirse que esta lo es, pues responde a la disposición que el propio autor adoptó al reunir sus poemas. Habrá quien hubiera preferido una edición crítica con variantes y anotación textual, en la que se incluyeran todos los textos alguna vez publicados, incluso los que el poeta desdeñó. Pero es más que asumible el criterio de respetar que prevalezca la voluntad del autor sobre la de los críticos. Por otra parte, es muy significativo que Gerardo Diego nunca incluyera en sus libros

poemas escritos bajo la coacción de las circunstancias históricas. Me refiero a los directamente referidos a la guerra: la letrilla «Soy de Oviedo» y el soneto dedicado a José Antonio Primo de Rivera. «Soy de Oviedo» fue escrito en Santander en enero de 1938 y publicado en el diario ovetense *La Nueva España* el 24 de marzo siguiente. El poemita, dedicado a la conquista de la capital asturiana por las tropas franquistas, fue recogido en la *Primera antología de sus versos* (Madrid, Espasa Calpe, 1941, pp. 207-208) como correspondiente a su libro *Hasta siempre*, aunque al publicarse éste (Madrid, Jura, 1949) no fue incluido. Tampoco lo incluyó al preparar el conjunto de su obra. Otro tanto haría con su «Soneto a José Antonio» («Ese muro de cal, lindo espejo»), contribución obligada en quien sufría un proceso de depuración por las autoridades del nuevo régimen a la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* publicada por Editorial Jerarquía en 1939. Su exclusión de cualquiera de sus libros posteriores aclara bastante la consideración que a su autor le merecían.

No existió ninguna voluntad de ocultación por parte del autor al reunir su poesía completa. La prueba es que otros poemas sobre episodios bélicos, laudatorios del bando fascista o al menos acomodaticios con la nueva situación política, sí fueron incorporados a libros como *La luna en el desierto* (1949), recogidos en su compilación, y ahora se reproducen. Poemas como «Nueva cantiga de Santa María de la Arrixaca», «Castilla milenaria», «Elegía heroica del Alcázar» o «La vuelta de las carabelas» fueron textos destinados a los certámenes literarios con que el Régimen del clericalfranquismo buscaba acreditación lírica mediante el señuelo de dotaciones económicas más que sustanciosas en una época de extrema penuria como aque-

lla la primera década de posguerra. Poesía circunstancial, como la de otros libros de la década siguiente destinados a la cosecha de flores naturales (*Visitación de Gabriel Miró*, 1951; *Amazona*, 1955; *Paisaje con figuras*, 1956; *Amor solo*, 1958) que tanto nos dicen sobre los gustos dominantes en la estructura cultural del Régimen, y que no deben quedar arrumbados en el desván de las primeras ediciones inencontrables.

En suma, se trata de una recuperación necesaria para disfrutar la excelente poesía de una de nuestras mayores figuras contemporáneas, trascendental en la historia reciente de las ideas estéticas. Dos volúmenes imprescindibles para mantener viva la memoria de un poeta, que solo perdura mientras las nuevas generaciones siguen leyendo sus versos.

Julio Neira

ESPÍN TEMPLADO, M.^a Pilar; DE VEGA MARTÍNEZ, Pilar y LAGOS GISMERO, Manuel (editores): *Teatro lírico español: ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016, 476 págs.

Esta publicación es la materialización como libro de las ponencias presentadas en las jornadas *Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925* celebradas en el Facultad de Filología de la UNED en mayo de 2016. Dicho encuentro nace de un proyecto de investigación multidisciplinar en el que participan tres instancias universitarias españolas: la facultad que actuó como anfitriona, el Departamento de Musicología de la Universidad de Oviedo y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Edita el volumen la investigadora principal del proyecto por parte de la UNED, M.^a Pilar Espín Templado junto a dos de los profesores colaboradores de su equipo, Pilar de Vega Martínez y Manuel Lagos Gismero.

El propósito confesado de proyecto y jornadas es el de aunar esfuerzos tanto desde el ámbito musicológico como desde el filológico en el análisis de una realidad artística poliédrica como es el teatro musical español. Queda acotado cronológicamente el objeto de estudio por las fechas de 1868 —el año de la Revolución Gloriosa, por experimentarse un trascendente cambio político-social que tiene repercusiones en la creación músico-teatral— y de 1925 —el año del cierre del Teatro Real, pues con ese acontecimiento coyuntural se da por cerrado asimismo un ciclo artístico—.

Precisaremos antes de pasar a comentar el contenido de las distintas contribuciones que el objeto de estudio del volu-

men queda restringido al conjunto de las manifestaciones líricas hispanas de proporciones grandes adscribibles, en principio, a las categorías genéricas de la ópera o de la zarzuela grande y a esa otra modalidad, de más escurridiza definición, motejada como drama lírico. Pero casi podríamos definir mejor ese espectro de realidades músico-teatrales enunciando aquello que queda fuera del alcance de este libro, a saber, el grueso de las formas breves de teatro musical escritas durante el período acotado. Y es que bajo las tres designaciones con que se subtitula la presente publicación se reúne de hecho un conjunto heterogéneo de realidades artísticas que responden a estímulos o aspiraciones estéticos muy variados pero surgidos siempre al margen del que resultó ser el sistema de producción teatral por excelencia entre las fechas acotadas, esto es, el denominado teatro por horas, fruto del cual surgirían las obras de teatro lírico y/o declamado que conocemos como género chico.

El primero de los tres grandes apartados en que se organiza el volumen se dedica precisamente a reflexionar sobre las poéticas de estos géneros «no chicos» tratando de iluminarnos sobre el sentido último que dota de coherencia a una producción artística tan diversa. Un conjunto de contribuciones (las firmadas por Emilio Casares Rodicio, M.^a Pilar Espín Templado, Víctor Sánchez Sánchez y Manuel Lagos Gismero) se centran en la importancia del sustrato literario a partir del que se construyen las piezas de teatro musical mientras que los restantes trabajos estudian otras problemáticas específicas.

El texto de Casares Rodicio se preocupa por las óperas con libreto en lengua castellana y rastrea (¡y censa!) su creciente presencia en nuestros escenarios a lo largo

del siglo XIX en paralelo a la formulación, configuración y consolidación del concepto de ópera española. Espín Templado por su parte expande el espectro creativo objeto de su atención a otros géneros grandes en adición a la ópera, sistematizando los nexos entre literatura (dramática o no) y teatro musical a lo largo de la centuria. Sánchez Sánchez vuelve su mirada de nuevo al caso de la ópera española decimonónica, mostrándonos el diverso modo en que pueden confeccionarse los libretos a la hora de abordar la composición de las obras de este género. Finalmente Lagos Gismero amplía genérica y cronológicamente su campo de estudio para reflexionar sobre la presencia protagónica del humor en los libretos de todo el teatro musical español del arco temporal definitorio de este volumen, categorizándola y ejemplificándola (y destacando incluso sus nexos con la escena teatral posterior).

Ramón Sobrino Sánchez se fija en la problemática de las cuestiones de género de la escena músico-teatral de la segunda mitad del siglo XIX, proponiendo la categoría de drama lírico como una vía a medio camino entre lo operístico y lo zarzuelístico impregnada siempre de un aroma de modernidad. Alberto Romero Ferrer nos desvela la ligazón entre plástica y creación lírica españolas durante el siglo XIX, mostrando cómo las corrientes escenográficas que se sucedieron en ese período no fueron ajenas a los planteamientos estéticos de las creaciones músico-teatrales con las que dialogaban. Al margen de estos planteamientos teóricos queda en esta primera sección del volumen el capítulo firmado por José Romera Castillo, donde se plasman los resultados del trabajo coordinado desde el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (ELITEN@T) de la Universidad Nacional

de Educación a Distancia que él mismo dirige en relación a la recopilación y estudio de datos sobre puestas en escena de teatro lírico español desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad.

El segundo bloque temático del volumen agrupa varios estudios de caso musicológicos o filológicos que sancionan algunas de las conclusiones del bloque que le antecede. Así María Encina Cortizo Rodríguez estudia *San Franco de Sena* de José Estremera y Emilio Arrieta —un drama lírico que hunde sus raíces en el teatro áureo español— contextualizándolo en los debates estéticos del momento y vislumbrado en él un modelo para la creación lírica posterior. María del Mar Mañas analiza por su parte dos ejemplos de la creación sainetera de Antonio Paso Cano (uno de ellos escrito junto a Antonio Estremera) donde además de fijarse en los recursos literarios humorísticos y plantearse cuestiones de estilo destaca las tensiones modernidad-tradición de la época en que se estrenaron (1919-1929).

El humor centra el grueso de los recursos lingüísticos puestos en juego por Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño en las partes habladas del libreto de ese clásico de la zarzuela rural llamado *La del soto del Parral*, como evidencia el detallado estudio filológico de Bárbara Guirao Carreño. Pilar de Vega Martínez también se fija en la lengua, tanto de los cantables como de los diálogos hablados, empleada por Joaquín Dicenta y Manuel Paso en *Curro Vargas*, la magna obra con música de Chapí basada en una célebre novela de Pedro Antonio de Alarcón; pero esta autora traza antes el nexo entre ambas creaciones, narrativa y músico-teatral, y remata su mirada sobre el clásico chapiniano hablando de sus derivados paródicos,

operísticos y cinematográficos. La contribución de Ana M.^a Freire López se ocupa asimismo de los antecedentes de una obra lírica, *Juan José*, aunque en este caso el texto teatral de partida firmado por Joaquín Dicenta sea el que entra de lleno en el período de estudio del volumen y su consecuencia, la ópera sorozabaliana, quede circunscrita a un epílogo temporal que llega a la contemporaneidad.

El texto de Elena Torres Clemente estudia las estrategias de Manuel de Falla como dramaturgo musical a través de tres ejemplos que nos muestran la evolución crecientemente innovadora de sus procedimientos narrativos: *La vida breve*, *El corregidor y la molinera* y *El retablo de maese Pedro*. Nancy J. Membrez por último traza las líneas de fuerza que unen o separan a tres clásicos del teatro lírico occidental: los Fígaros mozartiano y rossiniano y el Lamparilla de Barbieri, interpretando las diferencias de escala entre barberos y barberillo no solo en función de los géneros dramático-musicales a los que pertenecen sino también de planteamientos ideológicos.

El último bloque de este volumen se ocupa de las incursiones externas en nuestra escena lírica a través de icónicos ejemplos, si bien dicho fenómeno no se había ignorado en los dos apartados anteriores. Andrea García Torres estudia el inicio de la llegada a España de la escuela vienesa de opereta a través del dálmata Franz von Suppé, algunas de cuyas célebres oberturas programadas en los pioneros conciertos sinfónicos del período isabelino anteceden a sus operetas de más éxito llegadas durante la Restauración. En una obra exitosa estrenada durante este último período, *La tempestad* de Ramos Carrión y Chapí, fija su interés Alicia Mariño Es-

puelas para desvelarnos sus nexos literarios con el drama *Le Juif polonais* de Émile Erckmann y Alexandre Chatrian publicado tres lustros antes. Enrique Mejías García nos presenta para terminar un caso singularmente influyente en la recepción española de la obra de Jacques Offenbach, su célebre *Barbe-Bleue* aclimatado a nuestro terruño como el «zarzuelón» *Barba Azul* (Galdós *dixit*).

Interesante volumen en conclusión que viene a sumarse a una oleada relativamente reciente de publicaciones colectivas, fruto todas ellas de encuentros pluridisciplinares (Universidad de Tubinga 2009, Universidad de Gotinga 2013 y 2014, Jornadas de zarzuela de la Fundación Guerrero 2013, 2014, 2015 y 2016) que empiezan a mirar a la zarzuela como una realidad cultural más allá de las rígidas etiquetas historiográficas que parecían encorsetar no ya su entendimiento sino su propio disfrute.

Ignacio Jassa Haro

G[ONZALEZ] Egido, Luciano: Barcelona: Tusquets editores, 2014, 350 págs.

Luciano G. Egido es un ensayista y novelista de primera fila, un «autor de culto», según se dice ahora; además ha escrito crítica de cine y es muy conocedor de esa materia cinematográfica. Al decir de R. Senabre con el que coincidimos, estamos ante «una de las cimas de la novela española de estos últimos años».

La reseña periodística que Fernando Lázaro hizo a la primera narración de este antiguo alumno suyo —*El cuarzo rojo de Salamanca*— es muy elogiosa: habla en ella de «un talento diferente, un caudal nuevo de invención y una insólita energía narrativa», y advierte cómo «es ahora, a los sesenta y cinco años [...] cuando [González Egido] ha roto a hablar como novelista de insuperable aliento», y ha hecho «una novela subyugante».

A los inicios de este 2014 Tusquets —que ya tenía editados siete títulos narrativos del autor— ha publicado este último, que continúa la alta línea de esa aludida energía de escritor. Y ¿qué nos ofrece ahora?

Mantiene Luciano G. Egido en la página final después de acabar la novela cómo le tienta «el tema del diluvio» por los alicientes de «sus múltiples significados metafóricos», y en efecto *Tierra violenta* se desarrolla en el otoño (desde el 24 de Septiembre hasta que se insinúa el invierno) de una ciudad que cabe identificar muy nítidamente y de manera connotativa con Salamanca —el lugar o microuniverso literario del autor—, y sobre la que descarga un diluvio universal: en la ciudad «quizás algunos pocos hombres habrían instalado el primer campamento inaugural de una nueva esperanza»; resulta

esto lo único que va a quedar de las vidas destruidas de los personajes y de la ciudad anegada.

Esta novela lleva cuatro citas iniciales dos de las cuales resultan muy expresivas, a saber: una de Daniel Defoe que dice «Representar algo que existe realmente por algo que no existe», y otra de Pío Baroja: «Lo demás del libro, todo está hecho a base de realidad»; el narrador metaforiza en el diluvio sobre todo las violencias de lo humano y la espera desesperada a que «escampe». Además de los personajes de ficción —matrimonios desavenidos violentamente, matones, neonazis...—, en el relato se evoca a Marilyn Monroe, «símbolo humano, lastrado por la violencia de la condición humana», o se evoca a Jean Paul Sartre, quien denunció «el cerco de violencia que le acompañó siempre» y en cualquier caso es autor de una filosofía que se ve aparecer también en este libro.

Estamos en la narración efectivamente con la representación mediante lo que no existe —lo relatado, el contenido narrado— de lo que existe, la condición humana.

En el inicio de eso narrado uno de los personajes expresa cómo «supe, muy pronto, que era una víctima, y más tarde, descubrí que ese estado de víctima era el estado natural de todos los hombres, consustancial a su condición, aunque ellos no lo vean y quieran negarlo. Nací con plena conciencia a la idea de la injusticia y del absurdo y me temí nuevas desgracias, nuevos castigos sin motivo alguno».

De la ya mencionada Marilyn, que aparece en tanto un personaje más fundido en el relato, manifiesta el narrador: «De niña había conocido la violencia, la había vivido, la había interiorizado, y de

un modo o de otro siempre estaría dentro de ella»: violencias en su caso familiar, social, profesional, laboral, institucional. Esta violencia que preside la vida de los hombres, es la que «niega al otro su derecho a ser distinto».

«Aquella ciudad» de la narración —que es una ciudad de la ficción, aunque connote a la de Salamanca—,

había sido —escribe bellamente el narrador— islote de disidencias, objeto de desdenes beligerantes, ensayo de dignidad humanística, levantisca memoria de heterodoxos e inconformistas, ejemplario moral de los difíciles caminos de la libertad y un plantel de ilustres víctimas del poder y de la historia. [...] Lo que había significado era el fulgor de la inteligencia rebelde, la resistencia al poder constituido, la fuerza de la razón perseguida y humillada, [...] la voluntad frente a la fuerza, vidas ejemplares, hombres libres.

Pero la ciudad «estaba en descrédito», se encontraba —en la metáfora o, mejor, alegoría— sumergida en las aguas torrenciales. En conjunto, «algo falló en la creación [por Dios] del hombre y su proclividad no prevista hacia la violencia».

La ciudad y sus habitantes se hallaban condenados al olvido y marginados, sumidos en las aguas después de las cuales sólo quedaba quizá el aludido en la ficción y por nosotros «primer campamento inaugural de una nueva esperanza».

En particular y como una muestra de este naufragio universal y personal alude el narrador por ej. a «la desmemoria académica» («el menosprecio») y a «los rencores universitarios». Sin confundir la ficción novelística con lo ocurrido en la realidad extraliteraria que sólo puede quedar como mucho connotada, cabe recordar cómo L.

G. Egido fue profesor de la Universidad salmantina, pero que motivos a algunos de los cuales alude en su «Las raíces del árbol» le llevaron fuera de esa docencia: así en tal ensayo evoca bastante ilustrativamente que a alumnos de tercero o cuarto de carrera les propuso un análisis acerca de «Las manos sucias» de Sartre, y cómo

un numeroso grupo de alumnas fue a pedir permiso al obispado para leer el texto sartriano. El hombre de la ventanilla [...] corrió a decírselo al obispo y el obispo [...] llamó al Rector, entonces el falangista Antonio Tovar, para protestar por el nido de comunistas que había en la Facultad de Letras. Tovar me llamó a mí al despacho rectoral, me echó un violento rapapolvo al borde del grito, afeándome mi errónea elección y mi desvergüenza profesoral. Mis días en la Universidad habían acabado.

Tenemos en fin con *Tierra violenta* una novela muy lograda, con la exquisita invención y elocución del autor, y que se engloba en la no pequeña y de gran excelencia obra de ensayo y narrativa que nos tiene dada.

Sobre él mismo (sobre el autor) digamos que es un salmantino de 1928 —tiene dicho que si se pierde que lo «busquen en la Plaza Mayor» salmantina—, y que se doctoró en Filosofía y Letras por la propia Universidad de Salamanca con una tesis sobre «El Criticón» de Baltasar Gracián, dirigida por el Dr. Fernando Lázaro Carreter.

Cabe conocer por igual cómo el volumen *Un escritor plural (Antología, 1963-2003)*, editado cuando a su autor se le concedió el Premio de la Crítica de Castilla y León de 2003, resulta muy ilustrativo en cuanto recoge colaboraciones periodísticas suyas, críticas cinematográficas, fragmen-

tos de ensayos y de novelas —con reseñas que se hicieron a tales escritos—, y asimismo cuentos. La dedicación a Unamuno de don Luciano le ha hecho escribir asimismo sobre Unamuno varias veces, tanto de lo biográfico como en lo interpretativo.

Hemos querido llamar la atención simplemente sobre un autor a veces olvidado, pero de enorme calidad narrativa, e intelectual de mucho atractivo e interés en los diferentes momentos de su vida. Lo recomendamos vivamente a nuestros estudiantes.

Francisco Abad

GUICCIARDINI, Francesco: *Un embajador florentino en la España de los Reyes Católicos*. Estudio preliminar de María Teresa Navarro Salazar y Montse Casas Nadal. Traducción y notas de María Teresa Navarro Salazar. Madrid, Editorial Técnos, Clásicos del Pensamiento, 2016, pp. 163.

Desde que en 1997 se llevó a cabo en Turín el congreso titulado: *La «riscoperta» di Guicciardini*, en Europa ha crecido considerablemente el interés por este autor. Si en las Actas del citado congreso (publicadas en 2006) faltaba todavía una monografía sobre los estudios que la crítica reciente ha producido acerca de este personaje que desempeñó un papel primordial en las guerras de Italia (1494-1530), contamos ahora con el libro de Emanuele Cutinelli-Rèndina (*Guicciardini*, Salerno Editrice, 2009), que presenta al funcionario de éxito, que llegó a ejercer misiones fundamentales para la república florentina, para los Medici y para los papas Medici León X y Clemente VII, frente al contemporáneo Maquiavelo que no llegó a conseguir los éxitos de su colega.

En paralelo con este nuevo interés despertado en Italia, las autoras han querido dar a conocer al público español algunos de los escritos del que presentan al público español como un «embajador florentino en la España de los Reyes Católicos». De hecho, se han centrado exclusivamente en textos que tenían relación con los viajes de Guicciardini a España: algunos de ellos habían sido traducidos hace muchos años, pero ahora se presentan en una versión sin duda más elaborada y actualizada, de acuerdo con los últimos planteamientos de la teoría de la traducción; una versión que además está a cargo de una gran conocedora del italiano de esa época, como

es la Dra. María Teresa Navarro Salazar, que antes de enfrentarse a Guicciardini salió airoso de la difícil tarea de verter al español varios escritos de Maquiavelo, desde *El diálogo en torno a nuestra lengua* hasta los *Escritos de gobierno*. Hay que subrayar, por ejemplo y entre otras cosas, cómo la traductora ha sabido modificar la puntuación original, para darle un ritmo más acorde al siglo XXI y facilitar con ello al lector la comprensión de los textos de Francesco Guicciardini.

El libro consta además de un estudio preliminar que acompaña la traducción de los cinco escritos que Francesco Guicciardini redactó durante su viaje a España y su misión ante Fernando el Católico, un lapso de tiempo que se extendió desde marzo de 1512 hasta diciembre de 1513. Se trata de un estudio amplio y riguroso, que en su primera parte contextualiza el viaje de Guicciardini, al tratar no sólo de la situación de Florencia en el momento en que Francesco es nombrado embajador, sino también de los conflictos europeos que enfrentan a poderes como Francia y España y que representan la verdadera razón por la que se manda a un embajador florentino ante Fernando el Católico. Además ofrece abundantes datos referentes a la vida de Francesco en su ciudad natal y a la escritura de sus obras, ya que no hay que olvidar que, antes de su nombramiento como embajador no habiendo cumplido todavía los treinta años, Guicciardini había ya compuesto la *Historia de Florencia*. En realidad, nos encontramos ante el autor de un *corpus* muy amplio de escritos, que sin embargo no tuvo circulación fuera del ámbito privado por voluntad del propio Guicciardini. En cambio, este fue hombre público y, sin duda, un protagonista de la política de Florencia, ciudad por la que sufrió a lo largo de su vida, viendo la indefensión en la que se

encontraba. Al contrario que Maquiavelo, Francesco nunca fue un teórico sobre tipos o formas de estado, pero sí un técnico muy competente y preocupado por garantizar la funcionalidad y la eficiencia de la república. La segunda parte del estudio está dedicada en cambio al análisis de cada uno de los cinco textos. La sección introductoria se cierra con una bibliografía muy actualizada y una pormenorizada cronología de la vida de Guicciardini.

Los cinco escritos estudiados y traducidos son: el *Diario del viaggio in Spagna*, escrito privado que refleja la curiosidad intelectual del autor por cuanto le rodea y que permaneció inédito hasta el siglo XX; el *Discorso di Logrogno*, fundamental para entender la trayectoria política del autor; la *Relazione di Spagna*, un informe diplomático donde Guicciardini analiza positivamente la situación de la monarquía española; y dos *Discorsi sobre el Gran capitán*, breves, pero de gran interés puesto que uno trata sobre si el Gran Capitán debía ponerse otra vez al mando de las tropas españolas en Italia, después de la batalla de Rávena (1512), y el otro en cambio sobre lo contrario, es decir, presenta los motivos por los que Gonzalo Fernández de Córdoba no debería hacerlo.

Son obras que hacen referencia a la España de Fernando el Católico, aparte del *Discurso de Logroño* que no se refiere a asuntos relacionados con España, sino que parte de la compleja y azarosa vida florentina y la constante preocupación que muestra Guicciardini por salvar a su ciudad de los ejércitos extranjeros que habían establecido en Italia sus campos de batalla, unido al problema de la falta del *vivere civile* que había corrompido la vida política de la ciudad para proponer un modelo de gobierno republicano.

Guicciardini enviado como embajador ante el rey Católico, antes de haber cumplido la edad reglamentaria de los 30 años, aprendió sin duda mucho de Fernando de Aragón, en su corte contempló su comportamiento: no hablaba con nadie de sus asuntos, pero siempre intervenía con acierto en contra de sus enemigos, ayudado según Guicciardini por la fortuna que se mostró siempre favorable a un hombre que, de segundón de un reino menor de España, llegó a convertirse en el *primus inter pares* que gobernó por encima de todos los grandes de Europa.

Estos textos vienen a colmar, en parte, un vacío sobre las traducciones de Francesco Guicciardini en España; de hecho el *Discorso di Logrogno* no se había traducido nunca antes. Entre los muchos escritos del florentino faltan traducciones modernas de obras importantes como *Ricordanze*, *Storia di Firenze*, *Discorsi politici* o *Storia d'Italia*, que, sin embargo, tradujo Felipe IV, que en el prólogo afirma: «Nadie me podrá negar que el saber y cobrar noticias de lo pasado deje de ser bueno principalmente para los Príncipes que deven atender con gran estudio y vigilancia a todo lo que les avilitare para el gobierno de sus Reynos» y llama la atención sobre el hecho de que los que gobiernan pueden aprender allí la verdad «ellos por sí mismos». Habría que animar a la traductora para que siguiera con su labor y ofreciera a los lectores españoles la posibilidad de conocer más a fondo a Guicciardini.

Marina Sanfilippo

LANZ, Juan José, *Gerardo Diego y Blas de Otero. Entre Santander y Bilbao. [Texto y contexto de unos poemas]*. Santander: Fundación Gerardo Diego. Centro de documentación de la poesía española del siglo xx, 2016, 130 páginas.

El profesor de la Universidad del País Vasco, Juan José Lanz, reconocido especialista en el estudio de la poesía española de la segunda mitad del siglo xx, nos ofrece en esta ocasión la relación humana y literaria de Gerardo Diego (1896-1987) y Blas de Otero (1916-1979) inscrita entre sus respectivas ciudades natales, Bilbao y Santander, una relación que se extenderá y se estrechará a lo largo de casi cuarenta años en el contexto de la poesía española de posguerra y dejará constancia en cartas, textos, poemas y otros materiales inéditos que se recogen y reproducen en este libro. El profesor Lanz señala que «una versión previa de este trabajo se publicó en la revista *Monteagudo* (20, 2015)» y ahora presenta una nueva versión muy ampliada, el fruto de una investigación continua, sólida y sometida a controversia en los foros de debate académico.

El volumen se inicia con un estudio introductorio de casi 70 páginas, titulado «Gerardo Diego y Blas de Otero entre Santander y Bilbao». En su amplio marco referencial Lanz rastrea y expone las conexiones contextuales históricas, sociales, estéticas, vitales, las vías de expresión poética, los espacios en los que ambos autores coincidieron. A este amplio estudio le sigue la reproducción facsimilar de 14 poemas manuscritos de Blas de Otero conservados en la Biblioteca de Gerardo Diego, dentro de un ejemplar de la primera edición de Ángel fieramente humano; la descripción, el estudio y la transcripción de

esos catorce poemas; la reproducción facsimilar de documentos de Blas de Otero conservados en el archivo de Gerardo Diego y los comentarios y estudios que Diego dedicó a distintos poemas de Otero.

Lanz detalla la cercanía de Gerardo Diego con Bilbao en las primeras décadas del siglo xx, los orígenes vascos de su madre, natural de Azkoitia, su formación en la Universidad de Deusto y los inicios de su relación amistosa, en los años anteriores a la Guerra Civil, con el grupo de jóvenes poetas vascos, entre los que está Otero. En febrero de 1936 se constituye en Bilbao el grupo «Alea» y se reconstituye al término de la Guerra Civil con una actividad intensa ya desde 1939. Este grupo al que dieron el nombre de ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) lo componían poetas, artistas e intelectuales diversos, como José Miguel de Azaola, Pablo Bilbao Arístegui, los poetas *Lauaxeta* (Esteban Urkiaga), Jaime Delclaux y Blas de Otero, entre otros. Este círculo de amistad y literatura en el que Otero se movía, giraba en torno a San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Santa Teresa, y tenía su centro en Juan Ramón Jiménez, del que eran fervorosos admiradores, y los poetas del 27, algunos descubiertos en la antología *Poesía española contemporánea (1915-1931)*, publicada en 1932 y ampliada en 1934, de Gerardo Diego. Muestras de la admiración que sienten estos jóvenes poetas del grupo «Alea» por Gerardo Diego son las invitaciones frecuentes a participar en los actos que organizan, que Lanz rastrea, detalla y documenta con precisión.

En 1947 Gerardo Diego viaja, como ya había hecho en ocasiones anteriores, a Bilbao para dar un recital de su libro *La suerte y la muerte* y Blas de Otero le entregará una serie de poemas inéditos, que

apunta a una versión primitiva de Ángel fieramente humano. Diego, en un comentario sobre Ángel fieramente humano que escribe para *El Noticiero Universal*, el diario vespertino del ámbito barcelonés en enero de 1951, otro anhelo de comunicación que plasma en los artículos críticos que sobre algunos libros de Otero escribió, da fe de la entrega con estas palabras: «De nuestro último encuentro en Bilbao hace tres años guardamos el original de sus versos entonces inéditos que es el mismo de este libro, pero aumentado con otras piezas no menos bellas y características.» Gerardo Diego conservaría nada menos que catorce textos inéditos que han de datar del periodo entre 1944 y 1948, que el cántabro conservaría dentro de su ejemplar de Ángel fieramente humano (Ínsula: Madrid, 1950). Algunos fueron publicados en los años inmediatos en algunas revistas, pero nueve de ellos (ocho sonetos y una décima en endecasílabos blancos) conservados por Gerardo Diego no fueron recogidos en ninguno de los libros de Blas de Otero, ni publicados en ninguna revista, hasta su reciente aparición en 2013 en la edición de la *Obra completa*.

Durante los años cincuenta y sesenta ambos poetas coincidirán en importantes momentos de nuestra historia literaria. En los primeros años de la década de los cincuenta, Otero inicia contactos literarios en Santander con Manuel Arce, que le pondrá en contacto con Pablo Beltrán de Heredia, quien será el editor en 1955 de su libro *Pido la paz y la palabra*. En 1952, viaja a París, donde residirá todo el año, se relaciona con Nora y Jorge Semprún, se afilia al Partido Comunista y reside durante unos meses en casa del entonces dirigente comunista Manuel Azcárate. A su vuelta de París, coincidirá de nuevo con Gerardo Diego en el II Congreso de Poesía celebrado en

Salamanca, en julio de 1953 y en la antología publicada por la Diputación Provincial se incluyen sendos poemas de los autores; de Gerardo Diego el soneto «La Venus del espejo» (dedicado al cuadro de Velázquez) y de Otero el soneto «Venus», inspirado en la «Venus dormida» de Giorgione, misma forma, mismo motivo.

En el momento en que se publique *Pido la paz y la palabra*, Gerardo Diego lo reseñará elogiosamente en el *Panorama Poético Español*, el programa de Radio Nacional de España de radiotextos que inaugurará a mediados de la década de los cuarenta hasta 1978, que llegaría a los hogares españoles e iberoamericanos con la intención de servir de puente entre la cultura peninsular y la del otro lado del Atlántico, y que han sido recuperados y rescatados en un volumen colectivo titulado *El Panorama Poético Español de Gerardo Diego. Radio y Literatura en la España de la segunda mitad del siglo xx*, y editado por la Fundación Gerardo Diego en el 2009. El cántabro dedica el programa del 16 de junio de 1956, a *Pido la paz y la palabra*, de reciente publicación, elogia los aciertos del libro y define al bilbaíno como «poeta enormemente individual, inconfundible.»

El profesor Lanz sigue rastreando los viajes de Gerardo Diego a Bilbao en los años siguientes para impartir distintas conferencias: en 1958 para dar una conferencia sobre «Poesía femenina»; en abril de 1959 para participar en la gala de los Juegos Florales de Bilbao; en abril de 1961, para dar la conferencia titulada «Dos poetisas: Carolina Coronado y Rosalía de Castro», en el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica. Blas de Otero reside, en estos años, en Barcelona y en París, y seguramente no pudo coincidir con el poeta cán-

tabro aunque todas las muestras de amistad que el autor va mostrando en el libro, son la prueba de una larga relación de casi cuarenta años.

El análisis de los catorce poemas que Otero entregó a Diego, son también una aportación fundamental del libro. Lanz lleva a cabo una pesquisa exhaustiva sobre la procedencia, el destino, las variantes de estos poemas que Otero envió a Gerardo Diego y siguiendo la estela de las pautas que en su estudio esboza Gerardo Diego, va penetrando en el análisis de los poemas y subrayando las características más significativas de esa primera etapa poética oteriana, su sabiduría retórica, el empleo del encabalgamiento y la habilidad en su uso, las rupturas de las frases hechas, la reelaboración de versos ajenos. Además, estudia en profundidad sus núcleos temáticos: la desgarrada lucha del hombre contra el silencio de Dios, su soledad, la frustración amorosa, la angustia de la conciencia mortal del hombre, la lucha agónica entre la duda y la fe y otros motivos. Su análisis se extiende a la configuración simbólica, a la complejidad formal. El profesor Lanz va desvelando en estos poemas la evolución y maduración del pensamiento poético oteriano, su capacidad e interés por todas las manifestaciones líricas, cualquiera que sea su procedencia o su época. La tradición poética española desde el Romancero hasta Bécquer, la poesía modernista y las principales voces líricas que constituyen el amplio abanico de influencias absorbidas hasta descubrir cómo el poeta transforma todo ese cúmulo de influencias literarias en una poética propia, en un sistema de pensamiento propio.

Se detiene, asimismo, en las huellas que Diego deja en la poesía del bilbaíno. La más positiva y reconocida por él mismo

fue el aprendizaje en la construcción del soneto, al que Gerardo Diego dio un empuje de juegos sonoros al modo de los que se pueden observar, por ejemplo, en «Mademoiselle Isabel». La vertiente vanguardista de *Poemas adrede* (1926-1943) deja una presencia en el poema «Niñas de trece años en camisa», de *Ancia*, que lleva como epígrafe una cita del poema «Azucenas en camisa» de dicho libro. El poema recoge el carácter lúdico del texto de Gerardo Diego, su juego con la sonoridad del lenguaje y su erotización sublimada a través del elemento floral. Una visión erótica y juguetona de las niñas en su proceso de transformación en adolescentes. Otero colaborará en el homenaje a Gerardo Diego, que se llevó a cabo en Santander, en enero de 1971 y que se publicó en la revista *Peña Labra* un año más tarde, con el poema «Dios nos libre de los libros malos, que de los buenos ya me libraré yo», que pertenece a *Hojas de Madrid con la galerna* y no será la última vez que evocaría Blas de Otero al autor santanderino. En uno de los últimos poemas que escribiría en su vida, en mayo de 1977, para un homenaje a la Generación del 27 publicado por la revista *Ínsula*, titulado «Fermosa cobertura», recordando el sintagma del Marqués de Santillana en su «Prohemio e carta», va enumerando los que considera los libros más significativos e influyentes de los poetas de aquel grupo entre los que figura *Alondra de verdad*.

El volumen no solo ofrece, por primera vez, la relación de amistad entre ambos poetas durante más de cuarenta años, una relación que la crítica había pasado por alto, muestra por primera vez poemas mecanoscritos, cartas y otros materiales inéditos intercambiados entre ambos, sino que, su autor con su profundo conocimiento de la poesía del periodo, de la obra y la biblio-

grafía oteriana, esclarece la interpretación de los catorce poemas que el poeta bilbaíno entregó al cántabro en la década de los cuarenta del siglo xx.

Este trabajo confirma la excelencia de toda la trayectoria investigadora de su autor, su dominio de la abundante bibliografía especializada, su conocimiento y su valoración ajustada, ponderada de un momento histórico, social y estético convulso en esa época de la poesía contemporánea, lo que le conduce a aportaciones novedosas.

Lucía Montejo Gurruchaga

PÉREZ ISASI, Santiago, BALTAZAR, Raquel, ARAÚJO BRANCO, Isabel, BUENO MAIA, Rita, BELA MORAIS, Ana & RODRIGUES DE SOUSA, Sara (eds.): *Los límites del Hispanismo. Nuevos métodos, nuevas fronteras, nuevos géneros*. Oxford/Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Wien: Peter Lang, 2017. ISBN: 978-3-0343-2267-6

La colaboración de varios investigadores de o asentados en Portugal ha resultado en un libro ambicioso, que busca explorar *Los límites del Hispanismo*, de la mano de Peter Lang, la editorial que, en su colección de Hispanic Studies: Culture and Ideas, dirigida por Claudio Canaparo, lleva desde 2007 haciendo una magnífica labor de difusión en lo relacionado con estudios sobre artes, humanidades y ciencias sociales en el mundo hispánico. El propósito de investigación de este volumen (el número 74 de la serie) es coherente con los intereses de sus editores, puesto que, en buena medida, es un proyecto enmarcado en el Centro de Estudios Comparatistas de la Universidade de Lisboa, que, junto con otras instituciones, patrocina la publicación. Santiago Pérez Isasi, editor principal, ya había coordinado, con otra profesora del mismo Centro, Ângela Fernandes, el libro *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective* (2013), en la misma editorial. Y es que una de las líneas del Centro de Estudios Comparatistas es el análisis comparado (valga la obviedad) del Hispanismo. Si, en el libro anterior, se retaba la división tradicional que la academia suele establecer entre España y Portugal y se reivindicaban los aspectos comunes, en el marco de Europa, ahora se pone en cuestión el concepto mismo de *Hispanismo*, con la intención de romper su «ser impermeable a las nuevas propuestas teóricas, críticas y metodológi-

cas» y que deje de ser «fiel a una tradición académica y a un canon que dan muestras de agotamiento» (p. 1).

El propósito es bueno y necesario, porque, además, como también dicen los editores en la introducción, ante la crisis de las humanidades en particular y la crisis económica en general, en vez de enrocarse, el Hispanismo debe salir del atolladero con nuevas propuestas, acordes con la nueva sociedad; de ahí, la apuesta por avanzar «hacia los límites del Hispanismo» (p. 2). En buena medida, esto se hace con una fuerte impronta de la crítica anglosajona, que ha transitado campos de estudio poco explorados por la tradicional filología hispánica, sobre todo en España, desde los estudios culturales a la geografía literaria, lindando con otras ramas, como la sociología. Un ejemplo de esto es el capítulo de María Fanjul-Fanjul, sobre la recepción transnacional de Isabel Allende, en el marco de la polémica que suscitan sus obras como productos literarios de masas. Valiéndose de una metodología semejante a las encuestas a lectores en clubs de lectura, es, en mi opinión, uno de los capítulos más interesantes. Se trata de un análisis desde la estética de la recepción, que, aunque conocida desde los años 70, gracias al trabajo, entre otros, de H.R. Jauss, el Hispanismo, por así decir, hispánico ha usado poco. Y, para ello, Fanjul parte de modelos proscritos por los académicos dinosaurios, como un estudio de Ien Ang sobre la telenovela *Dallas* y un análisis de Janice Radway en torno a la novela rosa. Así, junto a su análisis de Allende, Fanjul da a conocer conceptos sugerentes, que pueden resultar muy útiles en la crítica literaria, como el realismo emocional.

Como muestra este capítulo, el libro persigue ofrecer nuevas aproximaciones

en torno a la cultura hispánica, y lo organiza en tres bloques: nuevos métodos, nuevas fronteras y nuevos géneros. Es, tal vez, una aspiración demasiado abarcadora, porque es difícil que catorce estudios quepan satisfactoriamente en poco más de doscientas páginas.

Hay capítulos que, con todas sus brillantes aportaciones, dejan al lector con una sensación descafeinada, como si no se hubiera vertido todo lo que la materia exige. Antonio Martín Ezpeleta hace una presentación magnífica del «Pasado y presente de la geografía literaria en España» (pp. 11-27). Es un repaso de la historia literaria española que pone de manifiesto los prejuicios que se han impuesto en el estudio de la literatura, a partir de los conceptos tradicionales de frontera nacional y geografía, como la suposición de que «el espacio y los espacios meteorológicos» son aspectos determinantes para entender una generación. Por supuesto, el repaso histórico de este problema es muy ilustrativo y sirve para el objetivo de acabar con dichos prejuicios. Sin embargo, cuando parece que se está entrando en profundidad en la materia, se acaba el capítulo, que es breve, y queda la impresión de que el meollo está por desarrollar en otro lado, como menciona el propio Martín Ezpeleta al final de su estudio: «el proyecto de innovación educativa “Geografies literàires”, del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Valencia, encabezado por el profesor Alexandre Bataller» (p. 23). Algo similar ocurre con el capítulo de Maite Usoz de la Fuente, al preguntarse «¿De la movida no queda nada? El Hispanismo ante (sub-) culturas efímeras» (pp. 29-39). Es una fascinante y fundamentada reivindicación de la movida madrileña como producto cultural, frente a las desdeñosas críticas de per-

sonalidades públicas como Juan Luis Cebrían y José María Álvarez del Manzano, pero, posiblemente, el grueso de la cuestión esté en otro libro de la misma Maite Usoz: *Urban Space, Identity and Postmodernity in 1980s Spain. Rethinking the Movida* (2015).

Por lo que respecta al conjunto, a pesar de que se busca la uniformidad del volumen mediante una división en tres secciones, a veces esto no se logra del todo. Raquel Baltazar, en la sección primera de nuevos métodos, realiza un análisis muy lúcido y profundo de «Las prisiones como instituciones de control y represión en la obra de Miguel Otero Silva» (pp. 41-52), con aspectos fascinantes como «la representación del sujeto asociada a la animalidad después de experiencias de privación alimenticia, represión psicológica, reducción de la identidad a la abstracción» (p. 45). Sin embargo, aunque usa conceptos (ya no tan) novedosos como el de *no-lugar*, el capítulo, más que el desarrollo de un nuevo método o estética, es en realidad un análisis de interpretación de una novela. No es que sea un mal análisis (al contrario), sino que, en la estructura del libro, no encaja exactamente como el tipo de fundamentación teórica que cabría esperar en esta sección.

Desde este punto de vista, da la impresión de que en el libro falta un grado de cohesión. No deja de ser sorprendente que, siendo relativamente breve, haya seis editores. Y es bastante inusual que, de estos, algunos no incluyan en el libro un capítulo, cuando lo normal en este tipo de obras colectivas es que cada editor incorpore una contribución. Con todo, es un volumen bien pensado, especialmente por el propósito, ya señalado, de ofrecer nuevos caminos de investigación para el Hispanismo,

y, en todo caso, no cae en el problema del cajón de sastre. De hecho, es llamativo que solo me di cuenta de un detalle cuando ya estaba terminando el libro: que se abordan manifestaciones culturales de muy diversos países. No es que se pretenda ocultar esto, porque, ya desde la introducción, los editores reivindicaban esta variedad como uno de sus logros. Lo que pasa es que, leyendo el libro, el lector no se da cuenta de los saltos desde América Latina a España, y desde España a, entre otros lugares, Polonia. Esta sensación en la lectura demuestra, por retomar las ideas de Martín Ezpeleta, que el libro consigue superar las fronteras nacionales tradicionales, es decir, que adquiere una perspectiva global y ofrece, más que una suma de estudios independientes, un nuevo modo de hacer Hispanismo, sea cual sea el origen geográfico del objeto de estudio. Un excelente ejemplo de esta diversidad transnacional viene de manos de Daria Sinitcyna, con un análisis muy riguroso sobre «Narraciones de voces fronterizas: La identidad transculturada en la narrativa cubana postsoviética» (pp. 69-82), en el que, por lo demás, se lleva los estudios literarios y culturales a los límites de la antropología y la lingüística.

En otros casos, las aproximaciones son tal vez menos innovadoras de lo que se pretende, pero la calidad investigadora es extraordinaria. Maïmouna Sankhé hace, en última instancia, literatura comparada sobre «La mujer africana y la inmigración en *Contra el viento* de Ángeles Caaso y *La ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome» (pp. 83-95), Isabel Araújo Braco aborda las «Imágenes de Portugal en *Ninguna necesidad*, de Julián Rodríguez» (pp. 113-122) y Sara Rodrigues de Sousa reflexiona sobre la estructura narrativa de los cuentos de Juan José Millás en *Los objetos nos llaman* (pp. 195-207).

Aunque los límites de los géneros literarios y artísticos es una cuestión bastante estudiada, las aportaciones al respecto en este libro son muy interesantes. Luca Cerrullo aborda el problema de «Memoria, realidad y ficción en dos novelas de Alina Diaconú» (pp. 125-133), Belén Hernández Marzal habla de aspectos que tienen que ver con la metaficción y la autoficción en *La ridícula idea de no volver a verte*, de Rosa Montero (pp. 135-147), Jacobo Llamas Martínez profundiza en el conocido uso de la poesía que hace Vázquez Montalbán en sus novelas, centrándose en *Galíndez* (pp. 151-162), y Rafael Eisinger Guimarães se enfrenta a «La superación de los límites de género en la narrativa gauchesca de Silvina Ocampo» (pp. 183-193).

Tiene un interesantísimo punto de curiosidad filológica el capítulo de Anna Rzepka sobre la presencia del Hispanismo en Polonia, a través de los textos impresos del siglo XVI conservados en bibliotecas, ya que no se trata de un estudio de la cultura hispánica en sí, sino de la naturalización y funcionamiento del Hispanismo (pp. 97-112). Por su parte, Marie-Caroline Leroux, en «*Modotti. Una mujer del siglo XX: Acercamiento a una novela (auto)(bio)(foto)gráfica*» (pp. 163-181), da el que, a mi parecer, es otro de los capítulos más trabajados. Aquí, se aborda la naturaleza de lo que se suele llamar novela gráfica y, de este modo, se alcanza en este libro el mayor número de límites del Hispanismo, porque combina una gran variedad de tipos de análisis y conceptos, desde lo literario a lo visual, con un trasfondo semiótico y con la tensión entre ficción, (auto)biografía y metadiscursos.

Como se ve, *Los límites del Hispanismo* consigue su propósito de abordar *Nuevos métodos, nuevas fronteras, nuevos*

géneros, y, en especial, sacar los estudios hispánicos de su pasado «homogeneizante, centralista e incluso imperialista» (p. 1). Es verdad que, para ello, se impone, tal vez demasiado, lo anglosajón, que, por cierto, a su manera, es responsable de otra forma de homogeneización, a partir de sus patrones, no solo en la academia, sino en prácticamente todos los ámbitos del mundo occidental. Pero está bien toparse en este libro con esos caminos que la filología hispánica tradicional no suele recorrer. En todo caso, se hace evidente que en este volumen no se renuncia ciegamente a lo aprendido en esa tradición filológica, ni se pretende asaltar locamente los límites de lo nuevo, sin rigor académico; de hecho, los capítulos están trabajados con gran rigurosidad. Así que el libro, a pesar de ciertas vacilaciones en la composición del conjunto (excusables cuando se combina el esfuerzo de tantas personas), constituye un paso de renovación en el Hispanismo útil, necesario y sólidamente desarrollado, que no puede dejar de leerse, al igual que otros libros excelentes en la misma línea, como *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity* (2005) y *Nuevos Hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (2012).

Guillermo Laín Corona

RICA PEROMINGO, Juan Pedro y BRAGA RIERA, Jorge, *Herramientas y técnicas para la traducción inglés-español: los textos literarios*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2015, 176 páginas.

El presente volumen persigue el objetivo de acercar a los estudiantes las herramientas necesarias para traducir textos literarios y hacer frente a los escollos propios de la combinación inglés-español con una serie de recursos que ambos autores han recopilado a partir de su experiencia en las aulas. En el capítulo introductorio que abre el libro, señalan que los Estudios de Traducción se han establecido como una disciplina propia y explican que este trabajo, de carácter divulgativo, aúna teoría y práctica con el fin de que los lectores se adentren en la actividad traductora y adquieran unas nociones básicas de las destrezas que requiere esta labor.

Rica Peromingo y Braga Riera dedican el primer capítulo a algunos aspectos de la puntuación y ortotipografía española, que califican de aspecto técnico de la traducción. En concreto, se centran en cuatro signos de puntuación cuyo uso se ha distorsionado por la influencia del inglés, caso de la raya, la cursiva, las comillas y las mayúsculas. Se basan en las normas de la *Ortografía de la lengua española* de la RAE (2010), comentan sus recomendaciones y las discrepancias con otros manuales de estilo para, a continuación, centrarse en los «anglicismos ortotipográficos» (pág. 28) y señalar aquellos que han de evitarse, como el plural de las siglas o el excesivo uso de las mayúsculas.

El segundo capítulo repasa diversos «procedimientos y técnicas de traducción» (págs. 37-51) con el fin de describir y analizar algunos de los problemas traducto-

lógicos que plantean los textos en lengua inglesa. De este modo, los autores se valen de ejemplos de textos literarios y periodísticos de la combinación inglés-español para ilustrar las siguientes herramientas: el préstamo, el calco, la traducción literal, la transposición, la modulación, la equivalencia, la adaptación, la expansión, la reducción, la compensación y la omisión. Tras exponer esta relación, apuntan el debate que suscitan términos como «técnica», dado su carácter prescriptivo, y la relativa noción de «equivalencia» en traducción.

El siguiente apartado del volumen es de gran ayuda para corregir los ejercicios de los estudiantes, pues se centra en los problemas y errores de traducción. No se trata de una serie de recetas que aplicar de manera rigurosa, sino de categorías flexibles que se solapan, al igual que sucedía con los procedimientos y técnicas de la sección previa. De este modo, se distingue entre problemas de tipo léxico-semántico, sintáctico-gramaticales, retóricos, pragmáticos y ortotipográficos, con relación a lo expuesto en el primer capítulo. Tras este repaso, Rica Peromingo y Braga Riera se basan en los estudios de Delisle (1993) y Hurtado Albir (2001) y diferencian entre los errores de comprensión del texto original, los de expresión en la lengua meta y las inadecuaciones pragmáticas, que ilustran con ejemplos tomados de los trabajos de sus alumnos.

El cuarto capítulo (págs. 69-86) retoma el caso concreto de los textos literarios y aborda la traducción de los elementos léxicos culturales, que han sido objeto de numerosos estudios en el ámbito de la traductología. Tras decantarse por la denominación de *culturemas* en contraposición a las *realias* de Vlahov y Florin (1970), los autores distinguen entre la conserva-

ción y la sustitución y se mantienen al margen del debate terminológico y de la valoración de las estrategias; pues su objetivo no es otro que recopilarlas para que los traductores puedan recurrir a ellas y escoger entre el abanico de posibilidades. Con este fin, ejemplifican, con traducciones literarias reales, las estrategias de equivalencia cultural y funcional, explicación, reducción, expansión, domesticación, extranjerización y naturalización exótica, además de que reflexionan sobre la cuestión de las notas o glosas, que en no pocas ocasiones se consideran un fracaso del traductor a la hora de resolver las alusiones culturales (págs. 84-86).

Debido a la presencia del inglés en diversos ámbitos de la vida cotidiana y a su rol de *lingua franca* en el mundo globalizado, el quinto capítulo estudia la presencia del anglicismo en el español contemporáneo (págs. 87-102), que se define como el empleo de vocablos o giros ingleses en castellano. Se distingue entre préstamos y calcos, que se subdividen a su vez en calcos morfológicos, sintácticos y semánticos, de los cuales se proporcionan listas de ejemplos que se toman de textos, en su mayoría, periodísticos. Ante la polémica que puede propiciar el empleo de calcos del inglés en español escrito, los autores de este trabajo adoptan una postura moderada y no condenan su uso, si bien prefieren evitar palabras que no enriquecen la lengua meta o son verdaderos barbarismos e incorrecciones (pág. 92).

Rica Peromingo y Braga Riera vuelven a centrar su estudio en dos cuestiones características de los textos literarios y dedican los capítulos siguientes a la traducción de la oralidad y de las variedades dialectales. El capítulo sexto (págs. 103-121) aborda la dificultad de traducir la oralidad,

en especial los diálogos de la novela y los textos dramáticos, y observa las particularidades de la oralidad forzada, que no esconde su carácter ficticio; la libresca, que se aleja del lenguaje espontáneo; y la verosímil, que busca la mayor naturalidad posible en la lengua meta. Gracias a los ejemplos de dos traducciones al español de la pieza teatral *The Pride*, se observa cómo las interjecciones, los vocativos y las fórmulas de tratamiento contribuyen a dar realismo a los diálogos. Asimismo, se estudian las posibilidades de traspasar al castellano el énfasis y compensar el efecto original (págs. 114-121), que en inglés suele marcarse con cursiva en la escritura.

En el último capítulo, los autores estudian el problema traductológico que supone la presencia del dialecto en los textos literarios, dado el papel que juega en la oralidad, antes mentada, y en la caracterización de los personajes (págs. 123-143). Distinguen entre el dialecto geográfico, el temporal, el sociolecto, el estándar y el idiolecto y subrayan que es el traductor quien «deberá captar la función de su uso y buscar una solución satisfactoria para su recepción en la lengua de llegada» (pág. 131). Así, se basan en los trabajos de Perteghella (2002) y Tello Fons (2011) y ponen a disposición de los traductores estrategias como la compilación dialectal, la traducción pseudodialectal, la traducción dialectal paralela (un caso de aculturación excesiva, según qué textos), la estandarización y la compensación, si bien advierten del gran riesgo de pérdida que conlleva este trasvase de los matices de la lengua fuente.

Cierran el libro la lista de referencias bibliográficas (págs. 145-158) y el apéndice acerca de las herramientas de referencia para la traducción literaria (págs. 159-

172). La bibliografía se organiza por capítulos y se separa en fuentes primarias, es decir, las obras que sirven de ejemplo y sus respectivas traducciones al castellano, y en bibliografía general, que incluye las referencias a estudios, monografías y artículos que, sin duda, resultarán interesantes a los lectores que quieran seguir profundizando en el campo de la traducción literaria. En el apéndice, por su parte, se ofrece una relación de herramientas en línea, como por ejemplo diccionarios de español y bilingües, corpus lingüísticos, bases de datos terminológicos, listas de asociaciones, revistas especializadas, blogs personales y algunas referencias en papel que estudian la lengua española, caso de los diccionarios de usos de Moliner, Seco o Martínez de Sousa, con el fin de que el traductor disponga de amplios recursos para documentarse.

Aunque el manual ofrece una visión panorámica de los principales problemas de la traducción literaria, se echa en falta alguna referencia a la traducción de poesía y el eterno debate que plantea (si es requisito indispensable ser poeta para traducirla), así como a la traducción de cómics (al principio del volumen se esbozan algunos escollos propios de este medio, que linda con la traducción audiovisual, como la traducción de las onomatopeyas) y, en especial, al maremágnum terminológico que azota los Estudios de Traducción y obliga a hablar con cautela de términos como el de equivalencia¹. Las erratas que empañan el acabado final y que se podrán corregir en las sucesivas reediciones de este manual no lastran el valor divulgativo

¹ Cf. PANOU, DESPOINA, (2013), «Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation», *Theory and Practice in Language Studies*, 3, 1, págs. 1-6.

del libro de Rica Peromingo y Braga Riera. El carácter contrastivo de los ejemplos y las explicaciones de las estrategias que se ponen a disposición de los traductores interesados en los textos literarios nos llevan a afirmar que estamos ante un volumen atinado, que satisfará las necesidades de los estudiantes y de los profesionales en busca de recursos para abordar la traducción literaria.

Miguel Sanz Jiménez