

RESEÑAS



BHARTṚHARI, *Centuria de amor*, ed. de Eugenio R. Luján, Madrid, Akal, Oriente 9 -Serie Indoeuropeo 2-, 2005, 139 págs.

Hace ya una década que Octavio Paz tuvo el acierto de incluir en sus *Vislumbres de la India* una lucida selección de poemas breves de la lírica sánscrita clásica, traducida por él mismo a partir de las antologías elaboradas por D. H. Ingalls (1965) y B. Stoler Miller (1967). A modo de lienzo de Flandes, coronaba así Paz este espléndido ensayo que nos desgranaba las luces y las sombras de ese coloso cultural. Los mejores cultivadores de dicha poesía - Kālidāsa, Bilhana, Amaru o Bhartṛhari, entre otros- formaron parte del citado florilegio, pero sólo el último de ellos fue elegido para inaugurarlo con un hermoso poema de su *Centuria de amor*, que el escritor titularía *Las dos vías*. Lamentaba entonces el ingenio mexicano cómo Occidente parecía haber relegado a un segundo plano esta poesía sánscrita clásica, en su fascinación por los grandes libros de filosofía y religión (la *Bhagavad-Gītā*, las *Upaniṣads*), la poesía épica del *Mahābhārata* o la cuentística tradicional del *Pañcatantra* y el *Hitopadeśa*, cuya influencia posterior en la cultura occidental ha sido duradera y profunda.

En efecto, la pereza crítica, oculta, unas veces, tras el velo de la complejidad que toda lengua antigua entraña y, otras muchas, tras la impericia filológica, ha provocado que la literatura sánscrita –y en especial estos atractivos legados poéticos- sea muy poco conocida en nuestro país, silenciando, de esta forma, el fértil diálogo que, bosquejado de sutiles analogías y angulosos contrastes, pudiera establecerse entre la lírica de Oriente y Occidente. Mutismo incomprensible y, cuanto menos, injusto.

Por fortuna, en las antípodas de esta general apatía intelectual es donde debe situarse el trabajo aquí reseñado, la impecable edición de *Centuria de amor*, primer poemario de Bhartṛhari traducido a nuestra lengua y uno de los más sugerentes de su obra poética, que el Dr. Eugenio R. Luján, Profesor de Lingüística Indoeuropea de la Universidad Complutense de Madrid, ha publicado recientemente. Su innegable competencia filológica en lengua sánscrita, así como el profundo conocimiento de su literatura, han convertido, en pocos años, al editor y traductor de este texto en uno de los máximos especialistas en esta materia, como demuestra su dilatada producción científica que abarca, de modo muy especial, la India antigua, la Lingüística Indoeuropea en general y la Filología Griega. Estamos, por tanto, ante la obra de un experto, hecho que, sin lugar a dudas, constituye una garantía no sólo para los profesionales de la disciplina, sino también para el público que se acerque por primera vez a la lírica sánscrita.

La edición de *Centuria de amor* que nos presenta E. R. Luján se halla porticada por una excelente Introducción (págs. 7-29), donde el editor aborda cinco aspectos fundamentales del texto propuesto: 1) la problemática que se cierne en torno a la figura histórica de Bhartṛhari; 2) su obra poética y la transmisión de que ha sido objeto; 3) el estudio de los temas y la ideología vertidos en el citado poemario; 4) su estilo y, por último, una pertinente bibliografía que no sólo incluye las ediciones y traducciones de la lírica de Bhartṛhari disponibles hasta la fecha, sino también la de otras obras de la literatura india, así como referencias a estudios monográficos y textos de carácter general muy útiles para contextualizar el autor y su obra. Estas páginas preliminares -junto al material adicional recogido en los Apéndices I y II (págs. 133-134 y 135-139, respectivamente)- constituyen, por su rigor, exhaustividad documental y solvencia metodológica, un apoyo teórico imprescindible para aprehender en su totalidad los cien poemas que conforman este sugerente *corpus* (págs. 33-132), traducido a nuestra lengua con una fluidez y transparencia admirables, como pone claramente de manifiesto el amplio aparato crítico que acompaña al texto.

A nuestro juicio, varios han sido los problemas a los que Luján se ha tenido que enfrentar forzosamente a la hora de editar *Centuria de amor*: el primero de ellos, la ausencia de datos precisos y fiables sobre la procedencia histórica de Bhartṛhari, debido a la total incertidumbre que planea sobre su controvertida existencia -quien pudo haber sido un rey, un filósofo o un poeta legendario-, lo que dificulta el establecimiento de una datación si no definitiva, sí al menos aproximada del mencionado autor; el segundo, trasladar al castellano, desde el sánscrito en que fue concebido, un texto que se inserta en una obra más amplia *Las tres centurias*, donde aparecen dos textos más, la *Centuria de la conducta* y la *Centuria de la renuncia*. Dicha trilogía ha sido una de las obras poéticas indias que mayor difusión ha experimentado, lo que lleva aparejado un complejísimo proceso de transmisión textual, con adiciones, supresiones y enmiendas constantes, que complica extremadamente su fijación textual por parte del traductor.

A estas circunstancias nada desdeñables habría que añadir el que nos resulta, según nuestra opinión, el escollo más arriesgado para el intérprete de lenguas antiguas y, en especial, de este tipo de poesía sánscrita breve de carácter gnómico. Nos referimos a la capacidad de transmitir con la mayor nitidez posible al lector occidental -hispano, en este caso- todo el entramado ideológico que hilvana estos poemas de la *Centuria de amor*, donde el desbordante erotismo, la religión y la filosofía -especialmente indisolubles en el hinduismo- se funden en

vertiginoso abrazo, sin que el pretendido equilibrio entre la sutileza de sus contenidos y la complejidad de su estilo se resienta en absoluto.

En cuanto al primero de estos problemas, debemos elogiar la intensa y cuidada sistematización que realiza Luján de las diversas teorías sobre el Bhartrhari histórico, con las que el autor establece un diálogo constante, unas veces más o menos afin y otras abiertamente discrepante. A pesar de los escasos datos disponibles y desde el más absoluto escepticismo, este análisis le permite establecer una cronología aproximada que sitúa al poeta entre los siglos I-II d. C., fecha propuesta por D. D. Kosambi (1948), y los siglos IV-V d.C., datación de A. Passi (1989).

El escollo de la maraña textual, aludido en segundo lugar, ha sido holgadamente sorteado por Luján mediante la elección de un texto base que parece estar más cerca de lo que pudo haber sido la *Centuria de amor* para la tradición india: la edición de Bombay de 1891 recogida en la antología de B. Liebich (1905). No obstante, dada la precisión filológica de los estudios de Kosambi y su repercusión en ediciones posteriores -por ser quien determinó, al aislar un *corpus* de doscientos poemas que aparecían en todas las versiones, el núcleo primigenio de *Las tres centurias*-, ha tenido el editor la agudeza de incluir, en el Apéndice I, los cinco poemas de la *Centuria de amor* ausentes en el repertorio de Liebich, a fin de que el lector pueda conocer todos los poemas que conformaban esta centuria en el citado núcleo establecido por Kosambi.

Aún cuando todos los aspectos abordados en la Introducción son harto meritorios, y muy convenientes si tenemos en cuenta que es la primera vez que este texto se edita en castellano, el verdadero *leitmotiv* de esta obra es, sin embargo, el apartado tres, que se refiere a los temas y a la ideología de la *Centuria de amor*, en tanto en cuanto interpreta, en toda su amplitud simbólica e ideológica, el contenido de este poemario, con una exposición fluida y ampliamente razonada, en la que las recurrencias a la lírica de Occidente son frecuentes.

El minucioso análisis de cada uno de los textos que compone esta centuria permite a Luján determinar siete núcleos temáticos fundamentales: el *poder de las mujeres*, la *unión de los amantes*, las *dos alternativas*, la *censura de las mujeres y de sus amantes*, la *alabanza de los que son capaces de abstenerse de los placeres*, la *inconstancia en la renuncia* y, por último, las *estaciones del año y el amor*. Reseña el editor, en cada caso, los poemas que mejor se avienen a tales asuntos, configurando así una oportuna guía de lectura que facilita el tránsito del lector por estas sinuosas sendas del amor. Muy sugestivas nos parecen, a su vez, las argumentaciones acerca del papel de la mujer, del erotismo que destilan estos

poemas y de la presencia tanto de la divinidad -representada en estas páginas por el dios *Kāma* en sus múltiples denominaciones-, como de otros conceptos básicos de la religiosidad hinduista clásica.

Como puede deducirse a través sus temas, Bhartṛhari articuló su poemario en torno a los placeres del amor y a los binomios *renuncia / rendición, asceta / amante*, explorando en mayor profundidad, si cabe, los caminos del deleite en la mayoría de las composiciones. Así, podríamos señalar la especial relevancia que el autor concede a la iconografía de la mujer en contextos claramente eróticos, como en los poemas IV, LXVII y LXXX, donde destacan «la inestable liana de sus cejas», «sus manos del color de lotos rojos» o la alusión al insinuante *romavali* -símbolo de belleza y de madurez sexual en la India antigua- que constituyen una original variación del *canon brevis* occidental. Esta voluptuosa *descriptio puellae* encuentra su sentido en la configuración del sensual universo metafórico que define *Centuria de amor*, donde pueden advertirse formulaciones «a la india» de motivos tan afines a la lírica occidental como el *carpe diem*, el *beatus ille*, el *collige virgo rosas* o el *locus amoenus* que sirve de escenario a la unión de los enamorados. Bhartṛhari aparece de nuevo cercano a Occidente al considerar los ojos de la mujer, esos «menúfares azules» o ese «horizonte lleno de inquietas abejas», como transmisores de la pasión amorosa, idea ésta que va a reiterar en diversos poemas en los que exalta el poder sugestivo de la mirada femenina. Recordemos que, definidos por Platón como «camino natural del alma», los ojos eran condición indispensable para que se desencadenara el enamoramiento y se produjera la semejanza entre los enamorados, que traería como consecuencia la transformación del amante en el amado y viceversa. Transformación ésta que Bhartṛhari parece evocar en el bellissimo poema LVII donde la disparidad de cuerpo y mente en el amor se convierte en una «unión de cadáveres».

En definitiva, nos hallamos ante una edición espléndida, donde la erudición, lejos de abrumar con su densidad, arroja luz precisa sobre aquellos *loci obscuri* que el lector pudiera encontrar en su periplo por la obra de Bhartṛhari. La impecable labor de traducción e interpretación del Prof. Eugenio R. Luján abre así los ojos de Occidente, con rigor científico y acusada sensibilidad poética, a una de las obras cumbres de la lírica sánscrita clásica, la que, por su concisión conceptual, su gusto por retorcer las formas, los juegos de palabras y su riqueza metafórica, recuerda inevitablemente toda esa «nueva poesía» inaugurada por Góngora que tan fértiles frutos dejara en nuestro Siglo de Oro. Su aparición debe ser, por tanto, celebrada y aplaudida tanto por especialistas como por todos

aquellos que disfrutamos del placer de abandonarnos en una «jaula de brazos».
[INMACULADA GARCÍA GAVILÁN]

CALONGE, Julio, *Estudios de Lingüística, Filología e Historia*. Editorial Gredos, Madrid 2005, 507 págs.

Ver la luz de todo el trabajo científico realizado a lo largo de una dilatada trayectoria académica debe ser, desde un punto de estrictamente humano, como firmar una herencia, un legado lleno de desvelos, de horas preñadas de escollos y de insatisfacciones, pero también de hallazgos luminosos y satisfacciones ante la apropiada expresión del pensamiento. La vida de un humanista es un regalo para todos los que comparten su lengua y sus afanes. Ahí queda, en edición esmerada, esta publicación fruto de la labor de largos años de empeños filológicos de un gran humanista, Julio Calonge. Los que tomen el relevo de las sucesivas generaciones han de rendirle un merecido homenaje al leer estos *Estudios* con enorme respeto y admiración.

José Polo, que presenta la edición de estos destacados Estudios, no escatima elogios a sus dotes de “pensador nato” de la filología, la lingüística y la historia...y no podemos sino estar de acuerdo con sus palabras, “con un pensamiento tan fuerte que se impone avasalladoramente, que “obnubila” a la forma, tan volcado hacia una sostenida (citando a A. Schaff) “transparencia de significado”. Los académicos, de natural tendencia crítica, a veces miran en exceso los detalles del ropaje aparente, cuando cierto desaliño a menudo es hasta síntoma perfecto de un pensamiento fuerte y complejo. Este es el caso de la posible crítica que merece escasa atención por parte del lector filólogo. El pensamiento de Calonge fluye claro y preciso, de una precisión a menudo escrupulosa.

El prólogo de A. Bernabé es de encendida admiración y respeto por la figura de Calonge, meritorio co-fundador de la Editorial Gredos y asimismo co-fundador de la Sociedad Española de Lingüística y de su prestigiosa publicación periódica, *Revista Española de Lingüística*. Su faceta de filólogo e investigador, lejos de las prisas y obsesiones compulsivas de los filólogos de última hora, movidos por una maquinaria económica de ritmos alterados y nerviosos, ha estado marcada por un compás pausado y bien medido, de perfiles poco pretenciosos. Bernabé destaca esta faceta humana que está desapareciendo al mismo ritmo que desaparece el propio humanismo. La invocación del principio clásico *nihil humanum a me alienum* se va apagando lamentablemente en los últimos tiempos, como un fanal en la niebla, y esa oscuridad creciente hace más

que necesaria una luminaria, como Julio Calonge, que de vez en cuando arroje luz en el camino que hemos de recorrer aún. Su figura me trae a la memoria la de aquel viejo maestro oxoniano de griego en la obra *The Browning Version* del dramaturgo inglés Terence Rattigan. La depreciación de las lenguas clásicas en nuestros estudios, en franco declive ya en los años cincuenta en la Inglaterra de Rattigan y los setenta en España, es un motivo de reflexión que rezuma en cada una de las páginas de los presentes *Estudios*. Es la nostalgia que impregna estos estudios la que me han movido a aportar indirectamente, con esta reseña, un pequeño óbolo de deuda para con mis educadores, como fue D. Emilio Lorenzo, de la misma edad de D. Julio Calonge, e imbuidos ambos por el mismo entusiasmo por el saber.

Enfrentado a tal despliegue de sabiduría en las cuestiones tratadas, “enmarcadas en un amplio contexto cultural, en una visión totalizadora”, de acuerdo con Bernabé, de muy amena lectura al tiempo que profunda, no me queda otro remedio que ser restrictivo en este modesto comentario a sus páginas. Mi deseo es proponer entre nuestros lectores el ejemplo vivo de D. Julio, y promover entre nuestros alumnos su amor por el saber humanístico, que, sin duda, les hará mejores y más dignos seres humanos. El lema latino es conciso y claro: *Fac sapias et liber eris*.

A la “Conquista de la Bética” nada puedo añadir, antes bien, aprender esas lecciones de la aún algo desconocida historia de la romanización hispana, cuyas primeras lecturas divulgativas en los años de bachillerato eran las tan amenas páginas de Antonio García Bellido.

El siguiente ensayo se titula “Andrés Laguna, Humanista” publicada en *Estudios Segovianos* en 1959, en su cuarto centenario, resultado de una conferencia pronunciada en la ciudad de Segovia, ciudad natal de tan insigne médico y sabio renacentista. Hace una semblanza de la vida de tan destacada figura médica, amante del griego clásico y traductor de *Dioscórides*. Su vida, cuando menos, no carece de intriga: estudia en París, viaja a Inglaterra y vive cinco años en los Países Bajos, estudia en Bolonia, se hace médico del Cardenal Mendoza y luego del propio Papa. Vive, pues, en la Roma centro del humanismo cristiano, motor de nuevas corrientes e impulsora de nuevas publicaciones estampadas en emprendedoras imprentas, como la de Manucio. Con gran clarividencia Calonge aborda el problema de la fijación del texto griego. Luego polemiza sobre las razones en favor, aportadas por Marcel Bataillon, como en contra, de la atribución a Laguna de la excelente reliquia erasmista, *Viaje a Turquía*. Añadiré por mi cuenta que Andrés Laguna era tan célebre en su tiempo que es citado por Cervantes en el Cap XVIII de Don Quijote: “Tomara yo ahora

más aína un cuartal de pan, o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques, que cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna”. Y agreguemos que, siguiendo la obra de Bataillon, *Erasmé et l'Espagne*, Paris 1937, Andrés Laguna parece haber sido también médico de Carlos V y su traducción del Dioscórides, famosa por sus abundantísimas anotaciones, parece ser de Amberes, 1555, y está dedicada a Felipe II. Supongo que, aunque no los cita, está de acuerdo con estos datos Julio Calonge.

El ensayo III titulado “La relación entre lenguaje y lógica en el siglo XIII” tiene su origen en la conferencia pronunciada en la Universidad de Sevilla, el día 7 de marzo de 1948, con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino. Expone Calonge de forma muy amena y didáctica, los fundamentos filosóficos del nominalismo y el realismo, de las disquisiciones basadas en la polarización, de claras repercusiones actuales, de las tendencias platónicas y aristotélicas. Nada mejor traído a colación que el ejemplo de Unamuno para calificar a nuestra época de compartimentos científicos estancos, época de “pincharranas y cuentagotas”, por los excesos de la especialización.

El siguiente estudio es una reivindicación de lo que ha sido una extraordinaria aportación de la figura de Hervás y Panduro, el conquense jesuita a la Filología Comparada: “Hervás en la encrucijada lingüística del siglo XVIII y XIX”, nace de una comunicación y su publicación en 1992, cuyas atinadas y sugerentes reflexiones coinciden y abundan sobre ideas ya expresadas por otro gran filólogo español ya desaparecido, fundador de las especialidades de Filologías Modernas en España, Antonio Tovar.

Reveladores son, sin duda, para el estudiante y estudioso de historia de la lingüística los vínculos entre diferentes figuras de grandes especialistas de “Lingüística Comparada”, en éste y en el siguiente artículo, que es anterior en la elaboración, como lo fueran Humboldt, Adelung, Schlegel o Max Müller. Creo que el también desaparecido R. Robins habría concedido mayor protagonismo a algunos británicos, empezando por William Jones, que era juez y lingüista aficionado en la India. Sin embargo, Hervás es la figura más relevante en este campo y la menos reconocida en el mundo anglófono. Me permitiré citar, en este punto, mi experiencia de lectura de un lingüista de gran talla, Hans Aarsleff, en su *From Locke to Saussure* (Athlone, 1982), quien ha hecho también aportaciones pertinentes al desarrollo del pensamiento lingüístico del XVIII y sus reflexiones sobre el terreno abonado para la lingüística comparada del XIX.

Pasando al capítulo II dedicado a las Humanidades, quisiera destacar el artículo “Las Lenguas Clásicas en la enseñanza”. Es un artículo que deberían leer a todos los estudiantes españoles de Letras. La formación humanista no debe

fundarse en la especialización, cerrando las puertas a saberes que ineludiblemente se complementan y se imbrican mutuamente. Hoy muchos se están dando cuenta de qué error mayúsculo es hacer que los años de Universidad se dediquen a una sola rama del gran árbol de las ciencias humanas, perdiendo el rastro del tronco del que todas se nutren. Calonge lo expone con clarividencia, digna de tenerse en cuenta no ya tan sólo por profesores universitarios "monotemáticos" (permitaseme la expresión de intencionada connotación negativa), sino también por legisladores miopes que pretenden encauzar hacia la especialización del "mercado de trabajo" (eufemismo amable que a menudo esconde una cara más fea) a niños de trece o catorce años. Y así llegan alumnos de Bachillerato, bajo siglas cada vez más vacuas, a cursar Letras que carecen de conocimientos, necesariamente memorizados, cómo no, de cultura, historia, geografía, literatura española y europea. Y ya no digamos de lenguas clásicas, hoy tan desdeñadas y orilladas. La pregunta del laico, angustiado ante la magnificada y engañosa especialización, "¿para qué?" es, amén de impertinente, en ambos sentidos de la palabra, irresponsable y corta de miras. La lanza rota en éste y en el siguiente artículo, "Los textos y la gramática", por la lectura atenta de los autores clásicos, verdaderos cimientos de nuestra cultura occidental, merece nuestro más encendido elogio. Fruto de su buen hacer filológico son testigos los artículos "La frontera silábica y la Yod en griego", "Valor demarcativo del tono en griego" o "El acento circunflejo en la antepenúltima sílaba" que cualquier filólogo puede leer con deleite por su claridad de exposición y su poder de argumentación. De un interés más general en lingüística es su capítulo XIV sobre las "Implicaciones del género en otras categorías gramaticales". En ella hace un verdadero alarde de erudición en el conocimiento de diversidad de lenguas o *idiomas*, entendido este término etimológicamente, como formas diferentes de organizar una gramática dada sus propias categorías. Interesado por el comportamiento de la categoría formal y funcional de "número" en inglés y su comprensión cognitiva por parte de los hablantes (en el próximo número de *Alfinge*, artículo que dedico con placer al gran maestro Don Julio Calonge), confieso que este artículo de me ha provocado múltiples reflexiones.

Pasando de puntillas sobre más sesudos artículos de carácter histórico, que nos hablan de la tan preclara mente humanista de Calonge, haré un breve comentario a la apretada pero fecunda gavilla de artículos sobre "la traducción" en la Octava parte. Ya la parte sexta se la había dedicado a Platón y a los prólogos de sus traducciones, verdadero semillero de ideas sobre el fenómeno de traslado, algo que es común denominador en todas las lenguas de cultura. En efecto, los mejores ensayos de traducción que conozco en lengua inglesa

proceden de traductores de lenguas clásicas. Ejemplos destacados son Pope, Oían, Denham, Cowley, Dryden o Tytler. Por lo que yo he podido observar, la resolución del problema del verso, por ejemplo, es algo sintomático en esta larga tradición británica. Así, el frecuente verso griego de los dramas, el trímetro yámbico lo vierten al inglés con el pentámetro yámbico, que da a los verso una longitud semejante, dada la peculiar y variada morfología de esa lengua germánica. Milton pensaba que lo más apropiado para traducir a Homero y a Virgilio era el “verso heroico” inglés, sin necesidad de rima, algo que Murray en *Electra* forzó al máximo. Pero el problema es más espinoso, si cabe, al verter el verso de los coros griegos. El griego, lengua polisilábica por excelencia, se ajusta mal a los engranajes de una lengua tan monosilábica como el inglés. Rogers en su versión de Aristófanes lo resuelve con verdadera ingeniería verbal, un gran logro de creación en sus experimentos con ritmos trocaicos, muy del *genio* inglés, para verter los anapestos en los coros de *Agamemnon*. Pero tal vez esté de más, por lo que pido disculpas, continuar este comentario al margen, fruto de mis quehaceres, más modestos, pero coincidentes con los quehaceres humanísticos de Calonge.

La parte Séptima había preparado el barbecho: “El lenguaje científico y técnico”, “ciencia, técnica y lenguaje” y “el neologismo” que inciden en el corazón mismo del fenómeno traductológico. La hipótesis que defiende y explica de forma convincente es que “los significados, los contenidos son previos a la forma definitiva”. Dicho de otra manera, nuestro autor reseñado, superando la más ingenua y manida ortodoxia académica, concede una gran importancia al proceso de creación del vocabulario específico en la mente del autor del texto. Sin duda, los lexicógrafos actuales subrayarían el papel fundamental de los denominados (otro neologismo) procesos cognitivos. Es decir, en el proceso de elaboración del texto, que se inicia en la idea y se dirige veloz hacia la forma, “han pasado (por la mente del autor) sin cesar unas tras otras, sin una configuración plena, piezas modulares de recambio un tanto informes hasta que el proceso ha llegado a satisfacer las exigencias expresivas del que construye el texto”. Insiste en la cualidad “unívoca” del léxico científico, en la virtualidad de la nueva formación de significados en el sistema de la lengua, sin postergar ni relegar a un segundo plano al actor del lenguaje, al usuario, a la experiencia de la comunidad a lo largo del tiempo. Ni que decir tiene que sus reflexiones, siempre tan diáfanas como profundas, tienen un timbre claramente moderno. Cualquier funcionalista al día rubricaría esta aseveración que debería de quedar implícita en estudios modernos sobre el lenguaje humano: “No se puede admitir que los significados sean universales, porque cada hablante recibe con su lengua el análisis de la experiencia humana con que funcionan, con matices distintivos

progresivamente crecientes, su familia, los grupos sociales próximos a él y, finalmente, toda su comunidad de lengua” (pág. 303). Y lo que aún es más, haciendo una alusión a la equivalencia en el proceso de traducción: “Los vocablos no concretos no pueden tener, en general, un significado idéntico en dos lenguas (dadas), puesto que son los depósitos del análisis de la experiencia llevado a cabo por comunidades distintas en el curso del tiempo” (*Ibidem*)

No menos interesante es el artículo XXII sobre los “neologismos” y su ponderación en el marco del diccionario. Su postura ante la avalancha e nuevas palabras abogan en favor del progreso de nuevas ideas y realidades reflejadas en la inevitable necesidad de modificaciones en los ámbitos social y político. Frente a académicos conservadores e inmovilistas afirma muy sensato: “El neologismo no es capaz de causar daños a la lengua. Más bien se podría afirmar lo contrario. Sin los neologismos, el léxico general quedaría fosilizado. No sería capaz de expresar suficientemente”. Nos da ejemplos muy claros como el de *ordenador* y *computadora*, que divide a la diversidad de hablantes de español, así como otros elementos espúreos que se cuelan de rondón y sin tregua en el uso cotidiano de la lengua por parte de los medios de comunicación.

La Octava parte está dedicada a la traducción. Son este florilegio de ensayos los que particularmente, por su temática, más aprecio y valoro. En ellos quedan manifiestas la capacidad expositiva y las matizaciones sutiles de Calonge, en un campo en el que a menudo la mayoría de los traductistas no suelen ir más allá de la generalización monótona y la afirmación tautológica. El primer artículo, titulado “Sobre la traducción de obras científicas y obras literarias”, debería figurar en la cabeza de la lista de lecturas de las nuevas hornadas de jóvenes estudiantes de traducción. El estudio concreto de los poemas de Longfellow y Brentano, analizados por Kayser, y citados antes por García Yebra en su “Teoría y práctica de la Traducción” (Gredos, 1982, págs. 304-305). Calonge contrapone su traducción y discute la postura fundamentalmente formalista de Kayser, que valora el ritmo antes que el contenido. Su razonamiento, visto desde la orilla de “la traducción” es de meridiana claridad: “Nada de lo que se diga sobre la forma de un original tiene por qué ser aplicado necesariamente a la traducción...” y aquí se deberían afrontar las consecuencias que de este aserto se derivan. Ha abordado aquí Calonge un gran tema con implicaciones dignas de valorar y aspectos susceptibles de toda matización, como, por otra parte ya lo hicieran algunos de los que más han profundizado en el nunca banal asunto este de la traducción, desde Goethe a Steiner. La agudeza intelectual vertida en los matices del análisis es, sin duda, una cualidad que atesora y ostenta Calonge en este gran ensayo. El siguiente “Posibilidades de la traducción y del traductor” no es menos

sustancioso y aprovechable didácticamente. Su encomiable experiencia como traductor de temas filológicos del alemán es una garantía de que habla un experto curtido en esa difícil batalla de decisiones que hay que librar al hacer una buena traducción. Los ejemplos que espiga de su cosecha particular son muy elocuentes de su buen hacer en ese arduo ejercicio de la versión y de su juicio evaluativo en la materia. Para un alumno actual de la especialidad de traducción lo que constituye una lectura jugosa y amena es su conferencia pronunciada en Málaga en 1998 sobre sus “experiencias en torno a la traducción”. Su andadura de tantos años y de tantas vivencias queda magistralmente concentrada en unas pocas páginas y unas reflexiones siempre compartidas con sus discípulos, que hoy deben ser todos los que se inician en ese rito misterioso del traslado del pensamiento de una forma formal a otra.

La Novena Parte es un estudio magistral sobre la transcripción de las lenguas eslavas. La obra “Transcripción del ruso al español” fue publicado como opúsculo en 1969 por Gredos. Esta obra ha sido con frecuencia mencionada como fundamental en ese importante campo de la transliteración y de la transcripción de lenguas que, como las eslavas, cada vez tienen mayor contacto con el resto de las europeas. En él arroja luz sobre un problema que se venía arrastrando durante siglos, y cuyo abordaje exigía acometerlo con urgencia y aportar soluciones, dada la variedad y dispersión de patrones y guías. Las transcripciones eslavistas de ISO y de la inglesa BSI/ASA no son las soluciones para los hispano-hablantes, como sugería A. Tovar en 1968. Sorprendentemente, aún hoy vemos con relativa frecuencia a nombres propios como Bajtín transliterado Bahktin a la inglesa en citas españolas, como si hubiera una sola transcripción a las lenguas de alfabeto latino. Esto me trae a la memoria aquellas antiguas elucubraciones de Unamuno ingeniosas al tiempo que ingenuas sobre las grafías con H, con K y la ortografía etimológica.

Siguen algunos artículos más sobre su apreciada experiencia docente y termina esta magnífica obra con un “Apéndice biográfico” elaborado por el editor científico, es decir, José Polo, a quien mencionamos anteriormente como autor de la Presentación, lingüista harto conocido por sus importantes publicaciones de Lengua española. En tal apéndice se hace una semblanza del autor y los cargos de responsabilidad que ostentó, una breve bibliografía de sus obras más destacadas, y finalmente una entrevista muy instructiva y amena con Felipe Pedraza en 1984.

Es este en suma un libro lleno de sabiduría, resumen de la trayectoria humana de un gran humanista, de una vida dedicada con pasión a la Filología, la más humanista, si se me permite la licencia de hacer tal gradación, de todas las ciencias sociales. [VICENTE LÓPEZ FOLGADO]

DEL CERRO CALDERÓN, Gonzalo, *La mitología grecolatina en la ciudad de Málaga*, Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, 2004, 432 págs.

Buena prueba del interés que suscita la mitología clásica es la copiosa bibliografía atesorada por dioses y héroes. Según un estudio de Antonio Ramón Navarrete recogido en *Tempus* (nº 31, 2002, págs. 5-120), el cómputo de libros publicados en España sobre mitología —sin incluir obras de otras disciplinas relacionadas: religión, ensayos y trabajos de investigación, literatura, arte, historia, etc.— desde el siglo XVI, en que aparece nuestro primer manual *Filosofía secreta* (1585) de Pérez de Moya, hasta nuestros días, permite contabilizar 351 títulos. Un interés que se percibe creciente al constatarse que apenas se cuentan una decena de libros desde el XVI hasta la entrada del XIX, 62 durante el XIX y 287 en el XX. Estos datos son especialmente relevantes si se atiende a la sorprendente acumulación de obras aparecidas desde los 90, que por sí solas ascienden casi a la mitad del total editado. Ante tal avalancha, como apunta Navarrete, “no es tarea fácil” recomendar un libro de mitología. No comportará, sin embargo, ningún esfuerzo registrar éste del Prof. Gonzalo del Cerro entre los que son merecedores de un distinguido aprecio. Podría objetarse sobre la oportunidad de ofrecer otra colección mitológica más, conocida la multitud existente, pero volver sobre estas narraciones halla justificación cuando, como en esta obra, se consigue presentarlas adornadas de su arrebatador atractivo. Este libro, construido con selectos materiales y dirigido a un amplio público, supone una peculiar propuesta de acercarse a los antiguos mitos, encantadores relatos siempre dispuestos a rejuvenecer en cada narrador y a cautivar un nuevo auditorio. Podría argüirse en favor de este género de publicaciones con un proverbio del que solía echar mano Sócrates: “dos y tres veces lo hermoso”.

Enmarcado en un proyecto del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga la obra se abre con las palabras del alcalde, Francisco de la Torre Prados, que sirven de presentación (págs. 7-8) al autor, “prestigioso filólogo, profesor de la Universidad de Málaga”, y su libro, que “toma algunas obras de arte y toda la toponimia urbana malagueña como punto de partida para introducimos con sabiduría, rigor y amenidad en algunos de los más brillantes capítulos de la mitología clásica, y profundizar así en ese acercamiento a nuestras raíces culturales”.

Aunque la obra es ante todo una “mitología grecolatina” en sentido mitográfico, es decir, una colección de relatos míticos, Gonzalo del Cerro no desatiende la segunda acepción que la misma voz podría denotar, el análisis e interpretación de su significado. Sobre ello trata la breve pero sugerente

introducción (págs. 11-17) que precede al *corpus mythologicum* propiamente dicho, donde se pretende situar al lector ante la plurisemia que ha hecho del mito clásico tan apasionante objeto de estudio. A vuela pluma y apoyándose en las citas de destacados investigadores (Guthrie, Cassirer, Kirk, etc.), el autor pone de relieve que más allá de representar un mero esparcimiento de la fantasía, el mito cumplió en la Antigüedad gran diversidad de funciones. Innegable, por evidente, es su dimensión religiosa, operando, a veces, como instigador o esclarecedor del rito; en otras ocasiones ha sido considerado guía de sabiduría práctica, peculiar forma de explicación histórica, preámbulo del discurrir filosófico, expresión de la psicología colectiva, etc. La sospecha de que los mitos escondían una lección o información que trascendía la ingenuidad de su trama, recuerda asimismo Del Cerro, es tan antigua como el mito, lo que le da pie para remitimos a otro gran concepto helénico, el *logos*. La razón, opuesta al mito (salvando las matizaciones y reservas a que predispone tal afirmación), se ofrecía a revelar su oculto significado: Evemero trocó los dioses por hombres divinizados a causa de sus benéficos inventos o aportaciones, Heródoto vio en los mitos hechos históricos disfrazados de metáforas, los sabios estoicos y epicúreos los considerarán alegorías morales... La complejidad de las teorías interpretativas puede llegar a ser tan enojosa como los distintos tratamientos o variantes de un concreto relato mitológico, o tan desconcertante como la apropiada definición de mito, de ahí que evitando atosigar al lector, el Prof. Del Cerro haya optado por realizar en esta introducción una concisa revisión panorámica.

Al propio tiempo, los apuntes recogidos en las primeras páginas evidencian que frente al estudio científico, el mito, como la Esfinge, se resiste a desvelar su enigma. Para hacer frente a ello y atendiendo a la etimología de la palabra "mito", que no es otro sino el de "relato" o "narración", el autor acierta a considerar la deleitosa exposición de los mismos, el motivo fundamental de su libro, pues como bien observaba Pierre Grimal "los sistemas (de estudio) envejecen y sólo los datos de los textos son inmutables", mientras las interpretaciones pasan de moda, se superan, las historias míticas permanecen. Por otra parte, advierte Del Cerro, "los expertos en Mitología suelen reconocer que los mitos son productos de los poetas más que de los filósofos. Igualmente opinan que en los mitos tiene más influencia la imaginación que el raciocinio" (pág. 13) Desde esta perspectiva, no resulta decisivo para apreciar los mitos revelar el grado de verdad que tras su ficción esconden, o la función que desempeñan, sino que parece más fructífero atender a su misteriosa belleza, a su atrayente fantasía. Las narraciones míticas se nos han transmitido y deben mostrársenos, ante todo, como un objeto artístico, un bello motivo literario, por ello no resulta casual que, entre la documentación a la

que el autor ha recurrido para tratarlas, destaquen los más selectos poetas de la *Antigüedad: Homero y Hesíodo, del lado heleno, Virgilio, Ovidio y Horacio, del latino.*

Las páginas introductorias se encargan también de resaltar otras dos notas muy distintivas de los mitos grecolatinos. En relación con su carácter religioso, la extraordinaria libertad en que se desenvuelven, desbordante como la imaginación que los ha creado, y en virtud de la que no admiten ni libros sagrados que los monopolicen, ni dogmas que los determinen, ni autoridad religiosa que unívocamente los interprete. El antropomorfismo es un segundo rasgo determinante: los dioses aparecen en cierto modo despojados de sentido trascendente, mientras que los héroes, humanos deificados, permiten elevar de alguna forma al hombre hasta la grandiosidad divina. Logran así los mitos mantenerse en el ámbito de nuestros intereses, porque se relacionan, en palabras del autor, “con aspectos esenciales de la existencia humana: nuestro origen, nuestro destino, (...) nuestra conducta, nuestras relaciones con la sociedad y con la familia, el amor, la solidaridad, la autoridad, la disciplina, y un etcétera tan largo y variado como la vida misma y la experiencia” (pág. 16).

Atendiendo a los factores hasta aquí reseñados, se está más cerca de entender la extraordinaria afición de los griegos por sus mitos, que pasaron a constituirse en referente de toda su existencia, porque, como afirma el autor citando a Nestle, “esa forma de concretar el pensamiento mediante mitos la llevan en la sangre” (pág. 14). Dicha inclinación encontró seguimiento entre los romanos, que percibieron aquellas extraordinarias ficciones como la más sublime expresión del espíritu helénico, su más brillante aportación cultural. Ciertamente es que en las recreaciones *mitológicas latinas, más distantes de su procedencia oral*, se advierte algo menos de su original frescura y naturalidad, y algo más de artificio literario. Sería injusto, sin embargo, relegar el alcance de la mitología latina al de mera transmisora de la tradición griega, sin reconocerle el generoso aporte de motivos, asuntos y personajes con los que ha contribuido a enriquecer el legendario universo mitológico. Procurando ser ecuánime, el Prof. Del Cerro ofrece al final de la introducción una tabla de correspondencias entre los nombres griegos y latinos de los distintos dioses y héroes, de los que hará uso, en uno u otro caso, atendiendo al origen de los textos que vayan apareciendo en su obra (pág. 17).

Comenzando por Zeus/Júpiter, como mandan los cánones en razón de su supremacía, se da paso al repertorio mitográfico integrado por 49 capítulos de mediana y equilibrada extensión, oscilando entre los más largos, como precisamente éste primero de Zeus/Júpiter (14 páginas), o el dedicado a Hermes/Mercurio (13 páginas), y otros más cortos, Eolo, Jano, Ganimedes (5

páginas). Sin encontrarse sometidos a rigurosa clasificación, los capítulos van alternando en el orden de presentación distintas categorías míticas: dioses olímpicos (Poseidón/Neptuno, Ártemis/Diana), divinidades secundarias (Eolo, Nereo y las Nereidas), divinidades alegóricas (Tyque/Fortuna), heroínas (Leda, Andrómeda, Antígona), héroes (Heracles/Hércules, Teseo, Belerofonte), seres fantásticos (ninfas, sátiros), expediciones (Los Argonautas) o lugares míticos (La Atlántida). Tampoco presentan los capítulos una estructura interna definida, sino que cada uno queda subdividido en varios epígrafes, a fin de facilitar la agrupación temática y el orden argumentativo del asunto mítico tratado, como, por ejemplo, en el cap. VII, titulado “Afrodita, la diosa del amor”, donde aparecen los siguientes encabezamientos: “Trascendencia de Afrodita”, “El nacimiento de Afrodita”, “Distintas denominaciones de la diosa” y “Los amantes de Afrodita”. Estos aspectos formales ponen el libro a salvo de presentarse como una fría sistematización.

Los monumentos y estatuas que embellecen las plazas y jardines de Málaga, las pinturas, grabados y mosaicos que se reparten por esta ciudad-museo mediterránea, junto al nombre de sus calles y librerías, son motivos que aludiendo a los mitos clásicos, dan pie a la presentación y desarrollo de cada capítulo. De cuando en cuando, como desde una ventana, algunas de estas obras de arte malagueñas se asoman al libro (14 ilustraciones en blanco y negro) dejando constancia de la pervivencia del mito en nuestra cultura. El autor, declarando su afán pedagógico, además las aprecia, porque ve en ellas un útil recurso del que valerse como libro abierto “para ayudar a leer a los que pasan por la plaza o se sientan a tomar el fresco o el refresco” (pág. 115) y describir los atributos externos, las señas de identidad que definen la representación iconográfica del personaje mitológico, lo que, a su vez, le permite ahondar en su trascendencia y carácter. Trata así de divulgar los mitos entre personas cultas, pero no necesariamente especializadas.

Apyándose en la experiencia de su labor educativa y sabedor del irresistible encanto que los relatos míticos encierran, Del Cerro los presenta, como un aedo o rapsoda, de manera amena y divertida, comunicando y contagiando pasión. Da la impresión de haber tenido bien presente para su obra aquella elegante recomendación con la que el poeta Jean Richepin invitaba a adentrarse por el jardín mitológico: “debe uno entrar allí, y hacer que entren las gentes, con la sonrisa en los labios, y con andar ligero, casi alado, con paso rítmico parecido a una danza”. Sirviéndose de una excelente documentación y selecta colección de textos, con su redacción correcta y clara, ha conseguido lo que todo autor pretende, agradar a sus lectores proporcionándoles un apacible entretenimiento.

De agradecer es que siempre haya recurrido a fuentes de primera mano, detallando su precedencia, y haya brindado logradas traducciones en estilo directo que confieren al fragmento la plena hermosura y fuerza del texto original. El estilo de su obra podría definirse como el de una sencilla y sugestiva prosa poética. En ocasiones, convidando al lector a recrearse, ha introducido íntegramente dilatados pasajes que destacan por su belleza literaria, algunos de los cuales vale ahora la pena recordar, como la seductora escena del rapto de Europa por Júpiter (Ovid., *Metam.*, II, 858-875, pág. 42), la honda melancolía que provoca la muerte del divino cantor Orfeo (Ovid., *Metam.*, XI, 44-48, p.186), la invocación a las Gracias para agradecerles cuanto de agradable existe (Píndaro, *Ol.* XIV, 1-17, pág. 195), o el que describe la acicalada fisonomía de Flora (Ovid., *Fast.*, V, 183-222, pág. 404).

Indudablemente que el objeto mismo de la obra ha venido en auxilio del autor para haber hecho de ella un bello libro, ¿acaso no basta para rendir al lector la celebrada frondosidad del jardín mitológico, del que podría recolectarse el más completo y variopinto florilegio de géneros y argumentos literarios? Allí concurren los románticos amores de Adonis y Afrodita, la tragicómica historia del bestial Polifemo y la bella Galatea, la fantasía de sirenas, ninfas y centauros, la terrorífica visita de Eneas al reino de las sombras, el dramatismo de Antígona, las aventuras de los Argonautas, la pagana teología de dioses y semidioses, el belicismo de las Amazonas, el sensual lirismo de las Gracias y Pomona, la épica heroicidad de Aquiles, Heracles y Teseo, el arcano misterio de La Atlántida... Maravillosas historias que desarrolla este libro en capítulos y que, por referencia cruzada, entretejidas como en prodigiosa tela de araña, remiten a otras, como las del desdeñado amor de Ifis a Anaxárete, la del osado Támiris cegado por desafiar a las Musas, o la siempre inexcusable mención al trágico Edipo. Algunos de estos capítulos versan sobre tradición mítica genuinamente latina, como “Jano, el dios de las dos caras”, “Ascanio, el hijo de Eneas”, “Rómulo y Remo”, etc.

Mérito del autor es haber atinado a narrarlas en un estilo que las reviste de gracia y les aporta aires de actualidad. Unos ejemplos podrían ilustrarlo. Tras referirse al desafío musical del sátiro Marsias frente a Apolo y describir el terrible castigo que le impone por tal osadía, el de desollarlo vivo, el autor haciendo uso de fina ironía concluye: “Un prodigio de ternura, el dios artista” (pág. 286). Tampoco le falta humor cuando, para describir la cruel brutalidad de Polifemo, apunta: “se merendaba a un par de compañeros de Odiseo (Ulises) como quien bebe un vaso de agua” (pág. 291). Otras veces *Del Cerro se ayuda del lenguaje popular sin importarle aplicar a los propios dioses apelativos tan expresivos y simpáticos como el de “ligona” a Afrodita/Venus, o reservarle el de “granuja” o*

“niño espabilado” al astuto Hermes/Mercurio. Del temible Ares/Marte, comenta con ironía, “un angelito como para topar con él en un callejón oscuro”, a las Amazonas las imagina como “mujeres de armas tomar” (pág. 378) y se figura que “la crisis de las vacas locas y de la peste porcina eran poco menos que tortas y pan pintado” (pág. 57), comparados con los drásticos acontecimientos cósmicos que organizó Deméter/Ceres en protesta por el rapto de su hija Perséfone/Proserpina.

Otro de sus aciertos ha consistido en conjugar bien el estilo literario con el divulgativo, Del Cerro enseña deleitando. Con talante pedagógico ha diluido el grisáceo tono de la teoría entre las polícromas narraciones, en medio de las que da entrada a digresiones que especulan sobre su función y significado, sin restar coherencia y agilidad al tejido de la historia mítica. Junto al aspecto lúdico de los relatos y a lo largo del libro, se introducen numerosas reflexiones e interpretaciones de interés en torno al mito. Se repara así en apreciaciones tales como la estrecha cercanía que une al mito y la poesía, o la similar concomitancia entre mito e historia, observable, por ejemplo, en el rapto de Europa por Zeus, trasunto del auténtico “casus belli” que da origen a las Guerras Médicas, al decir de Heródoto (pág. 41); o en el caso del versátil Proteo, aquel dios del mar que tenía la facultad de transformarse a su antojo y conveniencia, y que siguiendo al propio Heródoto, Eurípides o Ps.-Apolodoro, habría que identificar con un faraón egipcio (págs. 149-150). Asimismo el autor aborda la relación de las divinidades con aspectos culturales, o se detiene a considerar la gran diversidad de jerarquías divinas admitidas por el politeísmo, sistema religioso abierto a las más dispares creencias e influencias. Existen referencias a las vinculaciones del mito con las artes, ya sea remontándose al arte antiguo, o tomando en consideración sus posteriores ecos y derivaciones. En el terreno de la teoría mítica no faltan ejemplos de tendencias interpretativas como el alegorismo físico, o el ético-moral, la función sociológica del mito, etc.

El carácter eminentemente didáctico de la obra, no ha impedido que el autor renuncie a enriquecerla con aportes eruditos. No faltan en ella notas de interés filológico y lexicológico. En este sentido es importante el énfasis puesto en señalar los epítetos —aparte de su función estilística o métrica en la dicción formular— como factor determinante para conocer las personalidades mitológicas, hasta el punto de que, a veces, permiten definir perfectamente la caracterización psicológica de los personajes: Zeus es *mégistos* (el más grande), *áristos* (el más valiente), *kreion* (poderoso); Poseidón es *enosikhthon* (el que conmueve o agita la tierra), *gaieokhos* (que abraza, protege o domina la tierra); *lyaios* (que libra de preocupaciones) es un apelativo de Dionisos; *filommeides*

(risueña), de Afrodita. Interesantes son también sus comentarios sobre etimología en relación con el nombre de los dioses, a menudo basados en el *Cratilo* de Platón. No sólo en nuestro modo de hablar ha dejado huella la mitología, como se observa en algunas expresiones (armarse la de Troya, voces o canto de Sirenas) y palabras (pánico, amazonas), sino hasta en el origen de las costumbres, como es visible en el gesto de alzar a la novia en volandas para introducirla en la cámara nupcial que, como Plutarco nos revela, habría que relacionar con el episodio mítico del "raptó de las sabinas".

Al final de algunos capítulos y a modo de conclusión, dando fe de su inquebrantable creencia en los inmortales, el autor media como suplicante con plegarias que intentan propiciar los mejores augurios y dejan traslucir su cariño hacia la Antigüedad clásica y la ciudad de Málaga. Lo hace con el apoyo de las más venerables composiciones literarias en honor de los dioses, los himnos; como el de Calímaco con que se atrae a Deméter/Ceres para que dispense prosperidad; los homéricos, con que se dirige a Dionisos/Baco pidiéndole alegría y felicidad, o a Ares/Marte para que nos dispense paz; también se vale de los himnos órficos, como en el caso de Nereo; incluso, en alguna ocasión, se aventura a aportarnos una composición meramente personal (Hermes, Hebe, Fortuna). En el terreno de la teología mitológica no podían faltar alusiones de Gonzalo Del Cerro a ese autor que tan bien conoce, Dión de Prusa, y su discurso *Olimpico*, que de magnífico modo retratan la divina majestad de Zeus/Júpiter.

Málaga, Gonzalo del Cerro en su nombre, brinda un homenaje a divinidades y héroes, porque los siente presentes en su benéfico influjo, traducido en las virtudes y carácter de la ciudad, en su cultura en el más amplio sentido. La presencia de Poseidón es palpable en que "El mar no es en Málaga ni una anécdota ni una mera circunstancia. Es el marco de su geografía y de su historia. Por ser su paradisíaca ubicación como es, hasta ella arribaron fenicios y griegos. Y hasta ella y sus aledaños llegó la Mitología con sus relatos y leyendas" (pág. 45). Le ocurre a Málaga como a Proteo, que "no sabía vivir sino entre humedades saladas y perfumes marinos" (pág. 145). Málaga «Marinera»: "Sirenas y tritones, canciones seductoras y música de caracolas, mar azul de azules dioses..." (pág. 270), ¿Dónde se advierte la cercanía de Dionisos/Baco? "Hay muchas cosas que solamente se pueden encontrar en Málaga. Una de ella sus vinos. La vega de Antequera, el valle del Guadalhorce, la Axarquía son emplazamientos en que la vid crece..." (pág. 63). "Más que lógico es que la Málaga «Cantaora» dedique un recuerdo plástico al Cantor" Orfeo (pág. 189). ¿No es evidente allí la huella de la diosa Flora? "La diosa está en Málaga como en su propio reino. Flores y jardines adornan la ciudad y sus alrededores" (pág. 403). Málaga entera constituye el más

maravilloso jardín: “Al alcance de nuestros ojos tenemos la luz de ese clima afortunado. Las azuladas brisas del mar acarician nuestros sueños. Y nuestras manos pueden obtener sin esfuerzo las manzanas de oro de las Hespérides” (pág. 366).

La obra concluye con un “Glosario de autores citados y obras usadas” (págs. 423-426), donde se recoge una relación bibliográfica que ofrece a los iniciados la posibilidad de seguir profundizando en los apasionantes misterios de la mitología. Se advierte en ella el mayor peso de las fuentes griegas frente a las latinas, y acompañando a la preponderante voz de los poetas, la de los más célebres filósofos (Aristóteles, Platón), historiadores (Diodoro Sículo, Jenofonte, Pausanias, Plinio, Tácito, Tito Livio, Tucídides) geógrafos (Estrabón, Heródoto), polígrafos (Ateneo, Plutarco), oradores, gramáticos, sofistas, apologetas... Como en toda antología, el hecho de optar por determinadas fuentes, ha supuesto inevitablemente tener que dejar al margen otras. Así, se echan de menos algunas de no escaso interés mitográfico, como Antonino Liberal, Partenio, Séneca, Lucano, Terencio, Salustio, Aulo Gelio, Lucrecio, Servio, etc., incluso no se ha dado entrada a algún autor, que sí que aparece en el libro, como es el caso de Cicerón. Por último aparece el “Índice general” (págs. 427-428).

A las inevitables y comprensibles ausencias arriba mencionadas, nunca debería haberse añadido la de un índice sistemático de autores y pasajes citados, indicando la precisa localización topográfica de las fuentes primarias. Quizá hubiera sido también oportuno presentar otro de palabras que recogiera los nombres propios y términos mitológicos fundamentales. La incorporación de tales índices, indudablemente habría dispensado al libro una mayor utilidad, bordando y coronando una obra que, aunque de vocación lúdica y divulgativa, por la sobrada calidad y enjundiosa información que atesora, no debiera renunciar a ofrecerse como valioso instrumento para los estudiosos.

A tal efecto, el de ver incluidos estos índices en una deseable y pronta reedición, se hace indispensable la minuciosa revisión de las referencias documentales, ahora insertas junto a los fragmentos o alusiones conforme se les va dando entrada, pues no escasean las erratas, bien sea por indicarse incorrectamente el número del verso, libro o parágrafo, “Virg., *Eneida*, V, 225” por “Virg. *Eneida* V, 255” (pág. 20, lín. 3-4); “Eur., *Helena*, 455-459” por “Eur., *Helena*, 255-259” (pág. 35, lín. 9); “Hom., *Odis.*, XI, 228” por “Hom., *Odis.*, XI, 301” (pág. 35, lín. 14); “Plutarco, *Teseo*, 33” por “Plutarco, *Teseo*, 36” (pág. 49, lín. 17); “Tucídides, *Historias*, I 18” por “Tucídides, *Historias*, I 128” (pág. 49, lín. 26); “Hom., *Il.*, V 440-445” por “Hom., *Il.*, IV 440-445” (pág. 84, lín. 3); bien por aparecer incompletas, como ocurre con “Homero, *Iliada*, 187-192” por

“Homero, *Iliada*, XV, 187-192” (pág. 23, lín.19); “Ovidio, *Metam.*, 642” por “Ovidio, *Metam.*, V, 642” (pág. 59, lín. 8-9); “Nonno, *Dion.*, 189-191” por “Nonno, *Dion.*, XIX, 189-191” (pág. 227, lín. 5); o por indicar tan sólo al autor, Nonno, sin aportar el lugar de procedencia: “*Dion.*, XI, 143-146” (pág. 387, lín. 9-11). A veces el nombre de la obra está equivocado, “Horacio, *Odas*, II 1, 42-43” por “Horacio, *Sátiras*, II 1, 42-43” (pág. 27, lín. 9); “Baquilides, *Epinic.*, XVIII, 22”, por “Baquilides, *Ditirampos*, XVIII, 22” (pág. 49, lín. 8-9). Incluso en alguna ocasión, autor y obra están mal registrados, como ocurre en la p. 68, lín. 14, donde tras aludir a varios pasajes del libro II de las *Odas* de Horacio, se anota “*Ibid.* 178-186”, que, sin duda, debe aludir a *Bacantes* de Eurípides.

También se observa algún descuido, como el de haber reproducido por tres veces prácticamente consecutivas un mismo fragmento, en concreto entre las págs. 222-223, la primera vez con la referencia recogida en “n. 105” de forma errónea “*Odisea* IV, 363-368”, si bien rectificada en la página siguiente con su repetición, a la que se añade la traducción de tres nuevos versos: “*Odisea* IV, 561-569”. El texto de Estrabón (*Geogr.*, I, 1, 4) que se ofrece entre los dos anteriores es en gran parte una reproducción literal del pasaje homérico.

Aunque en términos generales la presentación tipográfica del libro es pulcra, hecho más loable habida cuenta de su considerable extensión, se detectan algunas erratas que señalamos a continuación: “hermanos” por “hermano” (pág. 194, n. 95); “esta” por “está” (pág. 207, lín. 15); “bondad del los” por “bondad de los” (pág. 222, lín. 15); “conde” por “donde” (pág. 223, lín. 4); “la sirenas” por “las sirenas” (pág. 241, lín. 20); “Tito Livo” por “Tito Livio” (pág. 272, lín. 3); “en cinta” por “encinta” (pág. 283, lín. 15-16); “niveo” por “níveo” (pág. 283, lín. 26); y “provenir” por “porvenir” (pág. 371, últ. lín.).

Al margen de estas minucias, hemos de dar la bienvenida a una obra que de forma afortunada cumple con el objetivo de ilustrar sobre los valores del mito grecolatino, como depositario que es de enigmática sabiduría, conformador de nuestra mentalidad y cosmovisión, lenguaje y costumbres, clave interpretativa del arte y nutriente del espíritu humanista. En definitiva, en el propósito de presentar al mito como elemento básico de cultura, sobre la que se ha proyectado de forma ininterrumpida y en los más diversos ámbitos, y a la que también sigue sirviendo hoy como fuente inagotable de reflexión, musa de inspiración y recreo para la fantasía. Esta obra, en fin, tiene el doble valor de ofrecerse como excelente colección de mitología expuesta de manera amena y didáctica, invitando a un amplio público a entrar en el maravilloso mundo mitológico, al tiempo de constituir un estudio acerca de los asuntos míticos tratados.

Hemos de felicitar al autor por el estupendo obsequio que ha hecho a Málaga con su libro, feliz iniciativa de la que ciudad y mitología, fundidas en perfecta simbiosis, han resultado mutuamente beneficiadas. Los ecos de nombres legendarios, la monumental presencia de los fabulosos personajes míticos en la capital andaluza, le han permitido lucir su ilustre pasado de civilización mediterránea. También hemos de felicitar al Ayuntamiento de Málaga por haber patrocinado cultura a lo grande, cultura olímpica. En compromiso con la difusión de la cultura heredada, asumiendo la misión de los antiguos puertos donde los marinos relataban de propia boca aquellas hermosas e intrigantes historias, Málaga ha contribuido a satisfacer la aspiración con la que esos mitos nacieron, la de permanecer en la memoria colectiva.

Este libro atestigua que el recuerdo de los mitos sigue vivo en Málaga, donde inmortales y héroes pueden abordarnos a la vuelta de la esquina, hecho que podría ser válido para cualquier ciudad de nuestra geografía. La imagen de Hércules se proyecta en el escudo de esta tierra paradisiaca, que ayer fue los Campos Eliseos, las Hespérides, y hoy es Andalucía. Quizá en Málaga la Bella se haya materializado una perla desprendida del collar de Afrodita, ¿no nació la diosa en las mismas aguas que la bañan?, ¿no reconocemos a la “risueña” “en la innumerable sonrisa de las olas del mar?” Una antigua metrópoli que desde sus bellos jardines del Retiro transportándonos al Parnaso, o su elevada acrópolis-alcazaba acercándonos al Olimpo, nos convida a recordar aquellas palabras que Calímaco dirigía a Zeus, para aplicárselas ahora al mito y la inmortal fascinación que nos provoca: “tú no has muerto, porque existes para siempre”. [ENRIQUE BENÍTEZ RODRÍGUEZ]

FERNÁNDEZ DE INSUELA, A., ALFONSO GARCÍA, M^a del C., CRESPO IGLESIAS, M^a, MARTÍNEZ CACHERO, M^a y RAMOS CORRADA, M. (eds.), *Actas del “Homenaje a Alejandro Casona (1903-1965). Congreso Internacional en el Centenario de su Nacimiento*, Oviedo, Fundación Universidad de Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, 627 págs.

A zaga de la huella –ya indeleble– fijada por los ensayos de José Rodríguez Richart, y pienso en su reciente libro *Un asturiano universal. Estudios sobre la vida y la obra de Alejandro Casona*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2003, la Universidad de Oviedo se propuso conmemorar, desde un punto de pista plural, el nacimiento del dramaturgo asturiano. Fruto de aquella iniciativa son estas *Actas*, cuyos sólidos pilares conciernen a materias tan poliédricas como su

recepción española y europea, el lugar que ocupa en el canon de nuestro país, la trayectoria durante el exilio, la sombra en el mundo del cine o el periodismo y, consecuencia del auge memorialista, su creciente –y sostenida– producción epistolar.

Según José Rodríguez Richart (“La trayectoria literaria de Alejandro Casona en su contexto”), la vida de Casona comienza vinculada a Asturias, su tierra natal. Los paisajes y tipos que rodearon su niñez –el castaño, el verde y la niebla– condicionan en buena medida su temperamento. Sin embargo, la etapa en Madrid rubricó el inicio de su carrera profesional. *El peregrino de la barba florida*, publicada en 1926, es buena muestra de estas primeras obras, aunque ya durante su formación ovetense tradujo *Cinco dramas en un acto*, de Strindberg, y prologó una edición de poesías sobre Fray Luis de León. También aquí se publicarán *El crimen de Lord Arturo*, adaptación de una obra de Oscar Wilde, *La flauta del sapo* y *La sirena varada*. Casona evoluciona de la pura “fantasía” y el “humorismo” de *La sirena varada* y *Otra vez el diablo* a la presentación de los problemas sociales que caracterizan *Nuestra Natacha*. Trayectoria, por tanto, que refleja su propia biografía, llena de savia humana y peninsular.

José Luis García Martín (“Alejandro Casona y la poesía española de los años veinte”) se detiene en *El peregrino de la barba florida*, pues el cultivo de la lírica, aunque de forma breve y temprana, incidirá sobre toda su labor. La situación poética de esta década trasluce un “panorama confuso”. No encontramos en Casona “intimismo postmodernista” ni “tanteos vanguardistas”. García Martín bosqueja la influencia, o la remisión, de escritores como Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Guerra Junqueiro y Borges. Empero, *La flauta del sapo* (1930) mostraba otro tipo de influencias vanguardistas y neo-popularistas (Alberti, Lorca...).

Con “Epistolario entre Alejandro Casona, Adriá Gual y Margarita Xirgu (1929-1933)” Manuel Aznar Soler ha podido rastrear la correspondencia entre los autores antedichos, incidiendo en la crítica amistosa de Gual tras recibir una carta con una copia de *La sirena varada*. Este mutuo diálogo epistolar continuó durante varios años, hasta el punto de configurarse como el vehículo idóneo para puntualizar sus respectivas ideas sobre el realismo y el teatro poético.

Pilar Nieva de la Paz (“Imágenes femeninas entre la realidad y el deseo: *La sirena varada* (1934) y *La dama del alba* (1944), de Alejandro Casona”) sugiere que los inicios del siglo XX activan un cambio para la mujer. Es evidente que el personaje femenino en la obra de Casona viene definido por una doble dimensión: 1) reflexión crítica sobre la sociedad del momento; y 2) acercamiento sobre los posibles rasgos de la feminidad. Procura ejemplificar su hipótesis a

partir de dos piezas: *La sirena varada* (1934) y *La dama del alba* (1944). En el primer caso, la mujer ha sido humillada y maltratada. Por tanto, la sirena – protagonista imaginaria y mítica– se transforma en un personaje real que sufre (María). Ese dolor la conducirá a un intento de suicidio, momento en que aparece el personaje masculino de Ricardo, quien salvaguarda su imagen idealizada. *La dama del alba*, en cambio, presenta múltiples alusiones a la esfera social femenil, a mitad de camino entre los temas de la honra y el honor familiar.

Ana María Díaz Marcos (“Nadie entre que sepa geometría: Pedagogía y regeneración en el teatro de Casona”) señala el elemento didáctico como punto culminante en la obra del asturiano. Sobresalen los caracteres femeninos en *Nuestra Natacha* y *La tercera palabra*, donde las tareas propias de la enseñanza brillan especialmente. A estas mujeres, de condición sencilla y fuerte voluntad, no les importa sacrificar la vida por una causa noble. Son textos, en suma, que revisan la herencia transmitida mediante la lectura histórica o el roce cotidiano.

Para Francisco Javier Díez de Revenga (“Más sobre la recepción de Lope de Vega en el siglo XX: Alejandro Casona”), 1935 fue el año que vincula a Casona con el Fénix, gracias a un artículo titulado “Las mujeres de Lope de Vega”. Se encarga, asimismo, de subrayar la importancia de la pulsión y el amor –con certeza autobiográficos– en la producción del dramaturgo áureo. Subyace, por otro lado, la idea de un “pueblo barroco”, hidra bocal, multiforme y proteica, que el asturiano rememora con nostalgia.

María Teresa García-Abad García estudia su teatro desde un enfoque cinematográfico, partiendo del hecho de que Casona conoce los “proyectores y las películas educativas”. Conoceremos el lenguaje filmico adaptado, el tiempo y el espacio que se atribuyen al texto, así como la fusión de los filmes con el mundo del teatro: “Temas de siempre. Cine contra teatro”. La treintena de adaptaciones que el autor elaboró en el exilio confirman su vinculación directa con el mundo del celuloide. No hay duda de que sus hallazgos filmicos son otro núcleo que certifica su versátil destreza creativa; no obstante, puntualizamos que dichas claves, evidenciadas con una sintaxis eminentemente narrativas y relacionadas con el montaje, siempre vienen bañadas por matices literarios.

Recoge Óscar Barrero Pérez (“El tratamiento de la Historia en la obra de Casona: Héroes no problemáticos y pueblo no revolucionario”) la importancia del universo histórico en la escena posterior a la Guerra Civil. El pueblo español ha sido un lugar común de sus obras que la crítica no sanciona como debería. Las referencias históricas proliferan en su obra y dan vida a todo un cúmulo de emociones y perspectivas, que el autor sella con decisión. Los datos que subyacen entre líneas no siempre son fidedignos o empíricos, respecto a la historia de

España, pues Casona los interpreta poéticamente, logrando una excelente relectura dramática. Quizá sea éste el motivo por el que los especialistas no lo han justipreciado.

Patricia W. O'Connor ("Sincronicidad y percepción extra-sensorial: Un encuentro mágico y *La casa de los siete balcones*") analiza *La casa de los siete balcones* para destacar la unión, que provoca el subsiguiente enfrentamiento, entre el mundo espiritual y el mundo físico, con una serie de pinceladas sobre la telepatía, la astrología y el diálogo insólito con los muertos. Simbología trascendental, pues, evidenciada en la búsqueda del más allá, de lo desconocido, de un mundo extra-sensorial que mostrará con pudoroso respeto.

Opina María del Carmen Bobes Naves ("Literatura y espectáculo en el drama de Casona") que la aceptación de las obras de Jardiel Poncela, Lorca y Casona, estrenadas en 1934, a pesar de sus estilos antitéticos, no impiden que consideremos *La sirena varada* como "antirrealista" y joya del "teatro de evasión". Su artículo, fundado en el Texto Espectacular, culmina en el Texto Literario, ofreciendo un fértil horizonte de la "comedia" casoniana.

Juan María Díez Taboada ("El reto de Casona a los cien años") reflexiona sobre el fluir del tiempo, el reflejo de la vida diaria en su obra, así como la lucha contra la caída. Para ello examina *Otra vez el diablo*, con reminiscencias del *Fausto*, donde abordó el problema de cómo y dónde podría el hombre vencer a sus demonios. Por otro lado, Díez Taboada insiste en el papel relevante que la mujer desempeña en *La dama del alba* o, desde otra perspectiva, la realidad social de *La barca sin pescador*.

Conocemos a Casona por sus notables empeños como dramaturgo; no obstante, como ha estudiado José Luis Campal ("Alejandro Casona, prologuista"), su labor periodística y las conversaciones radiofónicas que ocuparon los días de su trastero, configuran una imagen paralela –y muy significativa–, con textos como "El señor de Voltaire", su comentario de *Poesías escogidas* de Fray Luis León, un "proemio" a un libro de versos de José Enríquez de la Rúa y una introducción para la obra *El 19 de marzo y el 2 de mayo. Dulcinea y Sancho*, texto inédito de José Venegas López (1949).

María Francisca Vilches de Frutos ("La sociedad española ante el teatro de Alejandro Casona: Las representaciones en Madrid de *Nuestra Natacha* (1936 y 1966)") puntualiza que la atención de la crítica hacia la obra casoniana decayó tras su exilio. Repasa con esmero los periódicos de la época, a propósito del estreno de *Nuestra Natacha*, así como la reivindicación social y política que plasmó en tales páginas. Cuando reestrenó de la obra (1966) la situación en España había cambiado notablemente. Aclamada por la sociedad, el público

comprendió que lo que se llevaba a escena no era ya un asunto primordial que hiciera reflexionar a todo un pueblo.

Antonio Fernández Insuela (“Sobre política y periodismo en Alejandro Casona”) aboga por la complejidad de su personalidad estética, a causa del cultivo de los diversos géneros reseñados, no pocas veces mixtos o híbridos entre sí. Destaca la ausencia de diatribas, compilando el número de análisis de los aspectos políticos y periodísticos, siempre ligados a su posición ideológica republicana.

Lia Beeson (“Traduciendo a Casona al inglés”) apunta que toda traducción supone cierta complejidad. La dualidad “usted-tú” será uno de los rasgos que proliferan, par de tratamiento que no figura en la lengua y literatura inglesas. Otros acercamientos anglófonos, como la forma de expresar la edad y las citas sobre un idioma extranjero, son desbrozados por Beeson como trabas insuperables. La poligénesis creativa implica una consideración de la cultura autóctona –y vernácula– como factor primordial para el trasvase lingüístico que, en el caso del asturiano, precisa de un acervo de folklore, algunas notas de la música tradicional europea y sutil lirismo expresivo.

Con su estudio sobre *La casa de los siete balcones*, Gregorio Torres Nebrera esboza el paso del “drama rural” al “teatro de ensueño”. Alude simultáneamente al plano de la realidad y al de la trans-realidad, destacando tanto el mundo agreste ovetense cuanto el simbolismo onomástico de los personajes y la presencia de la muerte, desde un punto de vista cinematográfico, según las tesis de Francisco Ruiz Ramón, Ángel Fernández Santos, Adela Palacio o Rafael Vázquez Zamora.

“*Los árboles mueren de pie*, en los escenarios polacos” es el tema elegido por Urszula Aszyk, quien investiga el favor de esta pieza, y su reflejo socio-espiritual, no sólo en Polonia, sino en otros ámbitos. Remite a las cartas que elaboró Casona sobre la repercusión en los diversos auditorios, y, en segundo término, a la realidad social y cultural que el teatro polaco asumiría tras el “deshielo de 1956”.

Anna Marzio describe la relación de Casona con Italia, a partir de tres ejes fundamentales: 1) viajes por tierras transalpinas, empapándose de su arte e idiosincrasia; 2) sus ojos descubren la humanidad bajo las cenizas, recordando o imaginando lo que allí pasó; 3) las topografías poéticas de Casona sobre el reino de los Césares, vinculadas con frecuencia al pasado grecolatino.

La relación de Alejandro Casona con Amado Blanco es precisada por Roger González Martell, incidiendo, de nuevo mediante el género epistolar, en que tanto el afecto como la escena son dos horizontes –uno susceptible y otro técnico– que se adhieren. Descubrimos a Amado Blanco gracias a los juicios críticos sobre el

autor de *Nuestra Natacha*, favorables o despectivos. A modo de estrambote, incluye un apéndice documental sobre la transcripción de las cartas que Casona dirigió a Blanco, en las que prevalece esa mutua amistad.

Alejandro Casona, desde sus lazos con Cuba, es retratado por Jorge Domingo Cuadriello, miembro del Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Tras una introducción sobre las causas –Guerra Civil Española– por las que el dramaturgo, junto a Amado Blanco y Antonio Ortega, recaló en la isla, examina los méritos de su obra de acuerdo con la pulsión sentimental que despertó en el Caribe, y, si hemos de citar la piedra de toque textual, su epistolario con Herminio Almendros.

Javier Huerta Calvo argumenta las utopías de Casona, mitema poco estudiado en su trayectoria, desde modelos clásicos o coetáneos –Lope de Rueda, Buero Vallejo y Antonio Gala–. Meritorio trabajo donde hallamos un mundo imaginativo –y teatral– en el que el tiempo y espacio se han convertido en coordenadas idealizadas.

La farsa es valorada por Emilio Peral Vega, quien la estima como género privilegiado por los dramaturgos más renovadores. Lleva a cabo un recorrido de las más célebres de nuestra historiografía, con débitos no confesos de *Otra vez el diablo* (1928), no sólo por elección del *genus*, sino por la influencia heredada, hacia Valle-Inclán y dos farsas lorquianas –*La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*– que ofrecen “un cuadro vivo de sentimientos íntegros”.

Miguel Ramos Corrada firma un detallado estudio sobre la colaboración de Casona en la revista *Asturias* del Centro de Buenos Aires. Los agradecimientos ocupan el primer ámbito de su ponencia, siguiendo una introducción de gran interés sobre la génesis de esta gaceta, el fervor con el que sus miembros recibieron al exiliado y, finalmente, los homenajes oficiales –y no oficiales– que se le rindieron.

Juan Aguilera Sastre ofrece una prueba sobre uno de los textos más distinguidos del teatro casoniano: *La dama del Alba* y la polémica que despertó su estreno –frustrado– en el Madrid de 1946. La ponencia repasa las sucesivas reposiciones, con la inestimable colaboración de Margarita Xirgu y Rivas Cherif. Asimismo, diseña una lista de los actores que permitieron su estreno y las obras que se inaugurarían en el Teatro Cómico de Madrid: *La casa de Bernarda Alba* (Lorca), *La dama del Alba* (Casona), *El día que llegó Adelfa* (Francisco Madrid)... Aguilera destaca el escaso afán de nuestro autor, hasta poco antes de su muerte, por bautizar sus obras en España, ya que el teatro pasaba por momentos de declive económico y social.

Jesús Rubio Jiménez analiza *El caballero de las espuelas de oro* (1962), con Francisco de Quevedo como protagonista, y afirma la existencia de dos tiempos diferentes, pero no contrapuestos. He aquí de nuevo su afición por los temas históricos y la primacía de la tradición barroca frente a la novedad.

Martha T. Halsey aborda la importancia de la crítica social en las escenas casonianas. Destaca que la temática social aflora en los momentos más relevantes, tal como hicieron Lorca, con *La casa de Bernarda Alba*, y otros dramaturgos que padecieron el exilio tras la Guerra Civil. A propósito de la tema formada por *La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera* y *Los árboles mueren de pie*, Halsey razona las diversas exégesis, displicentes e hiperbólicas, que los historiadores enjaretaron a Casona, hibridando lo fantástico y lo real, al tiempo que lo excluían del teatro social. Fantasía y simbolismo, pues, que no sólo abarcan “realidades concretas de la España de su tiempo, sino en una dimensión universal o internacional”.

Jorge Chem Sham (“Legitimidad Institucional y canon: circulación y recepción de Casona en Centroamérica (Costa Rica, Guatemala y Nicaragua)”) traza una excelente recepción de sus obras en los países citados. Durante los años cincuenta, el público asistió a las producciones de Casona sin mostrar conocimiento alguno de ellas. Sin embargo, ya durante los 60 y 70, los textos del asturiano fueron representados frecuentemente en Nicaragua, aun cuando las compañías teatrales lidiaban con obstáculos censores. Por el contrario, la llegada a Guatemala de estas representaciones tuvo un matiz diferente a lo largo de los 80 y 90, pues, respecto al aprendizaje y el conocimiento de los factores culturales o la realidad mental, dibujados sobre una teatralidad ornamental, disfrutaron de júbilo apogeo.

La ponencia de María del Carmen Alfonso García (“La literatura y la crítica literaria en las colaboraciones periodísticas de Alejandro Casona”) resulta un atractivo itinerario por las gacetillas o artículos en diarios y prensa periódica, celebrando plumas, como la de Leopoldo Alas Clarín, según su punto de vista literario, el cuidado en la expresión o la preceptiva sobre los cánones del drama.

Su posición de privilegio en la Alta Comedia en España, terreno abonado para los estudios de María José Conde Guerri, viene motivada por el gran dominio léxico y, a su juicio, favorece un posterior símil con la obra teatral de Jacinto Benavente. Casona fue valorado favorablemente por el sentimentalismo de sus desenlaces, a pesar de las acrimonias que hubo de soportar por esta sola causa.

Mariano de Paco cierra esta colectánea con una visión de su obra tras la Guerra Civil, y durante el exilio, cuando la ensoñación también era posible. Gozaba de una apreciable reputación desde el estreno de *La sirena varada*.

Apoyándose en las opiniones de Juan Chabás sobre esta pieza, enumera sus hitos hasta el definitivo final, pasando por el montaje, la construcción del personaje, sus aspectos lingüísticos y dialógicos. [PATRICIA FERNÁNDEZ MELGAREJO]

LÓPEZ QUERO, Salvador, *El lenguaje de los "chats"*, Port-Royal Ediciones, 2003, 76 págs.

Resulta gratuito afirmar que la incorporación a la vida diaria de nuevos adelantos tecnológicos, como los teléfonos móviles o Internet, ha transformado nuestros hábitos, costumbres, relaciones sociales e incluso nuestra forma de enfrentarnos al mundo. Como bien sabemos, la lengua no puede permanecer ajena a estos cambios. Antes bien, es uno de los más fieles reflejos de los mismos. Esto ha suscitado opiniones contrapuestas entre los lingüistas: desde los que asumen los cambios que se están operando en el lenguaje como algo natural, hasta los que hablan de una especie de "anarquía lingüística" que se aleja peligrosamente de la norma.

Precisamente es en los *chats* donde podemos encontrar un testimonio más fiel de estas transformaciones lingüísticas. Frente a la mayor reflexión que implican otros tipos de texto de Internet (como los de los foros), la conversación virtual de los *chats* se convierte en una situación híbrida en la que participan elementos de la escritura y de la oralidad. De esta peculiar característica deriva gran parte del interés que suscita la obra de Salvador López Quero de la que hablamos. *El lenguaje de los chats* nos aproxima al análisis de este tipo de textos de una forma objetiva y rigurosa, lejos de la coercitiva sujeción a la que se ven condenados aquellos investigadores que consideran esta revolución del lenguaje como un proceso abominable que debería detenerse.

Ya en el primer capítulo de su obra (págs. 7-8), que hace las veces de introducción, López Quero nos aclaran los objetivos de su trabajo. El principal interés radica no tanto en definir el *chat* frente a otras variedades de comunicación electrónica como en el estudio de las diferencias entre la conversación virtual y la conversación real. El autor apunta que se ha trabajado sobre cuarenta y siete grabaciones de diferentes canales de *chats* textuales y aclara que existen diferencias entre las conversaciones virtuales abiertas (*abiertos*) y las privadas (*privados*).

En el segundo capítulo (págs. 9-11) se habla de las diferencias entre la conversación virtual y la conversación real. La principal diferencia radica, según apunta el autor, en el carácter textual (escrito) de la conversación virtual frente al

no textual (oral) de la conversación real. Existen otras características propias del lenguaje de los *chats*, como la menor información de carácter extralingüístico, las limitaciones que impone la pantalla, el poco respeto a los turnos de habla, etc. Estos rasgos se oponen a los propios de la conversación real en una tabla en la que se resaltan las diferencias entre ambas (pág. 11). Hay que destacar la utilidad de este tipo de procedimientos (utilización de tablas, esquemas, etc.), que permiten la transmisión de información al lector de forma eficaz, clara y concisa.

Queremos subrayar una de las características de la conversación virtual sobre la que los investigadores no llegan a un acuerdo. Así, mientras que algunos autores hablan del carácter sincrónico de la conversación virtual, otros resaltan su asincronía. El profesor López Quero, pensamos que acertadamente, prefiere hablar de *carácter sincrónico débil*, puesto que “aunque los interactantes están presentes, la falta de sucesividad en la producción y recepción de mensajes resta, obviamente, sincronía a la interlocución virtual” (pág. 10).

En el capítulo tercero (págs. 13-15), que aborda las relaciones entre escritura y oralidad, se insiste en que las conversaciones virtuales permiten demostrar que entre el discurso escrito y el oral no existe una oposición tajante (se habla de “texto escrito oralizado”). Destacamos la relevancia de esta afirmación, pues viene a remover el tradicional antagonismo entre escritura y oralidad. En los tres capítulos reseñados, el profesor López Quero presenta los presupuestos básicos a partir de los cuales desarrollará de forma coherente su análisis posterior.

Especialmente interesante es el capítulo cuarto (págs. 17-36), en el que se insiste en la creatividad que muestran los usuarios para compensar la falta de información extralingüística propia de la conversación virtual. Para paliar la deficiencia de información lingüístico-auditiva, la estrategia fundamental será la innovación tipográfica (repeticiones de letras o la especial utilización de las mayúsculas y signos de puntuación). Lejos de caer en la obviedad, esta línea de análisis lleva a plantear la posibilidad de que la repetición fonemática dé lugar a un nuevo morfema de grado específico de esta modalidad textual. Por ejemplo, la iteración de la grafía *a* en *guapaaaaaaa* equivaldría a “muy guapa” o “guapísima” (pág. 21). También las interjecciones, tanto las tópicas como las innovadoras, sirven para manifestar expresividad, intentando sustituir a la secuencia sonora.

En cuanto a las estrategias que compensan las deficiencias en la información lingüístico-auditiva, el autor resalta entre las más frecuentes la deixis situacional, sobre todo la espacial, debido a que los interactantes no comparten las mismas coordenadas espacio-temporales. También se reseña la continua aparición

explícita del sujeto gramatical (algo que no es necesario en español), que tiene un carácter enfático y responde a la necesidad del hablante de hacerse presente.

A pesar de que a lo largo de la obra se tiende a relativizar las diferencias entre la conversación oral y la escrita, López Quero nos recuerda que el mero hecho de escribir conlleva una determinada reflexión, por lo que la subjetividad de la conversación escrita siempre será menor que la de las interacciones orales. También el llamado “efecto pantalla” condiciona la conversación virtual, pues la estrechez del canal lleva a que se transmita menos información. En muchas ocasiones, la distribución de un enunciado en distintas intervenciones sirve para mantener la función fática. En este aparatado no podía faltar el análisis de dos de los elementos más característicos del lenguaje de los *chats*: los emotes y emoticonos. El autor ha destacado la teatralidad de ambos recursos y, recurriendo a la pragmática, ha señalado algunos de sus usos más frecuentes: la búsqueda de complicidad, el paliativo de los insultos, etc.

Un interesante ejercicio pragmático observamos también en el capítulo quinto (págs. 37- 40), ejercicio que permite al autor examinar los diminutivos no únicamente como elementos morfológicos, sino como estrategias propias de la conversación virtual (expresan ironía, afectividad e incluso sensualidad). Destacamos la consideración de algunos diminutivos con carácter aumentativo, en lugar de aminorador (tal es el caso de *-illo* e *-illa*, en determinadas ocasiones).

El principio de comodidad, tan propio del lenguaje coloquial, no podía estar ausente en la conversación virtual. Tanta es su importancia que el autor dedica íntegramente el capítulo sexto (págs. 41-44) a estudiar este aspecto. Así, resalta la frecuencia de la elipsis y de la abreviación morfológica, a la vez que señala la abundancia de concordancias improvisadas y de signos matemáticos que sustituyen a los lingüísticos. No obstante, el estudio riguroso del autor lo lleva a romper con algunos tópicos generalizadores, pues muestra no pocos ejemplos de conciencia lingüística por parte de los usuarios en cuanto al género gramatical.

Las consecuencias de dicho principio de comodidad para el mantenimiento fluido del canal son analizadas en el capítulo séptimo (págs. 45-62). Se hace aquí especial hincapié en las expresiones de apertura y cierre, que poseen una mayor fuerza pragmática que en la conversación oral. Estudia, además, los marcadores que vertebran y guían el discurso. Por su gran uso, se centra el autor en “*pues*”, “*pero*” y “*vamos*”. La diversidad de valores que otorga a cada uno de ellos parte del análisis pragmático de los ejemplos propuestos.

El citado principio de comodidad también presenta consecuencias en la expresión del sentido global del mensaje, aspecto que es abordado en el capítulo octavo (págs. 63-67). Se analizan ahora las expresiones estereotipadas, tanto

clásicas como recientes, aunque las últimas son más interesantes desde el punto de vista lingüístico. Las necesidades expresivas del momento pueden llevar a las creaciones léxicas espontáneas que, según el autor, se forman principalmente mediante la sufijación.

Ya en el apartado noveno (págs. 69-70), López Quero resume algunas de las ideas fundamentales del libro, lo cual resulta útil desde el punto de vista didáctico, y menciona la polémica entre aquellos lingüistas que conciben algunos de los cambios lingüísticos ya señalados como un enriquecimiento de la lengua y los que los ven como un elemento destructor. El autor, sin embargo, considera que estas nuevas modalidades lingüísticas no constituyen una aberración en sí mismas, pues lo verdaderamente importante es aprender a diferenciar en qué contextos se debe utilizar un lenguaje u otro.

La división de la obra en los nueve capítulos citados resulta adecuada, pues facilita la lectura y permite que el receptor se haga una idea desde el primer momento de los distintos aspectos que se pueden considerar a la hora de acercarse a este tipo de textos. Cada uno de estos capítulos se divide, a su vez, en apartados con títulos claros y descriptivos que facilitan la consulta de los lectores que quieran acercarse a algún aspecto concreto del estudio. La concisión del libro, que elimina lo superfluo, hace de *El lenguaje de los "chats"* una obra amena y de claro aporte didáctico. Las numerosas citas intercaladas no suponen un obstáculo para la lectura, gracias a su adecuada inclusión en el fluir general del discurso de la obra.

A la hora de hablar de las citas y las fuentes, hay que destacar la exhaustiva labor de investigación y documentación llevada a cabo por el autor, pues la abundancia de artículos referentes al lenguaje informático de los últimos años no debe hacernos olvidar que estamos ante una línea de investigación relativamente reciente. En su obra, el profesor López Quero no se aferra a teorías ya formuladas, sino que las utiliza como punto de partida para desarrollar sus propias hipótesis, sin dejar por ello de aprovechar toda aportación válida anterior.

Las conclusiones extraídas en ningún momento son arbitrarias, pues vienen justificadas por numerosos ejemplos. Dichos ejemplos son reproducidos en el libro respetando escrupulosamente las grafías y los errores ortográficos. Esta fiel reproducción de textos de Internet dota a la obra de una particular amenidad e impide caer en la mera especulación. Podríamos decir que los ejemplos son el puente ineludible entre la teoría abstracta y la práctica real. La yuxtaposición de textos en los que se registra un mismo fenómeno muestra al lector que no se están tratando casos particulares, anecdóticos, sino que se habla de rasgos comunes a los distintos interactantes.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos afirmar que *El lenguaje de los chats*, por sus características, es una obra adecuada tanto para aquellas personas menos iniciadas en materia lingüística que quieran acercarse al interesante fenómeno que da título al libro, como para aquellos estudiosos que quieran adentrarse en la profundidad de las cuestiones tratadas, en la exhaustividad de la bibliografía aportada y en la riqueza de las conclusiones extraídas.

Podemos concluir diciendo que, al margen de las reticencias de algunos lingüistas ante esta revolución del lenguaje, resulta innegable que estamos presenciando el nacimiento de una nueva modalidad lingüística que queda fijada mediante la escritura y que, por tanto, es susceptible de ser analizada con mediedad, rigor y sin la esclavitud de los prejuicios críticos. Esto es justamente lo que nos aporta la obra de Salvador López Quero. La notable repercusión mediática que *El lenguaje de los "chats"* ha obtenido no hace sino confirmarnos que vivimos en una sociedad cambiante y receptiva ante este tipo de obras, instrumentos indispensables para comprender, a través del lenguaje, los vertiginosos cambios que envuelven a nuestro mundo y a nosotros mismos. [JOSE ÁNGEL QUINTANA RAMOS]

MORENO AYORA, A., *La poesía de Ortega Parra (un viaje invertido)*, Rute, Ánfora Nova, Colección Ensayo, 4, 2005, 157 págs.

Esta "Síntesis crítica y antología esencial" –subtítulo del libro– la estructura el Dr. Antonio Moreno Ayora en tres partes: la primera se dedica a la miscelánea biográfica y trayectoria literaria de Joaquín Ortega Parra; la segunda parte se centra en el estudio crítico de su obra poética, así como en la presencia de este autor en antologías y una síntesis temática y conclusiones estilísticas; y en la tercera se halla la antología lírica, a la que hace alusión el subtítulo. Por último, el autor nos ofrece una bibliografía fundamental del poeta.

Joaquín Ortega Parra, a pesar de haber nacido en la luz del mediterráneo, en la alegría –así lo llegó él mismo a escribir–, las circunstancias desafortunadas de la guerra civil dieron lugar a "un pozo de contradictorias vivencias que han ido aflorando, como un goteo incontrolable de versos, en cada uno de sus libros" (pág. 11). Es decir, estamos ante un hombre que ha tenido "la fortuna entrañable de tocar la miseria / y habitar la alegría" (dos versos de su último libro *Tan urente la luz de la memoria*). En este sentido, Antonio Moreno Ayora pone de manifiesto en este ensayo la interrelación constante entre vida y obra, cuando afirma que "Joaquín Ortega Parra ha encontrado en el verso la mejor manera de ir

narrando su biografía y de dejar rastros de los descubrimientos de su vida” (pág. 14).

En cuanto a la trayectoria literaria del poeta, el autor de este ensayo estructura la obra de Ortega Parra en libros de poesía, antologías y conferencias, lecturas y otras noticias. Antonio Moreno separa los libros de creación de los que tienen el carácter de antologías individuales. Desde 1954 a 2004 son diecisiete los poemarios escritos por Ortega Parra, a los que hay que añadir dos más, de carácter inédito: *Las ondas y los bucles* y *Tan urente la luz de la memoria*. Este último dato, además de poner de relieve la inagotable creación del poeta, evidencia el valor de la investigación del autor de este libro. Por otra parte, cinco son las antologías de carácter individual: desde la *Antología mínima* de 1994 hasta *Un río interminable* de 2004. Por último, en el apartado titulado “Conferencias, lecturas y otras noticias” Antonio Moreno se refiere, entre otras actividades, a las jornadas de Homenaje a José Hierro, a finales de marzo de 2003, en las que Ortega Parra participa activamente.

La segunda parte de esta obra se abre con el estudio crítico de la obra poética, donde el autor estudia cada uno de los diecinueve libros del poeta murciano.

En su primer libro, *Cristales del alma* (1954), escrito entre los dieciséis y diecinueve años y publicado cuando el poeta tenía veinte años, Antonio Moreno analiza los aspectos formales y de contenido del sentimiento religioso, del acercamiento al mundo y al paisaje y el amoroso, el más extenso.

Llama la atención que la siguiente publicación, *Poemas desde la orilla* (1990), diste treinta y cinco años de la primera. Se trata, sin embargo, de un silencio editorial, no creativo, como confirman Santiago Delgado o María Teresa Cervantes. Estos poemas “se sustentan, por un lado, en el verso libre, ligero y ágil a veces y a veces más extenso y reflexivo [...] por otro lado, se apoyan en estrofas de estructura muy variada” (pág. 28).

Del amor y del llanto (1991), que en palabras de Díez de Revenga, autor del prólogo, “en sus versos, mitad por mitad, campean los dos mundos evocados por el amor y por la muerte: eros y tánatos”. De ahí, la doble división del libro: del amor y del llanto, a la que Antonio Moreno dedica un minucioso estudio.

El sillón del psiquiatra (1992), Premio Nacional de Poesía “Mariano Roldán”, “marcó –en palabras de Moreno Ayora– el comienzo de un ciclo de reconocimientos y galardones literarios que iba a dignificar desde entonces la trayectoria lírica de Ortega Parra” (págs. 34-35). El tema de este libro, el retorno de la infancia mediante el recuerdo, queda justificado por Antonio Moreno a través del análisis lingüístico pertinente, en este caso, del léxico del que se sirve el poeta. Es más, en este estudio crítico el autor va más lejos del análisis

lingüístico, ofreciéndonos a través del análisis pragmático lo dicho y lo comunicado por Ortega Parra en sus versos.

El siguiente premio, el Premio "Ángaro", lo consigue el poeta con *La lluvia en el espejo* (1993). Este poemario es otro ejemplo de la interrelación entre obra poética y biografía. Es relevante el comentario que el autor de este ensayo dedica al término "lluvia" (págs. 55-56).

Tu nombre incompártido (1993) le trae el IX Premio "Zenobia" de Poesía. Como novedad estilística, el autor señala que todos los poemas de este libro no tienen título, y que "todo gira en torno a los aspectos más positivos del sentimiento amoroso, visto como realidad o como posibilidad" (pág. 58).

Con *Estos mansos discursos de afonía* (1995) consiguió el Premio "Florentino Pérez Embid" de 1994. Antonio Moreno dedica a este libro –otro diario amoroso– un amplio estudio. El crítico estudia (pág. 62) los "rastros diversos del estado emocional de la pasión": la vivencia de la felicidad, los brotes de incomprensión y ruptura y la pérdida del interés y la aparición de la soledad. Este poemario ha supuesto la inclusión de Ortega Parra en el volumen *Sexta antología de "Adonais" (1993-2002)*. Para Carmelo Guillén Acosta –como cita Antonio Moreno– "cada autor seleccionado [en esta antología] es "un claro ejemplo de los nombres con que cuenta la lírica en la actualidad".

Me llegan como islas (1996) le supuso al poeta otro premio más: en este caso, el "Rosafía de Castro". Para el crítico, son "pequeños aluviones, pequeñas islas formadas por recuerdos es lo que ofrece este poemario, compuesto de treinta y cuatro poemas" (pág. 66). Es clarificador el análisis semántico-pragmático que Moreno Ayora hace de la forma verbal del titular de este libro (pág. 67). Y, en su poema final, estaría "la clave de toda la poética de Ortega Parra" (pág. 68): "Yo soy, porque recuerdo".

El rumor de la fuente (1996), premio concedido por el grupo "Amics de la Natura de la ciudad de Castelló". Según el autor, el examen de este libro pone de manifiesto estos tres temas recurrentes: la presencia de recuerdos de infancia y juventud, el latir sosegado de vivencias amorosas y la amenaza de la muerte.

A pasos desolados (1998), premio "Mario Ángel Marrodán", donde, según el crítico, "el itinerario recorrido ha sido arduo y complicado por la zozobra interior, que es el sentimiento más característico" (pág. 75).

En *Arte de cetrería* (1998) late un planteamiento existencial diferente al de la publicación anterior. El motivo de la inspiración es el amor, en su vertiente más hedonista. "Los poemas –afirma el autor– poseen una versatilidad emotiva innegable, no exenta de ironía ni de los efectos de la sorpresa a pesar del laconismo que les es consustancial" (pág. 76).

Lo que hay de fundamental en *Una cierta y brillante compañía* (1999), premio “Rodrigo de Cota”, es “preocupación por la muerte, evocaciones infantiles, compañía de un amor que ahuyenta la carga de la soledad” (pág. 81).

Tus manos de febrero (1999) obtuvo el premio “Surcos” en su IV Certamen Internacional. Son veintiocho poemas, donde se “aloja una poesía de asunto exclusivamente amoroso en la que la intimidad de la pasión aparece desbordada ya en el primer verso” (pág. 82).

En *Las viejas amistades* (2000), premio “Rafael Morales”, “todo indica que empleando el recurso del desdoblamiento personal, vertido en una imagen actual y otra del pasado, se procede al análisis de cuanto se ha vivido y ha dejado huella imborrable” (pág. 88).

Como una abierta herida (2000) fue Premio “Ernestina de Champourcin”. “Fiel a su costumbre de abrir los poemarios –afirma Antonio Moreno– con un poema que sirva de introducción o anuncio de su contenido, elige en esta ocasión unos versos extremadamente explícitos en los que se plasma voluntariamente la temática del conjunto, reincidente en la preocupación ya inalterable por su pasado” (págs. 90-91).

Un tiempo compartido (2001), III Premio de poesía “Claudio Rodríguez”, en ese viaje de regreso a sus recuerdos lo más importante es “el juego existente entre lo que se ha sido y lo que se es, y esto explica que siempre haya un tiempo compartido por la misma persona” (pág. 94).

A *Los vencidos* (2004), Premio Nacional de Poesía “Ciudad de Puertollano” en el 2000, el crítico le dedica un amplio estudio. La muerte, según Moreno Ayora, es en este poemario “una realidad inevitable y obsesiva” (pág. 100), en el que el poeta hace “un retrato continuado de la moral política y social imperante en la posguerra” (pág. 99).

A continuación, Antonio Moreno se dedica al análisis de dos poemarios inéditos (págs. 103-113): *Las ondas y los bucles* y *Tan urente la luz de la memoria*; y, sin embargo, incluidos en su antología más completa *Un río interminable*.

El siguiente apartado de la Segunda Parte lo dedica el autor a la presencia de Ortega Parra en las antologías (págs. 114-120). Del año 1994 es *Antología mínima*, publicada en Málaga, y *Le parole addormentate*, edición bilingüe español-italiano. En *Poetas en Cartagena* (1996) es Joaquín Ortega Parra uno de los once poetas con que se vincula a esta ciudad. *Presencia de lo efímero* (1997) es la tercera de las antologías, recopilación de los ocho poemarios publicados hasta el momento. En *Veinte poemas de amor* (1998), de la colección Los Cuadernos de Sandua, aparece Ortega Parra junto a poetas como Vicente

Aleixandre o Miguel Hernández. También, colaboró en el volumen *Diez años de Anfora Nova* (1999). Sin embargo, será *En rojo carmesí. (Cien poemas de amor. Antología)* (2000), donde se recogen composiciones que van desde 1990 a 2000. En este mismo año se le incluye en dos antologías colectivas: *Murcia. Antología general poética* y *Primera antología del Mediterráneo. Poetas con el mar*. En el 2001 figura en el *Árbol de bendición. Antología literaria al olivo*, y en el 2002 se reproducen cinco poemas de Ortega Parra en *Guitarra de 26 cuerdas*. Por otra parte, fue invitado al homenaje al poeta Vicente Núñez, *Dossier Vicente Núñez* (2003), y al del poeta José Hierro, *Trazado con Hierro* (2003). La última de las antologías es *Un río interminable* (2004), “que por ser la última –dice Antonio Moreno- es también la más completa desde cualquier punto que se la quiera considerar” (p. 119). Por último, el autor quiere dejar constancia de que el poeta también ha sido incluido en la *Sexta antología de “Adonais” (1992-2003)*, publicación de finales de 2004.

La segunda parte de este libro acaba con una síntesis temática y conclusiones estilísticas que el autor, a su vez, subdivide en dos apartados: los temas líricos de Joaquín Ortega Parra y caracterizaciones sobre el estilo. Es decir, desde la página 121 hasta la 128 Antonio Moreno Ayora lleva a cabo una síntesis valiosa de ese amplio recorrido –análisis minucioso- por la obra del poeta. En cuanto a los temas, ha sido su propia vida: “Lo que ha hecho Ortega Parra durante tantas horas y tantas páginas de creación lírica ha sido, por tanto, biografiarse atendiendo a las que han constituido sus emociones o vivencias personales” (pág. 121). Se trata del amor, de la preocupación religiosa y la muerte. “De todos modos, -afirma el crítico- el mayor grado de emoción y lirismo lo consigue el poeta al tratar el tema de sus propios recuerdos” (pág. 124). En cuanto a las caracterizaciones sobre el estilo, Moreno Ayora lleva a cabo observaciones que tienen que ver con la métrica, el vocabulario y el tratamiento retórico de la expresión. Concluye afirmando que “Ortega Parra escribe prestando un cuidado ininterrumpido al lenguaje, al que mantiene en un nivel muy alto de selección léxica y de adecuación sintáctica” (pág. 128).

La tercera parte de este libro queda conformada por una antología lírica del poeta, en la que el autor ha seleccionado los poemas más representativos de cada uno de los poemarios comentados.

Este libro de Antonio Moreno Ayora, publicado por la prestigiosa editorial Ánfora Nova, tiene el mérito de ofrecernos en toda su complejidad la obra de uno de nuestros poetas contemporáneos, Joaquín Ortega Parra, y ya siempre será un lugar de referencia obligado para cualquier investigador de la crítica literaria que quiera acercarse a este poeta de Cartagena. [SALVADOR LÓPEZ QUERO]

OSUNA GARCÍA, Francisco, *Las construcciones de relativo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2005, 264 págs.

El propio Humboldt considera las oraciones de relativo como «lo más difícil», y Francisco Osuna deja constancia de ello en este exhaustivo estudio, no sólo del paradigma de los relativos y sus usos, sino de la naturaleza semántica y sintáctica de cada uno de ellos en la diversidad de construcciones en las que se integran. Como vemos, hablamos de «construcciones de relativo» –expresión que da título al libro–, frente a las denominaciones más usuales de «oraciones, cláusulas o proposiciones de relativo», porque éste es el término que defiende concienzudamente su autor, para quien las otras denominaciones implican una interpretación de la estructura sintáctica que supone la atribución, aún implícita, de una función y una estructura semánticas. Ahora bien, Francisco Osuna no se limita a justificar la mayor adecuación del empleo de esta denominación de las construcciones que somete a análisis crítico, sino que va mucho más allá. Sostiene un planteamiento teórico y metodológico que no se adscribe a ninguna escuela lingüística actual en concreto, producto de un convencimiento personal y del trabajo de muchos años, pero fundado en unas bases firmes que pretende aplicar, además de a los relativos, a otras clases de signos de interpretación conflictiva.

En la introducción que precede a los cuatro capítulos en que se articula su trabajo, F. Osuna se encarga de explicar de forma sucinta su postura: «es importante –dice–, para interpretar la estructura sintáctica de las construcciones de relativo, plantear previamente cuál es su función semántica», porque ésta condicionará las relaciones sintácticas que se establezcan (pág. 13). Con este enfoque irá elaborando un estado de la cuestión sobre los relativos y las construcciones de relativo, a través del cual irá descubriendo su particular punto de vista.

El primero de los puntos que aborda pretende despertar el interés del lector acerca de diversas cuestiones, poco claras, que rodean a las construcciones de relativo. La pregunta de «¿por qué son (tan) relativos?» los vocablos designados de tal modo ha preocupado a multitud de estudiosos de nuestra lengua, que responden de forma muy dispar. La explicación dada por F. Osuna –quizá la más diferente– es la que nos parece más interesante, pues considera que las formas de relativo son formas gramaticales que usamos para designar, es decir, *nominales gramaticales*, carentes de significado léxico por sí solas, de ahí su carácter relativo. Y esta sugerente pregunta que abre el capítulo será la clave de su argumentación posterior, que se centra en la interpretación gramatical de las

construcciones que nos ocupan, como anuncia su título mismo: «Las construcciones de relativo: términos o proposiciones?» (págs. 15-53).

La respuesta es clara: estima que el «análisis como proposiciones», realizado de forma generalizada por las diferentes escuelas, impide observar la auténtica función semántica de las construcciones de relativo. Atendiendo a ésta, descubrimos la posibilidad de interpretarlas, no como proposiciones, sino como nombres –nominales gramaticales, construcciones nominales, o *términos*–. Así lo hace Brucart respecto a lo que llama las «relativas libres», pero lo que F. Osuna propone es que la función designativa que tienen las construcciones de relativo en enunciados aislados sea la misma cuando aparezcan insertas en construcciones más extensas.

En teoría, la relación semántico-sintáctica que plantea debería tener una manifestación formal que contribuyese a su justificación. Algunos lingüistas la han encontrado en «la posición del relativo»; otros, en «la alternancia modal indicativo/ subjuntivo»; pero nuestro autor incide en una justificación formal mucho más original: recurre a la alternancia modal, aunque entendida en términos referenciales, y dice que la construcción de relativo es una construcción nominal en la que el núcleo es el relativo y la construcción verbal que le sigue funciona como un determinante de la referencia del relativo, base de su interpretación metodológica. Asimismo, en su opinión, las construcciones de relativo, en cuanto a su combinatoria sintáctica, encuentran su justificación formal en la posibilidad de asumir las funciones de una construcción nominal cualquiera con función designativa.

Bien razonada queda, pues, su concepción de los relativos. No obstante, antes de sumergirse en lo que juzgamos la parte más productiva del trabajo: el capítulo dedicado a las «clases de construcciones de relativo», F. Osuna opta por detenerse en algunas cuestiones que continúan preocupando a nuestros gramáticos y que no están del todo claras. Esta vez relacionadas con «el antecedente» (págs. 55-78).

La «necesidad del antecedente», comúnmente admitida, la discusión sobre el valor pronominal o no de las formas del artículo que pueden preceder al relativo, o la delimitación del segmento que funciona como antecedente, son algunos de los interrogantes que han precisado de sus oportunas apreciaciones. Sin embargo, aún deberá cuestionarse en qué consiste la relación de la construcción del relativo con el antecedente, a nuestro juicio, una de las preguntas mejor planteadas y mejor resueltas de todo el trabajo. Y es que, recurriendo, una vez más, a la función semántica –pilar de su enfoque–, explica que las construcciones que tengan una función semántica designativa (*La casa de la que te hablé*) tenderán a

funcionar como *determinantes de la designación*, y aquellas cuya referencia sea de carácter intensional (construcciones con *como*) funcionarán como *determinantes de la intensión*; además de otras observaciones en las que no nos detendremos.

Llegamos ya al capítulo central del estudio: el dedicado a las «clases de construcciones de relativo» (págs. 79-159), el más extenso y el que mejor permite a F. Osuna aplicar su particular interpretación semántico-sintáctica. A lo largo de varias páginas, rastrea las propuestas clasificadoras realizadas por las diferentes escuelas. Desde la gramática más tradicional a los más modernos seguidores del modelo generativo, casi todos coinciden en distinguir dos tipos de construcciones relativas: las *especificativas* y las *explicativas*, aunque no con terminología idéntica.

F. Osuna parece acoger también esta clasificación y diferencia en sus epígrafes entre las «construcciones de relativo determinantes» o especificativas, y las «construcciones de relativo explicativas». Su punto de vista es claro y coherente con su planteamiento metodológico: las construcciones de relativo determinantes y las explicativas –todas, menos las apositivas– tienen una función semántica distinta y, por lo tanto, su estructura semántico-sintáctica también es distinta.

Las *especificativas* tienen una relación más estrecha con el antecedente que las *explicativas* –hecho que reconocen buena parte de nuestros gramáticos–, pues no suelen estar separadas de él mediante pausa. En este sentido, lo que F. Osuna sostiene es que la construcción de relativo determina la referencia del antecedente, y lo hace, desde su función designativa, como un determinante de la designación o, en algún caso, de la extensión. En definitiva, las construcciones de relativo determinantes son nominales complejos cuyo núcleo sería el relativo, son «términos» –adecuándonos en terminología a su argumentación del primer capítulo–.

En cambio, en su concepción de las construcciones de relativo *explicativas*, F. Osuna se acerca más a su interpretación generalizada como «proposiciones», puesto que se refieren a estados de cosas, de manera que la construcción verbal que sigue al relativo no funciona como un determinante de la designación del relativo, sino que éste tiene ya su función designativa plena. Estaríamos, pues, ante una identidad referencial entre el relativo y el antecedente, en lugar de entre la construcción de relativo y el antecedente, como en las determinantes.

Consideramos especialmente afortunado este planteamiento de F. Osuna respecto a los tipos de construcciones de relativo, pues nos parece que su argumentación, a partir de la función semántica, logra explicar adecuadamente

una distinción que, aunque asumida, no había llegado a justificarse de forma convincente. Ahora bien, no solo en este punto realiza el autor buenas observaciones, sino que aprovecha para introducir sus reflexiones –igualmente acertadas– sobre cuestiones relacionadas. Así, por ejemplo, en cuanto a las especificativas, explica el juego de las preposiciones con los relativos o las características de las construcciones de relativo con infinitivo. Y, acerca de las explicativas, aborda temas como la más adecuada utilización en éstas de *el cual*, el hecho de que el relativo ya no funcione como el núcleo de la construcción, el modo del verbo, la correcta interpretación de las construcciones de relativo con antecedente oracional, la posibilidad de que las construcciones de relativo funcionen como atributos o complementos predicativos, y la inclusión entre las explicativas de las llamadas «apositivas».

En suma, un capítulo repleto de exposiciones objetivas y apuestas juiciosas, aunque arriesgadas, sobre aspectos sumamente interesantes de las construcciones de relativo y su clasificación, al que su autor dará buen término con el apartado dedicado al estudio de «algunas construcciones especiales», tales como las *construcciones ecuacionales*, las *galicadas* y las del tipo «*Lo fuertes que eran*». F. Osuna examina con profundidad los problemas interpretativos, tanto semántica como sintácticamente, que plantean estos tipos de construcciones y valora las distintas explicaciones de los lingüistas, intercalando cuál es su personal interpretación en cada caso.

Llegamos, así, al último capítulo de este trabajo sobre las construcciones de relativo cargado de valiosas aportaciones, cuyo autor no podría dar por concluido sin haber dedicado un apartado al estudio más concreto de cada una de las formas que integran «el paradigma de los relativos» (págs. 161-242).

El espacio más extenso lo ocupa la forma *que*, máxima representante del paradigma. F. Osuna ofrece el estado de la cuestión acerca de los tipos de QUE que suelen diferenciar nuestros gramáticos: desde la tradicional distinción de lo que hoy llamamos QUE pronombre relativo y QUE conjunción (A. Bello) –asumida por la lingüística actual–, a la distinción de tres tipos de QUE de E. Alarcos, sobre la que hacen modificaciones otros estudiosos. Así también, rastrea los testimonios de quienes optan por considerar como «única forma» a QUE, entendiendo que lo que varían son los usos, y el de los que se limitan a ofrecer una enumeración de los valores de QUE, como F. Marcos.

Una vez realizado este conveniente repaso, pasa a dejar clara su postura. Distingue dos tipos de QUE, con funciones semánticas distintas que se manifiestan en la combinatoria sintáctica: uno de ellos es el miembro *relativo* de los demostrativos, que interpreta como un nominal gramatical con función semántica

designativa; y el otro, el QUE *conjunción*, que es un transpositor. Sin embargo, F. Osuna prefiere denominar a este último QUE «modificador de la función semántica», designación más transparente que la de transpositor (pág. 182).

Ahora bien, no basta con exponer su enfoque, habrá que justificarlo aplicando su interpretación a los distintos tipos de construcciones de relativo. Análisis exhaustivo que realiza en las páginas siguientes, en las que incluso dedica un apartado para los «usos anómalos», los menos reglados, como la utilización de construcciones galicadas (*Fue entonces que hizo esto*), la elisión de preposición en el relativo cuando sería necesaria (*La colonia que vivo*) o lo que O. Fernández Soriano llama «pronombres reasuntivos o doblado de clíticos» (*Es un libro que lo compré en Italia*). Queda, por tanto, analizado con máximo rigor el complejo entramado de usos y funciones semánticas que rodea a la forma central del paradigma.

De manera igualmente minuciosa, argumenta el autor su interpretación de las construcciones en que aparecen el resto de los relativos que las gramáticas del español suelen incluir, de forma coincidente, en su paradigma. En cada caso, hace especial hincapié en resaltar que la función sintáctica que puedan desempeñar los distintos miembros del paradigma dependerá fundamentalmente de su función semántica. Pero, debido a que la limitación de espacio nos obliga a obviar detalles importantes, nos quedaremos con lo que quizá resuma su concepto de estas formas. Así, pues, es la definición semántico-sintáctica que ofrece F. Osuna de los elementos que tienen en común su carácter relativo, pero que pertenecen a paradigmas distintos: QUIEN es un nominal personal; CUAL, un adjetivo demostrativo; EL CUAL, un adjetivo demostrativo nominalizado; QUE, un nominal demostrativo; CUANDO, un nominal semánticamente marcado con referente temporal; DONDE, un nominal semánticamente marcado con referente locativo; CUYO, un adjetivo posesivo; COMO, un adverbio gramatical; y CUANTO, un cuantificador no numérico.

En suma, todo un examen crítico de los miembros integran el paradigma de los relativos, cargado de novedades interpretativas que, por otra parte, se revelan imprescindibles para cerrar con coherencia un estudio exhaustivo de los relativos y las construcciones en que aparecen, donde la semántica –aunque partiendo de la necesaria observación de su comportamiento sintáctico– ha guiado a su autor por terrenos poco frecuentados, en los que esperamos que continúe caminando para poner algo de luz en otras clases de signos, como ya ha logrado con los relativos. [MARÍA JESÚS MORENO SOLÍS]

SANTANO, José Antonio, *Trasmar*, Granada, Editorial Alhulia, 2005, 187 págs.

La producción literaria que conocemos de José Antonio Santano (Baena, 1957) se bifurca claramente en dos direcciones: la lírica, a la que pertenecen sus poemarios *Profecía de otoño* (1994), *Exilio en Caridemo* (1998), *Íntima heredad* (1998), *La piedra escrita* (2000) o *Suerte de alquimia* (2003), por muchos de los cuales ha recibido importantes galardones que le han supuesto, por un lado, ser finalista en el Premio Nacional de la Crítica y en el Premio Nacional de Poesía 2000, y por otro, ser traducido al italiano por Emilio Coco en el volumen *Quella strana quiete*; la otra dirección es la del ensayo, que acoge, entre otros títulos, los de *Cancionero popular en la villa de Baena* (1986), *Árbol de bendición. Antología literaria del olivo* (2001) y los sucesivos números de la revista (de la que es director) *Cuadernos de Caridemo*. Pero en este autor cordobés (en la actualidad residente en Almería) debe empezar a reconocerse una tercera orientación literaria, la del relato, que inaugura con un reciente libro de 2005 titulado *Trasmar*.

Este es un volumen que se compone de cinco apartados en que se alojan alrededor de una treintena de breves capítulos por los cuales supura lenta y apasionadamente la intimidad del autor transformada en una prosa altamente poética y cálidamente emotiva. Su afán por transcribir anécdotas personales (unas de la infancia, otras de la madurez) tiñe la narración de continuos accesos biográficos (“Ahora sólo sé que mi vida siempre ha sido como el color de las teclas de aquel viejo piano”, pág. 22) que el lector encuentra evocados con vehemencia y pasión y a un tiempo prosificados con evidente carácter filosófico. En este sentido, la mayoría de los episodios están dictados por el tremor incesante de la infancia o de la juventud, como frecuentemente se reconoce: “Sin saber cómo me vi atrapado por los recuerdos” (pág. 122). Es una edad apegada al paisaje de la campiña cordobesa y a la ciudad natal de Baena, lo que además le permite describir antiguas y desaparecidas costumbres sobre las que se funden biografía, historia social y recuerdos personales. La reiteración, por otra parte, de algunas escenas obliga incluso a relacionar determinados capítulos que vemos unidos por un espacio o un personaje, como ocurre al recordar dentro de un autobús la historia de Celedonio Cabrales. Es tan intensa la pulsión del recuerdo de aquellos años juveniles que el protagonista llega a confesar sin tapujos: “Desde aquel preciso instante su luz guía mi soledad y avanzada decrepitud” (pág. 26).

Sujetos también a la narración en 1ª persona, pero mostrando el envés de este punto de vista, encontramos los diferentes párrafos de la que es última sección

del libro, “Cartas a Lucían”, en las cuales –a través del moderno procedimiento dialógico del correo electrónico– se dejan traslucir sentimientos dominantes de pesimismo y miedo: “Tal vez todo sea olvido, soledad, silencio, dolor y herida” (pág. 150). El narrador se muestra con una desorientación vital en la que hace mella el intimismo del relato psicológico, que aporta una continua reflexión sobre el vivir solitario y apesadumbrado, sobre el sentimiento nihilista de la existencia, que acaba en el pensamiento de la muerte en referencias del tipo “vuelven los silencios, la muerte con su pálido rostro para acompañarme” (pág. 164), o en esta otra en que se concluye. “busco desesperadamente y no hallo sino la fugacidad de la vida” (pág. 167). La melancolía es aquí un código lírico insuperable que conduce al refugio en los recuerdos y en la literatura.

Dentro de los relatos expresados en 1ª persona existe un conjunto unitario que está constituido por aquellos cuyo espacio es la ciudad de Almería y que quedan englobados bajo el rótulo “La ciudad dormida”. Almería es un ámbito personificado con tratamiento de pasión amorosa –de indudables raíces árabes (“vuelvo para amarte como nunca jamás hombre alguno te amara”, pág. 74)–; en ese ámbito se arracima el amor, la belleza, la historia y el entorno geográfico, algo que en general se justifica en afirmaciones diversas: “Abriré bien los ojos para no perder detalle de tu excelso paisaje” (pág. 75). En tales relatos (algunos dedicados a la Alcazaba almeriense) se configura una prosa cuidada, sonora, ajustada a precisas adjetivaciones y a esplendorosas metáforas; puede decirse que todo su tomo aboca a las íntimas confesiones de un viajero sensible que descubre nuevos horizontes en la ciudad: “Caía la tarde con sus hilos de luz azafranada sobre la Alcaicería que almacenaba el atesorado y suntuoso fulgor de las sedas” (pág. 78). Las abundantes sensaciones en torno a la tarde, el crepúsculo, la noche, el silencio de la piedra o el rumor de la brisa reflejan el ensimismamiento y el detallismo de un viajero que queda prendado del paisaje que lo circunda o del monumento que visita, dejando que la belleza lo inunde y a menudo lo transporte hasta los límites de lo soñado.

Observamos que algunos capítulos están redactados en 3ª persona porque en ellos se fijan historias de otros personajes: por ejemplo, la de un emigrante que por cumplir sus sueños está dispuesto a traspasar “la frontera infranqueable del miedo”, o la del mendigo que le recuerda a otro que vio en su infancia. Son relatos en donde se entrecruzan la realidad, los recuerdos y los sueños y donde existe una solapada crítica a las situaciones de pobreza o de falta de libertad, por eso en ellos queda clara la denuncia social o política, la misma que en otros lugares rebrotará con alusiones a la etapa de posguerra (véase, a este respecto, la prosa de “Texto para un fin de siglo”). Es de destacar, asimismo, la extraordinaria

capacidad del autor para penetrar en el sentir de otros personajes y poder *transmitir sus sensaciones más trepidantes*.

Tenemos la convicción de que José Antonio Santano se ha volcado en este libro con toda su capacidad de poeta y de seducción lingüística. Con ese título tan novedoso que hace referencia al mar (“siempre presente en la memoria y remembranzas del autor”, según advierte José de Miguel en el prólogo), ha escrito un ramillete de relatos en los que la anécdota queda trascendida para impulsar invariablemente a la reflexión. Son estas unas prosas cuyo fin es convulsionar las inagotables fuentes de la poesía para beber sus *secretos* y mostrar las variadas vivencias y las emociones más intensas e insoslayables del ser humano. Efectos líricos como *el silencio, la luz, el misterio, el mar* (a veces empleado incluso en sentido metonímico) o la emoción del recuerdo quedan *aunados en una grandiosa personificación* extensible a toda la naturaleza, pues los sonidos, el campo, el color, la noche o el sueño son agentes que participan e interactúan en el acontecer del protagonista, que a su constante emoción apesadumbrada (“Profundiza en tu interior, sé tú mismo”, aconseja en la página 163) añade una crítica social indeleble y normalmente desesperanzada, ya que “el hombre sigue siendo, en pleno siglo XXI, un ser egocéntrico, carente de sensibilidad y raciocinio” (pág. 185). Frente a este estado de realidades, *Trasmar* ha de verse como un libro que da valor absoluto a la literatura, a la emoción y a la belleza, como un intento de salvación íntima, o según leemos en la página 187, como “un inmenso manto de palabras y sentires”. [ANTONIO MORENO AYORA]