

SILVA-CORVALÁN, Carmen. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 2001. 367 pp. (ISBN: 0-87840-872-X)

La relación entre lengua y sociedad ha sido preocupación y objeto de estudio en numerosas investigaciones sociolingüísticas en los últimos años. Este libro constituye una prueba fehaciente de ello. No tan sólo refleja los avances logrados en la sociolingüística, sino también ofrece una visión más abarcadora sobre temas sociolingüísticos y pragmáticos con respecto a la obra que la precede (*Sociolingüística: Teoría y análisis*, 1989). En esta obra la autora, además de actualizar y ampliar temas que ya formaban parte de la obra antecesora, ha incluido secciones dedicadas a la sociolingüística y la educación, la pragmática y el español en los Estados Unidos.

Este libro consta de siete capítulos en los que se examinan conceptos y principios básicos de la sociolingüística y la pragmática. Su perspectiva es variacionista, lo que indica que en el estudio de la variación en los datos se incluye un componente cuantitativo, además de que plantea que “la variación lingüística no es aleatoria sino que está condicionada tanto por factores internos al sistema de la lengua como por factores sociales externos a ella” (2). Cada capítulo analiza temas de investigación dentro del campo de la sociolingüística variacionista y la pragmática, acompañados de ejemplos ilustrativos tomados de estudios realizados tanto por la autora —una de las investigadoras más destacadas en estudios sobre el español en los Estados Unidos y en sociolingüística hispánica— como por otros investigadores en el mundo hispanohablante. De igual modo, se incluyen ejercicios de reflexión diseñados por Andrés Enrique-Arias al final de cada capítulo que coadyuvan al entendimiento, a la asimilación y a la discusión de los temas discutidos. Los asuntos aquí tratados dan constancia de la importancia del estudio sobre la naturaleza de las relaciones entre lengua y sociedad: lengua, variación y dialecto; la sociolingüística y la educación; los métodos sociolingüísticos; la variación sociofonológica; la variación sintáctica y morfosintáctica; el análisis del discurso; la variación y el cambio; y lenguas en contacto y bilingüismo.

El capítulo 1 explora la relación entre lengua, variación y dialecto. Comienza Silva-Corvalán este capítulo con la difícil tarea, como la autora misma indica, de definir la sociolingüística, la que define en sentido amplio como “el estudio de aquellos fenómenos lingüísticos que tienen relación con factores de tipo social” (1). Ubica la sociolingüística en el plano de la actuación, ya que estudia fenómenos lingüísticos en su contexto social; explica que esta disciplina adopta el concepto de sistema lingüístico heterogéneo, que acepta la variación condicionada por factores internos y externos como eje central de su estudio, y que sigue un marco de análisis panocrónico. En la siguiente sección se presentan otras disciplinas afines a la sociolingüística. Se parte con la sociología de la lengua, cuyo objeto de estudio radica en examinar la relación entre los fenómenos sociales y el uso de la lengua. Se continúa con la etnografía de la comunicación y la etnolingüística, disciplinas cuya preocupación primordial se relaciona con tratar de explicar el conocimiento que poseen las personas de su cultura y la manera en que interpretan sus experiencias. Se prosigue por discutir los aportes de la dialectología a la lingüística haciendo mención de importantes estudios, entre los que

se encuentra el proyecto de la norma lingüística culta. Es aquí donde se comienza a explorar lo que es un dialecto, al que se define como "variedad de lengua compartida por una comunidad" (14), las causas externas e internas del desarrollo de diferentes dialectos o variedades, cuya discusión conduce al examen de lo dialectal frente a lo estándar, a la enseñanza del dialecto estándar, a las actitudes y la escolarización, temas que realzan la validez de la sociolingüística en el campo de la educación.

El capítulo 2 presenta los métodos y las técnicas que se emplean en investigaciones sociolingüísticas, que parten de "la descripción y la explicación de ciertos usos lingüísticos variables característicos de una comunidad" (39). Los pasos a seguir en este tipo de investigación se trazan con ejemplos relevantes a través del capítulo. El orden en que se lleven a cabo estos pasos, explica la autora, puede ser flexible y responderá al objetivo del estudio. Siguiendo el orden presentado, se comienza con la observación de la comunidad y el planteamiento de las hipótesis de trabajo. Se pasa luego a la selección de la muestra de hablantes que puede lograrse mediante un muestreo al azar o uno intencionado, se decide el número de individuos que deberá tener la muestra y su estratificación socioeconómica. En la siguiente sección del capítulo se exponen las técnicas utilizadas en la recolección de datos lingüísticos. La autora empieza por explicar el uso de la conversación grabada, cuyo objetivo es obtener un habla espontánea, natural y lo más cercana posible al habla vernácula. Prosigue la sección con consideraciones sobre el contacto inicial con los hablantes, las ventajas y desventajas de la grabación individual y de grupo, y los tres tipos de conversaciones, dirigida, semidirigida y libre. Se discuten otras técnicas de recolección de datos, así como también las técnicas empleadas en los estudios de actitudes lingüísticas. Finalmente, se proporciona una breve explicación del análisis de los datos lingüísticos con la presentación de ejemplos que delimitan los dos tipos de análisis, el cualitativo y el cuantitativo.

El capítulo 3 se adentra en la discusión de la teoría de la variación y la variación sociofonológica. Se definen las variables lingüística y sociolingüística, y se discute el condicionamiento de la variación por factores sociales como la edad, el sexo y la clase social, así como por factores sociales relacionados con la historia social de los hablantes, sus redes sociales y la noción de mercado lingüístico, además del contexto estilístico. Para ilustrar la relación entre la variación fonológica y los diversos factores sociales y estilísticos se presentan estudios sobre variables fonológicas, entre ellos la aspiración y elisión de la *-s* final de sílaba, el yeísmo, el intercambio variable de [r] y [l] final de sílaba, la asibilación de la /r/ implosiva, entre otros.

En el capítulo 4 se estudia la variación sintáctica y morfosintáctica. Se analiza el problema del significado en la variación sintáctica que, contrario a la variación fonológica, parece estar condicionada más bien por factores sintácticos, semánticos y pragmáticos. La autora también ilustra este capítulo con algunos estudios sobre variación sintáctica, por ejemplo, la variación entre indicativo y subjuntivo, la expresión variable del sujeto, la variación en el orden de palabras, la variación en el uso de los clíticos verbales, el (de)queísmo, entre otros.

El capítulo 5 ofrece una aproximación al análisis del discurso mediante la presentación de los distintos enfoques que caracterizan este campo de estudio. Se presenta

también un análisis sobre los discursos narrativos y argumentativos. La autora dedica en este capítulo especial atención a los marcadores de discurso y la gramaticalización por medio del análisis detallado del marcador discursivo *ahora*.

El capítulo 6 se centra en uno de los objetivos centrales de la sociolingüística variacionista: la variación y el cambio lingüístico. En la introducción del capítulo se revisan la postura neogramática del siglo diecinueve y la estructuralista del siglo veinte frente al cambio lingüístico. En la siguiente sección se discuten los principios de la sociolingüística histórica, los mecanismos y principios del cambio lingüístico, dos tipos de cambio, desde arriba y desde abajo, ilustrados con ejemplos, los indicadores de cambio en tiempo aparente y los perfiles de distribución que corresponden a variables estables, etapas iniciales de un cambio y etapas finales. La última sección explora cambios en curso en el español, entre ellos la expansión de la elisión de /s/ en Toledo, el yeísmo en Covarrubias, el yeísmo rehilado en Argentina, la extensión de *estar* y la gramaticalización en construcciones progresivas.

El capítulo 7 la autora lo dedica al tema de lenguas en contacto y bilingüismo. Comienza el capítulo con una discusión teórica sobre fenómenos característicos de una situación de bilingüismo (multilingüismo). En esta sección se discuten conceptos tales como bilingüismo social, continuo bilingüe, bilingüismo cíclico, simplificación, hipergeneralización, transferencia, análisis, intercambio de códigos, préstamo y diglosia. En la próxima sección la autora examina distintos tipos de transferencia, específicamente la fonológica, la morfológica, la sintáctica y la léxica; sin embargo, indica que los tipos de transferencia más frecuentes afectan aspectos fonéticos, léxicos y pragmáticos. La tercera sección explora las lenguas pidgins y criollas, sus características lingüísticas, además de definirse conceptos claves para su discusión. El último apartado de este capítulo está dedicado enteramente a la discusión del español en los Estados Unidos. En él se describen aspectos sociales y demográficos del español en los Estados Unidos, el español colonial y el español en el siglo veinte. También se analizan aspectos lingüísticos del español en los Estados Unidos, específicamente efectos lingüísticos del bilingüismo social, rasgos léxicos, la alternancia de códigos, el sistema verbal, la extensión de *estar*, la ausencia del complementante *que*, los pronombres clíticos verbales y el orden de los argumentos oracionales. El capítulo se cierra con un apartado dedicado a conclusiones en el que la autora resume la situación actual y el posible futuro del español en los Estados Unidos.

Una lista de referencias así como de publicaciones que recogen muestras (grabadas y transcritas) del español oral al final del libro reúnen estudios y publicaciones cardinales presentados en el libro que servirían tanto a investigadores como a estudiantes de postgrado interesados en los temas discutidos. Igualmente, este libro sería una fuente de estudio primordial en cursos de sociolingüística a nivel de postgrado, no sólo por su discusión teórica, sino también por el examen de la metodología para investigaciones sociolingüísticas, la presentación y la explicación de cuadros, diagramas, estadísticas y ejemplos de investigaciones originales, que van complementados con ejercicios de reflexión al final de cada capítulo. *Sociolingüística y pragmática del español* es un libro imprescindible para las personas interesadas en lingüística de la lengua

española, sociolingüística, variación lingüística, lenguas en contacto, bilingüismo y/o pragmática.

Mayra Cortés-Torres  
Universidad de Nuevo México

ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos. *El peregrino en comarca ajena: panorama crítico de la literatura cubana del exilio*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2001. xiii+ 384 pp. (ISBN: 0-89295-100-1)

Este trabajo sobre la literatura cubana del exilio ofrece un estudio tan imprescindible como original. La escasa bibliografía crítica sobre los escritores cubanos exiliados a partir de 1959 hace que toda aportación sea valiosa porque abre camino para el futuro desarrollo de este campo. La originalidad del estudio descansa sobre la forma atrevida que el autor elige para presentar los resultados de su extensa investigación.

El libro presenta un panorama de la poesía y de la prosa narrativa desarrolladas por los exiliados cubanos, y dedica cierta atención a los procesos de divulgación de esta literatura. No se estudian las obras de teatro escritas por este grupo de autores, ni tampoco se incluye lo que Espinosa Domínguez denomina los escritores "cubano-americanos". Aunque no ofrece explicaciones por la omisión del arte dramático, en la introducción el autor anuncia la próxima publicación de un libro donde estudiará a los autores "cubano-americanos" titulado *Escrito en inglés, sentido en cubano*.

El autor se mantiene fiel a la palabra "panorama" en su sentido de abundancia y concisión: el texto presenta un inestimable elenco de autores y obras (muchos de los cuales no han recibido la atención crítica que merecían), y el análisis que hace de las obras nunca pierde esta perspectiva. No hay que subestimar el esfuerzo que el autor realiza frente a los dos grandes retos de su proyecto. La acumulación bibliográfica que este libro nos ofrece es el resultado de una investigación exhaustiva. El autor también se ha enfrentado con la difícil tarea analítica de presentar coherente y comprensiblemente las obras de numerosos escritores, que aunque han experimentado la misma diáspora, representan diversas tendencias y siguen rumbos diferentes.

El libro, que por la cantidad de autores y obras tratadas se podía haber convertido en una enciclopedia de varios tomos, se mantiene fiel al propósito de presentar una visión general de autores, obras, rasgos y tendencias, pero sin simplificar hasta el punto de la creación de grupos artificiales e inverosímiles. La experiencia de exilio cubano que comparten los escritores ocupa su lugar debido —el punto de partida. Desde allí Espinosa Domínguez elabora un análisis que presta la necesaria atención crítica a la diversidad de las manifestaciones de esta circunstancia y también a los demás elementos que separan o unen a los escritores y su práctica. Sus análisis de las obras ofrecen una visión clara y concisa de las características principales de cada autor.

La parte analítica del libro se divide en tres capítulos de diferente extensión que siguen parámetros cronológicos. Los primeros dos están dedicados a una década cada uno (los años sesenta y los años setenta respectivamente) y el tercero a las casi dos décadas que van desde los años ochenta hasta 1998. Dentro de los capítulos el autor or-

ganiza su análisis de la siguiente manera: empieza con los poetas, pasa a los novelistas y después a los cuentistas, luego estudia a los autores que gozan de más renombre, ya sean poetas o narradores, y termina con un resumen de las revistas y las editoriales que facilitaron la divulgación de esas obras. Esta organización no se hace evidente en el índice general, sino conforme se lee el estudio. Esto se debe al hecho de que los abundantes subtítulos que contiene cada capítulo responden más a un espíritu creativo que a uno crítico. Abundan los juegos de palabras, fónicos y la intertextualidad, que divierten, pero a veces a costa de la claridad.

El estudio es atrevido, aunque este rasgo puede no convencer a críticos más estrictamente académicos. En la introducción el autor reconoce las posibles consecuencias no del todo positivas de algunas de las decisiones que tomó (algunas por preferencia personal y otras por circunstancias ajenas a él) durante el proceso de investigación y redacción. Su intención de escribir un libro con estilo propio, las citas bibliográficas incompletas, su formación personal, etc., hacen que Espinosa Domínguez se haya decantado por escribir una obra divulgativa y alejarse del rigor filológico. El autor considera que el alejamiento de su estudio de las normas académicas tradicionales es un éxito: no es un estudio crítico habitual y no pretendía serlo. Estos rasgos disminuyen la claridad del estudio y pueden impedir el fácil y rápido manejo que caracteriza a un estudio más académico. El lector deberá tener esto en cuenta antes de crearse expectativas de lectura.

El mayor logro de este estudio es el tratamiento analítico y cuidadoso de los temas: en todo momento el autor evita con éxito la simplificación de la condición del escritor exiliado. En vez de encasillar a los autores dentro de una categoría excesivamente ambigua como la del exilio, nos presenta, en toda su complejidad, un panorama de la literatura producida por estos artistas: cómo han sido afectados y cómo reaccionan de diferentes maneras ante el mismo fenómeno. Otro valor de su estudio consiste en la presentación de tan extenso elenco de autores, lo que deja preparado el terreno para la futura investigación del tema. Además el estilo del autor, que a veces parece más literario que crítico, hace que la lectura sea amena.

Megan Mercedes Echevarría  
Universidad de Navarra

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Polo de Medina, poeta del Barroco*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000. 250 pp. (ISBN: 84-88996-45-4)

Los estudios dedicados al Siglo de Oro se multiplican en nuestros días. Pero si eliminamos aquellos destinados a las primeras figuras literarias del siglo XVII, pocos son los que en realidad se preocupan del resto de los escritores que configuraban el panorama literario nacional. Es este el caso del libro que nos ocupa. Un breve prólogo introductorio da noticia de los avatares del libro: Francisco Javier Díez de Revenga recupera su estudio de 1976 (*Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676)*). Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1976, propiciado por la conmemoración del centenario del poeta, y agotado hace muchos años), y lo completa y lo pone al día.

A aquel primer estudio siguió una labor investigadora que vería sus frutos con el descubrimiento de la edición príncipe del *Hospital de incurables* (Orihuela, 1636) que dio a conocer en 1978. Se trataba de una edición nunca vista desde que Nicolás Antonio la incluyera en su *Bibliotheca Hispana Nova* (Roma, 1672). A tan importante descubrimiento siguió su edición de *Poeta. Hospital de incurables* (Madrid: Cátedra, 1997). Gracias a estudios como los mencionados, el interés que progresivamente ha ido despertando este poeta ha hecho necesaria la inclusión de una bibliografía actualizada.

Este libro, que se estructura en cuatro bloques, tiene la virtud de establecer no sólo una visión de la vida y obra de Polo de Medina, sino también una "visión general de la literatura en Murcia durante el siglo XVII". Corresponde este título al primero de los cuatro bloques. Su análisis se centra fundamentalmente en los poetas distinguidos por Polo de Medina: "la selección se ha basado en las propias preferencias de Jacinto más que en otro aspecto o interés. Porque lo que no cabe duda es que son muchos los versos que se escribieron en la Murcia del XVII" (34).

Además de menciones a Pedro Castro de Anaya o Añaya o de Beltrán Hidalgo, las obligadas referencias a Saavedra Fajardo o a Francisco Cascales convierten a Díez de Revenga en el más indicado para dar una visión de la a menudo olvidada, intensa vida literaria y cultural de la Murcia del Siglo de Oro. Baste recordar su edición de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo (Barcelona: Planeta, 1988).

El segundo bloque del estudio "Vida y obra de Polo de Medina" se divide a su vez en varios apartados de gran interés.

El primero de ellos: "La trayectoria vital de un poeta (1603-1676)" es un meritorio esfuerzo en cuanto a la precisión con que maneja los escasos datos biográficos de los que disponemos. Breves datos que, sin embargo, serán suficientes para establecer la semblanza del autor.

Un par de aciertos reclaman especial mención. En primer lugar, el agradecimiento de Díez de Revenga a los estudiosos que le precedieron: "Unos datos valiosísimos que aún no han sido superados [los proporcionados por Antonio González]. De ellos se han valido todos los críticos posteriores, a los que se une este estudio" (38).

En los tiempos que corren en los que se tiende a confundir voluntariamente el "plagio" con la "intertextualidad" es admirable la postura de aquellos que saben ser deudores de sus fuentes. Nada hay de malo en tomar, verificar y ampliar los hallazgos de la crítica tradicional para el desarrollo de la filología española. La verificación de los datos hecha con rigor científico, se ve demostrada en numerosos detalles como el error de los ficheros de la Biblioteca Nacional por el cual se considera la de 1637 la primera edición de *El buen humor* del que el autor nos da noticia; por él sabemos además que se trata de un error aún no corregido.

El otro gran acierto de este apartado es la valoración que el autor hace de la fuente de datos de primera mano que tenemos en los preliminares del libro del Siglo de Oro. Díez de Revenga, gran conocedor de este período aprovecha el valor del prólogo del *Hospital de incurables* en el cual el poeta da cuenta de las obras que ha mandado imprimir hasta la fecha y de las que piensa escribir próximamente; también la fecha de la fe de erratas será de gran interés.

Otro detalle destacable en el conjunto de la obra es la inclusión de la firma autógrafa de quien fue alma y organizador de Academias. A ella se añaden las portadas de las ediciones príncipe de sus obras más importantes: *El buen humor de las musas* (1630), *Fábula de Apolo y Dafne* (Murcia 1634), *Gobierno moral* (1657), etc.

De los apuntes de su descripción en Buen Humor de las musas se vale el pintor Muñoz Barberán, imaginamos que a instancias del autor, para dibujar el rostro de Jacinto Polo de Medina. El retrato figura en el libro antes incluso de la dedicatoria y del acertado fragmento de *El licenciado Vidriera* sobre los poetas que precede el estudio.

Otras láminas que acompañan al texto acercarán al lector a la realidad cotidiana y actual de Murcia mediante una serie de fotografías de los lugares a los que se hace mención y sus correspondientes comentarios. Algunos de ellos muy personales: "Estado actual del lamentable entorno urbanístico en el que se encuentra la iglesia de Santa Catalina" (59).

El segundo apartado "Polo de Medina en las academias (1630)" narra cómo para un espíritu burlón y sarcástico como el de Polo de Medina, las academias literarias eran el ambiente ideal. Trata de no alejarse del objeto primordial del libro: la figura humana de Polo de Medina. Certero y penetrante es, por lo demás, el análisis de los poemas, sustentado por la propia reflexión personal pero también en la bibliografía crítica existente.

El siguiente apartado "El poeta de circunstancias (1628-1664)" contiene la faceta más frecuentemente postergada por la crítica. Se trata de una actividad poco habitual en Polo de Medina, por ser el licenciado murciano reacio a las "inspiraciones obligadas".

Los datos más rigurosos se mezclan con las reflexiones personales en fragmentos como el que sigue, agilizando y amenizando la lectura. "Se trata de un auténtico elogio a la fruta natural frente a la conservada que para sí quisieran muchos anunciantes actuales, que en nuestra sociedad de consumo insisten en ponderar lo natural" (129). De entre los tópicos del Siglo de Oro que se estudian destacan el referente a la rosa en relación con la brevedad de la existencia humana o al sueño como imagen de la muerte.

"El poeta festivo y el mitológico burlesco 1634-1637", otro de los apartados, es en el que más se ha destacado Polo de Medina por la creación de una fórmula de fábula burlesca que ha de tener imitadores hasta la extinción del género. Sus fábulas fueron sus obras más editadas y a ellas debe su encasillamiento como poeta festivo, modelo de una serie muy larga de poetas. Las páginas destinadas a las peripecias textuales de estas obras festivas se justifican también por el éxito que obtuvieron. Su estudio corresponde a un esfuerzo sostenido en unos terrenos muy poco propicios al lucimiento personal.

El romance "A las calles de Murcia" propicia un estudio igualmente útil y original de "los nombres tan castizos de nuestras vías urbanas" (157); tomando las citadas en el romance y estableciendo su correspondencia con las calles actuales.

La relación e influencia de su obra con la de Quevedo, mencionada en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas del libro, se evidencia contundentemente en este apartado. Encontramos a un gran admirador más que a un imitador. Confirma Díez

de Revenga que no se trata siempre de un autor de sátira suave como de costumbre se viene diciendo y establece una cuidada relación con la obra de Quevedo (ver, por ejemplo, pp. 172-80).

"El novelista (1636)": Apartado en que de forma más breve, da cuenta de aspectos menos conocidos de la multiforme personalidad creadora de Polo de Medina, quien a juicio de Díez de Revenga debe todo o casi todo a Quevedo. Y, por último "El moralista (1657)" completa su estudio de la personalidad literaria de Polo de Medina. En este apartado se ponen de manifiesto las influencias que recibe de Saavedra Fajardo y Gracián. Para su demostración compara dos fragmentos de Gracián y Polo de Medina (214-15).

El tercer bloque "Polo de Medina y la literatura barroca" contiene de forma muy breve las conclusiones que se han ido extrayendo de este estudio. Se trata de una valiosa invitación a pensar, a leer, a descubrir un autor eminentemente barroco que vivió la literatura de su tiempo como pocos. Dejó una obra compleja que bien puede ser una síntesis de la literatura de su siglo.

Por otro lado, tampoco conviene perder de vista el apartado dedicado a la bibliografía, que se revela cada vez más numerosa y augura un brillante futuro para los estudios dedicados a esta figura de nuestras letras.

La obra es exhaustiva y minuciosa en los análisis. Cada uno de los aspectos estudiados está refrendado con una bibliografía muy detallada y una investigación personal labor de muchos años. Serio y de uso muy recomendable, por todo lo anterior, un libro como el que reseñamos es muy oportuno e inexcusable en el estudio de este autor murciano que hasta hace muy poco tan escasa fortuna tuvo en los estudios áureos.

Soffa Eiroa  
Universidad de Murcia

GÓMEZ, Jesús. *El diálogo renacentista*. Colección Arcadia de las Letras. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2000. 207 pp. (ISBN: 84-87482-61-9)

"El diálogo constituye un género literario con tradición propia que se desarrolla de manera especial a lo largo el siglo XVI. De hecho, la crítica especializada ha reflexionado sobre el carácter más o menos renacentista de la forma dialógica dirigida primordialmente a la transmisión del conocimiento" (7).

La presente monografía tiene como punto de partida un trabajo anterior de Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español* (Madrid: Cátedra, 1988). El autor vuelve a plantear las cuestiones básicas implícitas en el análisis del género a la vez que tiene en cuenta una importante serie de trabajos que han enriquecido el panorama de su investigación. El auge que han tomado en las dos últimas décadas los estudios y ediciones sobre diálogos del Renacimiento ha abierto nuevas perspectivas para la comprensión de importantes cuestiones estéticas e ideológicas.

El trabajo se articula en cinco capítulos. Ofrece tras ellos un "estado actual de la cuestión" ("Los caminos de la crítica"), un elenco de bibliografía reciente ("Bibliografía selecta") y dos índices: onomástico y temático.



El objeto de estudio son, principalmente, las obras dialogadas en castellano, aunque también se han tenido en cuenta los diálogos redactados en latín por autores españoles, en el periodo comprendido entre 1500 y 1600.

En el capítulo 1, "El diálogo como género literario" (13-35) se plantea la condición literaria del diálogo. Sostiene el autor que en la actualidad existe un consenso generalizado entre la crítica especializada sobre la autonomía literaria del diálogo (Murillo, Vian, Ferreras, Gómez, Schwartz). Como género, el diálogo pertenece a la literatura didáctica, que también se denomina ensayística en un sentido amplio; sin embargo, también se le ha de reconocer su condición literaria, aspecto este que sólo recientemente y de forma no unánime se admite (16).

La segunda parte del capítulo está dedicada a la cuestión del didactismo en los diálogos. Para Gómez, "otro prejuicio que ha ido desapareciendo es la afirmación de un predominio de la dialéctica platónica en la "cosmovisión" del diálogo". En realidad, "la variedad de tradiciones dialógicas es tan evidente, que sólo por desconocimiento de la misma, se puede seguir hablando en términos generales de la "escritura dialéctica" y del carácter reformista o utópico del diálogo como de algo inherente al género. (...) Comparativamente dentro del Renacimiento español, hay pocos diálogos verdaderamente dialécticos" (22).

La argumentación predominante en los diálogos renacentistas es de tipo retórico frente a la tradición medieval la demostración lógica a base de silogismos. Se advierte una armonía amistosa entre los interlocutores que colaboran en la transmisión doctrinal. "En los diálogos analizados es posible descubrir una serie de procedimientos retóricos acumulativos basados en la *auctoritas* como las *sententiae*, los *exempla*, los refranes, los apotegmas y las citas eruditas, que configuran una imagen del diálogo didáctico como sustancialmente opuesta al diálogo platónico. El pensamiento no progresa por el intercambio lógico de preguntas y de respuestas sino por acumulación de testimonios" (31).

El capítulo 2 "De la Edad Media al Renacimiento" (37-64), estudia algunas conexiones entre obras dialogadas de la Edad Media y los diálogos del Renacimiento. Para demostrar que existen diálogos de época renacentista que prolongan las convenciones de las disputas medievales, compara los *Dialogi contra iudaeos* de Pedro Alfonso y el *De veritate fidei christianae* de Vives, porque en estos diálogos de polémica antijudaica se desarrolla una argumentación *pro et contra*. En esta ejemplificación se echa en falta un conocimiento más profundo de la producción vivista, porque, si bien formalmente la estructura del *De veritate* responde a este esquema, la férrea crítica de Vives a las disputas escolares en su *In pseudodialecticos* y en obras posteriores, debe hacer pensar en una ironía solapada al escoger este tipo de argumentación.

A continuación, estudia la fórmula del catecismo, de tradición medieval. Entre las obras renacentistas estudiadas encuentra un subgrupo que sigue la fórmula catequística —un discípulo que pregunta y un maestro que responde— aunque, concluye que "no hay una manera única (...) sino diversas formas dialogadas que oscilan entre el coloquio familiar erasmista, como en la doctrina cristiana de Valdés, y el formulario de preguntas y respuestas, al modo de Astete y Ripalda" (60-61). Termina el capítulo

destacando con Domingo Ynduráin la complejidad de los componentes ideológicos de la cultura renacentista, que afecta a la composición y análisis de estas obras.

En "La trayectoria de diálogo" (capítulo 3; 65-86), pone de manifiesto las dificultades que la heterogeneidad temática y formal de los diálogos plantea para su estudio. Rechaza por ello la clasificación temática y adopta un criterio cronológico, puesto que considera claves para la evolución del género las condiciones históricas y literarias. Así destaca los rasgos más sobresalientes de cada uno de los periodos en los que se divide el análisis: postrimerías de los Reyes Católicos (1500-1516), época del Emperador (1517-1555) y reinado de Felipe II (1556-1598).

La floración de los diálogos renacentistas escritos en España se produce a partir de 1525, y la época de esplendor coincide con la primera parte del gobierno de Carlos V. La mayoría de los publicados anteriormente están escritos en latín y, además, se editan fuera del país. La influencia de los *Coloquios* de Erasmo, tanto en latín como en castellano, es un factor determinante en la proliferación de diálogos; sin embargo no es acertada la afirmación de Gómez de que "la obra erasmista tiene un significado religioso y moral más pronunciado, sobre todo a partir de la publicación del *Ciceronianus*" (73), puesto que dicha obra se centra principalmente en cuestiones de tipo estilístico que desatan una polémica entre ciceronianos y no ciceronianos. Es la difusión de los *Coloquios* más críticos, los publicados entre 1522 y 1526 y la traducción de una selección de ellos al castellano lo que propicia la Junta de Valladolid de 1527 y el comienzo de su prohibición en España.

Durante el reinado de Felipe II (1556-1598) hay un cambio de atmósfera religiosa y los autores de diálogos sienten la necesidad de dejar constancia de su conformidad con la reforma ortodoxa de Trento. Junto con los diálogos de carácter religioso predominan los manuales de conversación en lengua castellana, a imitación de los manuales latinos, tan en boga desde la primera década del siglo y en pleno auge en la segunda mitad del mismo. Al compás de los tiempos, el diálogo antes "reprobador y crítico de los vicios sociales y de prácticas flojas o heterodoxas", es ahora por lo general "contrarreformista" y carece de "estructura crítica"; por otra parte, proliferan toda una serie de diálogos eruditos y enciclopédicos.

El capítulo 4 lleva por título "Los modelos dialógicos" (87-118). En él estudia las semejanzas con los diálogos clásicos: los principales modelos clásicos son el lucianesco y el ciceroniano; "el modelo platónico es el más prestigioso, pero probablemente es el menos imitado durante el siglo XVI" (87).

Luciano es utilizado como vehículo para la sátira costumbrista y religiosa, inspirada fundamentalmente en Erasmo y sus propuestas religiosas (91). El análisis de *El Crotalón* que se ofrece sitúa el texto en una posición ambigua en la que parece primar el pesimismo lucianesco sobre el reformismo erasmista.

Los diálogos de Cicerón se convierten por su parte en el paradigma clasicista del género: idealismo, desarrollo argumentativo de los diálogos ambientados en un *locus amoenus* y protagonizados por personajes históricos de relevancia cultural. En España los diálogos ciceronianos más utilizados como modelos son *De amicitia*, *De senectute* y las *Tusculanas*. A la vista de algunos estudios sobre la polémica entre ciceronianos y anticiceronianos en España, (por ejemplo J.M. Nuñez González, *El ciceronianismo en*

*España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1994) cabría matizar la afirmación de que “el ciceronianismo no alcanza en España la virulencia, el carácter polémico ni la importancia teórica que adquiere entre los escritores italianos” (104).

Junto a los diálogos humanísticos en los que la *imitatio* es un principio de creación, hay otros –la mayoría de ellos en castellano– que en realidad son traducciones encubiertas de originales italianos. Gómez ha dedicado varios trabajos a señalar los originales de algunos de ellos. Expone también la controversia que ha dado lugar la autoría del *El Crotalón*: mientras Bataillon cree que el autor anónimo tomó partes literales del capítulo III del *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés, para Vian estas similitudes se explicarían por la teoría de la *imitatio*.

En “Los límites del diálogo” (capítulo 5; 119-160), traza las relaciones entre diálogo, teatro, novela y relato breve. El análisis de los elementos literarios que dotan a un diálogo de narratividad o teatralidad es interesante como técnica de trabajo. Sin embargo, Gómez no señala que la proximidad de textos como la *Exercitatio* de Vives y, por imitación suya, los *Coloquios* de Cervantes Salazar y Maldonado, a las escenas teatrales se basa en los modelos de las comedias latinas de Plauto y Terencio, tan difundidas por entonces.

Dedica bastantes páginas al estudio de las correspondencias entre diálogo y narración en distintos títulos, principalmente de corte erasmista y lucianesco. Estudia las afinidades con las formas narrativas que se están desarrollando durante la segunda mitad del siglo XVI, como la novela pastoril y bizantina –señala rasgos comunes en el anónimo *Diálogo entre Cilenia y Selanio*, en el “Pastor” de Fray Luis de León (*De los nombres de Cristo*), así como en el *Coloquio pastoril* de Torquemada– y la incipiente novela picaresca (*El Crotalón*, *Diálogo de las transformaciones*, *Viaje a Turquía*). “La característica principal que delimita el género dialogado estriba en que los interlocutores, el tiempo y el espacio están al servicio de las ideas que, a su vez, dependen del proceso discursivo de la argumentación. Por el contrario, en la novela, las ideas tienden a depender de la caracterización de los interlocutores, orientados hacia la acción y determinados por una historia personal específica” (144).

En la parte sobre las concomitancias con el relato breve hace interesantes reflexiones con abundantes ejemplos de la literatura castellana, con especial detenimiento en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, en el que estudia las distintas funciones del relato breve. Advierte el papel jugado por muchos de estos diálogos para la transmisión de cuentos populares y refranes.

En definitiva, Gómez realiza una labor de síntesis y actualización de un campo poco trabajado de la literatura renacentista. Ofrece un panorama detallado de las principales cuestiones planteadas por la crítica con abundantes ejemplos de obras en lengua castellana. Sin embargo, las referencias al género dialogado en lengua latina manifiestan un desigual conocimiento de la materia. Desde la perspectiva de quienes nos dedicamos a estas cuestiones en textos latinos, sería deseable y muy enriquecedora una visión de conjunto que aunara ambos espectros culturales que convivieron y se alimentaron recíprocamente.

Pilar García Ruiz  
Universidad de Navarra

CANELLADA, M<sup>a</sup> Josefa y Berta PALLARES. *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*. Madrid: Castalia, 2001. 448 p. (ISBN: 84-7039-897-0)

Con esta publicación el paremiólogo y el mero aficionado a los refranes cuentan con otra selección de paremias en la que poder, el primero, basar sus investigaciones y, el segundo, satisfacer su curiosidad.

En ambos casos, a nadie es ajeno que la lista de compilaciones con las que abordar el estudio paremiológico, realizar un corpus propio o simplemente saciar la citada curiosidad, no es breve. Resulta, sin embargo, paradójico que muy pocas de estas compilaciones cuenten con una base teórica seria que fundamente la elaboración del corpus y que ponga orden en el vasto conjunto de expresiones incluido en una publicación de esta índole. Así pues, a un refranero del siglo XXI, como el que ahora se reseña, y que además pretende realizar una taxonomía de sus refranes, se le pide, al menos desde el punto de vista del investigador, que resuelva los problemas que plantean recopilaciones anteriores, esto es, que sea capaz de clasificar todas las paremias contenidas en el corpus, que ponga en práctica un riguroso y esmerado proceso de selección, así como un sistema de referencias internas eficaz al tiempo que fácil de manejar.

En este sentido, M<sup>a</sup> Josefa Canella y Berta Pallares nos obsequian con un *Refranero* que exhibe varias de estas virtudes, habida cuenta de que, además de la elaboración del corpus, las autoras nos ofrecen una sistematización clara y minuciosa de todas las expresiones contenidas en él y clasificadas desde un punto de vista temático.

Antes de seguir adelante, no puede pasarse por alto un hecho que ha marcado el nacimiento de este volumen. Se trata para M<sup>a</sup> Josefa Canellada de una obra póstuma, que contiene aquellos refranes que la autora pensaba incluir en un *Refranero* que iba a ser publicado en la editorial Castalia y que ahora ve la luz gracias al tesón y a la labor de su colaboradora, Berta Pallares. Al fallecer Canellada, ha sido la profesora Pallares la encargada de revisar la selección de aquella, de dar forma a la clasificación planeada por ambas, de estructurar las diferentes partes de esta publicación y de seguir, en definitiva, lo más fielmente posible las indicaciones que Canellada había dejado en sus notas.

La obra se estructura en tres partes bien diferenciadas: la presentación del libro y descripción de los criterios de edición, por un lado; el corpus de refranes propiamente dicho, por otro; y, finalmente, una sección de índices y apéndices, cuya función es determinante para las diferentes búsquedas que permite realizar esta obra.

La primera parte incluye un prólogo escrito por don Alonso Zamora Vicente, un apartado en el que se detallan los "criterios de edición" (orden en el que se recogen los refranes en el corpus, selección de estos en virtud de una palabra-guía, etc.) y se expone, a grandes rasgos, la clasificación que se seguirá en este *Refranero*. Esta taxonomía combina una *Clasificación General* propuesta anteriormente por las autoras para el refranero español (desarrollada más ampliamente en uno de los Apéndices de la tercera parte) con la elegida para este volumen, orientada más hacia lo estrictamente temático. En este primer apartado se detallan también las fuentes y su modo de referencia: el Marqués de Santillana, el maestro Gonzalo de Correas, José María Sbarbi y diferentes publicaciones de la Real Academia Española son las obras de las que se han

servido las autoras, junto con algunos refranes orales y dialectales, para compilar las expresiones del corpus. Entre estas fuentes merece la pena destacar un refranero publicado anteriormente por Canellada y Pallares: *Refranes. 700 refranes españoles con correspondientes daneses* (Universidad de Copenhague, Études Romanes, nº 38. Copenhague: Museum Tusculanum Press, 1997). Parece lógico detenerse en esta publicación, no sólo por ser obra de Canellada y Pallares y seguir fielmente la "Clasificación General" utilizada en el presente *Refranero*, sino también porque ambos volúmenes se enmarcan en un único proyecto y responden a la misma idea original. Esta consistía, según explica Pallares (16), en buscar las correspondientes paremias danesas para el corpus español (Pallares ha ejercido gran parte de su labor docente en Copenhague) y en desarrollar otros refraneros más breves a partir de cada uno de los temas establecidos para esta última compilación. Hay que lamentar, sin embargo, que la muerte de Canellada haya obligado a detener estos planes. Por lo demás, que el corpus fuera en origen parte de un proyecto mayor explica, entre otras cosas, como señala la propia Pallares (350), que no todas las casillas de la clasificación general estén cubiertas.

La segunda parte del *Refranero* está dedicada por entero al corpus. La naturaleza de las expresiones contenidas en él supone sin duda el mayor atractivo de esta publicación, especialmente si se considera que el punto de vista temático adoptado para clasificar los refranes no es novedoso. Así pues, los criterios de selección de los refranes son varios: en primer lugar, llama la atención que Canellada escogiera fundamentalmente aquellas expresiones que más le gustaban y que le resultaban más conocidas, tal y como se describe en la presentación del libro. Se trata sin duda de un criterio subjetivo, que requiere necesariamente de la competencia paremiológica de la autora. Y, sin embargo, esta subjetividad encuentra su rigor en lo que ya se ha anunciado como una de las principales aportaciones de este *Refranero*: el criterio de uso adoptado para la selección de paremias.

De las fuentes consultadas se han escogido con paciencia y esmero aquellos refranes que, además de poseer validez general, continúan vivos en el ámbito rural o urbano, lo cual nos asegura que, si bien no están todos los que son (pues Canellada escogió los que más le agradaban), todos los que en este corpus se hallan permanecen en la lengua viva. Nos encontramos ante un criterio que adquiere su valor al comprobar que ha sido desterrado de la mayoría de refraneros, a juzgar por el gran número de fósiles que conviven junto con refranes de actualidad en las recopilaciones existentes. Por ello, hay que reconocer a las autoras reseñadas la labor de compilar un corpus de estas características, particularmente atractivo y de ahora en adelante imprescindible para el investigador, que verá facilitada su tarea gracias a esta útil aportación. Con ella, el estudio del refranero estrictamente actual se augura menos arduo. Con ella también es posible adentrarse en los motivos que explican la aparición o desaparición, a lo largo de la historia, de ciertas paremias o de algunos temas en el refranero. La etnolingüística, entre otras disciplinas, encontrará en esta obra un valioso instrumento de trabajo.

En cuanto al modo de clasificar los refranes del corpus, cada una de las expresiones es ordenada en función de un sistema de tres subdivisiones:

La primera realiza una clasificación básica de "contenidos", que da lugar a tres posibilidades en cada una de las entradas del corpus, según si se considera que la paremia constituye una verdad, un consejo o una norma. No se resuelve, sin embargo, el problema que supone llevar esta clasificación a la práctica ya que, por un lado, no se aclaran de manera expresa estos conceptos y, por otro, como la propia Pallares reconoce, "en realidad, casi todo refrán es un consejo o lo conlleva" (351). A estas palabras puede añadirse que la consideración de un mismo refrán como verdad, consejo o norma no parece depender únicamente de su significado en la lengua sino también de su contexto de uso, aspecto marginado en este trabajo. Tal vez esta mezcla de criterios semánticos y pragmáticos explique que algunas de las expresiones del corpus se encuentren sin clasificar bajo este primer punto de vista o que otras, a falta de información contextual, figuren en más de una rúbrica al mismo tiempo. La propia autora duda de la utilidad de esta primera subdivisión para una clasificación temática como la que aquí se desarrolla. Pese a todo, no prescinde de ella y se decide por agrupar los refranes "en general, cada uno en su conjunto, y después intentar subrayar lo que es el mensaje principal de cada uno de ellos" (351).

La segunda subdivisión se ha hecho coincidir con la propia naturaleza de las entradas del corpus, de manera que estas se clasifican según se traten de *refranes*, en cuyo caso no se especifica, o de lo que Canellada dejó indicado en sus notas como "frase".

He aquí el eterno problema que se plantea en Paremiología, concerniente al establecimiento de la definición de *refrán* y, de ahí, a la dificultad de establecer una base teórica que justifique la elaboración del corpus. Sin resolver esta cuestión y reconocido el problema que supone distinguir el refrán de otro tipo de paremias y expresiones tradicionales, Pallares ha optado por respetar las notas de Canellada, no sin antes aclarar que, de haber realizado esta última una criba más profunda, es posible que algunas de las entradas incluidas en el corpus no hubieran sido desechadas como refranes. Ante las dudas, Pallares incluye ambos tipos en este *Refranero*.

Respecto de la fundamentación teórica, algunos de los trabajos de Canellada sobre el refrán se reúnen en uno de los apéndices de la tercera parte del libro. No obstante, estos no constituyen la base teórica utilizada para esta obra, sino que han servido para la elaboración de otros *corpora*, y han sido presentados como complemento a este trabajo y como homenaje a la profesora Canellada: en ellos no encontramos, por ejemplo, los criterios que podría haber seguido la autora para distinguir la "frase" del "refrán". Además, en uno de estos artículos, Canellada ofrece la lista de características definitorias de lo que considera un refrán prototípico, pero esta matriz de rasgos no incluye características pragmáticas sino únicamente propiedades formales y semánticas, y, por otro lado, en los criterios de selección del corpus no se indica si los refranes recogidos son exclusivamente prototípicos o se han incluido todos a falta de una definición más exhaustiva. Aunque Pallares (18) dice haber tenido en cuenta los estudios teóricos de su compañera al preparar el corpus, no especifica en qué sentido los ha considerado, pues se comprueba que, en la lista de expresiones compiladas, figuran paremias cuyos rasgos no se entienden dentro del concepto de "prototipicidad" manejado por Canellada. Basten como ejemplo todos los refranes del corpus que emplean artículos, como *Los enfermos se curan en los libros y se mueren en las camas* o que

no presentan rima entre los dos polos que los constituyen: *Asna coja, más debías de madrugar*. El tipo de rima citado y la ausencia de artículos son, entre otras, características prototípicas incluidas en el "Perfil de un refrán-tipo" elaborado por Canellada (438).

Finalmente, la tercera subdivisión propuesta por estas autoras se centra en los mensajes concretos que transmite cada refrán, y sigue en gran parte su "Propuesta de Clasificación General" del refranero español que, como se ha dicho, se expone en el Apéndice B del libro. Constituye, en resumidas cuentas, la verdadera clasificación temática del libro.

Los principales temas que articulan esta taxonomía resumen el variado comportamiento del hombre en sociedad y abarcan dos vertientes:

La primera se centra en el ámbito de lo abstracto, con refranes que tienen que ver con normas de conducta de validez general, verdades y hechos consumados: virtudes y defectos, experiencias y normas de vida, grandezas y miserias del hombre, su fortuna, sus rasgos de carácter, etc. La segunda se dirige a los elementos concretos que rodean la vida del hombre y ocupan su pensamiento: la naturaleza (cosechas, meses del año, plantas, animales, etc.), la casa y la vivienda, las fiestas, las comidas y bebidas, los oficios, el dinero, las relaciones familiares, la religión, etc.

Cada uno de los conceptos-base o rúbricas (a saber: días, tiempos, mujeres, etc.) de esta clasificación temática aparecen en el corpus al final de la entrada de cada refrán, seguidos de la voz que corresponde a la primera clasificación: verdad, consejo o norma. Sin embargo, se encuentran refranes en los que se echa de menos una o las dos clasificaciones.

Mención especial merece la clasificación de las expresiones metafóricas del corpus. A juzgar por lo expuesto en los criterios de selección, los refranes se juzgan, como cabía esperar, en función de su significado figurado y no literal. En este sentido se expresa Pallares:

El refrán se soporta, de una u otra forma, siempre sobre valores simbólicos y ella leía el símbolo y más allá de él. El refrán se vale muchas veces de un lenguaje figurado que varía según los pueblos y las mentalidades de estos y lo que queda en el fondo del refrán es el pensamiento a través de una imagen. En el caso de este Refranero, puede decirse que es el pensamiento lo que ha querido ser destacado. (20)

Ha de alabarse, pues, este proceder en la clasificación, especialmente si se considera que los estudios paremiológicos subrayan el extenso número de refranes españoles que sólo puede entenderse metafóricamente. Ello lleva, a su vez, a la necesidad de plantearse, desde el punto de vista temático, la clasificación de todos aquellos refranes denominados semiidiomáticos, cuya lectura literal o figurada depende del contexto. De todos es sabido que al refrán pueden adjudicársele diferentes usos discursivos y parece muy probable que estos usos puedan, en ocasiones, completar o variar parcialmente el sentido del refrán en contexto, sobre todo para aquellas paremias semiidiomáticas que, en el caso del refrán, constituyen mayoría. Hay que reconocer, no obstante, la extraordinaria complejidad que entrañaría considerar el significado contextual de las paremias en un refranero, ya que se produciría con toda seguridad una atomización del índice aún ma-

por que la que puede encontrarse en casi todas las taxonomías temáticas de refranes. Pallares no aclara expresamente la posición de ambas autoras ante este problema, pero todo parece indicar que en el libro se defiende indirectamente la existencia para el refrán de uno o, en refranes polisémicos, varios (pero limitados) significados estables y perfectamente definibles en la lengua, e independientes de su sentido en contexto. Solo esta perspectiva justifica que, en el caso de encontrar un refrán semiidiomático (del tipo "Quien no trilla en julio, no trilla a su gusto"), este haya sido clasificado por su significado literal. Es, en fin, una solución aceptable vista la dificultad que entraña prever los diversos sentidos de un refrán y prever, por tanto, la infinidad de contextos en los que esta expresión podría emplearse metafóricamente. Hubiera sido de agradecer, no obstante, que esta posición se aclarara en la presentación del libro.

Éstas son, como se ha dicho, las tres subdivisiones básicas que componen la clasificación del corpus. Con ellas las autoras logran una de las características que debe poseer cualquier taxonomía, en ocasiones no tan fácil de conseguir: la de ser capaz de dar cuenta de todas y cada una de las expresiones seleccionadas. Si bien no puede pasarse por alto que no todos los refranes se hallan clasificados en el propio corpus, sí lo están en los índices de la tercera parte del libro.

Pues bien, entre los elementos que acompañan a cada entrada, se encuentran el número de orden y la palabra-guía, que preceden al refrán, así como la fuente. En coherencia con la perspectiva temática que sustenta el libro, la palabra-guía fue escogida por Canellada, de entre los diferentes vocablos del refrán, en función del tema que la autora consideró representativo de cada expresión. Aunque si se parte del carácter simbólico del refrán y de su posible polisemia, surge inevitablemente la siguiente pregunta: ¿es posible que la palabra-guía sea representativa del contenido literal al tiempo que metafórico de un refrán? ¿Puede esta reflejar varios significados del refrán al mismo tiempo?

Finalmente Pallares, pensando en el usuario extranjero, aclara que se ha añadido al refrán la explicación del significado de la paremia, bien como aportación de la propia Canellada, bien tomada de la fuente. A este respecto, convendría revisar algunos refranes que, si bien presentan dificultades de comprensión, incluso para el hispanohablante, no incluyen la aclaración prometida.

Según se ha adelantado, la tercera parte de este *Refranero* se compone de dos secciones: una de índices y otra de apéndices. El Índice General persigue facilitar la localización rápida del gran número de refranes del corpus. Su efectividad radica en que la búsqueda puede realizarse no sólo en función de la palabra-guía sino también del primer sustantivo del refrán o de otros términos que no han sido seleccionados como palabra-clave y que, sin embargo, pueden constituir un interesante criterio de búsqueda para el usuario de este *Refranero*. El sistema descrito garantiza el éxito de cualquier tipo de búsqueda cuya dirección vaya del índice al corpus. El Índice Temático reúne, bajo los apartados de la Clasificación General, los números de orden que presentan en el corpus aquellos refranes clasificados en cada una de las rúbricas de este esquema. El sistema de referencias de este índice al corpus funciona también eficazmente. El único fallo de funcionamiento interno de este *Refranero* se produce, a mi entender, en las búsquedas en sentido inverso, esto es, del corpus a los índices, ya que



algunos refranes se encuentran sin clasificar en el corpus bajo una o varias de las tres subdivisiones expuestas con anterioridad, por lo que es compleja la localización de estos, sobre todo si el sentido de la búsqueda es del corpus al Índice temático.

Por lo que se refiere a la segunda sección, esta se compone de dos apéndices. Se ha adelantado que el Apéndice A se dedica a los trabajos teóricos de Canellada sobre el refrán. El Apéndice B se encarga de cerrar el libro con el esquema del ya citado Sistema de Clasificación General del refranero español que proponen ambas autoras. Se trata de una clasificación bastante completa y detallada desde el punto de vista temático, que garantiza precisamente que pueda abarcarse la totalidad de paremias compendiadas. Su aplicación al corpus de este Refranero intenta evitar los principales obstáculos que plantea una clasificación temática de este tipo. Pallares habla fundamentalmente de dos. En primer lugar, la citada polisemia de algunos refranes obliga a que una misma expresión figure en diferentes rúbricas de la clasificación, lo que puede dificultar enormemente las tareas de búsqueda de las expresiones del corpus. Pallares lo soluciona mediante un continuo sistema de referencias y correspondencias internas que relaciona las diversas rúbricas bajo las cuales ha de entenderse un mismo refrán. En segundo lugar, se corre el riesgo antes nombrado de atomización del índice, en palabras de la propia autora, por "lo difuso de algunos límites" (352) en el significado de unos y otros refranes. Habría que plantearse, en este sentido, si es realmente posible evitar esta atomización en una clasificación temática de casi tres mil refranes. Sea o no utópico, las autoras demuestran, a pesar de todo, su pericia al reducir el número de rúbricas de su clasificación al máximo, tanto como lo permite la extraordinaria riqueza temática del refranero español.

Se comprueba, en definitiva, el abanico de dificultades que plantea la elaboración de un refranero y la clasificación de las expresiones de su corpus. Pese a todos los obstáculos, el *Refranero* de Canellada y Pallares sale más que airoso de la prueba. Hay que reconocer que, si existe abundante material en este ámbito, no todo ese material posee las virtudes del presente trabajo.

Elvira Manero Richard  
Universidad de Navarra

WHITLEY, Melvin Stanley y Luis GONZÁLEZ. *Gramática para la composición*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 2000. 378 pp. (ISBN: 0-87840-778-2)

Este texto utiliza y revisa la gramática como medio y proceso para perfeccionar la expresión escrita de las redacciones de español como lengua extranjera. Está diseñado para acoplarse a niveles intermedios-altos y avanzados de composición, e incluso, me atrevo a decir, tiene secciones que podrían utilizarse en cursos de posgrado. Los autores afirman que su intención es la de proveer al estudiante con un manual completo y extenso de donde puedan obtener actividades gramaticales y ejemplos de redacciones. Siguiendo este objetivo, el texto se distribuye en seis capítulos, cada uno dedicado a un género de escritura específico como la descripción, el reportaje, la narración, la exposición y la argumentación. A su vez, cada capítulo se divide en seis lecciones, las cua-

les presentan una serie de tareas que repasan y refuerzan determinadas cuestiones de sintaxis, semántica y, sobre todo, de conjugación verbal que pueden resultar problemáticas y relevantes para practicar el tipo de escritura de ese capítulo en particular. Tomemos como ejemplo el capítulo tres orientado hacia la narración. Dado que con la narración se expone una perspectiva pasada de lo ocurrido; el narrador lleva al oyente-lector a otro momento, a un momento recordado, las lecciones se concentran en estudiar los tiempos pasados, sobre todo el pretérito indefinido y el imperfecto de indicativo, además de los pasados de subjuntivo y los adverbios de modo y tiempo. También se dan pautas para escribir una buena narración y se ofrecen ejemplos de narraciones, tanto de escritores profesionales como de estudiantes para que se reflexione sobre ellas. En resumen, las cinco primeras lecciones desarrollan destrezas gramaticales que se aplican en la lección sexta. Ésta es la dinámica que se repite a lo largo del texto.

Stanley y González han acertado en recopilar una gran cantidad de materiales didácticos para la clase de composición. En mi opinión, hasta ahora, ningún otro manual que haya pasado por mis manos ha presentado tan exhaustiva y claramente actividades, ejercicios, aclaraciones y ejemplos prácticos de cómo escribir con propiedad. Si tuviera que subrayar las cualidades de este libro, no sabría bien por donde empezar. El hecho de que el libro se abra con una lección preliminar y se cierre con las lecciones facultativas y un detallado apéndice favorece el estudio al lector. La primera aporta detalles básicos de ortografía y pronunciación que sirven de repaso; las últimas recogen algunos temas prácticos, a menudo olvidados en otros textos, como son las abreviaturas, los interrogativos, la formación de palabras y el uso del "vosotros". El apéndice, con cinco apartados, resulta extremadamente útil porque ofrece al estudiante explicaciones y ejercicios prácticos sobre distinciones problemáticas —para anglófonos—, como el empleo de "atender" y "asistir" para "to attend" (323). También adjunta las respuestas correspondientes a las prácticas individuales de las cuarenta lecciones, facilitando así la autocorrección. No se echa en falta un resumen de la conjugación verbal, ni tampoco un detallado índice de materias que hace las veces de glosario bilingüe. Otra ventaja es que el libro está escrito enteramente en español, incluso en lo que se refiere a la terminología gramatical. Curiosa y acertadamente, diría yo, cada lección se inicia con una frase proverbial o un refrán; "quien sabe que no sabe, algo sabe" (39) comienza la lección cuatro del capítulo uno por ejemplo. De esta manera, los autores integran el saber popular del refranero con la pedagogía de las tareas escritas. Desde el punto de vista instructivo, resulta de gran provecho la selección de ejercicios por su variedad y eficacia, encaminados siempre a mejorar la expresión escrita. Tanto los que aparecen en los apéndices como los del resto del manual están diseñados para practicar con el léxico, la estructura oracional, la adaptación textual, la elaboración de párrafos y la composición final. Merecen destacarse las secciones cuadrículadas de "¡OJO!", que previenen al lector de futuros errores, y aquellas marcadas con un asterisco, que demuestran la agramaticalidad de un enunciado.

Con *Gramática para la composición* Stanley y González nos han puesto en las manos un utensilio idóneo para dominar el proceso de redactar con soltura. Ambos autores hacen especial hincapié en ver la composición como un largo proceso, el cual conlleva básicamente tres etapas. La primera comienza con un breve esquema de ideas

a desarrollar a las que se les da forma lingüística en una redacción preliminar. La segunda consiste en releer, parafrasear, organizar y reescribir el trabajo, revisándolo cuantas veces sea necesario. Y la tercera finaliza el proceso con la corrección de los últimos errores. Como conclusión, Stanley y González no dejan de subrayar que escribir bien requiere mucha práctica y esfuerzo, ya que desafortunadamente "lo que de prisa se escribe, despacio se lee" (102) y, con acierto "la práctica hace al maestro" (53).

Cabe mencionar, una vez indicadas las ventajas de este volumen, algunas opciones que hubieran mejorado esta edición. Me permito apuntar algunas sugerencias. Para empezar, me llamó la atención el formato del libro, por sus dimensiones, no sólo por el tamaño sino también por su peso. Con un formato similar al de una tesis doctoral, el libro no resulta muy manejable ni práctico. El material impreso aparece muy condensado tipográficamente y en un solo color, negro, sin contar con demasiados gráficos o recortes escénicos, haciéndolo poco atractivo para el lector, habituado en estos días a medios informativos multicoloristas e ilustrativos. Además, la extensión de *Gramática para la composición*, con treinta y seis lecciones, parece inabarcable para un curso regular de un semestre. Como su mismo título indica, se escribió para enseñar redacción y, por ello, no abundan las actividades orales; aquel que las necesite se decepcionará si espera encontrarlas en abundancia en este texto. Por otro lado, aunque la división del libro en seis tipos de composición me parece acertada, me pregunto hasta qué punto, cuando escribimos, podemos delimitar estrictamente la descripción de la narración, o la exposición del reportaje, etcétera. Dicho de otro modo, creo que sería importante destacar la combinación de todos los estilos para escribir bien, en lugar de reforzar la delimitación estilística de cada capítulo. Finalmente, no cabe duda de que los autores han trabajado en este manuscrito pensando específicamente en un destinatario anglohablante; por lo que no confío en la aplicación de este material a otro tipo de estudiantado, digamos de origen germano o francófono.

Con toda seguridad, *Gramática para la composición* brinda al lector la oportunidad de consolidar aspectos importantes de la gramática de la lengua española y de mejorar la expresión escrita. Sus autores cumplen con el propósito que se marcaron desde un principio: guiar al estudiante en el proceso de escribir bien. Stanley y González han forjado el tipo de manual que todo profesor de lenguas extranjeras debería tener a su disposición para las clases avanzadas de redacción. Sin duda, se convertirá en un libro de referencia para todos aquellos que enseñen gramática para la composición.

E. Núñez-Méndez  
Hope College, Michigan, EE.UU.

YULE, George. *The Study of Language*. 2ª ed. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 294 pp. + xii (ISBN: 0-521-56851-X). Traducción española: *El lenguaje*. Trad. Nuria Bel Rafecas. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 354 pp. (ISBN 84-8323-034-8)

Con *El estudio del lenguaje* o *El lenguaje*, como se ha titulado en la versión española, George Yule se propone ofrecer una visión general de lo que se sabe del lenguaje, es decir, de la reciente ciencia de la lingüística en lo que se refiere a la última década.

Para ello, recurrirá a los diversos métodos de investigación utilizados para llegar al conocimiento de este campo y a un análisis detallado de las distintas ramas que lo componen.

La confección de este libro se remonta a algunos cursos de introducción a la lingüística que Yule ofreció en las universidades de Edimburgo y Minnesota; por lo que, gracias a este objetivo pedagógico, la obra se caracteriza a lo largo de los veintiún capítulos que la componen por su claridad y precisión. La sistematicidad organizativa de los capítulos facilita la lectura de cada sección de forma independiente en la mayoría de los casos, sin caer en la necesidad de leer la obra linealmente, capítulo por capítulo.

El autor distribuye cada capítulo en varias secciones, las que a su vez se repiten en los capítulos restantes. Muy acertadamente empieza con una cita vinculada al tema, la cual suele ser de lo más diverso. Es decir, tan pronto aparece una cita de un lingüista como Otto Jespersen (11) o Nunan (218), como la de un escritor como Jonathan Swift (42), o juegos de palabras como la de Crystal (65), o incluso el Padrenuestro (243). Yule demuestra tener una habilidad excelente para escoger párrafos de otras obras y aplicarlas al objeto de su estudio a modo introductorio. Esta parte del manual me parece ejemplar, no sólo porque sirve de anzuelo al lector, sino también, en la mayoría de los casos, porque lo anima a pensar y continuar con la lectura; simbólicamente viene a ser un pequeño "aperitivo" que abre el apetito. A continuación siguen las cuestiones teóricas correspondientes al tema del capítulo, seguidas por una serie de ejercicios y temas de discusión y, finalmente, una lista de lecturas para aquellos que quieran profundizar más en la materia siguiendo otras fuentes. El apartado de ejercicios resulta muy útil y práctico, ya que guía al lector hacia los puntos más importantes y al mismo tiempo, sirve de autoevaluación; además, los ejercicios vienen complementados con las soluciones en un apéndice final, por lo que se puede comprobar si se ha entendido o no el capítulo en cuestión. Los temas de discusión no dejan de tocar polémicas que han surgido en torno al estudio de cierta parte del capítulo y ayudan a formar o reforzar analíticamente la opinión del lector ante posiciones debatidas.

Hay que agradecer la concisión y transparencia con las que George Yule nos introduce, tanto a los que nos dedicamos a esta materia como a los lectores no especializados, a los aspectos fundamentales de la lingüística. Las páginas de este manual nos abren las puertas a esta ciencia —a menudo, juzgada como complicada y abstracta— y nos proporciona la oportunidad de descubrirla, desde sus orígenes (capítulo 1) hasta el estudio de la adquisición de una primera o segunda lengua (capítulos 16 y 17); desde la formación de palabras, el estudio de la gramática y la sintaxis hasta los factores sociales, culturales y geográficos que repercuten en el desarrollo de cualquier lengua.

En realidad no se podría escoger uno o varios capítulos por su calidad o importancia; todos ellos están tan bien compaginados y explicados que la elección resultaría poco representativa. Lo que sí merece destacarse es el gran abanico temático que se abarca sucintamente (el capítulo más extenso, el 16, comprende 18 páginas). A diferencia de otros manuales de lingüística donde se tocan las principales disciplinas como la fonética, la fonología, la morfología, la sintaxis, la semántica y la pragmática, esta obra expande sus miras hacia otros temas de igual importancia pero que se han

dejado al margen en numerosas ocasiones como por ejemplo, el origen del lenguaje, cómo se desarrolló inicialmente la escritura, la relación entre el lenguaje y las máquinas, la neurolingüística, la adquisición de lenguas o la sociolingüística. Por supuesto, Yule no profundiza en estas especializaciones de forma exhaustiva, —el objetivo del libro no es éste—, sino que nos muestra las características esenciales de cada una para formar una buena base de conocimientos del lenguaje.

Uno de los capítulos que más me ha llamado la atención es el dos, “El desarrollo de la escritura”. En esta sección Yule abarca toda la historia gráfica de la escritura, desde las pinturas rupestres de hace veinte mil años, pasando por los primeros indicios de un alfabeto hace unos tres mil años hasta nuestros días; desde los pictogramas e ideogramas primitivos, los logogramas de la escritura cuneiforme, la escritura jeroglífica y la silábica —creada por los fenicios— hasta la moderna de hoy en día, la alfabética —originaria de los griegos. El autor hace incapie en darle el protagonismo que se merece a los griegos. Éstos heredaron la escritura silábica de los fenicios que remodelaron, incorporando símbolos adicionales para las vocales que hasta entonces no se representaban como entidades distintas. Ellos consolidaron un sistema escrito donde cada símbolo simple se correspondía a un sonido simple y esa fue la base a partir de la cual evolucionó el resto de Europa y al Este, el alfabeto cirílico.

El libro se cierra con otro capítulo bien interesante por lo que de social incorpora en el análisis lingüístico. Aquí Yule trata de temas que conciernen a la sociolingüística, como el estudio de dialectos sociales de acuerdo a la clase social y educación, la edad y sexo, o la etnia. Así, el autor afirma que las mujeres tienden a utilizar más las formas de prestigio que los hombres incluso si proceden de la misma clase social; también se ha comprobado que en conversaciones mixtas el hombre interrumpe más a la mujer que a la inversa. Mientras las mujeres tienden a hablar más de sus sentimientos o experiencias personales, los hombres prefieren temas más generales como las noticias o los deportes. Yule destaca el esfuerzo actual por erradicar el sexismo del lenguaje mediante los cambios en el vocabulario, por ejemplo se prefiere hablar de “mailcarrier” o “spokesperson” que de “mailman”, cartero, o “spokesman”, portavoz. También se estudian en este apartado el idiolecto y la diglosia, el primero como el dialecto personal de cada hablante de la lengua y el segundo como fenómeno social donde conviven dos variedades de lengua en una misma comunidad de hablantes, una suele ser la de prestigio y la otra la informal (por ejemplo el latín y el castellano en la Edad Media). Se termina el volumen con la filosofía del determinismo lingüístico y de los universales del lenguaje. Yule plantea la cuestión de si la lengua determina el pensamiento, teoría apoyada por la hipótesis de Sapir-Worf y, negándose a aceptarla en su totalidad, concluye: los humanos manipulamos la lengua y no a la inversa (282). Además señala que todas las lenguas tienen propiedades comunes, y si un día se llegaran a conocer las reglas que rigen todos esos universales, entonces se podría descubrir la gramática única del lenguaje humano; y lo deja así colgando como si se tratara de un sueño irrealizable.

Con respecto a la traducción al español de la obra de Yule, no cabe sino decir que es un trabajo modelo. La traductora Nuria Bel se ha esmerado en lograr un libro bien redactado y escrito, a pesar de las dificultades que el original le ha presentado en nu-

merasas ocasiones, principalmente porque no va dirigido a un público hispanohablante. Sobre todo en el capítulo de “Los sonidos del lenguaje”, donde se adapta y remodela el sistema fónico del inglés para presentarlo en español. En realidad, no se puede hablar de adaptación ya que el inglés y el español cuentan con una fonética diferente, pero Bel sigue con el esquema que Yule le marca e incorpora los ejemplos pertinentes en español aunque no aparezcan en la versión original. Así cuando se explican los sonidos labiodentales [f] y [v], Yule ofrece como ejemplos *fat* y *vat* cuyo significado nada tiene que ver con los ejemplos de Bel, *fácil* y *forma* (55). En la traducción no se menciona el sonido [v] por no existir en español. Los cambios, añadidas o eliminaciones con respecto al texto original demuestran que la traductora deja de serlo en algunos momentos y se vuelve casi autora. También en el capítulo 7 dedicado a la formación de palabras se dan situaciones donde la traducción resulta difícil porque no existe ese término en nuestra lengua, como cuando Yule habla de *span-gler*, *spanglering*, *spanglerish* o *spanglerism*, traducido como *espangler*, *espangleando*, *espanglerista* o *espanglerismo* (75). Bel resuelve estos problemas traductológicos con mucho acierto, a veces optando por dejar el texto tal y como está en inglés —por ejemplo en el apartado de la conversión cuando una palabra cambia su función, como *paper* (papel) y pasa a significar ‘empapelar’ en *He is papering the bedroom walls* (79). Hay que agradecerle a Nuria Bel su trabajo comparativo que nos permite disfrutar de la lectura de Yule en la lengua de Cervantes.

Creo que el propósito de George Yule a la hora de escribir este libro se ha cumplido con éxito. Nos ha provisto con un manual doblemente auxiliar, por una parte sirve para introducirnos en el mundo abstracto de la lingüística y, por otra, promueve el conocimiento de todas las disciplinas que la componen. A aquellos expertos en la materia que busquen soluciones concretas a problemas lingüísticos particulares les parecerá un libro simplista. Pero, como el mismo autor apunta en el prólogo, ésta no es su intención, sino la de ofrecer una panorámica general de lo que se sabe sobre el lenguaje. Y es este valor introductorio y general lo que hace al texto de más valor; tanto por su accesibilidad a lectores no experimentados como por la recopilación que ofrece a aquellos más versados en el tema.

Esta obra se convierte así en un volumen imprescindible para todos aquellos que quieran adentrarse en el mundo de la lingüística o para los que tengan curiosidad por conocer los entresijos del lenguaje y el papel que éste desempeña dentro de las relaciones humanas.

E. Núñez-Méndez  
Hope College, Michigan, EE.UU.

CAMINERO, Juventino. *Poesía española siglo XX. Capítulos esenciales*. Kassel: Reichenberger, 1998. xi + 291 pp. (ISBN: 3-931887-40-5)

Juventino Caminero define su libro como una serie de “capítulos básicos de investigación en profundidad, adobada de organigramas, frecuentes recapitulaciones y la inclusión de nexos relacionales en forma de analogías, asociaciones y alusiones” (IX).

En general, y simplificado las cosas, el método de análisis que utiliza el autor es proponer un tema fundamental en la poesía y ver como se refleja este en diferentes autores. Algunos de los temas que recoge son la individualidad, la muerte, la vida y la filosofía.

Comienza el libro, tras el obligado prólogo y la introducción, con un capítulo titulado "Principios fundamentales de poética". Los primeros epígrafes dedicados a analizar la situación del entorno cultural actual proporcionan sin duda ideas sobre las que vale la pena reflexionar. Las peculiares características del momento actual y los hechos históricos que se han producido a lo largo del siglo XX llevan al autor a proponer un método de estudio interdisciplinar, "eclectico, y fragmentario, que dé razón-cuenta sinóptica de la inquieta movilidad de los géneros literarios y del voraz apetito del lector de hoy en día, el cual se ha convertido en la víctima de la letra impresa, y de los medios audiovisuales mucho más todavía" (14). Subraya Caminero que es ahora cuando tenemos la suficiente distancia histórica de los hechos y de las obras creadas durante gran parte del siglo XX que nos puede permitir emitir juicios acertados sobre la literatura del siglo XX y las diferentes teorías para su interpretación crítica que hasta el momento han surgido. También remarca la importancia de aplicar un criterio de selección ante la avalancha de libros que inundan el mercado editorial y así disponer de una guía que permita seleccionar "obras de calidad, salvadas del acoso infatigable de los críticos y presentes en la memoria colectiva de los lectores a través de los años" (15). En este primer capítulo se trata el tema de la individualidad, brevemente en el caso de Unamuno y Machado y con más detalle en los casos de Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén a los que se presenta como actitudes extremas, al egocentrismo de la poesía del primero se opondría el canto de las maravillas del mundo del segundo.

El segundo capítulo analiza el tema de la muerte en Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda y García Lorca. Lo más interesante del capítulo es el epígrafe 2.8, donde se analiza el ensayo filosófico de Luis Cernuda "Escrito en el agua". Un brillante análisis en diez puntos centrado en el plano de las ideas del poeta, pero sin olvidar la importancia de cómo las trasmite a través de una forma peculiar del decir, a través de la expresión verbal.

El capítulo tres intenta reflejar los extremos que se han dado en la relación entre la filosofía y la poesía a lo largo del siglo XX. Se centra en la poesía de Unamuno, Machado (en su poesía la presencia de ideas filosóficas se hace más importante a partir de 1917) y Jorge Guillén. En el caso de este último Juventino Caminero se sirve de la polémica entre arte humanizado y deshumanizado y la opinión que esta le merecía a Guillén para recopilar las ideas del poeta.

Los capítulos cuatro y cinco se concentran en la poesía de García Lorca, analizando la influencia del neobarroco y el surrealismo en la obra del gran poeta andaluz. Otros temas que se tratan de manera más escueta son la relación entre el neobarroco y las vanguardias, el surrealismo español y el francés, las diferentes interpretaciones del surrealismo en España, etc.

El último capítulo titulado "Nuevas corrientes" (251-74) es excesivamente sencillo y breve. En él se nos da un rápido elenco de los poetas y las características de los movimientos poéticos más importantes desde el fin de la guerra civil hasta 1965. Pue-

de parecer que se ha insertado para justificar el título de la obra. Hasta el momento Juventino Caminero había tratado autores que iban desde la Generación del 98 al Grupo poético del 27, lo cual no le permitiría hablar de Poesía española siglo XX. Es un capítulo divulgativo en el contenido, nunca en la expresión.

En alguna ocasión el autor del libro reconoce que da tan sólo una panorámica de las diferentes ideas, opiniones y juicios de otros críticos sin aportar nada novedoso a la investigación. Si bien considero que estos apartados son necesarios y útiles en estudios de este tipo, creo que Juventino Caminero en algunas ocasiones ha seguido caminos excesivamente trillados. Un claro ejemplo de esto es el epígrafe 4.4.5. titulado "El Grupo de 1927 y los -ismos" (183-87).

El libro de Juventino Caminero me parece de difícil valoración. Es un libro desigual, con algunos apartados muy sugerentes que tratan ciertos aspectos con gran detalle y otros de muy inferior calidad, excesivamente superficiales y simples. Da la sensación que se ha intentado hacer una obra divulgativa sin perder la profundidad. El libro acaba siendo un híbrido que se aleja de los alumnos y el público general tanto por ciertos apartados minuciosos que exigen que el lector conozca bien la obra concreta de ciertos poetas, como por el estilo del autor, demasiado específico y culto para el lector medio. El crítico formado y el estudioso académico será capaz de sacar mucho más partido de la lectura de esta obra, interesante y sugerente, pero sentirá que ciertos epígrafes (los que versan sobre características generales de las diferentes generaciones y poetas) no le acaban de satisfacer. Por otro lado es indudable que los lectores más intelectuales y cultos disfrutarán con la vasta erudición del autor que se refleja a lo largo de toda la obra con referencias y citas a escritores y literaturas de diferentes épocas y nacionalidades: de Parménides y Herodoto a Nietzsche y Kierkegaard, sin olvidar a San Juan de la Cruz, Brecht, Goethe, Camus, Heidegger, Sartre, y un largo etcétera.

Ignacio Pérez Ibáñez  
Universidad de Navarra

PRIETO, Andrés. *Teoría del arte dramático*. Ed. Javier Vellón Lahoz. Madrid: RESAD-Fundamentos, 2001. 251 pp. (ISBN: 84-245-0888-2)

Afortunadamente se va abriendo paso en los medios universitarios y en todo el ámbito de la investigación la idea de que el teatro es bastante más que un texto y que éste se escribe precisamente para dejar de ser texto y convertirse en otra cosa diferente y bastante más compleja, cuyas implicaciones estéticas, morales, sociales, políticas o comunicativas ofrecen un vasto territorio para la reflexión y para el análisis. Los cada vez más frecuentes estudios sobre la dirección de escena, la escenografía o la interpretación van completando una historia del teatro que durante mucho tiempo ha resultado parcial y reductora.

Los trabajos sobre los aspectos específicamente dedicados a la práctica teatral cuentan con la dificultad añadida del carácter efímero de la representación, por lo



que los investigadores han de recurrir a testimonios directos o indirectos, a reproducciones muy parciales o imperfectas o a discursos elaborados en paralelo a esa misma práctica escénica. En lo que se refiere a la interpretación, resultan particularmente útiles los tratados de declamación, que suponen un intento de formalizar la práctica actoral. Su relativa abundancia a lo largo del XIX y principios del XX en España y, desde luego, en otros países europeos, revela la preocupación de los actores por reflexionar acerca de su quehacer artístico, pero también el deseo de dignificar una profesión cuya consideración social era, y en cierto modo sigue siendo, ambigua e incluso contradictoria. El espíritu ilustrado alienta el deseo de convertir la interpretación en una disciplina artística culta y exigente y no en una actividad artesanal, bohemia e intuitiva. La creación de instituciones docentes dedicadas a la enseñanza de lo que entonces se llamó la declamación constituyen la prueba y la cristalización de estos propósitos.

Andrés Prieto, nombrado por la Reina María Cristina de Borbón Maestro honorario de declamación del Real Conservatorio que ella misma había fundado, es uno de estos actores que en la primera mitad del XIX tienen un elevado concepto de su profesión y que son conscientes de la necesidad de transmitirlo y educar a las generaciones jóvenes para que se ajusten en el ejercicio de su trabajo a unos criterios de armonía y buen gusto, como prescribe el espíritu ilustrado. Con tal fin escribe una *Teoría del Arte Dramático*, presumiblemente destinada a sus alumnos, aunque el editor supone que el nombramiento recibido por Prieto fue meramente honorífico y no llevaba aneja la docencia efectiva de la interpretación teatral. En cualquier caso su tratado constituye la plasmación de un acervo común sobre la teoría y práctica del teatro que nos resulta de un extraordinario interés cultural e histórico. La Real Escuela Superior de Arte Dramático asume la publicación de este escrito que no había conocido aún las prensas. La institución cumple así con su responsabilidad de conservar y transmitir su patrimonio docente e intelectual a través de este libro, de cuya edición se ha encargado Javier Vellón Lahoz, profesor de la Universitat Jaume I de Castellón, quien ha compuesto además una precisa y esclarecedora introducción y el amplio aparato de notas que explican las muy abundantes referencias del original de Prieto. Su labor revela un riguroso trabajo de erudición, pero también un empeño por acercar la obra al lector, como se advierte en una redacción exacta, pero limpia y accesible, desprovista de cualquier atisbo de pedantería.

La biografía de Prieto como actor no está exenta de los elementos característicos y hasta tópicos en la profesión. De probable origen barcelonés, aunque no esté documentado su lugar de nacimiento, desarrolló una apretada carrera profesional y en un tiempo compartió reparto con el mítico Isidoro Máiquez, respecto a quien no faltaron la admiración, la emulación o la envidia. Los éxitos y los fracasos, igualmente resonantes, se sucedieron a lo largo de una actividad profesional desarrollada primero en pueblos o ciudades pequeñas y después en Barcelona y Madrid, pero también en La Habana. En su vida aparecen también elementos próximos a lo novelesco: participó en la lucha militar contra los franceses durante la guerra de la independencia y se vio obligado a exiliarse durante el período absolutista. Estuvo un tiempo en París y realizó un accidentado viaje a Nueva York. En 1833 se produjo el citado nombra-

miento y cabe pensar en un cierto sosiego en los últimos años de su vida. Carecemos de información precisa sobre la fecha y el lugar de su muerte.

Su experiencia vital y profesional debió de facilitarle elementos de referencia para la redacción de su tratado, pero éste se inspira fundamentalmente en materiales librescos e intelectuales de dominio común en los ambientes ilustrados de principios del XIX. La difusión y la traducción de preceptivas italianas, francesas y alemanas parecen subyacer bajo las opiniones de Prieto, aunque no falte en su escrito un tono personal y en ocasiones apasionado, compatible con un uso considerable de procedimientos retóricos y de referencias históricas y legendarias mostrencas. El libro participa así de las características propias del manual, del ensayo y de la colección de anécdotas y de citas en las que se busca el refrendo moral de cuanto se expone.

Prieto, en efecto, concede al teatro una finalidad predominantemente moral, en lo cual se atiene a la tradición clásica, como también en lo que atañe al concepto de mimesis, de imitación de la naturaleza como principio de trabajo, según la idea aristotélica, a la que el actor se adhiere sin vacilación. A partir de ella se plantea la necesidad de una verosimilitud, que depende, según advierte agudamente Prieto, del modo de representar, y de la propiedad escénica en lo que atañe a la apariencia física —de gran importancia para el autor del tratado— y el vestuario. También glosa la teoría aristotélica al tratar de los géneros dramáticos y el concepto del decoro, explicados sin demasiada originalidad, pero con viveza y precisión. Estos principios del autor de la *Poética* le llevan a resaltar la importancia de la armonía en la representación, de modo que exista una coherencia entre la declamación y las pasiones que deba expresar, consideración que se extiende a las técnicas de interpretación, con las que se pretende que los recursos vocales y corporales resulten convergentes a la hora de producir el efecto deseado. La lengua es la principal preocupación del maestro de actores, quien insiste en la correcta dicción, pero también en el sentido de que el intérprete debe impregnar sus parlamentos, aspecto en el que Prieto demuestra conocer muy bien la importancia del concepto de situación en el teatro.

El tratado, además de asumir y desarrollar los principios aristotélicos sobre la escena, reivindica la necesidad de una específica formación actoral, según la moderna mentalidad ilustrada, con lo que se anticipa al futuro desarrollo de las escuelas de arte dramático, que en su época constituyen un mero apéndice de los conservatorios de música, e insiste en la necesidad de que los alumnos desarrollen su propia personalidad y no repitan miméticamente los gestos y modos de afrontar el trabajo de sus maestros. Desde esta convicción traza una semblanza del actor, al que, según Prieto, debe caracterizar ante todo el deseo de gloria y expresa este sentimiento del actor con una vehemencia que resulta verdaderamente entrañable. Pero tal vez el aspecto más específico e interesante de la obra de Prieto haya que buscarla en su posición adversa a la *Paradoja del comediante*, de Diderot:

el actor debe ser un frío observador de la naturaleza humana, pero no se entiende por eso (como lo entiende Diderot) que debe estar desprovisto de toda sensibilidad sin dejarse dominar por los sentimientos. Muy al contrario, se quiere decir que no es menester que el cómico (observador y, por decirlo así, escudriñador de la naturaleza) se deje arrebatar, en los momentos en que

observa o estudia, por el sentimiento que pudiera animar a cualquier otro individuo en su lugar, y que el sentimiento no debe quitarle los medios de analizar. (82)

El libro dedica después un número abundante de páginas a los recursos concretos de la interpretación, que agrupa según pertenezcan a la vista o al oído, en primer término, y, en segundo lugar, analiza los relativos al gesto, la declamación, la ilusión y la imitación y la expresión de los afectos —apartado en el que advertimos de nuevo una aplicación moral y estética del concepto de decoro—, para terminar con tres capítulos de carácter general, en los que sintetiza un posible método para la actuación, añade algunos consejos y diserta sobre el teatro antiguo y sobre el teatro de su tiempo en distintos países del mundo.

Desborda los propósitos de esta breve reseña la posibilidad de recoger los consejos que Prieto facilita a los cómicos, que combinan aspectos meramente técnicos con cuestiones de orden social, pero merece recordarse su observación acerca de la influencia de las pasiones sobre la fisiología o la importancia que se otorga a los códigos corporales, y no son menos útiles los consejos sobre la manera de pronunciar, por no citar sino algunos ejemplos.

Se trata, en suma, de un libro revelador, que ilumina zonas menos conocidas de la historia de nuestro teatro y que, a la vez, refuerza la vigencia de determinadas concepciones estéticas de origen clásico hasta bien entrado el siglo XIX. Pero el tratado interesará no sólo a los profesionales y estudiosos del teatro, sino, como antes se decía, también al curioso lector, a quien puede atraer no sólo un cúmulo de anécdotas pintorescas o el estilo apasionado del autor, sino también el trasfondo cultural que integra la tradición clásica con la ilustrada.

Eduardo Pérez-Rasilla  
Universidad Carlos III. Madrid

MOLINA, Tirso de. *Obras completas. Autos sacramentales I: El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia*. Ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti. Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos 4. Madrid-Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 1998. 415 pp. (ISBN: 84-923453-3-0)

Los tres autos fueron impresos en la miscelánea tirsiana *Deleitar aprovechando*, publicada en 1635, aunque terminada ya en 1632. No se conoce con precisión la fecha de su primera representación, aunque los editores, tras analizar cuidadosamente las que ha barajado la crítica, consideran como más probables las de 1613 para *El colmenero divino*, 1614 para *No le arriendo la ganancia* y 1615 para *Los hermanos parecidos*.

Los editores señalan también la escasa fortuna crítica que han tenido estos autos, con alguna excepción notable, como la tesis doctoral de Ortuño, *The "autos sacramentales" of Tirso de Molina* (Universidad de Michigan, 1973), que enfoca los textos desde el punto de vista teológico del género, línea esta en la que se centra la edición que ahora reseñamos, en su intento de recuperar al Tirso autor de autos sacramentales.

Un apartado de la introducción (115-130) está dedicado al estudio textual. La miscelánea *Deleitar aprovechando* se utiliza como texto base, al ser la única edición publicada en vida de Tirso. Los editores incluyen también las piezas cortas que acompañan a los autos para dar una idea del festejo sacramental completo, así como otros fragmentos que sirven de engarce de estos festejos con la miscelánea completa, cuya publicación se anuncia en un futuro volumen de esta serie de *Obras completas*. Los editores han optado, pues, por ofrecernos uno de los modos de transmisión del texto: su inclusión, junto a loas y otros poemillas y canciones, en el marco de las festividades del Corpus.

Además del texto base, los editores han cotejado sistemáticamente las 19 ediciones conocidas del texto de uno u otro de estos autos, desde la *princeps* de 1635, hasta la más reciente, de 1994 en la Biblioteca Castro. De la *princeps* manejan, siguiendo el método del análisis bibliográfico, varios ejemplares para detectar la posible existencia de "emisiones" o "estados" de esa primera edición: encomiable labor, e inexcusable, en la edición crítica de un texto del que no queda tradición manuscrita. En el cotejo de la *princeps* detectan los editores que existen algunos ejemplares en los que se han ido corrigiendo erratas, según eran advertidas por los impresores. Los editores, sin embargo, con muy buen criterio, no siguen de forma ciega la *princeps*, sino que la enmiendan, teniendo en cuenta lecturas propuestas por ediciones posteriores.

En cuanto al tratamiento del texto, se opta, muy acertadamente, por la modernización de grafías sin relevancia fonética, puntuación, acentuación, etc. y se facilita la lectura de los autos con un aparato de notas muy completo, que incluye explicación de conceptos teológicos, cuestiones de tipología y exégesis bíblica, intertextualidad, técnica literaria y cuestiones lingüísticas: juegos de palabras, formas del lenguaje rústico sayagués, etc.

*El colmenero divino* (estudio introductorio, pp. 15-50; texto y notas, pp. 149-239) viene precedido por tres piezas menores. La primera es una canción de bodas rústicas a lo divino, en la que la boda entre Cristóbal Salvador y Olalla de la Igreja es imagen clara de la unión mística de Cristo y la Iglesia, metáfora paulina que rastrean y estudian los editores. La loa se abre con un pasaje de gran abstracción teológica sobre el misterio de la Trinidad y los atributos de Dios, elucidado de forma magistral en el estudio introductorio y en las notas, y continúa con la narración de la historia de la redención: desde la creación, pasando por las caídas de Luzbel y del hombre, hasta la muerte de Cristo, todo ello utilizando la imaginería de una partida de naipes a lo divino, que los editores anotan cuidadosamente, apoyados en los ya clásicos trabajos de Étienne. La tercera pieza es una canción de amor de la esposa al esposo.

La alegoría central del auto es la de un colmenero (Cristo) que viene a producir buena miel y cuidar a sus abejas (el Alma), que son atacadas por un oso (el Diablo); la miel simboliza tanto el veneno del mundo (los vicios), como la miel eucarística. El detallado estudio preliminar muestra, de manera convincente, que esta alegoría, contrariamente a la apresurada opinión de algún estudioso, como Wardropper, que la calificó de «absurda», se fundamenta en la doctrina de la Iglesia y en la exégesis de los Padres, que, lógicamente, el fraile mercedario debía conocer muy bien. No en vano dice el propio Tirso, al concluir el auto: "La propiedad de la alegoría satisfizo a los discretos, las autoridades de la Escritura no violentadas a los doctos..." (239).

El análisis de los editores no se limita, sin embargo, a señalar las fuentes teológicas y patrísticas del auto, sino que muestra también el manejo que hace Tirso de los elementos cómicos (centrados en el lenguaje rústico de Placer), la música y la puesta en escena, para crear un conflicto dramático en el que se conjugan deleite lírico y provecho doctrinal.

*Los hermanos parecidos* (estudio introductorio, pp. 51-80; texto y notas, pp. 243-99) viene precedido de dos canciones y una loa en las que se avanza el asunto del auto: la primera canción recoge el tema del banquete eucarístico, metáfora de la tradición patrística y litúrgica; la loa trata el tema de la ofrenda eucarística y la transustanciación; la segunda canción expresa la alegría de los pastores por la bajada de Dios a la tierra en forma de Hostia eucarística.

El auto se abre con la entrada triunfal del Hombre, rodeado por las cuatro partes del mundo que le rinden pleitesía; es interesante el análisis que hacen los editores de esta puesta en escena, relacionándola con la iconografía de los emblemas, tan en boga en la época (61-63). Y termina con la apoteosis de Cristo crucificado, muy bien analizada, en su dimensión pictórica y emblemática, por los editores. Tanto en el estudio introductorio, como en las notas se explica, de forma magistral, la base doctrinal de la alegoría del auto: la contraposición del primero y segundo Adán, de los dos hermanos, el terreno y el celeste, el Hombre y Cristo.

*No le arriendo la ganancia* (estudio introductorio, pp. 81-107; texto y notas, pp. 303-63) ha provocado una pequeña discusión de la crítica sobre su carácter sacramental, discusión que los editores recogen y en la que tercian con ponderado juicio: las piezas que preceden al auto, una letra, una loa y un villancico, tienen efectivamente carácter sacramental eucarístico. En la letra, un Peregrino camina por los desiertos del mundo buscando el pan, para lo que precisa del arrepentimiento. En la loa, en el marco de un *locus amoenus* barroco (en el que no faltan imágenes felices, como la del arroyo flanqueado de flores y árboles que “margenan/ sus cristales, como libros”, fiel reflejo de los hábitos de lectura de la época) se anuncia con alegría la celebración eucarística. En el villancico, se hace un comentario del paradójico elogio del sacramento como “sol que se pone a la sombra” (v. 69 de la loa): el sol es “símbolo de Cristo que libera al hombre de las tinieblas del pecado” (86) y la sombra es el velo “que encubre la presencia misteriosa de Cristo en el sacramento” (87).

Como explican los editores, siguiendo la célebre distinción calderoniana, el “argumento” del auto no es sacramental (lo cual no es inusual), pero al “asunto” tampoco, y de aquí nace la singularidad de la pieza dentro del género.

El Honor, nacido en la aldea, quiere irse a la corte, donde se convierte en valido del Poder, quien está interesado en Mudanza, la mujer de Honor. Cuando Honor se entera de su paradójico deshonor, enloquece y se cree de vidrio, como el licenciado cervantino, tras lo cual vuelve, como el hijo pródigo, a la aldea, donde se arrepiente. El tema central es, pues, el *beatus ille*, combinado con el de la privanza y sus peligros. La obra tiene más de *morality play* que de auto sacramental propiamente dicho, y los editores se deciden por denominarlo, tomando prestada la expresión del propio Tirso, “acción devota” con elementos de auto sacramental, pero sobre todo una “pieza moral sobre el tema de la honra mundana, el poder y la vanidad terrena” (107).

En los tres autos destacan los editores la coexistencia de lo jocoso y lo serio en el género sacramental: analizan el personaje de Engaño en *Los hermanos parecidos* como gracioso o bufón (67-72); el papel de Recelo en *No le arriendo la ganancia*, a medio camino entre el bobo rústico del teatro prelopesco y el lacayo gracioso (100-101), y su lenguaje rústico, caracterizado también, como el de Placer en *El colmenero divino*, por el empleo del sayagués.

La edición se completa con una sinopsis métrica (111-13), un sistema claro de abreviaturas (133-36), una abundante bibliografía (137-46), un completo aparato crítico (365-403), con las variantes de todas las ediciones conocidas de los autos y piezas complementarias, y un útil índice de notas (405-15).

Modélica es también esta edición por la casi total ausencia de erratas (p. 134: la edición de *La segunda esposa* mencionada es de 1992, no "1993"; p. 171: falta la indicación "v. 264" en la nota correspondiente; p. 221, nota a vv. 724-27: "vendido" por "venido", en línea 2).

Estamos, en definitiva, ante una magistral y rigurosa edición crítica en la que se subraya el valor de los autos sacramentales de Tirso, como estadio intermedio entre la sencillez de los del XVI y el esplendor que alcanzará el género de manos de Calderón. Los autos de Tirso vienen convenientemente presentados por un completísimo estudio introductorio que dilucida de forma muy precisa su marco teológico y literario, así como por una exhaustiva anotación que reconstruye, para el lector moderno, el horizonte cultural, teológico, literario y lingüístico del lector culto de la España de los siglos áureos.

Fernando Plata  
Universidad Colgate. EE.UU.

LAFORET, Carmen. *Nada*. Clásicos y modernos 6. Barcelona: Crítica, 2001. (ISBN: 84-8432-155-X)

MARTÍN SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio*. Clásicos y modernos 4. Barcelona: Crítica, 2001. (ISBN: 84-8432-120-7)

Nos encontramos ante una nueva edición de libros "clásicos y modernos" —así es como se titula la colección— dirigida por Francisco Rico, de la editorial Crítica, de Barcelona. En este tipo de novedades literarias como son las colecciones de novelas ya publicadas y conocidas, son importantes los elementos tipográficos, tanto de las páginas impresas como del tipo y tamaño de letra, muy acertadamente elegidos en este caso. El formato resulta sencillo pero atractivo y fácil de manejar.

El objetivo de esta nueva publicación, como aparece en la solapa interior de los libros ya publicados es la "invitación a conciliar el placer de la lectura con los datos necesarios para la plena comprensión de las obras".

El estudio crítico de las novelas se sitúa al final. La estructura de estos estudios (de Domingo Ródenas el primero, y de Alfonso Rey el segundo), es la misma: autor, obra, estructura y técnica narrativa, contenido ideológico, estilo, influencia, el texto, crítica y notas. El conjunto del estudio resulta interesante, por el enfoque de cada uno de

los apartados. En los manuales de literatura se pueden encontrar algunos datos de estas novelas, pero encuadrados generalmente en el marco de un tipo de novela o de una época de la novela española, por lo que sólo se recogen algunas pinceladas en cuanto a la obra entera de cada autor. En estos estudios monográficos se puede profundizar más, y resaltar lo que los críticos reconozcan como significativo o novedoso respecto de los estudios anteriores.

Me parecen interesantes los datos biográficos que se recogen en el caso de Luis Martín Santos y de Carmen Laforet. Los datos profesionales del primero, y sus detenciones por disturbios estudiantiles ayudan a entender mejor su obra literaria. De la misma manera que los rasgos de la personalidad de Carmen Laforet son más extensos y concretos que los que se hayan hecho en estudios anteriores, en los que es casi un tópico añadir que en la protagonista de su novela está su propia vida reflejada. En el comentario de la obra se hace un estudio social y literario en la que se sitúa la novela, e incluso se hacen estudios comparativos con otras novelas de la época —en el caso de *Nada* con *La familia de Pascual Duarte*, de Cela. Se recogen también datos sobre el contenido ideológico de las novelas.

Lo realmente novedoso de esta colección son los estudios sobre el texto de la novela: el estudio de las distintas ediciones o reimpressiones, las variantes del texto... De la misma manera, me parece muy interesante recoger reseñas críticas de estas novelas, sobre todo las de escritores como Juan Ramón Jiménez, Carmen Martín Gaité etc, en el caso de *Nada*, o como Javier Pradera o Aquilino Duque en *Tiempo de silencio*. El lector de estas novelas puede elegir ésta y no otra colección, en la medida en que le aporta datos útiles, tanto para la comprensión del texto como para valorar la repercusión e influencia que han tenido las novelas en la literatura española.

Sólo hay dos cuestiones que objetar: en la presentación de la colección se explica que el objetivo es leer “a los clásicos sin lágrimas, y a los modernos con rigor”. Por este motivo, las notas se colocan al pie de página en la edición de novelas clásicas, y al final de libro en las modernas. Creo que es un error el sistema de anotaciones de estas últimas. En el texto no se encuentra ninguna señal que haga pensar que una idea puede tener una nota como comentario, por lo que el lector tiene que ir “adivinando” y contando líneas, si quiere saber a qué se refiere la nota.

La otra objeción de tipo estructural es que, tanto en el desarrollo de la novela como en el comentario crítico, aparecen en los encabezados de las páginas impares datos del contenido de las líneas correspondientes, en lugar de dividir el texto o los párrafos. Por ejemplo, en *Nada*, van apareciendo en la novela términos como: “llegada”, “ducha nocturna”, “primer despertar...” y así sucesivamente. En la parte crítica: “obra narrativa”, “la novela de postguerra”, “la literatura femenina”, “argumento”, etc. Es probable que se quiera buscar una forma original y didáctica de mostrar los contenidos esenciales del estudio, pero creo que quizá obliga demasiado al lector de la novela a saber “dónde”, en qué parte de la novela está, o en qué se tiene que fijar. En cuanto al estudio, clarifica más la manera tradicional de estructurar y dividir los contenidos.

El estudio crítico de esta colección es asequible tanto a lectores noveles como a estudiosos o críticos. A los primeros les servirá de guía para la lectura que han hecho quizá por primera vez. Les será especialmente útil el estudio dedicado al autor, a la

obra, y a la estructura y técnica narrativa, mientras que para los que ya son conocedores de la materia o críticos de ella, les será de gran utilidad los datos recogidos sobre el texto y las críticas.

Berta Sánchez Lasheras  
Universidad de Navarra

VEGA, Lope de. *Castelvins and Monteses*. Trad., introd. y notas Cynthia Rodríguez-Badendyck. Ottawa: Dovehouse, 1998. 159 pp. (ISBN: 1-895537-39-8)

Contra la interpretación canónica del amor pasión como una búsqueda inconcesada, en su afán de absoluto, de sufrimiento y muerte (Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, 1939), leemos en el desenlace de *Castelvins y Monteses* de Lope de Vega lo que el protagonista y amante Roselo decía de su amada: "Yo la saqué del sepulcro, / Y así es mi mujer dos veces". La intensidad e idealidad de la pasión no cristaliza en una tragedia, disolviéndose y eternizándose en la muerte, sino afirmándose, por "dos veces", en el matrimonio y en la vida. En su crítica a De Rougemont, Irving Singer (*The Nature of Love 2*: 298) señalaba que una de las limitaciones del ensayo de aquél es no haber reconocido en la tradición romántica del amor la existencia de una corriente saludable, así el relato ovidiano de Filemón y Baucis. Con idéntico trasfondo en el tercer relato de *Il Novelino* (1476) de Masuccio Salernitano, en la *Istoria di due nobili amanti* (1525) de Luigi da Porto y en la versión de Matteo Bandello en sus *Novelle* (1554), Shakespeare y Lope de Vega, éste último con mayor libertad respecto de sus fuentes, concibieron dos obras radicalmente distintas. De ellas, la tragedia *Romeo and Juliet* (1596), modelada directamente sobre el poema *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562), ha servido para definir la visión canónica del amor romántico, y, en cambio, el drama *Castelvins y Monteses*, escrito entre 1606 y 1612, "has scarcely", escribe su traductora y editora Cynthia Rodríguez-Badendyck, "received the notice of Shakespeareans at all, not even to the extent of requiring that a full English translation be made available" (48). Si, con Northrop Frye, en el ensayo tercero de su *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957), y en "The World as Music and Idea in Wagner's Parsifal" (*Myth and Metaphor. Selected Essays*, 1974-1988), el sentido (*dianoia*) de la forma ideal de una historia (*mythos*) consiste en la fusión de todas sus interpretaciones, y no puede restringirse a la mejor versión, podemos preguntarnos no sólo quién captó mejor el mito, sino qué aporta al mito del amor romántico en Occidente *Castelvins y Monteses*. Paliar el desconocimiento internacional de Lope, más allá de *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*, y de su propuesta alternativa a "the single most influential text in our culture's imagination of romantic love" (48), es el primer objetivo de esta traducción del texto de *Castelvins y Monteses*, incluido en el cuarto volumen de las *Obras completas de Lope de Vega* de la Biblioteca de Autores Españoles, a cargo de don Eugenio Hartzenbusch, una de "las comedias novelescas" en la clasificación de Menéndez Pelayo.

Observaba Harold Bloom cómo, con escasas modificaciones, Shakespeare hubiese podido transformar *Romeo and Juliet* en una obra tan alegre como *A Midsummer*



*Night's Dream*, pero, añadía, "this travesty would have been intolerable for us and for Shakespeare: a passion as absolute as Romeo's and Juliet's cannot consort with comedy" (*Shakespeare: The Invention of the Human*, 102). Vemos qué lejos está la concepción dramática del profesor de Yale de la de Lope: el mismo conflicto concluye en *tragicomedia*, cuya esencia, nos dice la profesora Rodríguez-Badendyck, reside en que "the comedic ending is earned by passage through tragedy and beyond it" (41). La característica trama paralela, los sirvientes Celia y Marín el gracioso, los contrapuntos humorísticos en los momentos de mayor tensión dramática, el anudamiento de gravedad y ligereza, y, sobre todo, un desenlace redentor ("redemptive", 34), hallan su origen, de acuerdo con la investigadora, en la teología católica del libre albedrío, y el simbolismo de la conversión, la comunión, el sacrificio y la resurrección, y en una antropología *personal*, no individualista, del ser humano *en relación* (con su conciencia, su familia y la comunidad), las raíces de una estructura dramática y lírica alejada de la que fijó el destino de los monologantes "star crossed lovers" Romeo y Julieta. El amor romántico se enfrenta a la catástrofe trágica desde la tradición católica (Dante, San Juan de la Cruz), como fuerza salvífica y conectora: *eros* y *ágape*, naturaleza y Gracia, macrocosmos y microcosmos, el corazón humano y las estrellas, tragedia y comedia, vida y muerte, se reconcilian y *comulgan* en una plenitud "audaz" (43). En el acto tercero se reencuentran los amantes en la noche y presenciamos, a través del *reconocimiento* mutuo por "señas" de amor, la "resurrección" simbólica de Julia. Si en *Romeo and Juliet* la noche era el escenario simbólico a través del cual *sentimos* la tragedia y en el que los amantes se hallan más en casa, en *Castelvines* y *Monteses* asistimos a una dialéctica entre la noche y la luz en la que el verdadero amor emerge, consagrado, de la noche y la muerte.

Y, sin embargo, la investigadora recuerda con acierto (38) cómo la relación entre religión y forma dramática dista de ser alegórica, pertenece más bien a la estructura de la conciencia del autor, y modela su perspectiva existencial y dramática: no podía desembocar en tragedia una situación dramática originada en un amor puro sin ofender a la noción católica de Providencia. El amor humano, cuando es verdadero, participa del divino, y por ello cura, reconcilia y redime, no en tanto "metáfora" del amor divino, sino como "metonimia" (37) que preserva la autonomía del deseo humano y le añade un horizonte espiritual. Se desvela así, en la muerte "sacrificial" de Octavio, y en la muerte y resurrección simbólicas de Julia, "la locura del hombre", en una parodia (45) involuntaria de los misterios religiosos.

En línea con estudios recientes de carácter interdisciplinar e ideológico sobre el teatro áureo como el de Antonio Regalado (*Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del siglo de Oro*), la introducción contiene distintos enfoques críticos: desde la literatura comparada se proponen paralelos de interés con *The Merchant of Venice*, *Midsummer Night's Dream*, *Twelfth Night*, *As You Like it* (32), *Henry V* (46), y desde la teoría de la recepción y de la experiencia de la profesora Rodríguez-Badendyck en la dirección dramática, se incluye un estudio sociológico del actor, las compañías teatrales y sus métodos. La introducción comprende los siguientes apartados: vida; influencias; público; fuentes; prosodia (con el estudio de las formas estróficas en contraste con las empleadas por Shakespeare, con observaciones atinadas desde el punto

de vista de la traducción y de la representación dramática); personajes; escenografía (cuyo estudio se subdivide en forma dramática, "tragicomedia", y metáfora dramática, y su capacidad de integrar imagen, acción y espacio escénico: la casa-castillo-paraiso-tumba-iglesia de los Castelvines) y, para terminar, una comparación con *Romeo and Juliet*.

Los reparos a una introducción que invita a la difusión en el ámbito de la lengua inglesa de los clásicos españoles y que además abre caminos críticos en la literatura comparada, el estudio de la composición dramática y la puesta en escena, son menores. Por ejemplo, el recurso al complejo de Edipo como clave de los destinos del tío de Julia, Teobaldo Castelvín (31-32), así como las analogías de la Trinidad y de la Sagrada Familia para las relaciones familiares (39-40) me parecen algo forzadas. Quizá sea más reseñable la expresión concisa de la estructura triangular del "deseo mimético" (René Girard) en los versos y la trayectoria de Octavio: "Habrá parecido a Amor,/ para enseñarme a querer, que había yo menester/ tan cerca el competidor" (Acto I, vv. 285-89), tan propios de la sabiduría erótica de Lope. Asimismo, en el estudio del simbolismo del espacio, podría destacarse la función del jardín, y en el tipológico de la resurrección, la revisión del mito de Orfeo y la secularización del milagro de Lázaro.

Acertadamente señala la profesora Rodríguez-Badendyck: "It is difficult to say what it is in Lope's verse that conveys such a strong sense of natural speech to readers and hearers separated by hundreds of years and drastic differences in cultural protocol", (p. 18). A pesar de unos pocos arcaísmos e hispanismos ("clement", I, v. 467, en lugar de "merciful" o "compassionate"; "gallant", I, v. 489, por "cavalier"; "scaled", I, v. 930, por "climbed") la traducción fluye con naturalidad, logrando en ocasiones recrear la viveza y frescura del original. Si la poesía de Romeo y Julieta nos suena como un lenguaje privado que sólo ellos podrían decir, en sus mejores momentos los versos de *Castelvines y Monteses* son, en verdad, incluso traducidos, "made in Lope". Valgan unas líneas del original como botón de muestra: "Detente pues, y no digas/ "Julia mía' tantas veces;/ Que temo que harás en mí/ Los efectos que quisieres;/ Que el nombre en ajena boca/ alegre, entenece y mueve" (*Comedias escogidas de Lope de Vega*, vol. 4: Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Rivadeneyra, 1952. 8). Sólo he hallado una errata: "be" (I, v. 566) donde debe leerse "by".

Hernán Sánchez M. de Pinillos  
Universidad de Maryland, College Park. EE.UU.

GALVÁN, Luis. *El "Poema del Cid" en España, 1779-1936: Recepción, mediación, historia de la filología*. Publicaciones del Departamento de Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura, 18. Pamplona: EUNSA, 2001. 388 pp. (ISBN 84-313-1887-2)

Este volumen recoge la tesis doctoral presentada por el autor en la Universidad de Navarra en el año 2000, que fue posteriormente galardonada con el premio "Conde de Cartagena", otorgado por la Real Academia Española para investigaciones inéditas de historia o crítica de la literatura española. En él se estudia la recepción del *Poema o Cantar de mio Cid* en España desde su primera edición en 1779, realizada por Tomás

Antonio Sánchez, hasta el comienzo de la Guerra Civil, a partir de un amplio conjunto de fuentes diversas como son los manuales escolares, las antologías, las diversas ediciones del *Poema*, ediciones de obras cidianas en distintos géneros, trabajos filológicos, obras de referencia y consulta, estudios de historia y de historia de la literatura, biografías y prensa. El objetivo es conocer la recepción y mediación del *Poema del Cid* en el segmento temporal aludido, es decir, su evolución desde una consideración inicialmente poco favorable hasta su inclusión dentro del canon literario, atendiendo a la interacción de los lectores con el texto, las interpretaciones difundidas por distintas vías y su posible valor como ejemplo de comportamiento y configurador de mentalidades.

Galván estructura el trabajo en siete apartados, que abarcan una introducción donde desarrolla los conceptos de recepción y mediación, cuatro capítulos centrales en los que se aplica de modo cronológico el análisis propuesto, unas conclusiones generales y, por último, una sección bibliográfica con las obras citadas y utilizadas. A su vez, estos apartados están divididos en capítulos que organizan la información y la disponen bajo epígrafes clarificadores respecto a su contenido.

En la Introducción (1-30), como se ha indicado, el autor aborda las teorías de la recepción y mediación que fundamentan el trabajo, prestando especial atención en el primer caso a los conceptos de interacción, horizonte y alteridad, y en el segundo caso, a sus formas y ámbitos, que permiten percibir el carácter de constante transformación de la mediación y la comprobación de la pertinencia de la taxonomía del canon. Este apartado se cierra con la exposición de la metodología empleada, que engloba las diferentes fuentes citadas y su análisis inductivo. Galván se propone estudiar la mediación (que engloba la transformación del original de una obra literaria en numerosos ejemplares, el traslado necesario para su difusión y la información que transmite el público sobre dicha obra) en relación con la recepción, la influencia de la primera en los lectores, su importancia en el ámbito de la enseñanza y la pertinencia de determinados conceptos; con las conclusiones obtenidas trata de analizar el papel de los nuevos comentarios en las mediaciones ya existentes y de probar la viabilidad del procedimiento de Norbert Groeben sobre la recepción por parte del público anónimo que no deja testimonios. Finalmente, se plantea el examen de la relación entre la historia de la recepción del *Poema del Cid* y la historia de la filología.

El siguiente apartado, como indica el epígrafe, estudia "El *Poema del Cid* del siglo XVI a 1807" (31-64). A modo de introducción Galván destaca la vitalidad de la temática cidiana en la literatura de los siglos XVI y XVII, en especial en lo que respecta a las crónicas, los romances y las obras teatrales; no obstante, no cita entre las primeras *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España que mandó componer el serentísimo rey Don Alonso llamado el Sabio* (Zamora: Agustín de Paz y Juan Picardo, 1541), conocida como la *Crónica* de Ocampo, que gozó de una amplia difusión en el Siglo de Oro y constituyó una fuente esencial en la elaboración de los romances cronísticos de Sepúlveda, cuyo corpus seleccionó y adaptó Escobar para su romancero cidiiano. Pero sí examina oportunamente, en el primer subapartado, la escasa difusión y conocimiento del manuscrito en estos dos siglos, limitada a la transcripción de Ruiz de Ulibarri y a las aproximaciones de Sandoval y Berganza, que, en general, cuestionan su veraci-

dad histórica. Posteriormente, Trigueros y Martín Sarmiento realizan las primeras valoraciones literarias y coinciden en un juicio peyorativo del estilo, en la convicción de que se trata de la obra más antigua en castellano y en la defensa de cierta veracidad. En el segundo subapartado analiza la perspectiva de Tomás Antonio Sánchez como primer editor, que oscila entre la valoración histórica y la literaria, ambas elogiosas desde su punto de vista erudito. Por último, aborda la recepción de esta edición, que se traduce en algunas menciones poco relevantes y que pueden sugerir que sus autores no la leyeron.

El autor señala además que el estudio de la historia de la literatura entre 1779 y 1807 manifiesta una coincidencia en destacar la antigüedad del texto y su rudeza en el plano de la expresión, así como la exigencia de un receptor erudito (capacidad, en general, despreciada o marginada), pero también divergencias en cuanto a su calidad literaria en función de la interpretación de los criterios preceptivos del género épico, aunque domina el rechazo de los preceptistas literarios. En el ámbito historiográfico entre finales del siglo XVIII y principios del XIX se acentúa la diferencia entre el Cid real y el legendario, y la comparación del *Poema* con la *Historia Roderici* conduce a la minusvaloración del primero. En este periodo la enseñanza no tiene en cuenta el texto y no favorece, por tanto, su ubicación entre los modelos. Todos estos factores inciden en el escaso número de lectores. Galván cierra este bloque con unas conclusiones que hablan del conflicto de prejuicios, perjudiciales para la difusión de la obra, que enfrentan el interés por los "orígenes" con los ideales de progreso y con la preceptiva clasicista.

El capítulo "Del Clasicismo al Romanticismo (1808-1862)", que ocupa las páginas 65 a 123, se organiza en torno a un esquema cuatripartito que se emplea prácticamente con idénticas rúbricas en los dos capítulos siguientes y que sistematizan el análisis en torno a los comentarios del *Poema del Cid*, su mediación, su aplicación y unas conclusiones finales. Aquí el autor observa un aumento de la popularidad del texto, así como su ponderación fuera de España, favorecida por la introducción de las ideas románticas, aunque todavía domina la visión neoclásica, lo que da lugar a una consideración ecléctica que aúna ambas posturas. Los medios de difusión se amplían (instituciones culturales, prensa) y la asignatura de literatura española comienza a ser obligatoria en algunas facultades, pero sólo aparece una edición del *Poema*, a cargo de Rubió y Ors, en 1840. En este punto tal vez mereciera una mayor atención la figura del venezolano Andrés Bello (1781-1865), mencionado en la página 109, cuya edición del *Poema*, aunque publicada en 1881, fue elaborada a partir de los estudios que realizó del texto durante su exilio en Londres (1810-1829) e influyó en posteriores ediciones y estudios españoles; sin ir más lejos, Menéndez Pelayo elogió su "severidad de método y buen instinto filológico" (*Antología de poetas líricos castellanos*. Vol. 1. Madrid: CSIC, 1944. p. 137, nota 2) y Menéndez Pidal aceptó algunas de sus enmiendas al texto en su edición crítica, aunque frecuentemente discrepó de él en cuestiones de fondo (como la época de composición).

En el apartado destinado a los comentarios de la obra, Galván señala su recepción clasicista hasta 1862, aunque a partir de 1840 aprecia un incremento en la extensión y los detalles, así como una visión algo más positiva: se resta importancia a la veraci-

dad histórica, se elogia su unidad, se comienzan a valorar favorablemente el plano de la expresión y las costumbres medievales reflejadas y se presta atención al carácter nacional y a la pintura de caracteres. No obstante, prosigue la oposición de lectura erudita frente a lectura estética y predomina el tono censorio respecto de la *elocutio*. Estos cambios son planteados y desarrollados por el autor bajo los epígrafes relativos a la recepción classicista y las interpretaciones románticas, en el último de los cuales se incide en una mayor atención de los hechos narrados, sus virtudes y su carácter nacional y medieval; se aleja la idea de progreso y se valora por todo ello la concepción estética. Entre los estudiosos cidianos más destacados de este periodo cita a Hartzbusch, Lafuente, Pidal, Malo de Molina, Rubió y Durán. Al hilo del empleo del *Carmen Campidoctoris* por parte de este último, Galván afirma que “la literatura cidiana romance y el *Carmen* no tienen coincidencia temática” (92, n. 92), lo cual no es estrictamente cierto, pues el poema latino menciona la victoria sobre “un navarro” (v. 26; cito por la reciente edición a cargo de Alberto Montaner y Ángel Escobar, Madrid: España Nuevo Milenio, 2001), que equivale a la victoria de Rodrigo en las *Mocedades de Rodrigo* o *Crónica rimada* sobre el navarro Martín González, quien en el episodio de Calahorra desafía al héroe en nombre del rey de Aragón; el mismo suceso se lee en las crónicas (aunque en ocasiones su apellido es Gómez), de donde Sepúlveda lo toma para la elaboración del romance “Sobre Calahorra esa villa” (Durán, n.º 744). El *Carmen* también alude al origen de la denominación de “Campeador” (v. 27), que se menciona en las crónicas y en los romances cronísticos (Durán, n.º 728 y 817), aunque ligado a distintas hazañas, y, por último, el episodio del poema latino alusivo a la envidia de los consejeros reales y el consiguiente destierro del Cid (vv. 45-68) encuentra equivalente en toda la tradición cidiana coetánea y posterior (ver Montaner y Escobar, pp. 50-52 y 110-11 y añádanse los romances de Durán, n.º 821-824).

Asimismo, entre los estudiosos de este periodo Galván no incluye a Diego Clemencín (1765-1834), quien en 1827 leyó para la Academia de la Historia una *Disertación crítica sobre las historias antiguas que poseemos del Cid Rui Díaz el Campeador*, que no llegó a publicarse, aunque estaba destinada a formar parte de su estudio sobre la historia y la geografía de la España árabe. En este discurso Clemencín considera que la *Crónica particular* es una copia inexacta de la *General* y que ambas están tomadas de la *Historia Roderici* y del *Poema*. Respecto a este último, a partir del análisis de su lenguaje y de su versificación fundamenta la antigüedad del texto, rebate la opinión de Floranes respecto a la fecha de escritura (quien afirmaba su posterioridad a 1221) y “consigna juiciosamente todas las razones por las cuales merece asenso esta composición poética bajo el aspecto histórico” (Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas, *Galería de Españoles Célebres Contemporáneos*, 1843, vol. 3, apud ABEPI I, 215: 346). Clemencín empleó además el *Poema* en las notas de su edición del *Quijote* (publicada en 1833-1839), donde además de citarlo, reproduce algunos versos (ver por ejemplo parte I, cap. XVIII, nota (1): “*Follón*”, en la ed. de Madrid, Perlado, Páez y Ca, 1917, 8 vols.).

Como observa acertadamente Galván, la mediación en este periodo debe considerarse en virtud de la prensa, que ofrece una visión romántica ecléctica; de la restante

literatura cívica, que los lectores prefieren a la difícil lectura de la edición de Rubió; de las instituciones culturales (el Ateneo, la Academia) y, por último, de la enseñanza de la literatura, que comienza a fijar su atención en el *Poema* a partir de la implantación de la historia de la literatura como asignatura, aunque domina el manual de talante neoclásico de Gil y Zárate, que contiene juicios negativos. La aplicación o utilización del *Poema* conduce, según el autor, a la afirmación del sentimiento nacional español, pero no de modo sistemático ni general.

Las restantes décadas del siglo XIX y el comienzo del XX son analizados en el capítulo "Una obra maestra (casi) indiscutida (1863-1902)" (124-201), donde el autor estudia el incremento de las investigaciones en torno al *Poema* a raíz del desarrollo de los estudios de literatura medieval de base krausista, la filosofía positivista y el concepto de realismo en la crítica artística, aunque destacan los trabajos de Amador de los Ríos y de Milá, ambos de talante romántico. A finales del siglo XIX surge una visión realista que implica la percepción de verismo en los personajes y la apología de la veracidad histórica, jurídica y geográfica. Por otro lado, las interpretaciones del espíritu nacional del texto son cada vez más diversas y se llega a sostener la negación del carácter español del protagonista. En definitiva, Luis Galván observa en las interpretaciones del momento una perspectiva realista con un importante trasfondo romántico, mientras que las historias literarias prolongan en sus presentaciones el carácter nacional (caballería y religiosidad), según el planteamiento ya desfasado del primer Romanticismo español.

Respecto a la mediación, el autor estudia la importancia del Ateneo y de la Institución Libre de Enseñanza, ambos krausistas, para la difusión del *Poema*, así como las interpretaciones realistas que ofrecen algunas revistas. Estas aportaciones implican un mayor conocimiento del texto dentro de la filología, lejos de la cual aparece una nueva visión de las cualidades morales del Cid. Por el contrario, apenas aparece en antologías, lo hace fragmentado y desde una perspectiva clasicista. Una de las causas que justifican esto último, según observa Galván, es el interés por textos del siglo XVI en adelante. Además, gozan de importante éxito los temas cívicos en otros géneros, al tiempo que continúa la oposición entre lectura erudita y estética. En la enseñanza persiste la antigua visión de los manuales, que contrasta con la innovación y diversidad de algunos estudios especializados y de ensayos. También prosigue, en cuanto a la aplicación del texto, la idea política de reforzamiento de la conciencia nacional, pero conviven posturas amplias: predomina el conservadurismo, aunque existen posturas liberales de distinto registro. Hay, por tanto, heterogeneidad y diversidad en las interpretaciones, entre las que destaca la fusión de romanticismo y realismo de Menéndez Pelayo.

El siguiente capítulo, "La culminación de un poema nacional (1903-1936)" (202-304), constituye el fin de su recorrido cronológico y la constatación de la pervivencia de ciertos prejuicios impuestos por el Romanticismo, el Historicismo y el Realismo, aunque Galván aprecia una mejora de las circunstancias sociales e institucionales que favorecen el conocimiento, la difusión y los comentarios del *Poema del Cid*. Entre los autores de estos últimos destacan las figuras de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, que mantienen sus posturas decimonónicas y ofrecen una interpretación homogénea del texto como obra con altura estética y moral, realista y nacional (pues se apoya en

la medida, la fidelidad al rey, la sobriedad de sentimientos y el popularismo) y cuyo héroe es ejemplar. Otras posiciones cuestionan su carácter nacional, pero son estudios aislados y sus autores, Méndez Bejarano, Ribera y Cejador, carecen de su prestigio y autoridad. Nuevas interpretaciones vienen a sumarse a las de los primeros, cuyas ideas básicas (carácter nacional, realismo, sencillez, naturalidad, energía, dimensión moralizante) son repetidas en los textos divulgativos y de referencia. Numerosas instituciones también difunden sus interpretaciones a través del influjo del Centro de Estudios Históricos. Los manuales, sin embargo, siguen transmitiendo la visión nacional romántica. Como observa el autor, la enseñanza divulga una selección muy reducida de las conclusiones de los dos críticos, así como los tópicos del carácter nacional, al que prestará especial atención la preceptiva literaria. Por otro lado, los medios con menor difusión (prensa, academias) recogen estudios más detallados e innovadores. El *Poema* adquiere una importante divulgación a partir de la edición de Menéndez Pidal, aparece en colecciones dirigidas por figuras relacionadas con el CEH y se reedita en lengua actualizada, lo que conlleva un aumento del número de lectores. Paralelamente, se editan abundantemente otras obras cidianas. El auge de los estudios universitarios es uno de los factores, a juicio de Galván, que justifica estos incrementos. En cuanto a la aplicación del *Poema del Cid* en este periodo, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal otorgan a la obra una función comunicativa, ésta adquiere un uso político en diferentes programas e ideologías y, por último, en el ámbito de la historia se elogia tanto el texto como la nación que representa, en buena parte como consecuencia de las secuelas dejadas por el pasado desolador más reciente.

En las "Conclusiones generales" (305-55) Galván aborda en cuatro partes los campos sobre los que se elabora el trabajo: la historia y recepción del poema (305-320), la recepción de la literatura (320-31), literatura, sociedad y mediación (331-43) y, por último, la historia de la filología (343-55). En el primer caso advierte que el texto despierta un interés creciente en los estudios literarios desde 1779, llega al ámbito de la enseñanza y a principios del siglo XX destaca su recepción creadora; el poema adquiere un éxito relativamente importante cerca de 1936, aunque ello no implica necesariamente un análisis más amplio y detallado. En el campo de la recepción de la literatura, observa que muchos autores interpretan el *Poema del Cid* en virtud de sus intereses y que el protagonista es percibido como un héroe, en cuya configuración como modelo de conducta se suman la admiración, la reflexión de diversos aspectos y la aplicación final. En cuanto al tercer campo, Galván estudia, también en relación con el *Poema*, la mediación en función de su propia especificidad, su importancia para la difusión social y su relevancia en la comprensión de las obras. Por último, afirma que existió una recepción filológica específica del *Poema del Cid*, que se manifestó en el establecimiento del texto, de su origen y de su relación con la historia; esta recepción fijó además los tópicos del carácter nacional y del realismo español. Asimismo, el texto condujo, en su opinión, a que se omitieran de la filología española algunas perspectivas y aportaciones en el sistema de tradición y selección que caracteriza a esta disciplina, algunos de cuyos rasgos se pueden describir atendiendo a la historia de la recepción de esta obra, tales como los límites de su propio paradigma y los que posee respecto al entorno histórico, político y social.

Al amplio y completo apartado dedicado a la bibliografía, pudieran añadirse tres referencias más: el artículo de Colin Smith, "Dissonant voices: Some heterodox Spanish views of the Poema de mio Cid, 1911-68". *Anuario Medieval* 4 (1992): 193-217; el estudio de Alberto Montaner Frutos, "Un texto para dos filologías. Unamuno y Menéndez Pidal ante el *Cantar de Mio Cid*". *Analecta malacitana* 24 (1999): 41-64, y el trabajo de M. Teresa Julio, "La mitologización del Cid en el teatro español". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*. Ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar. Vol. 4. Madrid: Castalia, 2000. 134-44, que alude en su apartado tercero, "La leyenda en la historia", a la reivindicación de la figura del Cid en función de distintos objetivos en diferentes épocas.

En suma, el volumen de Luis Galván pone de manifiesto una magnífica capacidad de organización, síntesis y análisis de los numerosos datos relativos al *Poema del Cid*, obtenidos de las fuentes más pertinentes, para el estudio de la obra en los niveles de la recepción, mediación e historia de la filología. Las acertadas conclusiones ofrecen una interpretación novedosa y relevante en relación con la evolución del texto, pero también respecto a la metodología empleada y los sistemas que caracterizan la filología, de modo que esta tesis ofrece unas pautas imprescindibles para posteriores trabajos en esta línea y es, asimismo, de gran ayuda para comprender la propia evolución de la investigación moderna sobre el *Poema*.

Rus Solera López  
Universidad de Zaragoza