

Cuchillo de Arena: Metalírica y metanovela en Juan Cruz Ruiz

Mi primera lectura de esta poco conocida y menos difundida “novela” del escritor grancañario Juan Cruz Ruiz (1948, Tenerife), editada en primera edición en la colección “La Caja literaria” (CajaCanarias 2005), me dejó perplejo. No por motivos de comprensión y entendimiento, sino por su forma expresiva que una vez más, empuja hacia el límite la acepción de novela. Leí, hace más de veinte años, la obra que le granjeó a Juan Cruz su puesto fijo en las letras canarias, *Crónica de la nada hecha pedazos*, reflejo muy concreto y conscientemente estético de las tendencias vanguardistas del “flujo de la conciencia” (*stream of consciousness*) retomadas en la pos-guerra europea a partir de la herencia de Joyce y Bloch, entre otros. Como en Sarraute, encontré en esa obra un formalismo que ya la hacía clásica, al margen de su naturaleza discursiva en perenne apertura, rasgo dialógico y estructural de la novelística del autor. *Cuchillo de arena*, ignoro si por voluntad concentrada, azar, la diversidad y no concatenación de sus cinco partes, o “accidente editorial”, es un paso más hacia la escritura pos-novelística o lo

que podría denominarse la metanovela, tan lejana de las evoluciones recientes de la novela en Canarias que se orienta hacia la concreción genérica y los modos reformados de los géneros tradicionales (novela negra, gótica, policial, fantástica, biográfica).

Debemos leerla (a mi juicio) como un largo poema en cinco partes, o un drama teatral que consta de cinco episodios o escenas, individuales e interrelacionados a la vez. La fuerza centrípeta y omnipresente es el pasado, su huella en la memoria, y por tanto su recreación dinámica. Sin embargo, nada en Juan Cruz nos retrotrae al modo proustiano o la evocación nemónica que encontramos aún hoy en gran parte de la novela española (peligrosa sombra del costumbrismo que deriva hacia el localismo contemporáneo)

El autor, a grosso modo, centra las coordenadas de su historia, que son las claves básicas de su memoria: un pueblo de Tenerife al borde del mar, una familia rural, un pasado “desalineado” con la modernidad continental, arcaizante. Mas este anclaje se torna anecdótico cuando comienza a manipular, a reconstruir, los

hechos reales del proceso nemónico, a retratar el pasado. Cada hecho, incidente o pequeño drama narrado, que en teoría se circunscribe a algo definible y real, desaparece para ceder el escenario a sus sentidos más profundos y contradictorios, a veces terribles. La memoria, pues, es un vehículo para re-crear los sueños y no fijarlos en un estatismo lírico, es una imagen-holograma que conecta con el trasfondo del sueño o el envés de lo real, y en este sentido adquiere la dimensión alegórica del surrealismo.

La memoria es, incluso antes de su invocación, “evanescencia”, e incertidumbre radical de todo aquello que se alberga en la mente a largo plazo:

“...Tampoco recordamos el color de las cosas, sino que tenemos la vaga impresión que existieron...”

Rememoración, conciencia del proceso, y memoria se comprimen en lo que sería el primer estrato, o capa superior. Juan Cruz bordea así las maneras de la novela tradicional. El espectro de la memoria conduce a la imagen de la colectividad, afectando al ser y a su entorno, otro eje sagrado de la novelística europea. Muchos de los recuerdos fijados en el tiempo abstracto, en el ciclo del “eterno retorno”, son eventos colectivos que el

niño Cruz vivió o revive “mágicamente”: una misa, la pesca, las visitas, el velatorio, las plataneras, el mar, la enfermedad. En la última parte de la novela, el sujeto que memoriza y el ser/los seres recordados se unifican. La memoria parte de la imagen del niño en la cama atendido por el amor de su madre, antes de proyectarse sola y libre hacia una visión intemporal, “oceánica” de un pasado muy concreto (y “atlántico” me gustaría añadir”)

Todo lo revisitado y recreado está sujeto a una desintegración casi inmediata, de tal modo que los recuerdos-los hechos concretos de los recuerdos-se descarnan en el instante de su aparición, de nuevo otro aspecto más de la evanescencia. El autor ocupa el pasado como un fantasma, un doble fantasmagórico de sí mismo, provocando así el extrañamiento de los que lo ven y creen reconocerlo:

“...Han de ver en mí el fantasma que fui, y me tocan a ver si es cierto que me he ido.”

Además, los hechos recordados – las escenas con sus actores y objetos- han cobrado vida propia en la dimensión espiritual que habitan y generan narrativas que subvierten las certezas del escritor. Le memoria, deviene así, un espacio libre y autogenerador, en

lo que lo sucedido y “recordable” no es por tanto lo fundamental, sino lo accesorio. Esta interpenetración temporal y espacial me parece la clave del drama nemónico que no funciona en el formato prosa estándar y se autoexpresa como lírica.

Un impactante y hábil icono le permite al escritor conectar planos temporales y “re-asir” actos y acciones del pasado: la mano, o las manos desligadas de una corporeidad exacta. La mano es el personaje surreal y dramático por excelencia en esta lírica de la recreación. Actúa como un maestro de ceremonias, como conciencia extendida del narrador, abriendo puertas, recuperando personajes. La mano de Juan Cruz es el guante de Max Klinger que reptar por las orillas lávicas de Canarias, o la mano delatora y funesta que aterroriza a los burgeses cercados en *El Ángel exterminador* de Luis Buñuel. Su presencia es, en segundo lugar, una señal colectiva, un signo del hombre, apéndice taumatúrgico. Los recuerdos, o sea la emoción de lo vivido, se abren a su tacto. El revés de este ilusionismo es la nada, sustantivo, color y sentimiento que jalonan la literatura de Juan Cruz: la mano vacía que anhela y añora lo que antaño tocó y poseyó. Esta ambivalencia simbólica nos advierte que esta “nívola” (otra

“Nada” unamuniana), es radicalmente existencialista y elabora una elegía de la nada que se emplaza y arropa (siendo imposible) con la cotidianeidad de un objeto cualquiera, sin convertirse en propuesta nihilista. Y esto sucede porque la nada la amortigua y la matiza un singular imaginario lírico.

La nada tiene es polifónica y recurrente en *Cuchillo de arena*. Es el todo increado y creado que adopta la forma de un fardo, el vacío de una tarde o el devenir de un pueblo entero. Es múltiple y diversa. La nada es la sombra que engulle todo propósito, que encadena al creador:

“Vivo, en realidad, para el cristal, para la nada.”

Pero también es la arcilla informe de la creación, un lienzo que se le ofrece a la memoria:

“...Yo reconstruyo la nada como si estuviera habitada por el recuerdo...”

Y en el plano narrativo, en la acción simbólica de los personajes, se transforma en bulto y fardo, objeto posible:

“La tierra se levanta bajo las sandalias de los pescadores que vuelven con la nada al hombro-así se viaja más liviano.”

Contiene la tragedia de la historia:

“Ruinas demolidas, quintaesencia de una ruina, destrucción completa de un pueblo sin pasado: la nada sobre la nada...”

o el vacío propicio de la inspiración:

“Estamos en el territorio/ más feroz de la nada, y yo lo recuerdo, llevándome hasta casa el aire fresco de la babia...”

La nada no determina a priori la experiencia existencial, pues en realidad no conduce al nihilismo, no lo sistematiza. Es más bien otro personaje, escurridizo y complejo, que limita la posibilidad y se alza como fuerza contraria, pero también un potente imán que alienta la dialéctica de la conciencia.

Otros símbolos artífices que ocurren en los cinco episodios o tiempos de esta metanovela son la sal (o salitre), el agua, y la arena. Las cosas y los objetos, hasta las personas, se desmaterializan en agua, haciendo que el lector tenga la sensación de una súbita inmersión marina. La sal es un eje reflector, una linterna que ilumina, y la arena, la sustancia onírica que construye lo sólido, como el cuchillo que da título a la obra.

A pesar de la contundente voz personal, del yo narrativo que impone el ritmo, narra, canta y proyecta

(la voz del actor que interpreta un soliloquio), la obra es profundamente dialógica, en el sentido que Bahktin le imprimió al término: una confluencia de diálogos, una visión polifónica de la realidad, la realidad como cita representada de todos los diálogos, la suma plural de las conciencias. Juan Cruz logra y domina la narración transpersonal a través del conjuro subjetivo extremo, ésta es su marca, una auténtica disolución de los procesos de la escritura tradicional.

Esto lo corroboran sus pasajes de diálogo fugal, que se desarrollan, por ejemplo entre las páginas 46 y 51. En este caso asistimos a una suerte de terceto, una alucinada conversación que cuenta con la intervención de un perro. El fantástico diálogo entremezcla y simultánea lo grosero y lo sublime, lo local y lo abstracto, evocando las creaciones de la escritura automática. Si fuese el editor encargado de la segunda edición de *Cuchillo de arena*, la editaría como pieza teatral. Una obra de “teatro leído”, a lo Alfredo de Musset, o a representar proyectando sus propias imágenes como telón de fondo, y haría de esta metanovela una experiencia gráfica y visual.

JONATHAN ALLEN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

EUGENE PÉGOT-OGIER, (2009). *Las Islas Afortunadas o Archipiélago de las Canarias*. Introducción, traducción y notas de Jorge Juan Vega y Vega. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2009, 882 pp.

ISBN: 978-84-8103-536-0

Un viajero francés que visita las Canarias hacia mediados del XIX y escribe un amplio informe sobre su viaje resulta de especial interés, dado que la mayoría de los viajeros que visitaron las islas por esa época eran británicos o alemanes. De ahí la pertinencia de esta traducción –la primera que se hace al castellano– eficaz y cuidadosamente llevada a cabo por el profesor Vega y Vega, quien es además el autor de la bien documentada Introducción y las notas que aclaran muchos de los puntos oscuros del texto.

Eugène Pégot-Ogier, “un viajero francés entusiasta de las Canarias”, cuya vida (1824-1895) es más bien poco conocida, “y no mucho más lo es su obra”, según aclara el autor de la Introducción (que seguimos aquí en sus datos más relevantes), visitó las Canarias en 1868, y a raíz de ese viaje publicó *Les Iles Fortunées ou Archipel des Canaries* al año siguiente, simultáneamente en París y Bruselas. Se trata seguramente de uno de los más extensos trabajos publicados sobre las Canarias, “el más amplio de los escritos en francés y dedicados

a nuestras islas durante todo el siglo XIX”, a excepción, naturalmente, de la *Historia natural de las isla Canarias* de Berthelot y Webb, obra de la que el propio Pégot-Ogier toma buen número de datos.

Se sabe poco de los primeros años de su vida. De origen noble, nació en Toulouse y es de suponer que recibió una cuidada educación, tanto científica como comercial y de negocios. Se trasladó después a París, donde se dedicó a actividades financieras y comenzó también su carrera como escritor, inicialmente como articulista. Gran viajero, visitó numerosos países europeos y llegó hasta Constantinopla, por algún asunto relacionado con la guerra de Crimea. Fue amigo de León Tolstói, con quien mantuvo una relación epistolar, y de Victor Hugo, a quien dedica su libro.

Con su esposa visitó Madeira, buscando un clima que aliviase la tuberculosis que ella padecía, pero la dama murió allí el 29 de marzo de 1868. Pégot-Ogier toma a continuación un barco hacia Santa Cruz de Tenerife, y permanece en Canarias

hasta principios de año siguiente, 1869. Su interés por las terapias climáticas hace que dedique numerosos capítulos a cuestiones de salud, incluidas las enfermedades más frecuentes en las islas, como el XXI, “Enfermedades. Elefantiasis”, o el XXVII, “Tisis pulmonar. Santa Cruz, La Orotava y Puerto de la Cruz como localidades de terapia”. El cap. XXII está dedicado a “La plagas de langostas”.

El autor no se limita a la descripción física de cada una de las islas (aunque, al parecer, no estuvo realmente en toda ellas) sino que dedica amplios capítulos a la historia del Archipiélago, narrando detalladamente en particular los episodios de la conquista (cap. VIII, “La conquista normanda”; cap. XV, “La conquista española de Gran Canaria”; cap. XVI, “La conquista de La Palma y Tenerife”). Habiendo utilizado una amplia documentación para la redacción de su obra, y no solo las notas tomadas durante el viaje, en estos capítulos sigue a Viera y Clavijo, como a Berthelot y Webb para los aspectos físicos, en particular para la descripción de la isla de La Palma, lo que hace sospechar que quizá no estuvo allí realmente. Igualmente, dedica amplio espacio a los habitantes primitivos de las islas (cap. XXXII: “De los guanches. Gobierno, orígenes, la

Atlántida”). Vega y Vega lo explica eficazmente: “El texto de Pégot nos va a mostrar sobre todo una *pancronía* de la historia de Canarias, desde los tiempos míticos y mitológicos de la Atlántida y las alusiones a los textos clásicos de Platón sobre los campos Elíseos (...) a los autores recientes, Abreu Galindo, Viera y Clavijo, Berthelot, etc.” Dedicaba también un capítulo a San Borondón, lugar que nadie ha visto de cerca ni, mucho menos, realmente puesto allí los pies.

En cuanto a las islas, dedica la mayor parte del espacio a Tenerife, algo menos a Gran Canaria (aunque “es la más importante del archipiélago desde varios puntos de vista”) y comparativamente bastante poco a Lanzarote y Fuerteventura, islas que encuentra especialmente tristes. Lanzarote “parece como si hubiese tenido siempre ese aspecto tórrido y ardiente, lo que predispone a cierto sentimiento de tristeza y dolor”. En cuanto a Fuerteventura, “al no tener industria la población ha ido reduciéndose y, de decadencia en decadencia, hoy solo quedan [en Betancuría, la antigua capital] 700 u 800 habitantes (...) En definitiva, la isla de Fuerteventura es de un aspecto triste y monótono, la cultura escasea y para la extensión que tiene, la población es insignificante”.

Se interesa mucho por las antiguas denominaciones y la etimología de los nombres de las islas. Así, el hecho de que Fuerteventura fuera designada en otra época con el nombre de “Herbania” le parece una ironía. Del mismo modo, “Vallehermoso debió de merecerse este precioso calificativo en otro tiempo”. La Palma se llama así porque le dieron ese nombre los navegantes mallorquines, en recuerdo de Palma de Mallorca. El Hierro, que tiene la forma de un croissant, recibió este nombre con la conquista de los españoles, y viene de *herro*, nombre que le daban los indígenas. Y en cuanto a la Gomera, “se han dado las explicaciones más peregrinas sobre el nombre. Incluso hay algunos (los curas) que han llegado a ver el nombre de Gomer, ¡el nieto de Noé!”.

Esta última cita es indicativa de una de las principales características de la personalidad de Pégot-Ogier: como corresponde al pensamiento cientísta de su época, heredero del racionalismo de la Ilustración, era extremadamente anticlerical, y especialmente anticatólico, y no pierde ocasión de denostar de los practicantes de esa religión, que considera aún más despreciable que el protestantismo. Algunas muestras: “No apenas La Laguna contaba con 1.200

habitantes, ya era víctima de dos parroquias, tres conventos, cuatro congregaciones y cinco hermandades; cifra que muy pronto se acrecentó, pues vinieron a engrosar esa negra milicia tres conventos de monjas y uno de carmelitas descalzos”; “[En el año 1000] los poderosos señores, que bajo su aparente devoción eran bastante incrédulos, y los frailes, esos vividores siempre a caballo entre el hábito y la armadura, se entregaban a ese disoluto desenfreno...”

En cuanto al carácter de la gente, si bien los palmeros, por ejemplo, le parecen trabajadores, el canario en general, como el resto de los españoles, “se dejaría fustigar, derribar asesinar o ahogar, y todo sin rechistar, y así van las cosas... Nadie se queja. De ahí proviene la incuria española, de esa especie de fatalismo, herencia de los moros que vivieron tanto tiempo en España...” (¿prejuicios de la época?). Tal rasgo va asociado a la falta de sentido de las relaciones con los demás, pues la población canaria vive esencialmente en su círculo familiar y hay muy poca idea de la asociación o la solidaridad. Las autoridades, por su lado, solo se preocupan de enriquecerse, y mayoritariamente no cumplen con sus deberes. Las carreteras, por ejemplo, son desastrosas.

La visión que Pégot-Ogier tiene, pues, de Canarias es más bien negativa: islas poco avanzadas para la época, socialmente nada atractivas, donde las poblaciones (salvo Santa Cruz y Las Palmas) son aburridas por la escasez de actividad y el exceso de cotilleo. Tiene gran interés leer este libro, siquiera por comparar con la situación actual: así, el Puerto de la Cruz es “una pequeña ciudad blanca, asentada en la orilla de un mar que conforma delante de ella una minúscula ensenada”.

El traductor tiene el acierto de utilizar el léxico típico de Canarias (papa, millo, támara) y la excelente idea de completar su trabajo con una útil “Bibliografía general sobre *Las Islas Afortunadas o Archipiélago de las Canarias*”.

ARTURO DELGADO CABRERA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ, *La tradición clásica en Antonio Buero Vallejo*, Supplementum I. Nova Tellus, Anuario del Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 2009, 160 pp. ISBN: 978-607-02-0564-4.

Después de haber publicado anteriormente un sólido estudio sobre la recurrencia del mito clásico y sus personajes en la obra de Antonio Buero Vallejo¹, Juan Antonio López Férez analiza ahora en este agradable volumen la presencia en ella de la tradición clásica, entendida como “la presencia e influencia del legado clásico grecorromano en la literatura (citas y ecos literarios; mitos, temas y motivos clásicos) y en otras materias relacionadas con ella (léxico, retórica, poética, historia, filosofía, ciencias, derecho, artes, etcétera)” (p. 13). Tras una breve presentación (pp. 9-10), el estudio se divide en dos partes, dedicadas, respectivamente, al teatro bueriano (pp. 13-97), sustanciado en 20 piezas, y a su poesía, cuentos, ensayos y artículos (pp. 101-158), de acuerdo con el contenido de los dos volúmenes de sus obras completas².

En la primera parte se pasa revista, en orden más o menos cronológico³, a la presencia de la tradición clásica en los veinte productos dramáticos del autor vallisoletano: *El terror inmóvil* (1949, no representada), *La tejedora de sueños* (1952), *La señal*

que se espera (1952), *Aventura en lo gris* (1963⁴), *Hoy es fiesta* (1956), *Una extraña armonía* (1956, no representada), *Las Meninas* (1960), *El concierto de san Ovidio* (1962), *La doble historia del doctor Valmy* (1976⁵), *Mito*, libreto para ópera (1967, no representado); *El sueño de la razón* (1970), *La llegada de los dioses* (1971), *La detonación* (1977), *Jueces en la noche* (1979), *Caimán* (1981), *Diálogo secreto* (1984), *Lázaro en el laberinto* (1986) y *Música cercana* (1989). En cada uno de estos apartados se ofrecen detalles sobre el género o subgénero al que atribuyó Buero cada pieza⁶, la fecha de composición y/o publicación o puesta en escena, la localidad y el teatro donde tuvo lugar el estreno, el lugar y tiempo en que se desarrolla la acción, los problemas, en su caso, con la censura... Como es natural, a buena parte de estos productos dramáticos, bien por tratarse de obras menores, bien por tener una relación tangencial o mínima con la tradición clásica, apenas si se le dedican unos pocos párrafos, mientras que las obras que entroncan mejor con el legado de Grecia y Roma reciben un estudio más detallado, y en especial *La tejedora de sueños* (pp. 15-41),

obra muy bien acogida por la crítica en su momento, y a la que se consideró, con razón, ya desde su estreno, una de las mejores muestras de la renovación de un tema mítico en nuestro teatro (p. 41). López Férrez estudia con detalle la deuda de Buero con la *Odisea*, pero sin dejar de lado el *mensaje* moderno de la obra, que constituye, en su opinión, "... un alegato contra las guerras, contra los hombres que las declaran y hacen y, asimismo, sobre las consecuencias terribles de las mismas..." (p. 16). Aun cuando mantiene un buen número de elementos que remiten al lector avezado y al crítico a la fuente homérica⁷, Buero modifica, como es natural, algunos detalles: hace ciega y casi sorda, por ejemplo, a la vieja nodriza Euriclea; convierte al pretendiente Anfínomo, de poco relieve en la *Odisea*, en un personaje clave, noble, sencillo, honrado, respetuoso, guiado por el amor y la comprensión (p. 21), apto, en suma, para atraer el amor de Penélope; hace que Penélope indique a Ulises —y también a Anfínomo— cómo podrá vencer en el concurso del arco... Tampoco siente empacho en inventar personajes no documentados en la *Odisea*, como es el caso de Dione, que se convierte en objeto del amor de Telémaco. El dramaturgo, como ve bien López Férrez,

recurre también a algunos de los elementos degradantes en la presentación de los personajes del mito, que constituye, como es bien sabido, una de las características dominantes en las reescrituras modernas. Sigue, así, por ejemplo, "... otras versiones que niegan, o ponen en duda, la fidelidad de la esposa separada de su marido" (p. 17), aunque es cierto que lo más que se encuentra en la obra es "... un cierto sentimiento amoroso de la protagonista hacia uno de los pretendientes, y, por otro lado, el abierto desamor hacia su esposo, tantos años ausente, pero nada más" (p. 17). Un elemento más de esa degradación de las versiones consagradas podría ser, en nuestra opinión, el papel del coro, notable, como señala López Férrez, porque la obra comienza y termina con una escena de coro, en ambos casos, con referencias a Penélope. Pero el coro, que da una versión de los hechos lejana y distinta de los sentimientos de los protagonistas (p. 40), "elogia desmesuradamente a la reina, miente descaradamente, no se percata de lo que realmente sucede o finge no darse cuenta de nada" (19-20). Y, por supuesto, no falta el recurso ocasional a un lenguaje degradante, como el que emplea Penélope con referencia a Helena, a la que llama una mujerzuela y califica de una cualquiera⁸.

La segunda parte del libro (pp.101-158), dedicada, como dijimos, a la poesía, los cuentos, los ensayos y los artículos, se divide en seis apartados, que atienden, respectivamente, a la presencia en el corpus de citas y frases latinas; observaciones sobre el conocimiento o ignorancia de la lengua latina; alusiones a autores y obras de la literatura griega; referencias a autores y obras de la literatura latina; personajes históricos griegos o latinos y notas de cultura grecorromana, apartado este último que acaba convirtiéndose en un auténtico cajón de sastre o repositorio de datos muy interesantes sobre las reflexiones de Buero sobre la cultura antigua, aunque la subdivisión en subapartados, cada uno de ellos además con un número variable de subdivisiones, hace la lectura a ratos difícil y no siempre permite que el lector se haga una idea clara de en qué punto de la estructura tejida por López Férez se encuentra en cada momento. El mencionado apartado sexto, en efecto, se divide en los siguientes subapartados: a) notas generales; b) reflexiones sobre el teatro⁹; c) el ditirambo; d) la tragedia y lo clásico¹⁰; e) otros aspectos de la tragedia¹¹; f) drama satírico; g) filosofía helenística; h) teatro romano. La exposición, en muchos casos, parece una amplísima

antología, y el lector exigente quizás eche en falta de vez en cuando un comentario.

Cierra el volumen una bibliografía auxiliar (pp. 158-160), dividida en cuatro apartados: ediciones, alguna bibliografía sobre Buero Vallejo, *La tejedora de sueños* y otros medios auxiliares.

Nos encontramos, como habrá podido ir viendo el lector, ante un libro excelente, interesante tanto para filólogos clásicos como para hispanistas, y que constituye, sin lugar a dudas, un estudio ineludible para comprender una componente esencial en la obra del que es probablemente el mayor dramaturgo español del pasado siglo, elaborado por uno de los más cualificados estudiosos sobre tradición clásica en nuestro país.

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

NOTAS

- 1 “Mitos y personajes míticos clásicos en Antonio Buero Vallejo”, en *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2009, pp. 455-508.
- 2 Antonio Buero Vallejo, *Obra completa, I-II*, edición de M. Iglesias Feijóo y M. de Paco, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

- 3 En general, cuando se trata de obras no representadas se toma en cuenta la fecha de composición, mientras que en los demás casos, la de representación. Casos especiales ofrecen *Aventura en lo gris*, escrita en 1949, publicada en 1954 y representada al fin en 1963, para la que se retiene la fecha de publicación, y *La doble historia del doctor Valmy*, compuesta en 1964, estrenada en el extranjero en 1968 y en España al fin en 1976, que se coloca entre *El concierto de san Ovidio*, estrenado en 1962, y *Mito*, compuesto en 1967 pero no representado, con lo que se prima, un tanto inconsecuentemente, la fecha de composición sobre la de estreno.
- 4 La obra se había escrito en 1949, pero no pudo representarse hasta entonces, aunque estuvo a punto de subir a las tablas en 1954, si bien finalmente la Dirección General de Cinematografía y Teatro prohibió la representación, aunque se permitió su publicación en la revista *Teatro*, como se señala en la p. 46.
- 5 Como señalamos más arriba, la obra se compuso en 1964 y se estrenó fuera de España en 1968, pero no pudo representarse en nuestro país hasta después de la muerte de Franco.
- 6 “Fantasía velazqueña en dos partes” (*Las Meninas*), “Parábola en tres actos” (*El concierto de san Ovidio*), “Relato escénico en dos partes” (*La doble historia del doctor Valmy*), “Fábula en dos partes” (*La llegada de los dioses*)...
- 7 Por ejemplo, mantiene el nombre de cinco de los pretendientes de Penélope: Antinoo, Eurímaco, Pisandro, Leócrito y Anfino, y sigue también a la *Odisea* en la referencia a sus excesos sexuales (p. 26); el tercer acto comienza con una escena en la que los pretendientes calientan y engrasan el arco, fracasando sucesivamente cada uno de ellos (p. 33)...
- 8 “Tan sólo porque un tonto le robó a otro tonto una cualquiera”, dice, por ejemplo, refiriéndose al origen de la guerra, y algo después, se refiere a Helena de este modo: “A esa mujerzuela, a esa perdida. Hace veinte años que se le ocurrió sonreír a otro que no era su esposo” (p. 27).
- 9 Subdividido a su vez en i) coro; ii) espacio escénico; iii) lo dionisiaco y lo apolíneo.
- 10 Con nada menos que nueve subapartados, referidos al concepto de lo trágico, la catarsis, la moral trágica y el destino, las trilogías, optimismo y pesimismo, la esperanza, las formas (con interesantes reflexiones sobre el coro como personaje colectivo, y no, como se sostiene a veces, como espectador ideal), el espíritu religioso y la tragedia española y los tres grandes tragediógrafos griegos (Esquilo, Sófocles y Eurípides). A pesar del interés enorme de los textos buerianos que se aducen, se echa en falta un poco más de comentario, para ilustrar la vigencia (o no) del pensamiento bueriano en cada uno de los aspectos considerados.
- 11 Con nuevos subapartados: “La explicación de Goethe”, “La catarsis”, “Algunas notas sobre la tragedia”, “Chejov”, “García Lorca”, “Pemán”, “Brecht y el teatro épico”, “Arthur Miller”, “El teatro de Buero” y “Actualización de los clásicos”.

La Paradójica Complementariedad. José Miguel Junco, *Cierta forma del viento en los cabellos*. Madrid, Ediciones de La Discreta, 2011, 96 pp. ISBN: 978-84-96322-48-6

El poemario *Cierta forma del viento en los cabellos*, de Pepe Junco, se abre, a manera de cita, con unos versos del escritor argentino Roberto Juarroz (1925-1995), de donde se toma aquellos que darán título a esta obra. Juarroz, en su “Poema 17”, perteneciente a lo que él había dado en llamar *Poesía vertical I* (1958), decía lo siguiente:

Hay que caer y no se puede elegir
dónde.

Pero hay cierta forma del viento en los
cabellos,
cierta pausa del golpe,
cierta esquina del brazo
que podemos torcer mientras caemos.

Es tan sólo el extremo de un signo,
la punta sin pensar de un pensamiento.
Pero basta para evitar el fondo avaro
de unas manos
y la miseria azul de un Dios desierto.

Se trata de doblar algo más que una
coma
en un texto que no podemos corregir
(*Poesía Vertical I*: 15).

No es en vano que este autor y esta poesía hayan inspirado el título que nos convoca, diríamos que el espíritu y la atmósfera poética de

Juarroz están gravitando en Junco. En ese “texto que no podemos corregir”, al que alude el poeta argentino, advertimos una lección de vida. El texto, metáfora de lo vivido, es lo que no se puede modificar, pero sí aceptar y, desde luego, poetizar, porque esto implica un re-conocer o mejor un re-conocerse. Y es esta conciencia vital lo que, a nuestro parecer, une a ambos poetas. Recordemos, además, que Juarroz, en 1967, en un prólogo que hace a una edición bilingüe de su poesía, publicada en Francia, señalaba que vive “el poema como una explosión del ser por debajo del lenguaje” y confesaba, en este sentido, que le apasiona la búsqueda “donde se gesta la lucha por la expresión, la intensidad del buceo en las zonas más olvidadas y sin embargo más vivas de lo real, la simbiosis profunda de todas las proyecciones simbolizadoras, la paradójica complementariedad y hasta sincronicidad de lo espontáneo y lo reflexivo, lo dicho y lo no dicho, la victoria y el fracaso, lo esperado y lo inesperado, lo posible y lo imposible, lo uno y lo otro” (“La poesía...”).

El poemario al que nos enfrentamos –*Cierta forma del viento en los cabellos*– sabe mucho de esta dualidades, de esta “paradójica complementariedad” que va ensamblando cada uno de los poemas hasta constituir una lograda unidad poética, vertebrada como evocación de lo vivido, de lo ganado y lo perdido, atmósfera de nostalgia, por momentos de melancolía, una *saudade* que lo cubre todo, pero que lejos de llegar a ser lamento, deviene re-conocimiento. Una poesía que se configura desde la madurez y como tal se asume.

En este sentido, el componente imaginario sobre el que se sustenta esta producción lírica resulta curioso en sus recurrencias. Una simbología que, por momentos, pareciera conformar una cartografía metafórica de lo que se ha dejado atrás, una anatomía del desamor, una arqueología de la experiencia. Mapas, rastros, huellas... que nos obligan constantemente a ladear la cabeza, pues el sujeto poético no hace más que descorrer el velo del pasado, ahora develado presente, y fantasear con una visión futura. Las imágenes que se nos ofrecen constituyen un campo semántico significativo, una secuencia de tropos en los que la “sangre” ocupa un lugar destacado, cifra de latido, pasión y deseo, en una palabra VIDA –con mayúscula–,

pero también de dolor, pérdida o fracaso, cuando en algunas ocasiones, como en el poema “Federico” (71), se habla de venganza y de muerte.

Otros símbolos del imaginario junquiano son el “cuchillo”, que connota con la sangre, pues interpretativamente alude también a la muerte, la venganza, la ira e incluso al sacrificio; y los “espejos”, que tanto valor significativo han tenido para el psicoanálisis, en cuanto sueño o proyección de la identidad, recordemos en este punto a Narciso, extraviado en la contemplación de sí mismo. Pero más allá de la lectura freudiana que pudiéramos hacer, queremos detenernos en esa suerte de reflejo especular que adivinamos en el sujeto poético y la aparición del *Doppelgänger*, figura del Doble tan recreada en el folklore y la mitología, sobre todo en las leyendas, como en la literatura y el cine, particularmente en el fantástico. Mediante este recurso del desdoblamiento, asistimos una vez más a esa “paradójica complementariedad” de los opuestos, mediante la cual el poeta da cuenta de su naturaleza dual, su propia conciencia de ser doblemente habitado, por un lado, por el ansia de aventura, de cambio –acaso de revolución– y, por otro, por la melancolía, la nostalgia, el pesimismo. Uno, amante de la poesía combativa, de Neruda (1904-

1973) y del poeta turco Nazim Hikmet (1901-1963) –ambos enlazados en aquella composición, “Aquí viene Nazim Hikmet” (Neruda 1999: 1115-1117), que dedicara el chileno al turco, bajo el epígrafe «Memorial de estos años» en *Las uvas y el viento* (1954)–. Otro ser, más romántico, se entusiasma con Bécquer (1830-1870). Pero lejos de demonizar a alguna de estas dos naturalezas, el sujeto poético reconoce su dualidad y afirma:

Si me miro, curioso, en un espejo,
en el rostro se observa claramente
una mitad que lleva barba blanca
y un ojo que parece un poco vago;
otra mitad, sin pelos y muy pulcra,
mirando al horizonte como en sueños.

No quiero decantarme, sin embargo,
porque en cada mitad descubro siempre
alguna referencia, algún detalle
de algo que se asemeja a mi persona
(34).

Muy lejos queda esta conciencia de aquella otra poetizada por Gabriela Mistral (1889-1957), en una composición llamada precisamente “La otra” y recogida en su último libro publicado en vida, *Lagar* (1954). La chilena enunciaba a manera de prólogo: “Una en mi maté:/ yo no la amaba” (Mistral 2001: 437). En el caso de Pepe Junco no hay homicidio –ni suicidio–, el poeta convive

con ambas naturalezas, se hace cargo de ellas y se responsabiliza poéticamente. Sus dobles –unos brazos que lo persiguen (“Extravío” 31-32), dos mitades de un mismo cuerpo (“Órbitas 33-34), un profesor preocupado por la pertinaz caída de las hojas en otoño (“Herzog” 59-60)– adquieren presencia corpórea, aun cuando éstos se erigen en una forma de adentrarse en el pensamiento para encarnar la voz de su conciencia, lo que, además, le permite bucear en su –nuestra– heterogeneidad interior y en sus –nuestras– contradicciones de los diversos yo que nos conforman, como afirmaba Tzvetan Todorov, “el yo es otro y en yo hay también otros yo” (Todorov 1978: 13).

Estas dobleces de la imagen, según Juan Eduardo Cirlot, acaso no sea más que una alegoría que oculta el símbolo de una ambivalencia esencial de todas las cosas (Cirlot 1998: 177). Un Yin-Yang o comunicación de los contrarios que engendra un movimiento constante, una metamorfosis y una continuidad a través de posiciones y situaciones antípodas. ¿Y qué si no es la vida?, sino un equilibrio activo de fuerzas, de contraposición, de dualidad... Por ello, observamos en esta poesía una referencia al mundo de posibilidades, al “por si acaso”, a lo que “No tiene que

ocurrir, pero pudiera” (19-20), y a lo verdaderamente fundamental, tal y como se repite en diferentes versos: “dispuestos a luchar por lo que importa” (23); “hacia la orilla azul de lo que importa” (26), “batallando en el frente de las cosas que importan” (43)..., hasta poetizar lo que podríamos denominar una declaración de principios:

Yo soy de la opinión, pero qué importa,
de que el vivir requiere sus audacias,
un pacto con el mar por si las moscas,
un respirar pausado en plena guerra,
la condición de estar dispuesto a todo,
abrir caminos donde sólo hay nubes,
ponerse a la labor de las hormigas,
estar organizados por si acaso
un súbito temblor nos convulsiona
(53).

Ahora bien, decíamos antes que es éste un poemario de la melancolía, del tiempo y la memoria, de añoranzas y olvidos, de cicatrices, y a este respecto el imaginario de Pepe Junco configura igualmente una especie de bestiario, compuesto de animales – sobre todo aves– heridos: caballo atormentado (21), palomas muertas (21, 27), mariposas muertas (23), pájaros con muletas atoradas (26), caballos ciegos (28), albatros (28), toro (36), mirlo con sólo un ala –la derecha– (37), pájaro dormido (47), águila real (49), buitres (50), libélulas (50),

mariposas mutiladas (51), ovejas temblorosas (51), alondra (61), grillos de acero (61), orugas (65), pájaro aterido (65), caballos desbocados (72), jilguero loco (73), pájaros errantes (77). Incluso uno de los poemas recibe el nombre de “Falconiformes” (63), término con el que se conoce a las aves de garras vigorosas que se alimentan de carne, imagen que le permitirá, una vez más, dejar hablar a su conciencia y esbozar su interpretación de la realidad sobre la base de una valoración dicotómica:

De acuerdo en que depende, según
cómo se mire
lo lleno y lo vacío, el tiempo y el
espacio,
el sol y las estrellas, la luna y sus
caprichos,
los valles y montañas, el mar y los
desiertos.
Pero no tengo dudas, no acepto
controversias,
de que el buitre se come la carne de los
muertos
y está distribuido por cinco continentes
(63).

Pero no es sólo lo etéreo, las aves, las que se quiebran como expresión de dolor y pérdida, también lo hará la naturaleza, hallamos así una especie de ambientación romántica en la que el espacio se identifica con el sentir del poeta. De esta manera, somos testigos de madreSelva mutilada

(50), árboles cansados (51), tronco atormentado (61), flor ajada (74), árboles talados (77)... Un poemario que nos habla sobre todo del paso del tiempo, de la memoria, del amor y de lo aprendido. Una arqueología que revela desde el presente la importancia de los “restos” como residuos del alma, por ello la visión poética se construye mayoritariamente desde la negación, la *incompletitud*: amor quebrado (21), mensaje roto (21), ojos desnortados (21), brazo partido (22), cuerpo desafecto (24), venas rotas (53), parto ciego (54), tiempo indefinido (54), rastro del dolor (22), tiempo del dolor (25), memoria cansina (32), relojes muertos (45), tiempo entumecido (45), tiempo rutinario (46), cuerpo acribillado (47), sueño profanado (47), cansancio rendido (47), pasión cegada (49), tiempo no vivido (49), querencia masacrada (49), memoria pertinaz (50), brazos rotos (52), retono ciego (50), cuchillos ciegos (52), tiempo indefinido (54), venas rotas (53), tardía edad (57), pacto de cristales (57), torrente ciego (65), pecho desafecto (71), odio visceral (71), genes ciegos (75), ojos perdidos (79), pelo triste (79), brazos rotos (79), cuello ausente (79), amor sediento (85), tristeza rota (85). Los versos se encadenan cual gradación

retórica ascendente, que acaso en el juego amoroso alcanza su clímax en el poema “Paralelismos”, pues asistimos al enfrentamiento entre un Tú y un Yo, mundo de opuestos o contrarios que, como ya presagia el título del poema, resultan dos planos condenados a no encontrarse. De este modo, más allá de la “paradójica complementariedad”, el sujeto poético pareciera aspirar a la fusión, pero... En este punto, Pepe Junco, tomando una imagen prestada de César Vallejo (1892-1938), un verso de “Intensidad y altura”, perteneciente a *Poemas Humanos* (1939), que más tarde utilizará de nuevo como cita en otra de sus composiciones, “Teoría y práctica” (69), frente al decir del peruano y su “Quiero escribir, pero me sale espuma,/ quiero decir muchísimo, pero me atollo” (Vallejo 1999: 235), Junco dirá “Yo quisiera ser tú, pero me atasco” (56).

En este juego especular Pepe Junco no está solo, lo acompañan otros camaradas en esta singladura de despojarse, de desnudarse poéticamente, ellos son Federico García Lorca, Blas de Otero, Pablo Neruda, Gustavo Adolfo Bécquer, Nazim Hikmet. Todos ellos saben mucho del dolor y del sufrimiento humano, no sólo del propio, sino el de la humanidad, esa que habla por sus

bocas. He dejado a César Vallejo para el final, ese maestro “tan versado en la estulticia de los corazones” (35), como enunciará Junco, pues con él comparte el diálogo de la vida. Y durante esta “conversación” Pepe Junco se va *avallejando*, se va *peruanizando*, pues asume el ritmo, más bien la respiración, y las imágenes de aquel poeta que, en “Piedra negra sobre una piedra blanca”, preconizó morir en París con aguacero un jueves de otoño del cual mucho antes ya tenía recuerdo (1999: 185).

Cierta forma del viento en los cabellos está constituido por treinta y tres poemas, cifra emblemática que simbólicamente nos sugiere muerte y resurrección. Morir y renacer que en el caso de Junco, y para decirlo a la manera Vallejiana, no es más que un “Hallazgo de la vida” (1999: 171-172) y que en nuestro poeta bien podría resumirse en esos versos que aluden a:

... la memoria pertinaz que asoma,
toca la puerta y pasa despacito (50).

o éste que afirma

Yo quiero celebrar y celebrarme
en esta dicha de poder contarlo,
de haber sido proyecto y atributo
concretado con nombre y apellidos
(69).

O cómo no, en aquel otro que reclama

Perdona, corazón, yo soy adicto
al polen de vivir, lo que se paga
sin pausa en el fielato de los sueños,
sin crédito o seguro que socorra (76).

En este juego de complementarios traemos a colación de nuevo a Roberto Juarroz, como si de un *alter ego* de Pepe Junco se tratase, y cerramos con unos versos del argentino, pertenecientes precisamente al “Poema 33” de su *Decimotercera Poesía Vertical*, ellos muy bien podrían servir de broche a *Cierta forma del viento en los cabellos*:

Las pasiones se pierden,
salvo una quizá:
la pasión por la pérdida.

Y todo lo demás también se pierde:
la rosa, los humores, tu rostro,
la vida, la ventana, la muerte.
También esta palabra se pierde,
su lectura, su ruido.

Sólo queda un recurso:
convertir la pérdida en pasión
(Juarroz 1994: 39).

ÁNGELES MATEO DEL PINO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

MAXIMIANO TRAPERO, *Romancero General de la isla de El Hierro*, 2ª edición, corregida y aumentada, Cabildo Insular de El Hierro, 2006, 354 pp. ISBN: 978-84-93323-8-0

Realizar una ampliación y una reedición del romancero de un lugar tan limitado como es la isla de El Hierro nos resulta sorprendente, sobre todo porque tras las nuevas colecciones su editor, Maximiano Trapero, nos presenta una obra que abarca con más nitidez y precisión la realidad del romancero insular herreño. *El Romancero General de la isla de El Hierro* no sólo nos proporciona versiones y temas nuevos e inéditos en la isla —ya que de los 68 temas y las 175 versiones de que constaba la obra de 1985, ahora se recogen 80 temas y 272 versiones en total—; sino que además añade comentarios particulares a cada romance, así como la clasificación en cinco grupos genéricos. El estudio musical de Lothar Siemens Hernández no cambia, puesto que los romances se cantan siempre con la misma música: la *meda*, y ésta no ha variado desde las primeras colecciones.

La obra se inicia con un “Estudio introductorio” que amplía y enriquece lo publicado en 1985. Comienza con una descripción minuciosa de la geografía y la historia de esta isla, para continuar hablando

de la economía insular, los problemas del transporte con el exterior y la lacra de la emigración herreña. A continuación, menciona los primeros testimonios de los cantos en las islas, desde los conquistadores y cronistas que les acompañaban hasta historiadores más actuales (Leonardo Torriani, Abreu Galindo,...) junto con la opinión de viajeros y exploradores que visitaron las islas (Urtusuástegui, por ejemplo). Lo que da pie a hablar de una de las máximas realizaciones líricas locales: las *loas*, composiciones poéticas, generalmente improvisadas, que se cantan a la Virgen de los Reyes, patrona de la isla, durante la romería que se realiza cada cuatro años en la conocida *Bajada de la Virgen*. Aunque no pertenecen al género romancístico, sí que presentan una serie de afinidades métricas y estilísticas con este género. Seguidamente, nos habla de las distintas colecciones de romances en El Hierro (María Jesús López de Vergara, Valentina la de Sabinosa, Manuel J. Lorenzo Perera) a través del recuento de sus textos, para posteriormente relatarnos su propia experiencia recolectora.

En relación a los nuevos romances recogidos en la isla y dados a conocer en esta nueva publicación del *Romancero General de la isla de El Hierro*, los que presentan mayor interés son: *Los cautivos Melchor y Laurencia*, *La difunta pleiteada*, *Mujer calumniada por el diablo*, *La doncella guerrera*, *La dama y el pastor*, *Romance encadenado*, *Los Guzmanes y los Vargas* y *Hermanos que se reconocen en el cautiverio*; además de las nuevas versiones de otros temas ya existentes.

Un gran mérito que tiene esta obra es el estudio del comportamiento social del romancero canario en el ámbito insular. Trapero realiza un análisis estadístico del total de 70 personas encuestadas: de informantes por municipios, de informantes por edad y sexo, de informantes por intervalo de edades y de número de romances por informantes; y finaliza esta sección sobre los informantes enumerando a los mejores “romanceadores” de El Hierro. La ampliación del estudio del romancero de los textos al contexto en que se manifiestan dichos textos supone un avance considerable en cuanto que la vida tradicional que ha llevado un romance en el seno de una comunidad puede explicar muchos puntos oscuros referidos a la transmisión, recepción y pervivencia del romancero de tradición oral.

En el epígrafe “Clasificación de los romances de El Hierro”, divide el romancero tradicional herreño en las siguientes subclases: romances tradicionales o tradicionalizados, romances religiosos, romances divulgados en pliegos de cordel, canciones narrativas popularizadas y romances y composiciones afines de tema local, omitiendo el romancero infantil al no encontrar testimonios de su existencia en la isla. Hay que destacar que el 48,7% de los temas pertenecen a los romances tradicionales, el 13,7% a los religiosos, el 8,7% a de pliego de cordel, el 7,5% a las canciones narrativas popularizadas y el 21,2% a los romances de temática local. El porcentaje tan alto de romances tradicionales, que casi alcanza la mitad de los temas romancísticos, da testimonio del arcaísmo del romancero de El Hierro. Característica esta que menciona el autor, la del arcaísmo de su repertorio, junto con la existencia de un gran número de romances de cautivos y de contaminaciones con otros romances. Seguidamente, realiza un estudio muy interesante sobre el lenguaje del romancero y describe el canto del romancero en la isla de El Hierro desde los primeros testimonios hasta lo que resta de él en fechas más actuales. Acaba esta introducción con un estudio pormenorizado de los diversos “responderes”

o estribillos romancescos que aún perviven en la isla y con las “Noticias de un baile romancesco en El Hierro”, que era conocido como *baile de tres*.

Dentro de los romances tradicionales debemos destacar un grupo de romances de gran valor histórico y literario, por la gran antigüedad en el origen de los temas y por la fidelidad que el texto mantiene con su precedente medieval. Dos de ellos son el romance de *Virgilio* y el de *La muerte del príncipe don Juan*, junto a otros romances también raros, es decir, difíciles de encontrar en el repertorio hispánico como *El conde Grifos Lombardo* + *El pastor desesperado*, y algunos más comunes como *El conde Alarcos*, *Blancaflor y Filomena*, *La serrana*, *Delgadina*, etc. En total, Trapero enumera como tradicionales 39 temas romancísticos.

En los romances religiosos encontramos temas como *Las dudas de San José*, *Congoja de la Virgen en Belén*, etc. entre los que predomina el bello romance *La Virgen y el ciego* con ocho versiones, uno de los romances religiosos más comunes en el mundo hispánico. Entre los “romances divulgados en pliegos de cordel”, en total siete temas romancísticos, destacan *Rosaura la de Trujillo*, *Joven liberada por su enamorado*, *Doncella que sirve de criado a su enamorado* y *Gertrudis, la hermana*

perdida, donde sobresale el tercero de los mencionados con cinco versiones recogidas. Seis temas romancísticos conforman el bloque temático “canciones narrativas popularizadas”: *Atropellado por el tren*, *La muerte de Petete*, *La pobre Adela*, *El hermano incestuoso*, etc. Finalmente, entre los romances locales, en total 17 temas, de los cuales tres son décimas, hay que resaltar los de sucesos actuales (*El pastor que muere desriscado*, *Joven abogado en el mar*, *Pescadores perdidos en el mar*, *El crimen de Gabriel*, *Hundimiento del Valbanera*, etc.), junto con los romances dedicados a la Virgen de los Reyes o de asunto religioso (*La pastora de La Debesa*, *Los santos de El Hierro*, *Aparición de la Virgen de los Reyes*, etc.).

En fin, nos encontramos ante una obra de interesante consulta para todos los amantes de la literatura tradicional y del romancero tanto moderno como antiguo, no sólo por la riqueza de su repertorio, sino, y sobre todo, por el sabor medieval que desprenden estos textos que desde hace siglos, y sin variaciones sustanciales, han pervivido en la tradición oral herreña. El aislamiento insular y el amor por la tradición de sus habitantes han hecho que islas como El Hierro, La Palma o La Gomera, por citar algunas, representen con fidelidad la voz original del canto y del recitado romancístico en el mundo

hispánico, con testimonios aún muy actuales. Por lo tanto, podemos afirmar que entender el romancero herrerño en todo su contexto y en toda su intensidad supone, en cierta forma, entender el romancero medieval y el tradicional a través de una de sus muestras más puras y vitales que perviven en todo el mundo hispánico: la del romancero canario.

ANDRÉS MONROY CABALLERO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

VICTORIANO GAVIÑO RODRÍGUEZ Y FERNANDO DURÁN LÓPEZ (eds.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de filología española entre 1750 y 1850*, Madrid, Visor Libros, 2010, 514 pp. ISBN: 978-84-9895-124-0

La obra recoge, oportunamente reelaboradas, las aportaciones de un grupo de investigadores reunidos en un encuentro titulado *La filología del período de entresiglos (1750-1850)* (<<http://www.uca.es/centro/1C03/alumnos/pdf/TripticoEntresiglos>>, [Consulta: 19 de diciembre de 2011]). Este evento, como la publicación que ahora se comenta, fue coordinado por Victoriano Gaviño y Fernando Durán, y se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz del 11 al 13 de mayo de 2010. La iniciativa fue promovida por el activo Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz (<<http://www2.uca.es/grup-invest/esigloxviii/>>), y tuvo el respaldo de Departamento de Filología de aquella Universidad y de algunos profesores del área de Literatura Española de la Universidad de Málaga.

Los primero que llama la atención de este trabajo es su título, dividido en el título propiamente dicho y un subtítulo en el que se especifican el ámbito temático y cronológico. A todo ello quisiéramos referirnos a continuación.

Respecto del título, debe notarse que se está aludiendo a la creación de un canon literario en relación con la codificación gramatical, es decir, con el estudio de la gramática, y, naturalmente, con el desarrollo de la historia literaria. Es una forma muy acertada de estudiar la filología dieciochesca, y, en el ámbito de la historiografía de la lingüística, es la primera vez que advertimos una investigación global de la filología dieciochesca con un criterio historiográfico comprensivo que supere la descripción historicista, la confusión entre la historiografía de la lingüística y la historia de las ideas, y la tendencia, de origen estructuralista, a identificar la historia de la disciplina en un período determinado con la colección de los tópicos y los argumentos más comunes sobre el lenguaje en esa etapa. Por el contrario, ahora se trata de estudiar orgánicamente una serie de manifestaciones que durante el siglo XVIII estuvieron muy relacionadas. Se trata de examinar, por ejemplo, cómo las apologías y los debates sobre la cultura y la literatura española favorecieron el desarrollo de la historia literaria, y cómo esta dio lugar a la

configuración de un canon del cual, a su vez, se nutre; se trata de examinar también cómo la historia literaria y el canon favorecieron el desarrollo de los estudios gramaticales, pues la codificación gramatical se sirvió del canon configurado por la historia literaria. Así pues, la filología de *entre-siglos* se estudia como un proceso global; y el rico y complejo enfoque adoptado permite situar la obra dentro de la última tendencia de la historiografía de la lingüística, una historiografía de índole contextual y hermenéutica que se ha venido desarrollado sobre todo a partir de los años noventa.

Si tenemos en cuenta cuanto acabamos de exponer, se advertirá que resulta muy apropiada la primera parte del subtítulo, *ESTUDIOS DE FILOLOGÍA*, pues de esta forma se evita el anacronismo que supone hablar de *ideas lingüísticas* en el siglo XVIII, una dificultad que muy a menudo se pasa por alto sin las debidas matizaciones. Por lo demás, y de acuerdo con el enfoque actual de la historiografía de la lingüística, se plantea el valor heurístico de esta disciplina para la filología y, en definitiva, para la propia lingüística.

Y en efecto, a partir del estudio de la filología dieciochesca, los editores

de la obra nos invitan a una reflexión sobre el sentido de la filología en nuestro tiempo. En la Presentación se afirma que *la imbricación de lo lingüístico y lo literario*, que ha caracterizado la tradición académica española de los últimos siglos, y que ahora parece relegada por la especialización, debe ser reivindicada en el siglo XXI, en el que la filología española ha de ser reinventada en un mundo en el que el español ha adquirido un valor y una importancia extraordinarios. En nuestra opinión, estas afirmaciones demuestran claramente el valor heurístico de la historiografía de la lingüística para la filología y la lingüística. La aparición de disciplinas como, por ejemplo, el análisis del discurso, plantea la necesidad de volver a la filología. Eliminar el término *filología* de las titulaciones de los nuevos grados parece, pues, un contrasentido. En realidad, la obra que comentamos podría servir como punto de partida para una reflexión profunda sobre el sentido de la filología actualmente y sobre las orientaciones que pueden adoptar los estudios filológicos teniendo en cuenta algunas de las últimas aportaciones de la lingüística: el análisis del discurso, la historiografía de la lingüística y la lingüística aplicada, y, dentro de esta última, y entre otras tendencias, la enseñanza

de idiomas y el español de los negocios. Acaso se trate de una reorientación de la filología partiendo de los avances de la lingüística; o, más bien, de un cambio epistemológico de la propia lingüística, como sospechamos. Así pues, la desaparición del término *filología* en las nuevas titulaciones de grado parece responder más a cuestiones de carácter publicitario que a criterios epistemológicos, que son los que deberían privar en el cambio de denominación de una titulación. De este modo, se renuncia a los principios que deberían orientar estas decisiones en favor de otros criterios extracientíficos. Actualizar los contenidos de una materia no consiste en seguir planteando más o menos los mismos problemas bajo nombres distintos; consiste sobre todo en plantear problemas nuevos y diferentes bajo el mismo nombre, que representa una tradición.

Debemos ocuparnos a continuación de la última parte del subtítulo, que hace referencia a los límites cronológicos de la etapa estudiada, en la que se intenta recoger lo más importante de ambos siglos. Para algunos, estos límites pueden resultar forzados. En efecto, la elección del primer límite cronológico, 1750, parece basarse en la idea de que la Ilustración empezó en la segunda mitad

de la centuria, lo cual es muy discutible; o bien en la creencia de que el reinado de Carlos III representa la etapa de un reformismo borbónico plenamente asentado, aunque sabemos que el reformismo de los tres borbones no se diferenció tanto por su naturaleza, como por las limitaciones políticas y materiales de la Monarquía y por el respeto que suscitaron los monarcas en cada caso. En cuanto al otro límite escogido, 1850, si con él se pretende hacer referencia a la aparición de la España liberal, entonces se estaría mezclando un criterio de historia política con otro de historia cultural (la consolidación de la Ilustración, estrechamente relacionada con el reformismo) lo cual ciertamente no parece muy adecuado. Pero si de lo que se trata es de escoger dos límites cronológicos convencionales para estudiar y explicar una amplia y profunda transformación, la elección estaría justificada, y esta precisamente parece ser la intención de los editores. Se trata, pues, de examinar los vínculos entre la tradición dieciochesca y la revolución romántica en la etapa en la que habría surgido, precisamente, la filología española moderna. Una etapa en la que, como afirman los editores, *la lengua y la literatura tendrán un papel identitario central*, aunque quizá convendría precisar que

hasta finales de siglo no se debate tanto sobre la identidad nacional, como sobre la idea de nación que se tiene para España; no se discute sobre la identidad en un sentido cultural (un contenido de carácter esencialista y metafísico, como luego propondrán los románticos), sino más bien en un sentido político. El linde quizá se halle en Capmany, que abraza, a un tiempo, la idea política de nación y la defensa del refranero español como la más pura expresión de las esencias nacionales.

Pero debemos ocuparnos ya de algunos de los estudios incluidos en la obra, que recopila quince trabajos sobre la historia literaria, la creación del canon literario español y la gramática de del período de entresiglos. De la historia literaria se ocupan Joaquín Álvarez Barrientos, Fernando Durán López, Jesús Cañas Murillo y Carol Tully.

El sugestivo trabajo de Álvarez Barrientos se titula *Martín Sarmiento (1695-1772) y Luis José Velázquez (1722-1772) en los orígenes de la historia literaria española*, y, como puede advertirse, es una indagación sobre los orígenes de nuestra historia literaria. Sorprende que el autor cite la obra de Nicolás Antonio solo como una de las fuentes eruditas de Sarmiento entre otras muchas, y que no señale

las posibles relaciones de esta obra con las que él examina. En este sentido, José Cebrían ha afirmado que los trabajos de Sarmiento y Velázquez son una continuación de la obra de Antonio. Álvarez Barrientos señala que los capítulos que Luzán dedicó a la historia de la poesía y los *Orígenes* de Mayans pudieron servir de guía a Sarmiento y Velázquez. Pero la convicción de estos últimos sobre la necesidad de purgar la historia literaria de falsificaciones y fantasías, compartida también por Mayans, no se puede entender sin la actitud crítica de Nicolás Antonio y de los Novatores. Y, naturalmente, esta cuestión está muy relacionada con la necesidad de establecer una correcta periodización de autores y obras. Por lo demás, el vínculo entre apología e historia literaria parece evidente al menos hasta que se produzca el deslinde definitivo de esta última precisamente en el período de entresiglos. Y, en nuestra opinión, apología, historia literaria, canon y codificación gramatical están estrechamente vinculados durante el siglo XVIII, y todo ello se halla muy relacionado con la competencia cultural y lingüística internacional y con las críticas de los extranjeros y las polémicas que suscitaron en el contexto de la discusión sobre la decadencia de España.

Álvarez Barrientos afirma que las obras de Velázquez y las de otros autores tienen un objetivo *nacionalista y patriótico* en el contexto del reformismo auspiciado por Ensenada y refrendado por Fernando VI, y añade que la palabra *nación* es frecuente en las obras de Sarmiento y Velázquez, en las que a menudo no significa solo *nacido en*, sino que tiene *un marcado sentido político de identidad y realidad histórica*. Sobre estas afirmaciones quisieramos hacer algunas matizaciones.

La obra de Sarmiento fue redactada entre 1741 y 1745; la de Velázquez fue redactada en 1753 y publicada al año siguiente. Para entonces, el término comúnmente utilizado para referirse al lugar de nacimiento era *patria*, y la idea de nación era sobre todo un concepto político. La idea de nación con un valor identitario, es decir, con un sentido cultural, es posterior. Aparece en las últimas décadas del siglo, anuncia el Romanticismo y se desarrolla posteriormente. Cosa bien distinta es que la defensa de la nación tuviera un valor político, un sentido vindicativo frente a las críticas de los extranjeros en el contexto de la discusión sobre la decadencia. Álvarez Barrientos afirma que la cultura servía para fortalecer la identidad nacional, y que, al establecer un vínculo con el pasado,

trabajos como los de Sarmiento y Velázquez mostraban la continuidad de la nación. En nuestra opinión, el propósito de estas obras debe interpretarse más bien como una tentativa de legitimación al servicio de la nueva dinastía. Se trataba de exaltar las glorias del pasado en un contexto de competencia lingüística y cultural internacional y a propósito de la discusión sobre la decadencia y de las críticas de los extranjeros a la historia y la cultura españolas. El propio Álvarez Barrientos reconoce que la obra de Velázquez es una vindicación de la cultura hispánica frente a los ataques de los extranjeros; y su interpretación de la obra de Sarmiento deja bien claro que la idea de nación tenía entonces un contenido político: *De modo que el territorio de la poesía española es [para Sarmiento] el de la Península Ibérica, y sus lenguas, todas aquellas en las que se expresaron sus habitantes desde los primeros pobladores: latín, árabe, gallego, lemosín, castellano, y las anteriores, dando una extensión espacio-temporal definida y concreta que se repite una y otra vez*. Y añade en la nota diecisiete que tanto Sarmiento como Velázquez querían estudiar *lo auténtico español*, que corresponde al período anterior a los Austrias, que habían adulterado la esencia española. Pero, en realidad, estos reproches se referían a los

cambios legislativos e institucionales introducidos por los Habsburgo a partir de Carlos I, y revelan a un mismo tiempo un sentido político de la idea de nación y un propósito legitimador. Álvarez Barrientos señala que en la obra Velázquez y en la de los demás historiadores se halla una idea de España como una entidad que existe desde siempre, *habitada por diferentes pueblos que se han expresado en distintas lenguas, pero que son una misma nación y un mismo espíritu*. No obstante, creemos que esta concepción no debería interpretarse como un antecedente de la concepción identitaria de la idea nación, sino, precisamente, como una consecuencia de la falta de perspectiva histórica, es decir, de una concepción deficiente de la historia caracterizada por el estatismo. El empleo de la palabra *espíritu* para describir aquella concepción tal vez no sea muy oportuna, porque pudiera aproximarnos a una interpretación romántica de la historia literaria del siglo XVIII. Así pues, ambas obras tendrían un propósito vindicativo y de autoafirmación política; pero parece excesivo hablar de *identidad* en fechas tan tempranas si interpretamos el término *nación* con aquel sentido cultural y esencialista que después le atribuyeron los románticos y que ha llegado hasta nosotros. En

cualquier caso, y como señala el propio Álvarez Barrientos, debemos reconocer que las obras de Sarmiento y Velázquez serían fundamentales para el desarrollo posterior de la historia literaria española.

El trabajo de Fernando Durán se titula *Arcaísmo, casticismo y lengua literaria: alrededores de algunas cuitas de José Vargas Ponce y sus contemporáneos*. Se trata de un importante estudio de las actitudes frente al arcaísmo y el casticismo –y también frente al neologismo y el galicismo– en la obra de Vargas Ponce y sus contemporáneos. Durán sigue un planteamiento innovador y muy adecuado a un enfoque historiográfico según los principios que señalamos más arriba. En efecto, el autor examina las actitudes lingüísticas de los literatos y su relación con las tendencias literarias de la época, pues, como él mismo afirma, la discusión sobre la lengua literaria tiene lugar simultáneamente en los ámbitos de la historia literaria, la gramática, la retórica y la poética. La tesis de partida de Durán es que el debate sobre el arcaísmo en la literatura del período (1750-1850) giraba en torno a dos usos diferentes del lenguaje anticuado que siguieron direcciones distintas, y que también correrán suertes diferentes. Señala que la escuela poética de Meléndez

Valdés propugnaba el uso del arcaísmo y el neologismo como una forma de innovar y de diferenciar el lenguaje poético de la lengua corriente. Esta tendencia coexistió con la que se advierte en las tareas lexicográficas de académicos y eruditos, que favorecieron un arcaísmo casticista de carácter purista, nacionalista y reivindicativo de las glorias literarias nacionales y de la lengua del Siglo de Oro, y que rechazaron toda innovación. Se trata de una tendencia fuertemente dirigista que quiere evitar que del genio del idioma se diluya por influencia de las otras lenguas. Esta última tendencia, que puede hallarse en la obra de Vargas Ponce, Garcés y Forner, aunque en un sentido diferente en este último, y que también afectó a la Academia, se fue extremando con el paso del tiempo hasta mediados del siglo XIX. Salvá y Cuervo censuraron la tendencia arcaizante de la Academia, pues la descripción histórica del vocabulario no debía utilizarse para fijar la norma, sino para facilitar la lectura de los textos antiguos. Desde el punto de vista gramatical, la obra de Salva significa, precisamente, el final de esta tendencia, que aún persiste en Bello. La actitud de la escuela de Meléndez fue contestada por los neoclásicos estrictos

como Tomás de Iriarte y Moratín, además de Gómez Hermosilla y el primer Capmany, que denunciaron a la nueva escuela por neoculterana y afrancesada, aunque reconocían que era necesaria e inevitable una renovación equilibrada del idioma que debía combinarse con el uso de las autoridades del *buen siglo*. Por su parte, Garcés, que sirvió de inspiración a Vargas Ponce, pretendía una *reconstrucción arqueológica* de la lengua, y su pretensión fue avalada por la Academia. Durán afirma que en el período de entresiglos la reflexión sobre el lenguaje se refugia en las polémicas sobre la literatura y el estilo, y que las cuestiones lingüísticas no se abordaban directamente debido al control gubernamental, que perseguía la difusión y la oficialización de los criterios de la Academia. Así pues, una investigación sobre el alcance social de la discusión de las cuestiones lingüísticas debe situarse en el territorio de la crítica literaria. Se trata de una *crítica literaria gramatical* que sitúa *en la pureza y la propiedad lingüísticas un valor estético central*. Afirma Durán que esta tendencia es el corolario de la tensión lingüística normalizadora que se advierte desde principios del siglo XVIII y de su transformación en el principal elemento de un sentimiento identitario

que habría de dar contenido al estado-nación en ciernes. Y añade que la progresiva conciencia de poseer una historia literaria y de que se estaba configurando un canon son inseparables del debate sobre los cambios lingüísticos y del deseo de conducirlos. Tal es el contexto de la discusión sobre el purismo y el casticismo. Como puede advertirse, las propuestas teóricas y metodológicas de Durán son originales y fecundas.

Respecto del trabajo de Jesús Cañas Murillo, titulado *El teatro español, y europeo, según Manuel García de Villanueva*, se trata de un estudio de la obra de este actor, dramaturgo, polemista e investigador teatral, que desarrolló su actividad durante los últimos años del reinado de Carlos III y el reinado de Carlos IV. Cañas Murillo estudia una obra de García de Villanueva publicada en 1802: *Orígenes, épocas y progresos del teatro español*. Consiste en una historia externa del teatro de todas las épocas en la que se examinan tanto los espectáculos teatrales como las personas que los hicieron posibles. Uno de los aspectos que nos parece más interesante es el hecho de que García de Villanueva comente al final de la obra que el teatro español había sido censurado por propios y extraños y adopte una actitud apologética en su

defensa, como señala Cañas Murillo, que advierte en esta actitud uno de los principales ingredientes de la obra. Se trata, no obstante, de una apología moderada, porque se reconoce la existencia de aspectos censurables en la historia del teatro hispano. En nuestra opinión, la réplica a las críticas de los extranjeros a la cultura española debe interpretarse en el contexto de la discusión sobre la decadencia de España y la leyenda negra.

En este apartado de historia literaria dieciochesca debemos hacer referencia, finalmente, al trabajo de Carol Tully, titulado *El prodigio de Alemania: Böhl de Faber, Schlegel y España*. La autora estudia la literatura de mediación del período de entresiglos a partir del examen de una traducción hecha por Nicolás Böhl de Faber de unas conferencias de Schlegel. El artículo de Böhl, titulado “Reflexiones de Schlegel sobre el teatro traducidas del alemán”, apareció en el *Mercurio Gaditano* en 1814, e inició una importante polémica sobre la valoración del teatro calderoniano. Tully se propone estudiar las motivaciones de Böhl de Faber y su actitud ante la cultura española. Afirma que la traducción de Böhl no es una interpretación objetiva de las ideas de Schlegel, sino que aquel intensifica las ideas de este

último para defender sus propios puntos de vista. Según Tully, esta actitud podría interpretarse como el resultado de un deseo de mostrar a España como símbolo del ideal romántico o como el producto de un programa político reaccionario. No obstante, quisiéramos señalar que, si se tiene en cuenta lo primero, debe advertirse que aquella visión positiva del teatro calderoniano y de los valores que representa también puede ser una expresión de la leyenda negra española, que veía en la supuesta *diferencia* hispana algo que arrojar al hipócrita mundo burgués. De tal modo que esta visión positiva debe ser adecuadamente matizada, y no es extraño que los liberales la rechazaran, porque incorporaron los contenidos de la leyenda negra forjada en el exterior para impugnar el Antiguo Régimen. Se entiende, por tanto, que la actitud de Böhl pudiera ser interpretada como la expresión de un espíritu reaccionario. Por lo demás, aquella interpretación positiva seguramente estará relacionada con los propósitos de los románticos alemanes, que en este momento están luchando contra los efectos y la valoración histórica de la Revolución Francesa para conformar una interpretación distinta de la Ilustración que pueda insertarse en una tradición

cultural propia y diferenciada. Según Carol Tully, Böhl identificó la Revolución con la Ilustración siguiendo los criterios de la época, y ello explica en parte su actitud; y añade que si se quiere interpretar esta como una expresión reaccionaria, no debería relacionarse con el *reaccionarismo fernandino*, sino que se trata de la expresión de un intelectual romántico de la segunda generación influido por los mismos valores e ideales que sus compatriotas.

Debemos ocuparnos a continuación de los autores que estudian la configuración del canon literario español: Belén Molina Huete, M.^a José Rodríguez Sánchez, Francisco Cuevas Cervera y José Lara Garrido.

Belén Molina examina la *Floresta de Rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber, y plantea el estudio de la configuración del canon a partir de las antologías. El trabajo de M.^a José Rodríguez es una reflexión en torno al concepto de canon. Resulta interesante su idea de que es preciso examinar lo que se ha considerado canónico en cada período, y que el canon puede convertirse en un instrumento de *control institucional sobre las actividades exegeticas de sus miembros*. Francisco Cuevas estudia el valor de la obra cervantina para la configuración del canon literario español en las

antologías y colecciones literarias del período comprendido entre 1750 y 1850. Finalmente, José Lara propone su trabajo como un ensayo de aproximación en el que se estudia críticamente la *Biblioteca de Autores Españoles* como construcción canónica.

En cuanto a los estudios dedicados la gramática, la ortografía y la lexicografía, debemos mencionar los estudios de Alfonso Zamorano Aguilar, José J. Gómez Asencio, Margarita Lliteras, Victoriano Gaviño Rodríguez, José María García Martín, Manuel Rivas Zancarrón y Susana Rodríguez Barcia. De estos trabajos nos ocuparemos a continuación.

En *Teoría del canon y gramaticografía. La tradición española de 1720 a 1850*, Alfonso Zamorano afirma que el estudio del canon es un instrumento muy importante para la historiografía de la lingüística, y expone algunas propuestas teóricas para su estudio a partir del esquema del acto comunicativo propuesto por Bühler. Realiza un sugestivo análisis cuantitativo del canon gramatical a partir de una representación estadística de los datos que quizá resulta más útil para su descripción que para la interpretación histórica.

El trabajo de Gómez Asencio se titula *Descripción norma y canon en la Gramática de la lengua castellana* destinada al uso de los americanos

de A. Bello (1847). El propósito del autor es demostrar que en el período comprendido entre 1750 y 1850 existe una esencial continuidad entre la tradición gramatical del siglo XVIII y la obra gramatical de Bello. Afirma que en la *Gramática* de Bello se concitan *caras modernas y caras tradicionales, aspectos innovadores y aspectos conservadores, facetas obsoletas y facetas avanzadas*. Pertenecen a la primera clase la selección del español de España como variedad diatópica; la elección del español de los siglos XVI, XVII y XVIII como variedad diacrónica; la selección de la lengua escrita y literaria no popular vulgar en situaciones formales como variedades diafásicas; la elección de una lengua no contaminada por galicismos y latinismos como variedad pura. Pertenecen a la clase de las innovaciones el interés por el habla de los cultos no pedantes como variedad diastrática por lo que toca al uso normativo, la estructura gramaticográfica del texto, la metodología y la novedad de las doctrinas, las definiciones y clasificaciones, el material lingüístico que presenta y la idoneidad de las descripciones. Gómez Asencio señala los principios teóricos y metodológicos que guían la obra de Bello. El primero de ellos es la preocupación por la unidad de la lengua. Este principio

lo lleva a incorporar el español de España como variedad que sirve de base para la descripción lingüística. Bello trataba de mantener la unidad y la cohesión del español, que era un medio de comunicación providencial y un vínculo de fraternidad, ante la desmembración administrativa del Imperio, pues intuía que la fragmentación lingüística seguiría a la territorial. El principal objetivo de su gramática era conjurar esta amenaza, y a este principio se subordinan los demás: la *deslatinización* de la gramática española; su respeto por las autoridades literarias, que lo aproxima más a la Academia que a Salvá; y el rechazo de las locuciones afrancesadas y de los neologismos de construcción en general, pues la verdadera amenaza para la lengua no eran los neologismos léxicos, sino las innovaciones sintácticas, porque alteraban el genio del idioma. Respecto de esta última idea, quisiéramos señalar que podemos hallar comentarios muy parecidos en la *Declamación* de Vargas Ponce, y que el concepto de *genio del idioma*, que puede encontrarse en todo el siglo XVIII, quizá sea una herencia de la idea clásica de elocuencia allegada por la vía del humanismo vulgar. No sabemos si fue la influencia del humanismo, la del empirismo o una combinación de ambas la que le

inspiró a Benito de San Pedro la opinión de que *la lengua es antes que la gramática*; pero probablemente se halle en estos precedentes el germen de aquella idea de Bello de que la gramática no era más que una teoría de la lengua. Esta concepción era muy moderna, y suponía un enorme avance desde el punto de vista teórico. Respecto de la *deslatinización* de la gramática española, quisiéramos señalar además que, aunque a veces se acusa a la *Gramática* académica de 1771 de ser latinizante, un estudio más atento revelaría las novedades de esta obra en un ámbito en el que estas suelen ser escasas y requieren mucho tiempo para afianzarse. Finalmente, debemos comentar que la idea del idioma como vínculo entre todos los territorios del Imperio puede hallarse también, por lo menos intuitivamente, en la Dedicatoria de la Gramática de 1771, y es probable que entonces tuviera un sentido utilitario. Y no sería extraño que aquel deseo de Bello de preservar la unidad del español tuviera raíces ilustradas. Como puede advertirse, nuestras matizaciones vienen a confirmar la tesis sostenida por Gómez Asencio a propósito de la esencial continuidad de la tradición gramatical española entre 1750 y 1850.

Margarita Lliteras titula su trabajo *La renovación de la gramática española en la primera mitad del siglo XIX*. Examina la enseñanza de la gramática castellana en relación con el proceso de oficialización de la lengua en la enseñanza. La autora señala que en el siglo XIX el castellano dejó de ser un medio para el latín y se convirtió en un fin en sí mismo. Destaca las novedades del *Arte* de Benito de San Pedro, y sostiene que el escolapio introdujo en la tradición gramatical española los principios fundamentales del racionalismo. Añade que, en general, las gramáticas españolas de la etapa ilustrada son manuales de carácter misceláneo que no aspiran a una clara especialización de los estudios y siguen una metodología ecléctica. Lliteras expone que las primeras muestras de la renovación que se iba a producir en la gramática española durante el siglo XIX ya se advierten en la primera edición de la *Gramática* de Salvá, que proporciona el primer modelo conocido de gramática descriptiva y sincrónica del español. La consecuencia de la aplicación del análisis descriptivo basado en un corpus fue el desarrollo del análisis sintáctico. La *Gramática* de Salvá, señala Lliteras, supuso un importante paso en el reconocimiento de la teoría sintáctica como

principio descriptivo. Por lo demás, la distinción entre etimología y analogía, que tal vez aparece por primera vez en la obra de San Pedro, fue muy importante porque favoreció el interés por la búsqueda de paradigmas y la renovación en las definiciones de las categorías. Según Lliteras, la gramática española de finales del siglo XVIII se caracterizaba por tres aspectos: el influjo de la gramática racionalista francesa, que proporcionaba el modelo teórico, el interés por el español clásico del Siglo de Oro como modelo normativo y la influencia de la gramática latina. Durante las primeras décadas del siglo XIX se abrieron paso las corrientes descriptivas, basadas en la metodología empirista e inductiva, que tiene en consideración el cambio de la lengua. No obstante, creemos que no se debe olvidar el precedente de Capmany, cuyo *Teatro histórico-crítico* contiene una sucinta gramática histórica del español. En nuestra opinión, es preciso destacar la continuidad de la tradición gramatical en el período estudiado. La propia Lliteras cita los precedentes de Gómez Hermosilla y San Pedro, aunque no se refiere a la influencia del empirismo en la obra del escolapio, que para nosotros parece evidente. Y en realidad, si se siguen las valoraciones

de Lliteras y los datos que aporta, podría pensarse que uno de los aspectos más significativos de la obra de Salvá es la profundidad y el alcance de los cambios, es decir, su capacidad para sintetizar todas las innovaciones anteriores y para llevarlas mucho más lejos.

El trabajo de Victoriano Gaviño, titulado *La labor gramatical de la Real Academia Española desde su fundación hasta 1854*, aporta datos muy interesantes que permiten completar y matizar las ideas expuestas por Gómez Asencio y Lliteras. Gaviño señala, por ejemplo, que la *Gramática* de 1852 es una reedición de la de 1796, porque no hubo tiempo para sacar una nueva obra según estaba previsto. Esto revela el deseo de la Academia de renovar la *Gramática* de 1796. Señala también que en la edición de 1796 se triplica el número de páginas dedicado a la sintaxis. Estos hechos resultan muy ilustrativos respecto de lo que comentábamos un poco más arriba a propósito de la obra de Salvá. Gaviño también comenta las circunstancias que pudieron condicionar y limitar la influencia de las obras de Bello y Salvá en la *Gramática* académica de 1854.

La investigación de José M.^a García Martín se titula *El régimen y el uso de la preposición a en las gramáticas*

de los reinados de Carlos III y Carlos IV. Nos parecen especialmente interesantes sus ideas sobre las gramáticas académicas, porque nos permiten matizar las aportaciones de Gómez Asencio, Lliteras y Gaviño. El autor señala que las gramáticas de 1771 y 1796 difieren en la organización de la sintaxis, pues es distinta la importancia que se concede a la lista de construcciones, y añade que en la *Gramática* académica desde el primer momento (1771) aparece el sustantivo *dependencia* como caracterizador del régimen, aunque de una forma atenuada, porque se hace equivalente al de *relación*. Se trata, no obstante, de un pequeño cambio que nos indica que las transformaciones que aparecerán a mitad del siglo XIX son el fruto de una evolución. Y, en el mismo sentido, también son destacables las ideas sobre el régimen expuestas por Muñoz Álvarez en su *Gramática* de 1793, en la que el régimen se conceptúa como una relación de dependencia que afecta a varias partes de la oración, y el elemento regente puede ser tanto una palabra como una oración. Estas ideas se aproximan a las teorías posteriores. García Martín parece relacionar la doctrina de la *Gramática* académica de 1796 con las ideas de San Pedro, aunque de manera muy

general. Añade que cuando se redactaron las gramáticas de la época todavía no existía la posibilidad teórica de ofrecer una descripción del funcionamiento de la preposición en el régimen verbal ni criterios claros de distinción entre las funciones. Faltaaban, pues, los instrumentos necesarios para determinar *qué es el gobierno o qué es la dependencia*, aunque ya se advierte la necesidad de un análisis más detallado de las construcciones.

Manuel Rivas titula su trabajo *El impacto de las reformas ortográficas en la tradición escrita entre 1750 y 1850*. Uno de los aspectos más interesantes de este estudio es que su autor tiene en cuenta los diferentes factores que pueden influir en las reformas ortográficas: los condicionamientos políticos, el contexto social, el estado evolutivo de la lengua... Además, Rivas trata de examinar cómo fueron recibidas las reformas ortográficas en la época en que estas se efectuaron, y no según la perspectiva actual. Señala que las reformas ortográficas de los siglos XVIII y XIX tenían una finalidad didáctica y otra lexicográfica, pues se trataba de facilitar la comprensión de las entradas de los diccionarios. Y añade que la nota de prestigio que actualmente asociamos a la ortografía no existía en épocas anteriores, y que la tradición

ortográfica manuscrita y la impresa siguieron caminos diferentes hasta que la ortografía se convirtió en signo de prestigio. Las reformas ortográficas anteriores no incidían sobre individuos, sino sobre los colectivos o instituciones que podían beneficiarse de una regulación. Por ello, señala Rivas, la interpretación de los fenómenos ortográficos de aquella época debe ser distinta. No obstante, quisiéramos señalar que quizá sea excesivo afirmar que en los siglos XVIII y XIX la ortografía respondía a cuestiones de comodidad y de *práctica editorial*, porque era necesario *fixar las grafías para ajustar las cajas tipográficas*. Debe tenerse en cuenta que la regulación ortográfica formaba parte de la unificación y estandarización lingüística promovida por el reformismo borbónico con criterios utilitarios y probablemente también políticos. En cualquier caso, la consideración de la importancia del prestigio en la aceptación y el alcance de la regulación ortográfica resulta muy interesante, y podría explicar en parte el prurito actual por la corrección ortográfica y gramatical, como puede advertirse por el inusitado éxito editorial de cierto tipo de obras, y que en definitiva no es más que un trasunto de la importancia que se le concede a la imagen social que proyecta el individuo.

Finalmente, y para concluir esta reseña, comentaremos el trabajo de Susana Rodríguez Barcia, titulado *Una patria una religión. Consolidación del estereotipo nacional-católico en los diccionarios de la RAE (1770-1843)*. La autora parte de la idea de que en los diccionarios puede hallarse la expresión de un discurso, y, por tanto, es posible extrapolar las técnicas del análisis del discurso al examen de las obras lexicográficas. Naturalmente, este propósito plantea la necesidad de establecer un soporte teórico que permita un análisis riguroso. El objetivo de Rodríguez Barcia es caracterizar *las claves de la construcción lexicográfica del estereotipo panhispanico católico a través de los diccionarios publicados por la Real Academia entre 1770 y 1843*. La autora viene a decir que, como el diccionario es un instrumento de conocimiento, también es un instrumento de poder, porque es un vehículo muy apropiado para transmitir un discurso en unas edades en las que el niño todavía no está formado. Como puede advertirse, este trabajo tiene un evidente sentido crítico, como corresponde al análisis del discurso. Se trata de detectar y examinar los procesos de marcación ideológica que se advierten en la modalización del texto (modalización deóntica, volitiva o valorativa).

La modalización deóntica, que se refiere a lo que debe o no debe hacerse, lleva el discurso hasta el adoctrinamiento, que de ningún modo debería estar presente en el texto lexicográfico, cuya finalidad es definir y no adoctrinar. Rodríguez Barcia señala que las definiciones analizadas en su trabajo perviven con formas similares en las obras actuales de la RAE que toman como base el diccionario usual. No obstante, añade, el *Diccionario del estudiante* (2005) muestra un deseo de neutralidad.

En nuestra opinión, la contribución de Rodríguez Barcia resulta muy interesante, pues, siendo un trabajo de historiografía de la lingüística, contribuye a una crítica de la lexicografía que puede servir para orientar la lexicografía moderna, y es un ejemplo de cómo la historiografía de la lingüística no tiene una finalidad puramente testimonial de carácter historicista, sino que su cometido es orientar la actividad lingüística, es decir, posee un valor heurístico para la lingüística. Quisiéramos añadir que el análisis del discurso tiene mucho que aportar a la filología y a la lingüística, porque favorece un examen crítico de los usos lingüísticos, de la propia historia de la disciplina y su futuro y de los discursos de poder. Por lo demás, se trata de un instrumento muy útil para la

historia de la lengua y la historiografía de la lingüística. Si la lingüística del futuro termina transformándose en una *lingüística del discurso*, el análisis del discurso se presenta como una propuesta muy útil; una opción que, en definitiva, viene a recuperar, a través de la lingüística del habla, el valor de la tradición filológica. En realidad, la obra que comentamos se nos antoja como el ejemplo de una filología que quiere renovarse y tiene mucho que ofrecer. Por todo ello, es posible que *Gramática, canon e historia literaria* ocupe un lugar destacado en la historiografía de la lingüística española de las próximas décadas.

MIGUEL A. PERDOMO-BATISTA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

JESÚS MARÍA NIETO IBÁÑEZ (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. Universidad de León. 347 pp. ISBN: 978-84-9773-201-4

Corresponde este nuevo libro coordinado por el Doctor Nieto Ibáñez a las actas de las XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León, celebradas en la universidad leonesa. Desde el curso académico 1984-85 las universidades de Castilla y León (Salamanca, Valladolid, León y Burgos) han organizado sesiones científicas de Filología Griega y Latina con temática general o monográfica como han sido, en el caso de la Universidad de León, las tituladas *Religión y mito en Grecia y Roma* (1994) y *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval* (1999). En estas sesiones han intervenido profesores de las universidades castellanoleonesas y algunos otros invitados de otras universidades españolas y han estado dirigidas a estudiantes universitarios, investigadores y profesores de universidad e instituto.

En esta ocasión las intervenciones han consistido en dieciséis estudios distribuidos en las áreas en las que se dividieron las Jornadas: ocho se centraron en la mujer en Grecia, cinco en la de Roma y tres en la mujer medieval. De los estudios que se ocupan de la mujer en Grecia, el de

la Doctora doña Carmen Barrigón Fuentes (Universidad de Valladolid) presenta en su primera parte un panorama general de la situación histórica de la mujer en la Grecia antigua; luego se ocupa de mujeres concretas como Safo, Aspasia y otras figuras de la época helenística (Mero, Ánite, Nósíde, Hestia, etc.) llegando a la conclusión de que la mujer griega fue adquiriendo una importancia mayor en el ámbito público y externo al hogar conforme avanzaba los siglos.

El segundo estudio corresponde al Doctor Cortés Gabaudán (Universidad de Salamanca), quien ofrece un análisis de la situación jurídica y legal de la mujer ateniense según cabe interpretar de la lectura de los discursos de los siglos V y IV a. C. Entre los aspectos jurídicos tratados se encuentran la legitimidad de los hijos, la sumisión al *kyrios*, la pertenencia al *oikos*, la ausencia de derechos de la mujer, el matrimonio, divorcio, adulterio, prostitución, concubinato y situación de la mujer según fuera rica o pobre. Finaliza su estudio con seis conclusiones que destacan cómo la sociedad ateniense vivía un patriarcado con mecanismos

para una defensa (digamos que incompleta e insuficiente) de la mujer, cómo el *oikos*, la legitimidad filial y la situación económica determinaban el grado de independencia de la mujer; igualmente destaca la importancia de la dote y la doble iniciativa en cuanto al divorcio.

El tercer estudio corresponde al coordinador, Doctor Nieto Ibáñez, quien se ha ocupado de exponer el papel de la mujer en algunas actividades deportivas (caza, arco, carrera, juegos de pelota, del toro, etc.) según se testimonia en algunos mitos y ritos. Entre los ejemplos expuestos se encuentran los de Ártemis, Atalanta, Tetis, Pentesilea, Cirene, Hipodamía, Danaides y Penélope. Concluye el profesor Nieto Ibáñez afirmando que el deporte viene a ser, en el caso de la mujer, una manifestación institucionalizada de antiguos ritos de paso, de iniciación y de inclusión en el mundo de los adultos, de los que su más clara y casi exclusiva expresión se encontraría en el mito. De la casi ausencia del deporte femenino en la realidad histórica griega serían fieles testimonios los escritores Galeno, Filóstrato, Artemidoro, Dión Crisóstomo y Luciano.

El cuarto estudio se debe a la Doctora doña Begoña Ortega Villaro (Universidad de Burgos), quien se ha

ocupado de la mujer burlada en los epigramas. En su primera parte distingue los conceptos burlesco, satírico y agudo cuando explica el término griego *escóptico*, de tal manera que los epigramas podrían clasificarse en satíricos y burlescos; a su vez, los satíricos podrían ser burlescos y no burlescos. En el Siglo de Oro el término sátira se entendía en la acepción de ingenio poético y de agudeza, de ahí que se formara a partir de juego de palabras, de bromas lingüísticas e hipérbole, sin que por ello tuviera que ser cómica ni satírica. Lo satírico es definido como la crítica social o moral a través de la risa. Ya hubo poesía burlesca en Grecia desde los yambos arcaicos de Arquíloco, Semónides, Hiponacte y los versos de la Comedia antigua, que consistían en invectivas contra personajes reales, mientras que siglos después, en época de Nerón, con Nicarco y Lucilio, los ataques se dirigían a tipos de personas, no a personas concretas. El epigrama griego helenístico no mantiene la actitud misógina de la literatura arcaica y clásica, salvo alguna excepción (epitafio de Leónidas de Tarento). Los epigramas burlescos sobre la mujer estudiados se sitúan entre los años 110 a. C. y 60 d. C., cuando esa crítica se dirige contra la situación de algunos personajes: divorciado, defec-

tos físicos, fealdad, vicios, vejez, sexo, misoginia, misogamia, etc.

El Doctor Pérez Benito (Universidad de Valladolid) se ocupa de la mujer en las *Etiópicas* de Heliodoro de Émesa, en la que distingue cuatro tipos: heroínas, antagonistas, confidentes y madres; analizará el contenido de la novela desde esta perspectiva femenina, la intriga, confusión, anagnórisis, etc. Muestra la técnica de presentar ejemplos contrarios a la protagonista con el fin de resaltar sus virtudes y el ideal de mujer controladora de sus pasiones y emociones.

La profesora Inmaculada Rodríguez Moreno (Universidad de Cádiz) se ocupa de repasar el papel de la mujer griega en la filosofía y recuerda figuras como Cleobulina (Eumetis), hija de Cleóbulo y que sería representada por Eurípides en su *Melanípe la filósofa*, y a pitagóricas como Aristoclea de Tarento, Timica, Filtime, Ocelo de Laconia, Ecelo, Quilónide, Cratesiclea de Esparta, Téano, Mía, Lastenia, Habrotelia, Equecra-tia de Fliunte, Tirsenis, Pisírrode, Teadusa, Boio, Babelica de Argos, Cleecma. Otras filósofas fueron Areta, hija de Aristipo, Lastenia de Mantinea, Axiotea de Fliunte, Pánfila, Hiparquía, Temistia, Leontio, Mene-xena, Argea, Teognis, Artemisia y

Pantaclea, hijas del filósofo Diodoro Crono, etc. Finaliza su texto con un comentario más extenso en torno a la figura de Hipatia, hija de Teón, matemático y astrónomo.

Finaliza esta primera parte de estudios sobre la mujer en Grecia el texto presentado por la catedrática de la Universidad de Barcelona, Doctora doña Rosa Araceli Santiago Álvarez, quien se ocupa de rastrear algunos indicios acerca de la extranjería, en particular, de las mujeres extranjeras y de su *status* jurídico a partir del análisis del texto de *Las Suplicantes* de Esquilo (463 a. C.). Analiza los términos *xénos* y *bárbaros*, cuenta el caso homérico de Glauco y Diomedes y su compromiso de hospitalidad (*xenía*, *xénoi*). Centrada luego la exposición en la tragedia citada, recuerda la profesora Santiago que la mujer griega carecía de personalidad jurídica propia y por ello en la obra comentada es Dánao, su padre, el que las representa. Analiza también el sentido de otros términos como *bikétes*, *díke*, *thémis*, *apbiktor* y expone los problemas que aún plantean sus dudosas etimologías.

En el ámbito latino, el profesor de la Universidad de Alicante, Arcadio del Castillo, se ocupa de la condición jurídica de Cynthia, musa de Propercio.

La Doctora Cortés Tovar (Universidad de Salamanca) aborda la evolución histórica que la mujer tuvo en Roma en el control económico o de alguna esfera de poder, tomando como ejemplos las figuras de Cornelia, Julia, hija de César, Octavia, Servilia, Hortensia... para concluir que ese papel, cuando lo tuvo, nunca fue legal, sino que a lo sumo sólo estuvo supeditado al ámbito familiar.

La Doctora García Labrador (Universidad de León) estudia el poder oculto de la sangre y la ambigüedad femenina, analizando la inferioridad social y familiar vinculada en última instancia al papel sexual y maternal, a la reclusión durante las reglas, su purificación, etc.

El Doctor don Manuel Antonio Marcos Casquero (Universidad de León) se ha ocupado de la prostitución en Roma destacando su consideración como una necesidad social. Un análisis de los distintos términos con el que se denominaba este oficio y sus posibles orígenes (*lupa*, *paelex*, *scortillum*, *limax*, *meretrix*, *scripta*, *schoenacula*...). Sigue una detallada exposición de costumbres, vestimentas identificativas, normativas reguladoras del oficio, sanciones para quienes no respetasen los hábitos de su clase social, horas de apertura y cierre de locales, etc.

La Doctora doña Cristina de la Rosa Cubo (Universidad de Valladolid) analiza el papel de las mujeres casadas (matronas) y de las solteras y recurre a varios ejemplos en los que se observa cómo las matronas son las fieles esposas y madres, mientras que las *doctae puellae* traspasan los límites y son vilipendiadas y ridiculizadas por poner en peligro la integridad familiar.

Abre el grupo de estudios sobre la mujer en la Edad Media el de la Doctora Arias y Alonso, quien expone la situación de la mujer casada a partir del análisis de unos documentos latinos llamados *kartulae arrarum*, cartas de arras, fechados entre los siglos XII y XIII en el reino asturleonés. Tiene, entre otros, el interés de dar cuenta de algunos detalles de las escrituras (contratos) matrimoniales procedentes de culturas no latinas como la germánica (*donatio ante nuptias*, *dos ex marito*, *donatio propter nuptias*...). Ésta última recogería dos tipos de donaciones anteriores, la llamada *Morgengabe* (según denominación de J. Goody) y el *Pretium*. Un análisis histórico-lingüístico de los términos técnicos utilizados en la ceremonia matrimonial completa este novedoso panorama que permite comprender el papel jugado por la novia y su familia

en ese contexto bajomedieval. Concluye la autora afirmando el carácter convergente de varias figuras jurídicas anteriores en las llamadas *kartulae arrarum*, cuyo origen remonta a tradiciones romanas, cristianas y germano-visigodas, su carácter formular y la finalidad claramente socioeconómica que tenía la ceremonia nupcial luego ratificada en documento público al establecer una inicial base económica para los contrayentes y un público reconocimiento legal de su unión.

El Doctor don Carlos Pérez González (Universidad de Burgos) se ocupa del demonio y de las posesiones demoníacas, ilustrando su exposición a varios casos de mujeres poseídas. Los ejemplos del texto tomado como guía, la *Translatio sanctorum Marcellini et Petri* de Eginardo, siglo IX, son expuestos tras una detallada exposición de las creencias religiosas y populares. Son tres *miracula* que tienen como protagonistas a mujeres endemoniadas que serán finalmente curadas gracias a la creencia cristiana; con esos ejemplos se hace referencia a la situación que se daba en la corte de Carlomagno. De esta manera se expresaba la tendencia habitual de la mujer en la Edad Media a acudir a lo mágico, sobrenatural y supersticioso, y se usaba la

idea del demonio como medio de confundir el temor ante el castigo eterno y con el fin de favorecer la salvación de las almas.

Cierra el libro un estudio del Doctor don Maurilio Pérez González (Universidad de León), quien se ha ocupado de analizar el papel de la mujer en la sociedad según la *Chronica Adefonsi Imperatoris* (Alfonso VII). Además de algunas alusiones negativas a doña Urraca, reina de León e hija de Alfonso VI y de Constanza de Borgoña, se hacen referencias a otras mujeres de la Corte como doña Sancha, hermana de Alfonso VII, a otra doña Urraca, hija natural de Alfonso VII, a doña Berenguela, esposa de éste e hija del onde Raimundo de Barcelona. Otras mujeres aludidas en la *Chronica* son Teresa de Portugal, Gontroda, Petronila, hija de Ramiro II e Inés de Poitiers. Finaliza su estudio con un análisis del contenido de expresiones generales relativas a la mujeres y de tres «plantos» fúnebres.

Son, pues, dieciséis estudios que contribuyen a un mejor conocimiento del papel de la mujer en las sociedades griega, latina y medieval. Estos estudios se unen a la abundante bibliografía que en los últimos treinta años ha aparecido ocupándose de la mujer y de la que en algunos de los

estudios ahora publicados se da amplia cuenta. Sin duda contribuirán a que la sociedad considere en pie de igualdad los derechos y obligaciones de hombres y de mujeres y a que la distribución más paritaria de las tareas sociales y familiares permita el desarrollo pleno de los unos y de las otras.

Es de agradecer al coordinador de la obra, don Jesús María Nieto Ibáñez, la celeridad en la publicación de estos estudios.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS
Universidad de La Laguna

GALENO, *Trasíbulo o sobre si la salud depende de la medicina o de la gimnástica. Sobre el ejercicio con la pelotita. Sobre los placeres sexuales. Sobre el coma según Hipócrates. Sobre la diagnosis y curación de las afecciones del alma de cada uno. Sobre la diagnosis y curación de las faltas del alma de cada uno*, Introducción, traducción y notas de Jesús María Nieto Ibáñez, Ediciones Clásicas, Madrid, 256 pp. ISBN: 978-84-7882-549-5

Jesús María Nieto Ibáñez, Titular de Filología Griega de la Universidad de León, pertenece al grupo de profesores que coordinados por Juan Antonio López Férez, Catedrático de Filología Griega de la UNED, se viene ocupando desde hace unos años de traducir al castellano las obras completas de Galeno, médico nacido en Pérgamo en el año 229 d. C. Las once obras que en Ediciones Clásicas han sido publicadas hasta la fecha se han agrupado en cinco volúmenes, de los que el ahora reseñado ofrece la traducción de cinco tratados, o seis, si se considera que en el último de ellos hay dos obras distintas como algunos sostienen y como se ha recogido en este libro.

El traductor ha entrado directamente en cada una de las obras ofreciendo una «Introducción» específica para cada tratado en la que da cuenta del contenido del texto, de su clasificación dentro del conjunto de la obra galénica y de las ediciones, traducciones y estudios que cada una ha recibido hasta la fecha. El libro termina con un índice de nombres propios (antropónimos, topónimos y títulos

de obras) con indicación de las páginas en la traducción y en la edición de Kühn.

El primer tratado traducido es el que aparece denominado en latín *Thrasymbulus* (Trasíbulo, personaje a quien se dirige Galeno a lo largo del texto y que es interlocutor también en otros tratados); tiene como subtítulo *sive utrum medicinae sit an gymnasticae hygiene*. Corresponde en la edición de Kühn al volumen V, pp. 806-898, y cuenta con una segunda edición de G. Helmreich, *Claudii Galeni Pergameni Scripta Minora. III* (Leipzig 1893, pp. 33-100). L. Englert publicó un estudio sobre el tratado en 1929 (*Untersuchungen zu Galenschrift Thrasymbulos*, Leipzig) y una traducción al alemán en 1936 (Berlín). El contenido del libro se enmarca dentro de una antigua polémica en la que se debatía si la salud se conservaba por medio de la medicina o del ejercicio físico, lo que es suficiente para clasificar el tratado entre las obras terapéuticas de Galeno, como lo son también las denominadas *Sobre el método terapéutico* (K. X, 1-1021), *A Glaucón. Sobre el método terapéutico* (K. XI, 1-146), *Sobre la*

conservación de la salud (K, VI, 1-452), *Sobre las facultades de los alimentos* (K, VI, 453-748), *Sobre los humores buenos y malos de los alimentos* (K, VI, 749-815), *Sobre la tisana* (K, VI, 816-831), *Sobre la facultad de los purgantes* (K, XI, 323-342), *Sobre la dieta para adelgazar* (ediciones de K. Kalbfleisch, Leipzig, CMG V. 4,2, 1898; y N. Marinone, Turín 1973) y *Sobre el ejercicio con la pelotita* (K, V, 899-910).

Dentro de las ideas generales que enmarcan el tratado encontramos las distintas partes en que es posible dividir la Medicina: salud, higiene, terapia, dieta y ejercicios físicos. El traductor recuerda que también Galeno ocupa un lugar destacado en la literatura médico-deportiva, puesto que además del ahora traducido, redactó otros dos sobre esta materia: *Sobre la conservación de la salud*, antes citado, y el *Protréptico o Exhortación al aprendizaje de las artes* (K, I, 1-39). La introducción continúa describiendo el sentido del término 'gymnástica', que Galeno considerará como una arte dependiente de la medicina, pues no se trataba del arte de hacer ejercicios físicos violentos para lograr rendimientos atléticos, sino adaptados a las condiciones naturales de cada uno. Otra cosa es lo que hacen los entrenadores (*pedotribas*) que fuerzan la naturaleza de los

atletas provocando un desequilibrio que no favorece la salud ni el desarrollo íntegro del hombre. Desde Erasístrato se distinguirá *hygiene* de gimnástica, entendiéndose por aquella la aplicación de hábitos para conservar la salud, que Galeno sistematizará incluyendo cuatro partes: alimentos, bebidas, eliminación de materias superfluas e influencia de elementos exteriores. Con Galeno ya se habrá consolidado la conceptualización de que la medicina consta de una *hygiene* y de una *therapéutica*. Un recorrido por los precedentes de la *gymnástica* (Teón y Trifón) y por los terapeutas que se ocupan de la «ciencia del cuerpo» (Diocles, Praxágoras, Filotimo, Erasístrato y Herófilo) dará paso a la crítica del atletismo profesional y al elogio del ejercicio físico moderado, pues restaura o refuerza las facultades físicas. A continuación analiza el contenido del tratado y explica los cambios textuales seguidos respecto a la edición de Kühn.

El segundo tratado, *Sobre el juego con la pelotita*, se introduce con una explicación breve acerca de los juegos que en la Antigüedad tenían como instrumento una pelota. Si bien no se conocen las reglas y componentes de los equipos, sí se tiene alguna idea de varios tipos de juegos. En este

tratado se habla de una pelota pequeña cuyo uso lúdico-deportivo puede proporcionar a quienes la usen, y en función de su edad, unas condiciones físicas y psíquicas más favorables, como se dice al comienzo del capítulo cuarto: «procura la salud del cuerpo y el equilibrio de las facultades específicas del alma».

El tercero, *Sobre los placeres sexuales*, es una invitación a la práctica sana de las relaciones sexuales, frente a la opinión de los epicúreos que consideraban que no existía práctica sana en esta actividad. En una comparación con los ejercicios físicos, Galeno admite que se producen unos resultados semejantes, siempre que se tengan en cuenta las condiciones de cada momento y se esté dispuesto a restaurar el desequilibrio que se produce, ya sea con el ejercicio físico o con las relaciones sexuales. Como el abuso en los ejercicios físicos, Galeno considera dañino el abuso en estas relaciones. Los tratados del *Corpus Galenicum* titulados *Sobre el espermia* y *Sobre el semen* (K. IV, 512-651) tratan el mismo tema. El texto del tratado plantea varios tipos de problemas. El más grave es el de si en realidad es un texto originario o no, distinto del tratado *Sobre los lugares afectados*, porque hay pasajes que son literalmente idénticos. Esta repetición

es inusual en Galeno, pues salvo en este caso, hasta el momento todos los pasajes que en otros tratados se han visto repetidos literalmente, se ha comprobado que son interpolaciones posteriores (véase en la misma editorial nuestra *Sinopsis de Galeno de su propia obra sobre pulsos*, Madrid 2005, pp. 151-161); ello condiciona cualquier intento de establecer la historia del texto.

El cuarto tratado se enmarca dentro de aquellos libros que Galeno dedicó al comentario de las doctrinas de Hipócrates, en esta ocasión se centra en el estado enfermizo denominado «estar en coma» y que Galeno considera un estado letárgico. Como quiera que los síntomas (pérdida de conciencia, atonía, abatimiento y alejamiento por enfermedad cerebral) designan el coma cerebral, Galeno entiende que Hipócrates designaba con «coma» cualquier catáfora, distinguiendo una somnolienta y otra despierta. Galeno matiza estas diferencias y amplía la tipología, hablando de catáforas en personas letárgicas y en personas frenéticas, y éstas a su vez pueden ser catáforas frenéticas «profunda» y catáforas frenéticas simples. La descripción analítica de los síntomas continúa detallando algunas otras características. En este breve tratado Galeno

muestra su vertiente filológica al esforzarse en explicar el sentido de los términos técnicos e, igualmente, hace una clara manifestación de *paidéia* al querer combatir la ignorancia de los jóvenes.

Los tratados quinto y sexto tienen títulos muy parecidos y por ello el editor Kühn prefirió presentarlos por separado; sin embargo, Galeno reconoce que son dos partes relacionadas entre sí y que forman un único tratado, en lo que está de acuerdo W. De Boer. Otros estudiosos de estos escritos entienden que la obra son dos partes distintas, como L. García Ballester, I. Marquardt, P. W. Harkins y W. Reise, entre otros. Los dos escritos son presentados uno a continuación del otro y su contenido es analizado en conjunto. Corresponden a la creación filosófica galénica en la que expone sus principios morales. La idea principal de Galeno, al contrario que los estoicos, es considerar que las enfermedades son propias únicamente del cuerpo, mientras que las afecciones del alma son ajenas a la nosología, aunque puedan ser una causa de una enfermedad (corporal). Los estoicos, como se sabe, consideraban que las pasiones y errores sí eran enfermedades del alma. Galeno analizará esas afecciones del alma y distinguirá las pasiones que son originadas por

fuerzas irracionales de los errores, que proceden de opiniones falsas. Una síntesis breve de la concepción del alma en Galeno y unas notas sobre el texto cierran esta última «Introducción».

La traducción de los textos galénicos es bastante difícil por su complejidad semántica y por su tecnicismo. El traductor ha sabido salvar las dificultades y hoy podemos contar con una traducción al castellano de estos tratados, que en algunos casos, al menos dos, carecían de traducción a lengua moderna.

Nuestra felicitación al profesor Jesús María Nieto Ibáñez y nuestro deseo de que continúe ofreciendo a los especialistas estudios excelentes como el ahora publicado.

LUIS MIGUEL PINO CAMPOS
Universidad de La Laguna

MARÍA JOSEFA REYES (coord.), *Léxico y cultura*, Abecedario, Sevilla, 2009, 333 pp. ISBN: 978-84-92669-10-3.

La interacción entre lengua y cultura a través del léxico constituye una unidad clave mediante los significados que conforman el soporte sociocultural de una comunidad determinada. La manifestación lingüística refleja las actitudes y programa mental de los hablantes adquiridos en las diversas etapas de socialización e interacción con otros interlocutores en diversas circunstancias. Cada usuario acepta o no los mensajes y contenidos recibidos, abriéndose paso la posibilidad de innovación. La conducta lingüística y su manifestación léxica tienen en su adquisición y desarrollo influencias que no se pueden soslayar. Este libro pretende acercarnos mediante diez trabajos lexicológicos y semánticos sobre el español y la relación de éste con otras lenguas la incidencia del léxico en la lengua general y en las especializadas. El primero de los trabajos, *La selección léxica en los textos traducidos al español*, elaborado por la tríada formada por Marina Díaz Peralta, Gracia Piñero Piñero y María Jesús García Domínguez, nos muestra un análisis metapragmático de las unidades léxicas empleadas en textos

históricos particularmente susceptibles a la manipulación ideológica, teniendo en cuenta las elecciones deliberadas y conscientes que hacen autor y traductor para producir enunciados adecuados a sus propósitos. El segundo de los trabajos pertenece a Goretti García Morales, *Medio siglo de interés por el anglicismo léxico hispánico*, donde la autora repasa los trabajos sobre el anglicismo léxico en el último medio siglo. Para ello analiza los glosarios y diccionarios de anglicismos, los trabajos recopilatorios de estudios sobre el anglicismo hispánico, las publicaciones sobre el anglicismo español en general, aquellas sobre los anglicismos de comunidades de hablas concretas, las que se detienen en anglicismos del español en sociolectos y en lenguajes específicos para acabar con las producciones que abordan los anglicismos de los medios de comunicación y de la publicidad. El tercero de los estudios lo elabora Carmen Falzoi con *Los aspectos culturales del léxico jurídico*, donde se pone de relieve el aspecto cultural del texto jurídico tanto en su contenido como en su lenguaje. La autora señala que

las realidades extratextuales a las que hace referencia el texto jurídico no suelen ser concretas ni palpables, sino que designan conceptos sobre comportamientos y usos sociales tan abstractos como las ideas, los actos, las costumbres y las relaciones entre personas, conceptos que, a su vez, poseen una importante carga cultural. El cuarto de los ensayos lo firman a la par Eloísa Llaveró Ruiz y Ana Ruth Vidal Luengo, *Reflexiones sobre la interrelación léxica del árabe y el español a propósito de la enseñanza-aprendizaje del español como segunda lengua (L2)*, haciendo hincapié en la importancia de los préstamos árabes del español en la enseñanza-aprendizaje como segunda lengua, ocupándose en primer lugar de cuestiones metodológicas y terminológicas relacionadas con el léxico, para terminar analizando los aspectos histórico-lingüísticos y socioculturales entre el árabe y el español. El quinto de los estudios lleva la rúbrica de Vicente Marrero Pulido, con *La repetición léxica o la sutil gradación entre el defecto de estilo y el medio de cohesión textual*, donde se concluye que la repetición no constituye siempre un defecto si tenemos en cuenta el componente pragmático y el componente semántico, es decir, el interés por intensificar la mención léxica a lo largo del discurso

para atraer la atención del lector, y la necesidad de no crear anfibología y de advertir del cambio denotativo que se puede operar en la nueva mención del término. Además no podemos olvidar que la reiteración de unidades léxicas a lo largo de un texto forma parte de la cohesión, principio fundamental de la textualidad. El sexto de los trabajos corresponde a Ana Sofía Ramírez, *Anglicismos técnico-culturales en la prensa escrita*, donde la autora afirma que los anglicismos que la lengua española ha recibido gradualmente no han irrumpido en el ámbito cultural como elementos invasores sino como elementos básicos en la formación del léxico español. El criterio académico no está totalmente cerrado a la inclusión de préstamos y calcos ingleses cuando reconoce que constituyen una de las fuentes más importantes de evolución y enriquecimiento de la lengua española a partir del siglo XX. El séptimo de los estudios pertenece a la coordinadora del libro, a María Josefa Reyes Díaz, con *Relación de voces que evocan ideologías, valores y actitudes socioculturales*, donde tales voces aportan conocimiento lingüístico-enciclopédico de utilidad para la enseñanza del léxico en el marco de la formación de traductores y docentes. Su análisis pone de manifiesto la

compleja red de relaciones interculturales en el plano internacional y dibuja un croquis de cuáles son algunos de los problemas de envergadura que están preocupando a los intelectuales de hoy y de cómo influye la cultura en la configuración y transformación de las unidades disponibles en las lenguas. El octavo de los ensayos lo presenta María del Carmen Sánchez Manzanares, *Léxico y metonimia*, manifestando que los nombres de marcas comerciales pasan a denominar un objeto por una metonimia de contacto. Esta variedad y debilidad del saber lingüístico debe tenerse en cuenta a la hora de entender que determinadas innovaciones lingüísticas por usos metonímicos prosperen y se establezcan en la lengua, es decir, si funcionalmente hay una necesidad comunicativa, se lexicalizará la metonimia en una determinada época, modificando el saber lingüístico. El noveno de los trabajos lleva la firma de tres autores, Encarnación Tabares Plasencia, Marcos Sarmiento Pérez y José Juan Batista Rodríguez, *Léxico hispánico en escritos decimonónicos en lengua alemana sobre Canarias*, y es, con mucho, el estudio más extenso de los propuestos (pp.205-310), ya que supone un tercio de la obra. Primero se atienden a algunos fenómenos fonéticos y morfológicos; sigue

luego el léxico y fraseologismos suboracionales (con el análisis pormenorizado de doscientos setenta y tres términos), una breve nota sobre sintaxis y fraseologismos de nivel oracional y las oportunas conclusiones. Este concienzudo estudio pone de relieve la importancia de los testimonios alemanes del siglo XIX para la lingüística hispánica y la traducción. El décimo de los trabajos pertenece a Jorge Juan Vega y Vega, *Léxico y cultura de España y lo hispánico en la obra Les Îles Fortunées ou Archipel des Canaries, de Eugène Pégot-Ogier (1869)*, donde se nos presenta esta especie de compendio divulgativo sobre nuestro archipiélago redactado en una prosa elegante y erudita por parte del viajero y escritor Eugène Pégot-Ogier. Es la lengua española el instrumento de precisión que invita a nuestro autor a explorar y admirar los derroteros de lo inefable cultural, una fuente de imposibilidad traductológica directa, que exige del escritor el recurso a la exégesis metalingüística, que intenta acercar a sus lectores mediante explicaciones, definiciones o comparaciones aproximativas.

La impresión que nos ha causado el libro es muy positiva. Los diez trabajos que aquí se contienen, aunque diversos, presentan como denominador común las relaciones entre el

nivel lingüístico del léxico y la realidad cultural. Léxico y cultura son ámbitos tan interrelacionados que no es de extrañar que admitan las más variadas perspectivas de análisis. El libro viene prologado, además, por Salvador Hernán Urrutia Cárdenas con quien coincidimos cuando indica que ofrece una estimulante perspectiva multidisciplinar. Felicitamos, pues, a María Josefa Reyes Díaz y la animamos a que continúe con esta y otras empresas similares.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME, *Mnemosyne: disfraz y noticia. Trazas de tradición clásica en la literatura española desde los orígenes al siglo XX*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2011, 462 pp. ISBN: 978-84-7822-595-8.

Como señala la contraportada del libro, una de las claves que facilitan la comprensión de nuestra literatura es la presencia en ella de los autores griegos y romanos. Esta presencia adopta diversas formas, que van desde la inspiración argumental, hasta la cita directa, tal y como se encuentra en nuestra prosa clásica preferentemente. En cambio, la presencia de aquéllos en la poesía adquiere formas diferentes en cada época, dependiendo de los gustos del autor y de la posibilidad de interiorizar las alusiones en la raíz de la poesía. Este libro sigue la evolución desde el *Poema del Mio Cid*, donde cualquier alusión de este tipo brilla por su ausencia, hasta la poesía del siglo XX, para dar muestra de las dos posturas contrapuestas con las que abordan los autores españoles las fuentes grecolatinas: la cita directa y la alusión en segundo o tercer plano, en la que resulta a veces casi imposible reconocer los antecedentes. Muchos de los poemas de Góngora, Rubén Darío, Antonio Machado, Federico García Lorca sólo son comprensibles desde sus antecedentes literarios. Ya en el prólogo Ignacio Rodríguez Alfageme

nos indica que Grecia ha gozado desde época romana de cierto prestigio ambiguo, es decir, la cultura griega ha disfrutado del prestigio que da aquello que no se entiende y se escribe raro. La historia del influjo de Grecia en nuestra cultura y en su manifestación más conspicua, la literatura, es también una historia de nuestro modo de ver la realidad y un modo de acceder a lo más característico de las distintas épocas. El punto de partida estriba en que cualquier autor encuentra sus raíces en su formación literaria; de ahí que resulte de capital importancia determinar cuáles han sido las lecturas de juventud de cada autor. Junto a ello el estudio de los motivos literarios basados en la literatura clásica. En el primero de los once estudios aquí reunidos, *Los orígenes. La carencia de fuentes clásicas en el Cantar del Mio Cid*, se deduce que la referencia a los tres agüeros colocados en los puntos de inflexión dramática de su narración ha de considerarse únicamente como un indicio de la perduración de creencias de origen pagano como la creencia en los horóscopos. El segundo de los ensayos titulado *La*

prosa de los siglos XV y XVI. Alfonso Martínez de Toledo, no permite identificar fuente alguna de los autores clásicos griegos y latinos, salvo los casos ya conocidos de los *Dicta Catonis* o algunas referencias aisladas que en la gran mayoría de los casos le han sido accesibles al Arcipreste por mediación de otros autores más próximos a él en el tiempo. El tercero de los trabajos se centra en las figuras de *Los hermanos Valdés*, indicando que Juan de Valdés parece que tiene bastantes conocimientos de latín y griego, aunque el catálogo de autores que podamos reconstruir por sus propias palabras no sea demasiado extenso. Pero usa con soltura los ejemplos de Cicerón, de Horacio, de Terencio y de Luciano para ejemplificar sus teorías relativas a la lengua. Alfonso de Valdés, por su parte, cita con mayor soltura aquellos escritores que ha frecuentado en los años de formación. Por lo que respecta a la mitología el uso que de ella hacen es meramente anecdótico, si dejamos de lado la presencia de Caronte y Mercurio que dan pie a todo el *Diálogo*, pero su antecedente ha de verse en los diálogos humanísticos, específicamente en Erasmo. El cuarto de los estudios, *La forma de la alusión barroca. Góngora: presencia y ocultación de los clásicos*, muestra de

qué manera el escritor andaluz muestra las referencias a la literatura clásica, con una enorme variedad de registros, desde el cómico al irónico y burlesco y le sirven, tanto para proporcionarle un argumento a su poesía, como de mero adorno, hasta para darle el sentido más profundo al poema. Los poetas que más ha utilizado como fuente son Horacio, Ovidio y Virgilio; la presencia de autores griegos es mucho más escasa: Homero, Hesíodo y Heródoto, aparte de Museo, Dión de Prusa y poco más. El quinto de los ensayos se dedica a *La Ilustración (s.XVIII). Cadalso y la tracción clásica*, donde se aprecia que la formación de Cadalso con los jesuitas traspasa toda su obra y se manifiesta, como no puede ser menos, desde los criterios que imponía el gusto de la época. Su interés va desde la prosa y las citas directas, pasando por la redacción de poesías, cartas y epitafios latinos, hasta las alusiones de los mitos y los nombres de dioses, que sirven, a veces, como fondo decorativo de sus poemas, pero otras veces el poeta intenta recuperar los temas míticos ubicándolos en una situación real con lo que logra un ambiente de mayor profundidad para sus escritos precisamente porque se trasluce el antecedente mítico en la descripción que, de otro

modo, sería anecdótica o incluso banal dada la tradición literaria que pesa sobre ellos. Hay también otros intentos de gran calado para adaptar las formas clásicas, como ocurre con las anacreónticas, los versos sáficos o la forma más específica de la oda pindárica. El predominio de las anacreónticas que hemos visto en su poesía es el resultado de la afinidad que se aprecia entre el gusto neoclásico y la poesía tardo-helenística. El sexto de los estudios se titula *Herencia y transformación en Hispanoamérica. Rubén Darío*, donde las imágenes míticas siempre presentes en la poesía de Darío adoptan tres funciones que coinciden con tres etapas poéticas: parnasianismo en la búsqueda de la imagen plástica, simbolismo, en la alusión mítica y modernismo en la sugerencia misteriosa, casi mística. El tratamiento de los mitos no se ajusta a la versión original necesariamente. Darío contamina en ocasiones varios mitos por diversos motivos (musicalidad, significado simbólico) o acumula distintos mitos que ofrecen un simbolismo semejante o complementario. Respecto a estos procedimientos, se puede decir que es fiel al proceder que siguió con la poesía española y francesa. El séptimo de los ensayos lleva por título *La nueva voz de la poesía. Antonio Machado:*

formación y tradición clásica, donde se nos advierte que D. Antonio sólo se atreve a recrear con cierta extensión los mitos de Deméter, tomándolo del *Himno* homérico, el mito de Orfeo y el mito del descenso al infierno (Caronte, Dioniso). Paradójicamente se puede decir que las referencias y alusiones a la literatura clásica, sobre todo latina, son bastante abundantes en la obra de Machado. El influjo de Horacio y Virgilio es mayor de lo que se suponía hasta ahora. Pero Machado toma sus antecedentes literarios en cuanto coinciden con sus objetivos poéticos. Encontramos este tipo de referencias, por ejemplo, cuando el mito literario evoca una actitud o un sentimiento que coincide con el del poeta. Así ocurre, por ejemplo, con el mito de Glauco y Escila. Toda esta riqueza de lo que hoy se podría llamar intertextualidad, los ecos de los autores clásicos de nuestra literatura, la presencia de Homero, las citas de Virgilio, Lucrecio y Ovidio, así como las de Horacio, el recurso al romancero y hasta la propia poética de Machado y su actitud vital tienen sus raíces en la formación que recibió en sus años de infancia, en la Institución Libre de Enseñanza y en su entorno familiar, aunque la mayor parte de estos autores los haya leído en época muy

posterior. El trabajo octavo, *La transformación de las alusiones míticas en Federico García Lorca. Un tópico literario renovado: Baco y Ciso*, concluye que la idea de transformación, implícita en el modo en que Lorca elabora el mito, constituye su significado más profundo. Intenta así expresar la forma de los deseos, tal como los refleja el mito, y esa sola idea le ha bastado a Lorca para alcanzar una comprensión del mito clásico sorprendente por su profundidad y riqueza de matices. La transformación de Ciso en hiedra es un modo de perfeccionamiento logrado mediante la vuelta a los orígenes, a la madre tierra. El noveno de los estudios se centra en *Los mitos como alusión*, donde la presencia de los motivos clásicos grecolatinos se lleva a cabo en García Lorca mediante la integración de sus alusiones literarias en una mitología personal, que acepta fuentes diversas transformándolas para hacerlas pobladoras de su propia mitología. No extraña, pues, que los mitos clásicos en él aparezcan casi de perfil, de modo que detectar su presencia sea una tarea a veces imposible. En *El público* aparecen tres caballos blancos en la primera escena. Indudablemente estos caballos son un eco lejano del conocido mito del *Fedro*, pero su carácter no es meramente una pervivencia platónica,

sino que se unen y confunden en el mundo mítico de Lorca, como por otra parte ocurre con todas las demás pervivencias clásicas. El décimo de los trabajos, *Figuras y evolución. La figura de Penélope en la poesía española*, muestra cómo Penélope, como muchas de las heroínas griegas, se presenta desde el punto de vista masculino en cuanto esposa fiel. Pero este punto de vista, que es el original griego, aunque esté muy presente en los autores del Siglo de Oro, no oscurece por completo un cambio de actitud. En Lope de Vega y sobre todo en Quevedo, la heroína va ganando peso psicológico, pero este cambio en su imagen no se alcanza plenamente hasta el siglo XX, y no ya en la poesía lírica, sino en el teatro. Las notas características del personaje, fidelidad conyugal y astucia, reflejadas en una actividad femenina típica, como es el arte del tejido, van tomando orientaciones distintas a lo largo del tiempo. De una mera treta (Homero), aunque no exenta de simbolismo oculto, pasa a ser casi una anécdota, y va adquiriendo hondura en la evocación mítica de Federico García Lorca, para trasladarse ya por completo al mundo de los sueños en Buero Vallejo. En lo que afecta a la apariencia física de Penélope, es digno de ser notado el hecho de que raras veces se hace una

ligera indicación de él. En rigor sólo Lope de Vega alude a su hermosura y a su edad (treinta años); y es curioso notar que los autores del teatro del siglo XX siguen con bastante fidelidad la descripción de Lope. El último de los estudios, el undécimo, *La evolución de las referencias clásicas: desde la Ilustración al siglo XX*, manifiesta que el conocimiento general de los mitos griegos fue posible gracias a obras de gran difusión en las que se recogían, como si de un diccionario de curiosidades literarias se tratase, lo más espigado de las grandes obras clásicas, que no eran accesibles por estar escritas en latín o en griego: las obras de Giovanni Boccaccio, de Jean de Tixier o *La filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya. Gran parte de los motivos clásicos en nuestra literatura llegan a nosotros a través de Italia, sobre todo con Petrarca y la poesía renacentista (Bernardo Tasso, Poliziano, Bembo). En el siglo XVIII encontramos un renacer del interés por la cultura griega, que se da de la mano con la Ilustración, pero ahora el mundo clásico sirve de inspiración y también de modelo. Los autores y los pensadores dicen a las claras que quieren imitar la literatura clásica. Con ello inician una tendencia que llegó a su plenitud con la Revolución Francesa y el Imperio napoleónico,

donde las grandes señoras vestían túnicas griegas, o mejor lo que ellas interpretaban que debían ser túnicas griegas, y los políticos se agrupaban bajo nombres de resonancias clásicas. No en vano Plutarco fue uno de los autores que más influyó en el pensamiento de la época: muchas de las ideas de Russeau proceden de su lectura; entre ellas su concepción de la democracia, la ley, la religión civil y la moral colectiva son el trasunto de la *polis* griega. En los albores del siglo XIX, el Romanticismo alemán descubre en el mito griego un sentimiento religioso: el mito es algo sagrado que contiene en sí el destino de los pueblos. Desde este punto de vista profundamente religioso se halla presente el mito en la obra de Hegel y Schelling. Y a ellos podemos unir la obra de Bachofen, Rohde, Burckhardt y Nietzsche. Los mitos dejan de ser para los románticos una narración imaginativa en la que importa ante todo el equilibrio estético para pasar a ser considerados manifestaciones de una tensión dramática incommensurable. En otras palabras, se interioriza el mito en lo personal. Esta interiorización será la que perviva en el siglo XX. El proceso de interiorización de la perspectiva, que caracteriza la pintura desde Velázquez, afecta a todas las

manifestaciones artísticas. Es lo que ocurre con Machado, y en mayor medida aún, en el caso de Federico García Lorca. Los mitos son aquí dos espacios paradigmáticos que sirven para crear un contraste distanciador. La narración implícita en ellos queda fuera del poema, en otro plano; sólo interesa de ellos el arquetipo que representan.

La impresión que nos ha causado este libro es magnífica. A la bibliografía pertinente, dividida en ediciones y estudios, se suman dos índices, uno de nombres míticos y otro de autores antiguos, muy útiles por cuanto señalan las figuras y los autores más utilizados en la tradición clásica en la literatura española desde los orígenes hasta el siglo XX. A la bella encuadernación en tapa dura se une una tipografía elegante y una prosa amena y agradable de leer. Felicitamos, pues, a Ignacio Rodríguez Alfageme por lo acertado de su aventura y a la Diputación de Valencia por su buena disposición a la hora de acoger estudios serios, científicos y rigurosos como el caso que nos ocupa.

GERMÁN SANTANA HENRÍQUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria