

RESEÑAS

AHUMADA, Ignacio (dir./ed.), *Diccionario bibliográfico de la metalexigrafía del español (orígenes – año 2000)*, Jaén: Universidad de Jaén, 2006.

Cualquier persona que se acerque de forma seria a cualquier tipo de estudio y trabajo científico se va a dar cuenta, tarde o temprano, de que es a veces sumamente difícil llegar a conocer los datos bibliográficos de trabajos de su campo publicados anteriormente, y que le podrían servir de referencia, ya que suelen ir esparcidos por numerosas revistas nacionales e internacionales, actas de congresos o libros de homenaje.

Por esta misma razón pronto llega a echar de menos una obra conjunta que le pudiera suministrar dichas informaciones bibliográficas, para que el investigador no se viera obligado a hojear un montón de publicaciones periódicas y no periódicas escogidas bajo criterios muy generales (por ejemplo, “lingüística”, en nuestro caso) y que le dieran, en caso de buscar algo muy concreto, resultados poco fructíferos.

En el área de la metalexigrafía española, afortunadamente, contamos ya con algunos repertorios utilísimos que nos pueden ayudar enormemente en nuestro tedioso trabajo. Una publicación reciente es, por ejemplo, *Lexicología y lexicografía del español. Repertorio bibliográfico (1990-2002)*, de Yolanda González Aranda (Almería: Universidad de Almería, 2002), a la que se acaba de sumar el recientemente publicado *Diccionario bibliográfico de la metalexigrafía del español (orígenes – año 2000)*, dirigido y editado por el profesor Ignacio Ahumada.

Los que nos movemos por los vastos territorios de la lexicografía española, hemos aprendido a apreciar las ediciones del *Boletín Bibliográfico de la Metalexigrafía del Español* (Bibliomet) que solía cerrar los volúmenes de actas de lecciones del Seminario de Lexicografía Hispánica, concretamente los números III-VI de años 1998, 2000, 2002 y 2004. Nos suministraba la información que tanto nos hacía falta.

No obstante, los que nos especializamos en la lexicografía histórica y nos apasionan los diccionarios antiguos, hemos estado echando de menos repertorios bibliográficos que recogieran referencias a reflexiones, que hoy denominaríamos “metalexigráficas”, sobre aquellos diccionarios, editados en el momento de su publicación, o inmediatamente posteriores. Nuestras necesidades se han visto frecuentemente insatisfechas con los criterios que tomaban como punto de partida la fecha de publicaciones pioneras de obras de los fundadores de la metalexigrafía como ciencia, L. Zgusta, J. Rey-Debove y los Dubois, es decir, 1971, sin haberse olvidado los primeros planteamientos de L.-V. Ščerba (1940).

Este gran hueco vacante pretende cubrirse con la recopilación de la bibliografía metalexigráfica nacida dentro del Seminario de Lexicografía

HESPERIA. ANUARIO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, X (2007)

Hispánica que esta vez no pone fecha límite de publicación a los trabajos que se registran. Se remontan «hasta los orígenes». En cuanto a las publicaciones recientes, allí la fecha se extiende hasta el año 2000.

Se abre el volumen con la «Presentación» del director del Seminario y editor del volumen, Ignacio Ahumada, donde se nos informa sobre la historia de aquel grupo de investigación y ante todo, sobre la metodología adoptada para la recolección de datos contenidos en el presente trabajo.

Le sigue un estudio, también de autoría del director y editor del volumen, enfocado, en primer lugar, hacia uno de los temas que les ha preocupado sobremanera a numerosos destacados lexicógrafos y metalexicógrafos que se han dedicado al área tanto de diccionarios del español, como de otras lenguas. Se trata de la tan frecuentemente polémica y discutida tipología de obras lexicográficas. Como se ve, ni siquiera en el concepto de tipología se ha llegado al consenso general, según se lee en el trabajo de Vladimir G. Gak quien en 1991 habló sobre “tipologías estáticas y dinámicas”.

Ahumada reconoce que en la tipología existen parámetros generales pero también recuerda que “la producción de diccionarios presenta características de identidad según las distintas lenguas”, lo que en el caso del español se traduce en la atención prestada a los regionalismos y las variedades geolingüísticas del idioma.

En el campo de la lexicografía y metalexicografía españolas ha habido autores que se planteaban la propuesta de la tipología y criterios de inventarización de los diccionarios del español, teniendo en cuenta las peculiaridades de la historia de inventarios de esta lengua. El autor que quizás más esfuerzos ha dedicado a este tema ha sido Günther Haensch.

La serie de criterios quizás más utilizada ha sido aquella que parte de una serie de opuestos binarios como: lexicografía enciclopédica / lexicografía lingüística, lexicografía monolingüe / lexicografía bilingüe, perspectiva sincrónica / perspectiva diacrónica, etc.

La propuesta de Ignacio Ahumada «tiene como punto de partida conceptual la idea del diccionario monolingüe como expresión de la madurez cultural de un pueblo y eje [...] del resto de la producción lexicográfica». Se desarrolla a partir de la estructura mínima del artículo lexicográfico del diccionario de la lengua que cuenta con: 1º entrada, 2º categoría, y 3º definición. La entrada se comprende como expresión de conjuntos de rasgos fonológicos, la categoría como expresión del conjunto de los rasgos morfosintácticos y la definición como expresión del conjunto de los rasgos semánticos.

Por necesidades del usuario, pero también por necesidades del propio lexicógrafo se ha llegado con el tiempo a la estructura compleja del artículo lexicográfico, donde a la entrada se le han sumado la indicación de pronunciación y nota de etimología; la categoría cuenta ahora con el trabajado esquema de marcas temporales, diatópicas, socioculturales y semánticas, y la definición, para su mejor ilustratividad, viene acompañada muchas veces con citas y ejemplos.

La microestructura compleja del artículo lexicográfico le sirve a Ahumada como modelo de clasificación de diversos tipos de diccionario de la lengua en el cual se plasman todas sus categorías.

El primer gran grupo son los diccionarios generales que, a su vez, se dividen en cuatro grandes grupos. El primer grupo, los diccionarios generales o de la lengua ejemplar, se ramifica en los normativos y descriptivos. Los dos grupos siguen subdividiéndose en otras muchas más subcategorías.

El segundo grupo, que correspondería al concepto de «categorías», es la clasificación sobre las variantes –geolingüística, socio-cultural y diafásica– y sobre los cambios semánticos.

El tercer grupo son los diferentes géneros del diccionario sintagmático: ideológico, de ideas afines, de sinónimos, antónimos, etc.

Según la opinión del autor, la oposición del eje sincrónico y eje diacrónico lleva a clasificar en un grupo independiente todos aquellos repertorios que no cumplen con los criterios de sincronía. Por lo tanto, el grupo de diccionarios diacrónicos abarca los etimológicos, históricos, de arcaísmos, pero también los de préstamos, de dobles, de neologismos o tesoros.

Y por último, los repertorios que reflejen no solo el referente sino, a su vez, presten la atención al referente, encontrarán su lugar en el grupo del «saber enciclopédico» que permite, según el autor, establecer la división entre lexicografía lingüística y enciclopédica. Son el diccionario + enciclopedia, diccionario enciclopédico, onomástico, y la enciclopedia.

Esta clasificación se refiere tan solo al diccionario monolingüe. Ahora es preciso, dice Ahumada, aplicar este principio binario lexicografía monolingüe / lexicografía bilingüe para obtener una tipología lo más extensa y coherente posible.

Tal como se ha hecho en el caso de tipología de obras lexicográficas, propone I. Ahumada unos criterios de clasificación de intereses de estudio de la metalexigrafía. Partiendo de las primeras propuestas de Wiegand de hace más de veinte años (1984), que comprendían la teoría general, la historia de la lexicografía, las investigaciones sobre el uso del diccionario y la crítica de los diccionarios, les suma el quinto criterio formulado por Hausmann: las investigaciones sobre el estatuto cultural y comercial del diccionario.

En cuanto al catálogo de fuentes metalexigráficas, enumera Ahumada los catálogos postulados por Hausmann (los prólogos de los diccionarios, la crítica de los diccionarios, las referencias a los diccionarios en la obras enciclopédicas y monografías, es decir, bibliografías sobre los diccionarios, historias de la lexicografía y artículos de investigación) y les suma otros dos que, según Ahumada, son muy propios y característicos para la metalexigrafía del español: los proyectos frustrados y la lexicografía como base para la creación literaria.

Sumando y combinando todos estos, llega Ahumada a formular la estructura orgánica de la metalexigrafía española que, según él, se apoya en cinco campos de estudio: 1º la teoría general, 2º la historia de la lexicografía del español, 3º la lexicografía pedagógica, 4º la crítica de diccionarios y 5º la lexicografía: aspectos externos.

Estos cinco campos de estudio de metalexigrafía española se subdividen luego hasta llegar a establecer subcampos específicos muy detallados.

Las diversas categorías de clasificación de la metalexigrafía española se proyectan luego en al apartado de «La metalexigrafía: bibliografía orgánica»

donde siempre se nos informa sobre trabajos existentes de cada subcampo mediante una nota que comprende el apellido del autor y la fecha de publicación del trabajo.

El siguiente paso sería buscar en el apartado de bibliografía alfabética el dato completo.

El apartado de «La metalexigrafía: bibliografía alfabética» comprende no solo el listado de publicaciones sobre el tema, 3444 en total, sino que proporciona también datos muy útiles sobre otros repertorios bibliográficos, obras colectivas metalexigráficas, un extenso listado de publicaciones periódicas e índice de obras reseñadas que también remite al listado alfabético de publicaciones.

No queda más por añadir que felicitar por la publicación de este repertorio que no solamente cumple con la ambiciosa idea del equipo del Seminario de Lexicografía Hispánica de la Universidad de Jaén de proporcionar a todas las personas interesadas en este campo una obra de referencia que les pueda ahorrar tiempo a la hora de buscar datos bibliográficos que necesiten sino que también supera dicha ambición en numerosos aspectos. Además de ser una guía de consulta dentro de esta especialidad, su director propone, a su vez, unos planteamientos teóricos de gran envergadura. Asume su propia tipología de obras lexicográficas, amplía el catálogo de fuentes metalexigráficas y ofrece una clasificación orgánica de la materia.

Cuando se publique la segunda edición de este volumen, y esperemos que aquello suceda, o cuando se publique cualquier otro repertorio bibliográfico sobre la materia, esta obra, y el estudio preliminar de su director, van a encontrar allí su sitio merecido.

Ivo Buzek
Universidad Masaryk de Brno

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), *Viajes medievales, II. Embajada a Tamorlán, Andanças e viajes de Pero Tafur, Diarios de Colón*, Madrid: Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, 2006, XLII + 605 páginas.

Una de las parcelas más productivas y de mayor éxito editorial en el período final de la Edad Media fue la constituida por los llamados libros de viajes. Una categoría ahora reivindicada, pero tradicionalmente silenciada en las historias de la literatura española, a pesar de la cantidad y pluralidad de los textos que a ella pudieran adscribirse. Diversidad que afecta tanto a la cronología (textos desde el siglo XIV hasta bien adentrado el siglo XVI, por no prolongar más allá el bosquejo), al molde de expresión (mayoritariamente en prosa, pero también en verso, como la *Tribagia* de Juan del Encina), a la originalidad en lengua castellana (como el temprano *Libro del conocimiento*) frente a la traducción de textos ya clásicos en aquel momento (piénsese, por caso, en el *Libro de las maravillas* de Juan de Mandeville o el *Libro de Marco Polo*, ambas de extraordinaria difusión en diferentes lenguas europeas) o, sobre todo, a la heterogeneidad de materias, perspectivas y propósitos que están detrás de la elaboración de muchos de estos libros de viajes: desde los intereses comerciales, políticos o religiosos que pudieron guiar, sin ir más lejos, la composición de obras como la de Marco Polo, la *Embajada a Tamorlán* o los relatos de peregrinación a Tierra Santa,

respectivamente, sin que por ello haya que obviar la curiosidad personal que está en la base de las *Andanças e viajes* de Pero Tafur. Y todo ello sin adentrarnos en la complejidad de la oposición entre viajes supuestamente “reales” frente a los fingidos, ya sean estos a Oriente o, pongo por caso, a los confines escatológicos del Trasmundo.

Y, como decíamos, pese a lo nutrido de la nómina –algo, por cierto, infrecuente entre las categorías literarias medievales-, poco o muy poco interés había despertado entre los investigadores del ámbito de la literatura española. El volumen que ahora reseño viene a completar, sin duda, esta laguna, cerrando un ciclo iniciado previamente, pocos meses antes, por Joaquín Rubio Tovar con el primero de los dos tomos que constituyen la serie (Joaquín Rubio Tovar, ed., *Viajes medievales, I. Libro de Marco Polo, Libro de las maravillas del mundo de Juan de Mandavila y Libro del conocimiento*, Madrid: Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, 2005).

De entrada, la autoría del volumen que nos ocupa –y esto es algo que comparte con el primer volumen de la serie, arriba citado- supone una garantía de trabajo bien realizado. Tanto Rubio Tovar como Pérez Priego habían ofrecido acercamientos previos a estos textos en trabajos que ya constituyen referencias obligadas para quien desee adentrarse en este terreno. A Joaquín Rubio se le debe una selección antológica de libros de viajes en la literatura española, que, si bien fragmentaria, puso las bases hace ya dos décadas para ulteriores investigaciones (*Libros españoles de viajes medievales: selección*, Madrid: Taurus, 1986). Y, por su parte, Pérez Priego logró compendiar, por vez primera, allá por 1984, los rasgos de carácter literario que rigen este tipo de textos, inaugurando una línea de investigación que tantos frutos ha aportado (“Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *Epos*, I, 1984, pp. 217-239). Estos caracteres compositivos, presentes en diverso grado en la mayoría de los libros de viajes, son resumidos en palabras del propio autor en la introducción a la obra que ahora reseño del modo siguiente: “la construcción del relato conforme al trazado de un itinerario, la secuencia de un orden cronológicos (que puede llegar a ser una crónica cotidiana, día a día) y de un orden espacial (jalonado sobre todo por ciudades como núcleos narrativos principales), una narración lineal de ordinario en primera persona, y un elevado uso de procedimientos retóricos repetitivos y digresivos” (pp. IX-X).

El criterio cronológico, textos castellanos del siglo XV (*Embajada a Tamorlán y Andanças e viajes* de Tafur) o ya de principios del XVI (*Diarios de Colón*), es el que rige la selección de los textos de esta antología. En todo caso, tal como apunta el editor, “los tres libros que aquí editamos son la aportación más original de la literatura castellana a aquella serie de escritos viajeros” (p. X). Sin lugar a dudas, estas tres obras merecen figurar en una antología de libros de viajes del siglo XV, e incluso quizá alguna más que, quizá por los límites impuestos en toda selección antológica, queda fuera, como la *Historia del infante don Pedro de Portugal* (precisamente, acaba de salir al mercado una cuidada edición de la *Historia del infante don Pedro de Portugal* bajo la dirección de Eugenia Popeanga, Bucarest: Cartea Universitara, 2007), o algunos de los itinerarios o peregrinaciones a Tierra Santa, como el de Fray Diego de Mérida, de cuyo conocimiento nos ha dado muestras el propio Pérez Priego (“Aspectos de la

literatura extremeña en tiempo de Hernán Cortés (1485-1574”, en *Hernán Cortés y su tiempo. Actas del Congreso Hernán Cortés y su tiempo. V Centenario (1485-1585)*, Badajoz: Junta de Extremadura-Editora Regional de Extremadura, 1987, pp. 685-692. Este trabajo ha sido recogido en el volumen monográfico de Miguel Ángel Pérez Priego, *Viajeros y libros de viajes en la España medieval*, Madrid: UNED, 2002, pp. 44-48).

El volumen comienza con un detallado estudio introductorio en el que no queda ningún flanco sin cubrir, aspecto que permite afrontar la lectura de estos relatos, tan heterogéneos, con la información precisa. A la exposición de las peculiaridades generales de los relatos de viajes, tanto temáticas como formales, a las que he hecho referencia arriba, sigue un desmenuzado análisis de cada uno de los textos que constituyen la antología, prestando atención tanto a cuestiones de carácter histórico y político (esenciales para comprender, por ejemplo, la dimensión histórica de la misión diplomática a Tamorlán encomendada por Enrique III o la oportunidad de la expedición colombina a fines del medievo y los avatares que rodearon su patrocinio), culturales (véase la precisa exposición de las relaciones entabladas por Pero Tafur en diferentes ámbitos con personalidades de la talla de Nuño de Guzmán, Juan de Mena o Fernán Pérez de Guzmán, “a quien Tafur dedica su libro”, p. XXI, o la relación de conocimientos con que Colón emprende su expedición) y geográficas o cosmográficas, de tan alta relevancia en estos periplos literarios; con todo detalle, se da cuenta de la duración e itinerario de cada una de estas expediciones guiadas, en origen, con un propósito tan divergente: desde la misión diplomática de los embajadores al emperador mongol en la *Embajada a Tamorlán*, pasando por el carácter casi caballeresco de la empresa de Tafur, “concebido como empresa que pone a prueba el valor y esfuerzo personal del caballero” (p. XXI-XXII), hasta el afán, y hasta empecinamiento, por encontrar nuevas rutas que guían el proyecto del almirante Cristóbal Colón. Pero tampoco descuida Pérez Priego aquellos aspectos más estrictamente literarios, y, de este modo, somos informados de la trascendencia del componente maravilloso en los libros de viajes, así como de sus diferentes posibilidades, o del papel que en ellos desempeña la descripción y, de manera especial, la *descriptio urbis*, constituyendo un auténtico núcleo narrativo en torno al que “se organizará ya todo el relato mediante la puesta en práctica de los comunes procedimientos amplificativos y digresivos” (p. XIV). Además, los tres apartados, para cada una de las obras antologadas, concluye con la indicación precisa y detallada de las fuentes que las han transmitido.

En el apartado de criterios de edición deja claro la elección de los códices que le han servido como base al antólogo. En el caso de la *Embajada*, opta por el texto publicado por Argote de Molina en 1582, nunca editado en época moderna, si bien fue el que difundió la imprenta y, por tanto, “el que en realidad se leyó y divulgó en la posteridad” (p. XXXVI), apartándose de este modo de la tradición manuscrita, bien conocida gracias a la edición de López Estrada (*Embajada a Tamorlán. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XV*, Madrid: CSIC, 1943; esta edición ha sido puesta al día por el propio autor en Madrid: Castalia, 1999). Por ello, incluso para este relato –que cuenta, como decíamos, con una buena difusión–, la edición que ahora ofrece Pérez Priego

ofrece notable interés. Respecto al texto de Tafur, del que Pérez Priego prepara una edición, que aventuramos ha de ser de referencia (Para la colección Clásicos andaluces de la Fundación José Manuel Lara), sigue directamente el manuscrito conservado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Y, en cuanto a los cuatro *Diarios de Colón*, que ahora ofrece de manera conjunta, sigue, para el primer viaje, el manuscrito del texto de fray Bartolomé de Las Casas, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid; para el segundo, el *Memorial a los Reyes Católicos*, en tanto que para la edición del tercero y cuarto viajes, se vale del *Libro copiadador de Cristóbal Colón*, transcrito y estudiado por Antonio Rumeu de Armas (*Libro copiadador de Cristóbal Colón. Correspondencia inédita con los Reyes Católicos sobre los viajes a América*, Madrid: Quinto Centenario-Testimonio Compañía Editorial [Tabula Americae, 9], 1989, 2 vols).

Quien quiera adentrarse en los entresijos de estos y otros relatos de viajeros medievales encuentra en estas páginas introductorias, además, una selecta relación bibliográfica puesta al día con los títulos más relevantes. Estas páginas dejan paso a la edición de cada uno de los tres textos antologados, en un volumen que, además, se completa con un detallado repertorio de elementos auxiliares que facilitan extraordinariamente la lectura de estos periplos, tanto el minucioso índice biográfico y geográfico como el muy útil glosario final.

Damos, pues, la bienvenida a esta antología que, como queda dicho en estas páginas, constituye una nueva muestra del buen hacer de su autor, ofreciendo ahora de manera conjunta y fiable, por vez primera, aquellas muestras más representativas de los viajes en el umbral de una nueva época y, al tiempo, un minucioso recorrido por las claves que permiten desentrañar los entresijos que encierran estos periplos.

Antonio Chas Aguión
Universidade de Vigo

VILLARRUBIA MAUSO, Pablo, *El fantástico reino del Preste Juan. El secreto de las tres cartas*, Madrid: Aguilar, 2007, 445 pp.

A mediados del siglo XII, en el seno de una Europa convulsa, abatida por el fracaso de la última incursión cruzada en Tierra Santa, nace una fábula genuinamente medieval, aderezada con todos los ingredientes de un mito clásico y marcada por un inconfundible sello mesiánico. Se trata de la leyenda del Preste Juan, *rex et sacerdos* de las Tres Indias, supuesto remitente de las cartas que alrededor de 1165 comenzarían a circular por las principales cortes occidentales, reavivando la esperanza de una victoria cristiana en Oriente Próximo.

En el presente volumen, el periodista y escritor Pablo Villarrubia Mausó se enfrenta a la fatigosa labor de compilar las principales teorías críticas que ha suscitado el estudio del célebre mito. Nos acerca a los orígenes de este enigmático personaje realizando un recorrido por sus cinco siglos de existencia y haciendo acopio de un amplio repertorio de hipótesis, en su mayoría complementarias, que evidencian el interés despertado en la última centuria por una ficción con consecuencias decisivas para el Occidente medieval.

Partiendo de un presupuesto básico: la imposibilidad de desligar el origen de la leyenda de sus raíces cristianas, el autor confecciona en la primera

parte de la obra, un complejo itinerario en el que incluye buena parte de las relaciones que la fábula mantuvo con el contexto histórico y cristológico en el que se desarrolló.

Desde la difusión de la polémica misiva de 1165 enviada a los principales mandatarios europeos la popularidad del monarca hindú no dejaría de crecer; aunque lo cierto es que no era ésta la primera vez que los occidentales tenían noticias del Preste Juan. En un texto atribuido a Odón de Reims, *De adventu patriarchae Indorum ad urbem sub Calixto papa secundum*, se relata la llegada a Roma en el año 1122 de un tal patriarca Juan, venido de Oriente para mantener una audiencia con el Papa Calixto II. La insólita descripción que el religioso realiza de su ciudad natal, así como la vinculación de su tierra con las milagrosas reliquias del apóstol Santo Tomás, despertaron la sospecha de que se tratara ya del quimérico personaje. Algunos años después de la visita del patriarca, el obispo germano Otto de Freising presenta en su *Chronica* de 1145 el primer documento histórico en el que aparece inequívocamente la figura del Preste Juan. En su escrito recoge el testimonio del también obispo Hugo de Jabala (Líbano), quien contaba a su llegada a Viterbo que un monarca hindú llamado Preste Juan, descendiente de los Reyes Magos bíblicos, avanzaba con su ejército hacia Tierra Santa para liberar el Santo Sepulcro del yugo musulmán. Tanto el relato de Odón de Reims como el del cronista alemán constituyen las primeras pruebas del nacimiento del mito.

A partir del análisis de los documentos anteriores y del material extraído de las cartas, se ha urdido en el último siglo un complejo marco teórico que ha dado lugar a los diferentes postulados críticos que hoy se conocen. Entre los supuestos más plausibles, subraya el autor las relaciones halladas entre la leyenda y los intereses que defendían las órdenes militares naturales de Tierra Santa, principalmente, la Orden de los Caballeros Teutónicos y la Orden de los Pobres Caballeros de Cristo (los templarios). Establece, además, vínculos entre el Preste y la secta islámica conocida como los *Hassassin* o Asesinos y recuerda, asimismo, las influencias que tuvieron en el desarrollo de la fábula las vertientes heréticas del cristianismo nestoriano, el dualismo albigense y otras comunidades sectarias de la época. A su vez, la mención de personajes como Santo Tomás y los Magos neotestamentarios en los documentos relativos al Preste han permitido establecer firmes conexiones entre el monarca y los textos apócrifos de estas figuras bíblicas. Similar proyección experimentaron las teorías que lo convertían en heredero directo de la tradición alejandrina y aquellas que lo han reconocido como el Último Emperador apocalíptico, encargado de preservar los mil años de paz que antecederán a la instauración de la Jerusalén Celeste. Analizado desde perspectivas más tangibles, el *rex et sacerdos* se ha identificado en otros estudios con el príncipe mongol Ye-Liu Dashi, precursor del imperio genghiskánide y con el Negus etíope, heredero de una milenaria dinastía cristiana afincada en el cuerno de África.

En la segunda parte de la obra, Villarrubia Mauso plantea su tesis personal sobre el origen de la leyenda: "... el autor o autores de las misivas del Preste Juan eran iniciados en las doctrinas o ciencias herméticas de su época, relacionados con órdenes militares europeas..." (p. 261). A lo largo de estas páginas se introduce al lector en el fascinante mundo de la alquimia medieval

con el objeto de fundamentar las sospechas del investigador. Se interesa Mauso por la vertiente más esotérica del hermetismo, aquella versada en la incesante búsqueda de la Piedra Filosofal, el principio activo capaz de convertir metales viles en oro; o lo que es igual, la fórmula capaz de liberar lo puro de lo impuro, el alma de la materia. En su alcance religioso, Cristo era el catalizador que el hombre necesitaba para liberar el espíritu del cuerpo, es decir, para alcanzar la perfección o la vida eterna. Un análisis minucioso del contenido de las cartas versado en la fauna, la flora y la magia lapidaria descrita en sus páginas, le sirve al autor para cimentar su teoría: en las misivas se esconden innegables conexiones con los presupuestos alquímicos tradicionales.

En la última parte de la obra se rescatan los principales testimonios literarios de la Baja Edad Media donde todavía pervive la leyenda. Entre estos textos ocupan un lugar destacado los libros de viajes, género especialmente proclive a la inclusión de la materia maravillosa como parte de las vivencias de los aventureros. Dos son las obras que Pablo Villarrubia destaca entre el corpus de esta literatura: el *Libro de las Maravillas* del supuesto autor inglés John Mandeville (siglo XIV) y el *Libro del Infante don Pedro de Portugal*, atribuido a Gómez de Santisteban (siglo XV).

El primero de estos autores alcanza los dominios del Preste Juan en los capítulos finales de su escrito dedicados a la exploración del territorio asiático. Concibe el mítico reino como un conjunto de islas prodigiosas sobre las que el monarca ejerce su hegemonía. No pasan inadvertidas en su exposición las alusiones bíblicas a los ríos edénicos, al Paraíso Terrestre y al Valle de los Demonios, como tampoco la vinculación del personaje con las gestas de Alejandro o la historia del Viejo de la Montaña. Asimismo, su tierra, profusa en todo tipo de riquezas materiales, está poblada por buena parte de los seres mitológicos descritos en las cartas y cuyos antecedentes directos se encontraban en los bestiarios clásicos. Por su parte, el autor del *Libro del infante don Pedro de Portugal* construye un itinerario enteramente fabuloso que conduce a la comitiva lusa hasta la corte del *rex et sacerdos*. Lo más reseñable de esta narración es sin duda la versión de la carta del Preste Juan que Santisteban inserta en las últimas páginas, en la que se reproducían los elementos más característicos de la misiva del siglo XII.

Aunque son los escritos de Mandeville y Santisteban los principales responsables de la pervivencia del mito en los últimos siglos de la Edad Media, en realidad, la figura del Preste había formado parte de relatos anteriores; es el caso de las obras pioneras de Giovanni di Piano di Carpine y de Guillermo de Rubruck, frailes enviados como embajadores a las cortes mongolas a mediados del siglo XIII. Tras éstos, le seguirían las narraciones de populares viajeros como Marco Polo, Juan de Montecorvino u Odorico de Pordenone, que con mayor o menor realismo dedicarían fragmentos y episodios de sus composiciones a retratar al soberano oriental.

Se completa este estudio con un acertado apéndice que incluye las versiones latina, francesa y anglonormanda de la *Carta*, cuya disposición intercalada facilita el cotejo de los textos y la detección de sus principales diferencias. A continuación se anexa información cronológica relativa al Preste Juan y tablas comparativas que lo relacionan con los Templarios, el Viejo de la

Montaña y diferentes corrientes heréticas del cristianismo. Las planas finales insisten en los principales vínculos del Preste con la alquimia y ofrecen, asimismo, dos muestras cartográficas que representan la situación de Tierra Santa y el Lejano Oriente en el bajo medievo. Echamos en falta, no obstante, un apartado que recoja las principales fuentes bibliográficas que han servido como base para la redacción de la obra, lo que sin duda habría servido para avalar el contenido crítico de esta monografía.

A pesar de las numerosas teorías que en el último siglo han tratado de dar respuesta a los enigmas que rodean a la leyenda del Preste Juan, las incógnitas siguen superando a las certezas. Se desconoce la identidad de los verdaderos responsables del escrito así como los fines que con éste perseguían. Del mismo modo la identidad del monarca se ha relacionado con todo tipo de leyendas mesiánicas que lo identifican con el último emperador apocalíptico, el Rey del Mundo, habitante del subsuelo o con el mismísimo Anticristo.

La obra de Pablo Villarrubia Mausó aborda, como se ha visto, buena parte de los conflictos que ha suscitado la leyenda del Preste Juan e incluye, además, amplia información sobre la situación histórica del medievo, lo que ayuda al no iniciado a ubicarse en el contexto en el que se desarrollan los acontecimientos. Lo cierto es que no es éste un ejemplar dedicado a la lectura erudita, es un volumen divulgativo accesible a cualquier lector interesado en el desarrollo de mitos y utopías, en la necesidad humana de soñar con mundos mejores y en la esperanza vivificante de que éstos existan.

Ana Belén Chimento del Campo
Universidade de Vigo

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2006, 179 pp.

Uno de los más reconocidos especialistas en la llamada Generación del 27 y uno de los mayores y mejores conocedores de la obra de Gerardo Diego, el catedrático Francisco Javier Díez de Revenga, presenta una nueva entrega de sus numerosos estudios sobre el escritor santanderino, de cuya obra afirma que responde a un variado y múltiple estímulo, en especial el proveniente de la poesía vanguardista, a la que Diego permaneció fiel hasta el último momento. Aunque, como afirma Díez de Revenga, “la suya era una interpretación muy personal del vanguardismo literario, con sublimación de realidades y búsqueda de absolutos, sin pérdida de la consciencia pero lindando con una sinrazón tan sólo aparente.” (p. 9).

Respecto de esa multiplicidad de estímulos, señala el citado profesor la importancia de otra faceta poética de Gerardo Diego, la que se refiere a su poesía más clásica y tradicional, plasmada en multitud de variaciones métricas, entre las que sobresale el exquisito cuidado del soneto. E, igualmente, apunta la variedad de temas y asuntos existentes en ambas líneas de su poesía, tanto la clásica como la vanguardista, y que podrían resumirse en los siguientes: “el amor, el tiempo, la muerte, el mundo contemporáneo, las creencias y la fe, la realidad vital, geográfica, costumbres y paisajes, personas y personajes que han

creado nuestra historia, la experiencia personal, la música, el mundo taurino y, en particular, la fiesta de los toros, la pintura y los pintores, el ocio, las celebraciones y fiestas, la familia, la vida cotidiana...” (9-10).

Y, como una muestra más de esa multiplicidad y variedad, se refiere a su obra en prosa, la gran desconocida de toda su producción literaria, dispersa en unos cuantos libros y en numerosos artículos de prensa y radio, escritos durante más de sesenta años.

Tras el lógico y minucioso análisis de los textos poéticos y prosísticos de Gerardo Diego, Díez de Revenga estructura el estudio de las raíces estéticas del escritor santanderino en cuatro grandes bloques temáticos.

El primer bloque aparece configurado por los cinco primeros capítulos del ensayo, los cuales están dedicados a analizar el interés mostrado por Gerardo Diego respecto de la literatura medieval, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Azorín y Juan Ramón Jiménez.

A propósito de la Edad Media, destaca Díez de Revenga el interés de los autores del 27 por “la primera gran obra poética de la literatura medieval castellana, el *Poema de Mio Cid*” (11), y comenta con todo lujo de detalles –como en él suele ser habitual– el poema de Gerardo Diego “Saludo a Castilla”, de 1919, incluido en su libro *Evasión* (1958), y su artículo “El ritmo en el *Poema de Mio Cid*”, publicado en el diario *Arriba*, en tres entregas, durante los meses de marzo y abril de 1943. Asimismo, menciona, como otra muestra más de su atención al medievalismo, el que puede ser su poema más famoso, el soneto “El ciprés de Silos”.

Sobre la admiración que Diego sentía por Gustavo Adolfo Bécquer, destaca Díez de Revenga todo lo relacionado con la música, el ritmo, los sonidos y los aspectos fónicos o fonéticos, y comenta diversos textos en los que el escritor santanderino se refiere a la obra del poeta y prosista sevillano. En tal sentido, incluye un apéndice con tres radiotextos, muy representativos de la labor llevada a cabo por Gerardo Diego.

Similares planteamientos estructurales son los empleados en los capítulos 4 y 5, dedicados, respectivamente, a dos de los grandes maestros reconocidos por el propio Diego: Azorín y Juan Ramón Jiménez. En ambos casos, además de destacar la consideración y la admiración del santanderino hacia estas dos grandes figuras de nuestra literatura, Díez de Revenga pone de manifiesto la consideración que ambos escritores mostraron por la persona y la obra de Gerardo Diego. Y, en este sentido, resultan particularmente interesantes las cartas cruzadas entre Diego y Juan Ramón, recogidas y comentadas por el autor del ensayo.

El capítulo 7 de *Gerardo Diego en sus raíces estéticas* está reservado para los compañeros de generación del poeta santanderino, a los que éste brindó diversas muestras de amistad tanto en su poesía como en su obra en prosa. De los numerosos textos recogidos por Díez de Revenga, destaca el carácter entrañable de algunos de los dedicados por Gerardo Diego a autores como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y Federico García Lorca.

Otro bloque temático del libro lo constituyen los capítulos 6, 8 y 9 dedicados, respectivamente, a la pintura, el humor y la tradición de los toros.

En relación con la pintura, comenta Díez de Revenga lo sorprendente que puede resultar para los lectores del escritor santanderino el descubrimiento de sus ensayos sobre la pintura y los pintores, como sería el caso del libro *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, en cuyas páginas se descubre “al entusiasta del arte del color y de la forma, identificado con plenitud en la empresa de renovación que cada uno de los artistas recordados en estas páginas han querido aportar a la pintura española, y, en algunos casos, a la pintura universal...” (73-74). A renglón seguido, el ensayista se refiere a la importante relación que *Manual de espumas* (1924) tiene con el arte de vanguardia, sobre todo con la pintura cubista, y comenta la visión que Diego tiene de algunos pintores contemporáneos como, por ejemplo, Juan Gris, Gutiérrez Solana, Pancho Cossío, Benjamín Palencia y Salvador Dalí.

Según Díez de Revenga, son varios los estudios que demuestran de forma irrefutable que “uno de los aspectos más ricos de la vanguardia y de la literatura del 27 es el humor” (101). Y en el caso de Gerardo Diego, destaca especialmente el uso de la llamada jinojepa –un tipo de poesía dedicada a la broma y la diversión entre amigos– y de la “Tontología”, esa antología en la que el santanderino recoge poemas tontos o malos de poetas buenos, como es el caso de los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Rafael Alberti y el propio Diego, entre otros.

Uno de los aspectos que más llama la atención de la poesía taurina de Gerardo Diego es la fusión que realiza entre tradición y vanguardia, como se puede comprobar en el poema “Torerillo en Triana”, incluido en su libro *La suerte o la muerte*. Un poema que Díez de Revenga comenta de forma precisa y minuciosa, como en él suele ser habitual.

Los restantes cinco capítulos se centran en el tema de la amistad, comenzando con el número 10, dedicado al músico alicantino Óscar Esplá, con quien Gerardo Diego mantuvo una entrañable amistad desde 1922 hasta enero de 1976, fecha de la muerte del alicantino. Como muestra de esta relación, Díez de Revenga aporta seis cartas inéditas de Óscar Esplá conservadas en los archivos de la familia de Gerardo Diego.

A Buero Vallejo dedica el capítulo 11, en el que encontramos dos breves y ajustados comentarios de sendos poemas de Diego y de Buero, en los que cada uno de ellos manifiesta su admiración por el otro. Unos comentarios que Díez de Revenga vuelve a ofrecernos en el capítulo 14, a propósito del libro conjunto de Gerardo Diego y José Hierro, *Cuaderno de amigos*.

Los capítulos 12 y 13 se centran, respectivamente, en las figuras de Molina Sánchez, el autor de las cuarenta y tres viñetas que ilustraron el libro *La suerte o la muerte* (1963), y del murciano Francisco Cano Pato, para cuyo libro *El ámbito del lirio* compuso Gerardo Diego el soneto “Augurio”, escrito en la torre de la Catedral de Murcia.

En definitiva, con su ensayo *Gerardo Diego en sus raíces estéticas* Francisco Javier Díez de Revenga nos ofrece unos interesantísimos materiales y unas precisas y agudas reflexiones que nos ayudan a conocer mucho mejor el sugerente y atractivo mundo literario del poeta y prosista Gerardo Diego.

Manuel Cifo González

PARK, Chul (ed.), *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, 17-20 noviembre de 2004, Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, 587 págs.

El extenso volumen objeto de esta reseña corresponde a las actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas celebrado en Seúl en noviembre de 2004. Las actas, editadas por el profesor y cervantista Chul Park, se han dedicado a la memoria de José María Casasayas, presidente de dicha asociación cervantina a quien, desgraciadamente, sobrevino la muerte en septiembre de 2004 dejándole a las puertas de la conmemoración del IV Centenario del *Quijote*.

Las Actas se han estructurado en dos bloques: Ponencias plenarias y Ponencias. Las primeras fueron impartidas por Chul Park, Francisco Márquez Villanueva, Jean-François Botrel, Gonzalo Díaz Migoyo y Javier Galván Guijo. De las cinco, dos se dedican a personajes de la novela de Cervantes: “Don Quijote: cara y cruz de caballero andante” de Márquez Villanueva, y “La paradójica identidad del morisco Ricote” de Díaz Migoyo. Las tres restantes se centran en los métodos e instituciones a través de los cuales el mundo de la cultura en general y la filología en particular se han aproximado al estudio del español y su literatura, fijando en ocasiones su atención en el *Quijote*. Así la ponencia firmada por Park incide en la recepción del *Quijote* en Corea así como en la importancia dada al hispanismo en este país; Botrel diserta acerca del hispanista y el pasado, presente y futuro del movimiento al que pertenece; y Galván Guijo expone la actitud del Instituto Cervantes ante la celebración del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* y su programación cultural al respecto.

El segundo bloque de este volumen lo conforman cuarenta y cinco Ponencias de diversa temática cervantina. Estudios de personajes, historias intercaladas, la parodia, o la creatividad en el *Quijote*, la relación de esta novela con el teatro, o trabajos acerca del drama cervantino, conviven con estudios comparativos entre la producción literaria de Cervantes y otras obras o autores, los que se centran en la gastronomía quijotesca, la influencia en escritores actuales, como la recepción literaria cervantina en Brasil, o las referencias encontradas en la literatura coreana, así como los problemas y confusiones existentes en la traducción del *Quijote* a este idioma. Estas ponencias vienen avaladas por las firmas de importantes filólogos cervantistas y, algunas de ellas, son producto de una visión pedagógica de la lengua de Cervantes como instrumento muy valioso en la didáctica de la enseñanza del español.

Este volumen repasa parte de la tradición crítica sobre la obra cervantina, en particular el *Quijote*, en el momento previo a la vorágine del año de su IV Centenario.

Macarena Cuiñas Gómez
Universidade de Vigo

ANTE UNA NUEVA EDICIÓN DE *EL PENSAMIENTO DE CERVANTES*

El pensamiento de Cervantes, de Américo Castro, supuso un cambio radical en el modo de acercarse al estudio de la obra cervantina por la modernidad que encerraba su análisis. Julio Rodríguez-Puértolas afirma que “se trata de una verdadera piedra miliar en los estudios cervantinos, y una de las obras fundamentales de y sobre la cultura hispánica, que rompió todos los moldes establecidos y que señaló un nuevo camino” (Américo Castro, *Obra reunida* (vol. I). *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, ed. José Miranda, pról. Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid: Trotta, 2002, pp. 29- 340; la cita en p. 14).

Publicada en Madrid en 1925 como anejo VI de la *Revista de Filología Española*, la obra de Américo Castro fue reeditada por Julio Rodríguez-Puértolas en 1972, y esta edición es la que se recoge en el primer volumen de la *Obra reunida*, treinta años después. El editor explica que:

Para llevar a cabo mi tarea don Américo me entregó un ejemplar de 1925 [...] repleto de cientos de anotaciones manuscritas y de papelitos a máquina pegados en las páginas oportunas. Eran notas, observaciones, ampliaciones, modificaciones, etc., hechas a lo largo de casi cincuenta años, en los márgenes, en papeles de todos los tamaños y colores. Muchas fueron incorporadas por mí a la nueva edición, en un trabajo que consistió, además, en actualizar la bibliografía cervantina y en hacer una serie de notas propias en los pasajes que me pareció necesario (p. 18).

Así se pone de manifiesto el interés añadido que esta obra contiene, pues ofrece, además del estudio clásico, anotaciones que permiten ver la evolución intelectual de un autor que dedicó gran parte de su vida al estudio de uno de los escritores más sobresalientes de las letras españolas.

Efectivamente, Américo Castro, nacido en Brasil en 1885, pero de padres españoles, ocupó su vida en la labor filológica, aparte de dedicarse a otras tareas, como la diplomacia. Cervantes fue uno de los autores que más llamó su atención y empieza a notarse este interés en un trabajo publicado en 1916, “Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII”, en la *Revista de Filología Española*, pp. 1-50 y 357-380. En la conclusión de la obra que ahora se pretende abordar, afirma Américo Castro: “Comencé a vislumbrar otras posibilidades en 1916 [...]; vi que Cervantes reaccionaba de modo opuesto a los dramaturgos, y cómo su actitud no obedecía meramente a su espíritu compasivo y cristiano, sino a estar imbuido de ideología renacentista” (p. 338).

A este artículo seguirán otros trabajos que apunten ya a lo que por fin será *El pensamiento de Cervantes*, tales como la conferencia pronunciada en Chile en 1923, “Cervantes. Su filosofía de la Naturaleza i su técnica literaria” [sic], o los artículos “Cervantes pensador”, *Revista de Occidente*, 2, 1924, pp. 216- 231, y “Cervantes y Pirandello”, *La Nación*, 16 de noviembre de 1924.

Como muestran las anotaciones que el estudioso fue añadiendo a su obra, el autor del *Quijote* no dejó de interesarle después de publicado el libro. Esto también se refleja en otros trabajos que publicó con posterioridad. En 1947 escribe dos ensayos, “La estructura del *Quijote*” y “La palabra escrita y el *Quijote*” (que incorporará a *Hacia Cervantes*); en la introducción a *La realidad histórica de España*, edición de 1962, abordará de nuevo el tema; también en *Cervantes y los casticismos españoles*, de 1965. Por último, hay que señalar que algunos de los trabajos mencionados aparecen recogidos en el libro *Hacia Cervantes*, que se va enriqueciendo en las tres reediciones que conoce: 1957, 1960 y 1967.

A lo largo de toda una vida entregada a la investigación, Américo Castro llegó a conclusiones diferentes en distintos momentos de su vida, muchas de ellas incorporadas en esta edición de la obra. Pero en cualquier caso, *El pensamiento de Cervantes* tiene una importancia capital por lo que supone de ruptura con un modo de interpretar la obra cervantina que se venía repitiendo a lo largo de años, apoyado sobre todo en la idea de que Cervantes era un “ingenio lego” que había escrito una de las obras más importantes de la literatura universal por casualidad. Américo Castro analiza con rigor y sin prejuicios los textos cervantinos y los relaciona con otros autores, españoles y europeos, de su tiempo, lo cual supuso un gran paso hacia la modernidad.

El encargado de esta edición es Julio Rodríguez-Puértolas, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, que ha estudiado no sólo a Cervantes (por ejemplo, en “Cervantes, Don Quijote y la novela moderna”, *Antrhopos: Boletín de información y documentación*, nº 100, 1989, pp. 49- 52), sino la importancia de la labor de Américo Castro en este ámbito, como atestigua el artículo “Cervantes visto por Américo Castro”, *Antrhopos: Boletín de información y documentación*, nº 98-99, 1989, pp. 50- 55 y, sobre todo, “Américo Castro y Cervantes”, *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 365- 399, en el que ofrece un análisis muy útil de la evolución del pensamiento cervantino de Castro.

El trabajo de Américo Castro, tal como se presenta en el primer volumen de la *Obra reunida*, consta de 311 páginas (desde la 29 hasta la 340) y se divide en ocho capítulos: 1. La orientación literaria; 2. El quién de la expresión y crítica de la realidad expresada; 3. El error y la armonía como temas literarios; 4. La naturaleza como principio divino e inmanente; 5. Otros temas; 6. Ideas religiosas; 7. La moral; 8. Conclusión.

Estos ocho apartados van precedidos de una “Nota del autor a esta nueva edición” (la de 1972), una “Advertencia del anotador” y una “Introducción” en la que el estudioso explica los motivos que a principios del siglo XX le llevaron a emprender la investigación que dio como fruto la publicación de *El pensamiento de Cervantes*. La situación en la que se encontraba la crítica literaria respecto a la obra cervantina la resume del siguiente modo:

Nos hallamos, pues, ante un Cervantes vulgar en cuanto a intelecto o a cultura, pero inconscientemente genial. Con tal prejuicio, destacado el *Quijote* de las restantes obras cervantinas, era realmente difícil darse cuenta de si en efecto el autor tenía alguna concepción particular de la vida (p. 40).

La tarea que era necesario llevar a cabo para superar esta situación pasaba por “conocer los escritores españoles del siglo XVI, desde el punto de vista del pensamiento, de su relación con escritores extranjeros” (p. 35). Y esta labor la acomete a lo largo de los ocho capítulos a los que hemos hecho referencia.

El primero, “La orientación literaria”, pretende aclarar el punto de vista de Cervantes, dentro de la cultura en la que vivió, que definirá el mundo creado en sus obras. De su lectura se extrae que el Renacimiento sitúa al arte heroico frente a lo picaresco, hecho que censura la Contrarreforma y que Cervantes salva “con el sistema de la doble verdad, ese despeñarse el ideal por la vertiente de lo cómico” (p. 51). Por otra parte, la preceptiva definía el área del arte universal o idealista, frente a la del particular o naturalista y, aunque Cervantes sabe delimitar el perímetro, se complace en abrirle brechas y hacer ver lo imposible de esa limitación. Mientras que la verdad de la historia está garantizada por la realidad de los hechos, la verdad ideal de lo inventado requiere trabazón y armonía subjetivas, que es lo que define la verosimilitud para Cervantes. Por último, se afirma que para el escritor era importante la regulación y que aspiraba a conseguir la armonía al mismo tiempo que rechazaba la incongruencia –y en parte a esto se debe su fracaso en el teatro de la época–. Sin embargo, ante el exceso normativo, surge la reacción de lo vital y espontáneo, lo que explica las posturas antagónicas que en ocasiones se observan en su estilo.

En el segundo capítulo, “El quién de la expresión y crítica de la realidad expresada”, se analiza la postura en que se encuentran el autor y sus figuras literarias. Se parte de la idea de que Cervantes se sitúa en el fondo de la conciencia de sus personajes y, a través de sus puntos de vista, cada uno va expresando la forma de lo que se observa y sus varias facetas. El personaje obrará de acuerdo con y como consecuencia de su actitud inicial, es decir, “el camino viene trazado por la psique” (p. 87). De esta conexión dependen verosimilitud y realismo.

Américo Castro rechaza que la crítica, entendida como “análisis y valoración de los juicios humanos” (p. 90), esté ausente del arte de Cervantes. Es más, asegura que la crítica, sobre todo la irónica, era innata en el escritor y esto se apoya en el análisis de los textos (no sólo del *Quijote*). Explica que una preocupación máxima en Cervantes es expresar literariamente el contraste entre las imaginaciones extraordinarias y fantásticas y la experiencia común y usual; así, don Quijote es el mayor portador del tema de la realidad oscilante. Cervantes se sirvió literariamente del hecho de ser interpretables en forma distinta las cosas que contemplamos. Esto se relaciona con el momento histórico en el que vive, pues el humanismo había empezado a dar importancia al ser humano como modelador ideal de la realidad. Efectivamente, el contraste entre apariencia y realidad ocupaba la atención de otros autores del momento, como Erasmo.

También se expone en este capítulo que lo que hace diferentes a los personajes cervantinos es que empleen la experiencia para comprender la realidad. De ahí que un mismo objeto pueda ser a la vez yelmo y bacía. Esto, que es uno de los rasgos de crítica de la realidad que se observa en las obras, puede completarse observando los elementos fantásticos que se introducen en

ellas. Así, Américo Castro concluye que, por una parte, Cervantes da entrada a temas bizantinos y a las fantasías más peregrinas, pero, por otra, ofrece comentarios críticos que delimitan su extensión. Utiliza las maravillas para sorprender al lector, pero su crítica indica hasta qué punto las acepta como tales. Esto revela que mientras que a la astrología le concede algún valor, rechaza fuertemente la hechicería.

Por último, dentro de este capítulo, se analizan otras manifestaciones de la cultura cervantina, para llegar a la conclusión de que, aunque su obra está ausente de pedantería, evidencia lecturas vastísimas por parte del autor, que probablemente leía en latín. Por ello, debe rechazarse la idea de Cervantes como ingenio lego “en el sentido de persona inculta y algo sandia en cuanto al intelecto” (p. 120) y debe entenderse que lo que lo caracteriza es la curiosidad con la que se enfrenta a la vida.

“El error y la armonía como temas literarios” ocupan las reflexiones del tercer capítulo. Se parte de la idea de que en la obra cervantina hay ciertas realidades, tanto físicas como morales, de cuya existencia no se duda. Entre las morales, hay algunas que se establecen dogmáticamente y la de mayor importancia es la libertad amorosa. Privar a alguien de esa libertad se establece como error, mientras que la armonía consiste, por el contrario, en favorecer las relaciones entre dos personas recíprocamente enamoradas. Así, se pueden distinguir en la obra de Cervantes la serie errónea (*El celoso extremeño*, *Grisóstomo*, etc.) y la serie armónica (*El cautivo*, *Persiles*, etc.).

Pero el error no se limita a las relaciones sentimentales, sino que puede observarse en personajes en los que el germen de su carácter es un enfoque erróneo de su punto de vista, sin tener en cuenta la manera de ver y sentir del prójimo; o una equivocación sobre la naturaleza de las cosas, pidiendo a la vida más de lo que puede dar. Hay que destacar que el rechazo del error por parte de Cervantes es tan contundente que suele poner fin a la vida de los personajes que lo cometen.

Uno de los yerros morales condenados por Cervantes, fuera de lo erótico, es el de querer impedir a un personaje seguir por la senda que la naturaleza le señala (por ejemplo, a don Quijote). Esta idea neoplatónica, que pudo tomar de Castiglione o León Hebreo, entiende el error como una infracción del orden natural.

Como ya se ha señalado, también hay casos de plena armonía vital y el amor compartido lleva a gloriosas adecuaciones. Se recurre entonces a metáforas para referirse a las fuerzas que salvan todos los obstáculos para conseguir el destino final.

Este tercer capítulo pone especialmente de manifiesto que el neoplatonismo está en la base de la manera cervantina de concebir la vida, lo que se explica porque estas doctrinas son el sostén del edificio ideológico del Renacimiento. “Ese sistema de armonías naturales, cuyo nexo esencial es el amor, supone previamente la idea de naturaleza como realidad divina” (p. 150).

Esto enlaza con lo que se presenta en el cuarto capítulo, “La naturaleza como principio divino e inmanente”, en el que se afirma que la concepción que Cervantes tiene de la naturaleza es un reflejo del pensamiento naturalista del Renacimiento, que circulaba por España al igual que por Francia e Italia, a través

de los humanistas que sustituían la explicación bíblica por otras que juzgaban más racionales. Esto supone que la trascendencia medieval era sustituida por la inmanencia, es decir, “lo divino no trasciende de este mundo y de esta humanidad, sino que está inmanente en ellos” (p. 157). Sin embargo, Cervantes presenta, junto a la naturaleza inmanente o que se basta a sí misma, acciones sobrenaturales o divinas y llega a explicar que el poder de Dios hace variar el curso natural de las cosas. Esta dualidad se explica dentro del contexto en el que vivió el escritor, en el que la Contrarreforma no toleraba la idea de una naturaleza operante distinta de Dios.

Por otra parte, Cervantes considera que cada ser está dotado por la naturaleza de una mística esencia, que fatalmente se cumple y este determinismo biológico lo transporta al mundo moral. De este modo, puede aplicarse la idea de lo natural para justificar la división en clases sociales.

Al concepto de naturaleza divina forjado por la filosofía renacentista, corresponden en arte representaciones idealizadas de un mundo puro, libre de los errores que pesan sobre él, y en este sentido surge el tema de la Edad de Oro, que puede mirar hacia un pasado quimérico, o hacia el presente, buscando algo que conserve todavía esa pureza. Pero esta búsqueda de la Edad de Oro presenta contradicciones, pues al mismo tiempo que se afirma que la civilización es un mal que altera el buen orden natural de las cosas, se persigue la cultura y la razón, que es lo contrario de la espontaneidad natural. Cervantes considera que lo ideal sería armonizar el arte y la naturaleza, lo racional y lo vital. Dentro de la búsqueda de la Edad de Oro en el presente se puede encuadrar el cultivo del género pastoril en el siglo XVI, la aparición frecuente de los refranes en las obras literarias de esa época o la defensa de la lengua vulgar frente al latín. En esto puede observarse la vinculación de Cervantes con las corrientes del momento en que vive. También al relacionar la noción de justicia con el concepto de la natural virtud del hombre, que explica que en su obra se elogie el sistema de justicia de los moriscos, pues considerados como pueblo primitivo, están más cerca del orden natural deseable.

“Otros temas” que aparecen en las obras cervantinas se estudian en el quinto capítulo, todos ellos en relación con las ideas renacentistas, del mismo modo que se hacía en el capítulo anterior. Así, se analiza la oposición entre el vulgo y el sabio, teniendo en cuenta que en el Renacimiento se postula la supremacía del docto, la fe en la cultura y el desdén infinito por la masa ignorante, actitud que se halla en Cervantes.

Respecto a la cuestión de las armas y las letras, se observa que en la Edad Media el hombre de letras gozaba de prestigio social si era eclesiástico, pero sólo a partir del Renacimiento se puede conseguir la gloria inmortal cultivando las letras profanas como ejercicio de inteligencia. Además, surge en ese momento la doctrina de que la nobleza puede ser accesible a quien por un esfuerzo intelectual se hace hijo de sus obras. De este modo, la cultura aspira a afirmar su valor social frente a instituciones que hasta entonces venían siendo el único exponente de la autoridad y del prestigio social, las que se dedicaban a las armas. El resultado del debate en la literatura parece ser que el guerrero suministra la materia de lo heroico, que adquiere valor y sentido gracias a las letras. Para Cervantes, el hombre puede tomar uno de ambos rumbos; con

cualquiera de los dos estaba familiarizado y resulta difícil discernir, a partir de sus textos, por cuál sentía predilección.

No se encuentra en su obra una idea de conjunto acerca de España, pero sí se refiere a ciertos rasgos del carácter español. Por ejemplo, hay alusiones a la arrogancia tradicionalmente atribuida a sus connacionales. Ésta se singulariza en dos modalidades sociales, el hidalgo y el *miles gloriosus*, de los que se crítica el desconocimiento de las limitaciones de uno mismo y el deseo de afectar virtudes inexistentes, crítica que viene directamente del Renacimiento. Sin embargo, en esta crítica al carácter de ciertos nobles, Américo Castro considera que tiene que ver la experiencia personal del escritor y cree posible que no perteneciese a la casta de los cristianos viejos, insinuación que suscitó la polémica en su momento. Además, hay críticas por parte de Cervantes a la política exterior llevada a cabo desde España, pero también hay ejemplos de orgullo patriótico, en el que se exaltan el valor y la caballería de los españoles.

Como ya había señalado Menéndez Pelayo, la obra cervantina se aleja mucho de la picaresca; si bien se observan ciertos elementos de este tipo de novela, suelen reducirse a la introducción de personajes pícaros, espectacularmente tratados. Tiene una enorme importancia esta referencia de Américo Castro a la picaresca en Cervantes porque despertó el interés de la crítica por este tema, haciendo que a partir de entonces se sucediesen los trabajos acerca de este tema. Así, durante los años posteriores y hasta la actualidad se han ido publicando estudios como el de Carlos Blanco Aguinaga (“Cervantes y la picaresca. Nota sobre dos tipos de realismo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, 1957, pp. 313-342), el de Peter N. Dunn (“Cervantes de/re-constructs the picaresque”, *Cervantes*, 2, 2, 1982, pp. 109-132), el de Ángel Estévez Molinero (“La poética picaresca, Cervantes y un «postre agridulce como granada»”, *Bulletin hispanique*, 98, 2, 1996, pp. 305-326) o, más recientemente, los de Antonio Rey Hazas (*Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003), y David Mañero Lozano (“Diálogo y picaresca en *El Coloquio de los Perros*”, *Bulletin Hispanique*, 2004, pp. 497-520).

El apartado al que dedicó más páginas Américo Castro es el que se refiere a las “Ideas religiosas” (capítulo sexto). En él se establecen dos ideas fundamentales de partida: que Cervantes no se propuso conscientemente exponer un sistema de ideas favorables o adversas a la teología católica y que al expresar su pensamiento acerca de esos graves problemas se deja guiar del espíritu de fines de siglo, mezcla de adhesión a la Iglesia y de criticismo racionalista. Por ello, el autor del libro afirma que “Cervantes es un hábil hipócrita, y ha de ser leído e interpretado con suma reserva en asuntos que afecten a la religión y a la moral oficiales; posee los rasgos típicos del pensador eminente durante la Contrarreforma” (p. 227). Este es uno de los puntos del libro publicado en 1925 que suscitó mayor polémica en su momento; Julio Rodríguez-Puértolas ofrece datos bibliográficos respecto a las reacciones que esta afirmación provocó en el momento de publicación del libro y posteriormente, en la nota 11 del sexto capítulo (p. 227).

Efectivamente, la Contrarreforma es para Américo Castro uno de los elementos que condicionó en mayor medida el modo de escribir de Cervantes (y de otros pensadores del siglo XVI), haciendo que la ironía fuese uno de los rasgos característicos de su obra. De acuerdo con esto, se expone que la doble verdad era útil a quienes se encontraban en mala postura. Cervantes se muestra como un escritor abierto a las influencias universales y comparte con otros intelectuales europeos de finales del siglo XVI una especial forma de religiosidad, creada por el conflicto de las ideas renacentistas con el catolicismo, representante de la tradición. La Contrarreforma obliga a compromisos, a arreglos, en parte por convicción, en parte por miedo a la hoguera. En este punto encontramos otra de las ideas polémicas presentadas por Américo Castro, la de considerar el cristianismo de Cervantes más próximo a las ideas de Erasmo que a las de Trento (este aspecto es comentado por Rodríguez-Puértolas en la nota 42 del capítulo 6, p. 237), que consistirían en una nueva concepción religiosa de acuerdo con las ideas humanísticas. Para el estudioso, el carácter especial del sentimiento religioso de Cervantes se manifiesta en los alardes de ortodoxia que presenta el escritor, pero no deja de verse cierto dualismo.

No hay en su obra ataques a creencias fundamentales del catolicismo, pero sí punzadas a la vida eclesiástica, a los rezos, a los santos, a los milagros debidos a la superstición. Muchas ideas cristianas no eran, según los humanistas, divino privilegio del catolicismo, sino construcciones de la humana razón. Ésa fue la huella de Erasmo. La afirmación de Américo Castro de la presencia de ideas erasmistas en los textos de Cervantes levantó una gran polémica que se ha mantenido vigente desde la publicación de la obra, incluso en fechas recientes. Entre otros, han prestado atención a este tema autores como Marcel Bataillon ("El erasmismo de Cervantes en el pensamiento de Américo Castro", *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 347- 59), Alban K. Forcione (*Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*, Princeton, Princeton University Press, 1982), Francisco Márquez Villanueva ("Erasmo y Cervantes, una vez más", *Cervantes*, IV, 2, fall, 1984, 123- 37), Aurora Egido ("Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos", *Studia in honores profesor Marín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Cremà, 1987, vol. 3, pp. 305- 41) y Antonio Vilanova (*Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989).

Un aspecto más que se aborda con respecto a las ideas religiosas de Cervantes es el de si fue o no tolerante con otras religiones. Tradicionalmente se había establecido que los moriscos son tratados en el *Quijote* sin la más mínima ironía y se presentan en la obra los lugares comunes acerca de esta comunidad que circulaban en la época. Sin embargo, lo llamativo es que Cervantes refleja tanto el punto de vista oficial (es correcto expulsarlos de la Península) como el de la minoría (eso es una absurda crueldad). Frente a estas ideas se encuentra el total rechazo a los moros de Argel, aunque se aprecia la tolerancia religiosa que muestran allí hacia los cristianos. En general, se observa estimación por los países que permiten vivir el cristianismo con libertad (por ejemplo, en otros países de Europa, donde los moriscos podían vivir libremente como cristianos). Respecto a los judíos, hay pocas referencias en sus obras, pero todas

caracterizadas por el antisemitismo, y en cuanto a la Inquisición, no se encuentran ataques directos.

En lo que atañe al cristianismo de Cervantes, de sus textos se desprende que siente hondamente el valor de las virtudes cristianas, en cuanto amor y comprensión del prójimo, pero su cristianismo se basa más en la conducta que en las aparentes ceremonias. Su religiosidad cuadra bien con su filiación renacentista, obsesionada por el retorno a los orígenes de las formas de cultura, de la moral, de la justicia y de la religión.

El séptimo capítulo se ocupa de “La moral” de Cervantes y pretende demostrar que es de carácter esencialmente filosófico, puramente natural y humana, sin ingerencia activa de principios religiosos. El núcleo de esa moral es el naturalismo, con el que se combinan elementos de razón y de análisis que vienen directamente del estoicismo renacentista, doctrina moral que en el siglo XVI trató de conciliar el rigor del estoicismo clásico con las exigencias del dogma cristiano o católico. Era frecuente en la Europa renacentista que las ideas neoestoicas se insertasen en textos literarios, protegidas por fórmulas ambiguas de lenguaje, en apariencia ortodoxas, o por el flexible recurso de la doble verdad. La mayor diferencia con el cristianismo estaba en que el estoico no pensaba en otro mundo, la moral se independizaba de la teología. Aunque no lo declara directamente, Cervantes maneja a sus personajes como si no existieran penas y recompensas fuera de este mundo, lo que puede ser compatible con la creencia en las cosas ultraterrenas. Los desastres surgirán por el choque de los puntos de vista, no porque se infrinjan normas exteriores previamente trazadas. Algo singular de los personajes cervantinos es su afán por mantener inalterable su persona y conducta. Uno de los rasgos esenciales de don Quijote es su esfuerzo para no dejar de serlo.

Frente a los que discuten si Cervantes defiende o no el libre albedrío, Américo Castro considera que para el escritor éste se entiende como libertad de amar, es decir, derecho a perseverar en la fatal inclinación o repugnancia que liga o separa a una mujer y a un hombre. Por tanto, se entiende libre albedrío como derecho a seguir sin entorpecimiento su destino. Por encima de ese curso necesario de la vida, la razón debe estar vigilante para comprender y soportar con sabiduría cuanto venga sobre nosotros.

Cervantes sigue en lo moral las ideas de su siglo, pero no presenta un mero calco de Séneca, porque esto carecería de interés novelístico. Podría resumirse su postura afirmando que la moral naturalista, a base de espontaneidad, aparece fuertemente matizada de elementos estoicos.

Una diferencia sustancial entre la moral cervantina y el estoicismo, es que el escritor nunca recurre al suicidio, sino que esa misión aniquiladora se la cede a la Naturaleza.

La filiación humanista de Cervantes que se pone de relieve a lo largo de todo el libro, se ejemplifica en estas últimas páginas al comparar los consejos dados por don Quijote a Sancho con obras de carácter moral del siglo XVI, tales como las traducciones de Isócrates.

El estudio del tema del honor años antes de la publicación de *El pensamiento de Cervantes* fue el que indicó a Américo Castro que había una relación entre el escritor y el pensar renacentista. La doctrina del honor cervantino es un

aspecto de su moral, que es autónoma e inmanente, por lo que también lo será el concepto de la dignidad del hombre, que no depende de circunstancias externas, sino de la intimidad de la virtud individual. Esto significa que el honor es un apéndice de la virtud, que no vale por sí mismo, en tanto que signo externo, como propugnaba la doctrina tradicional y popular de la honra. De ahí la originalidad del concepto del honor cervantino, que es la idea de la moral del humanismo, concepto de la pura dignidad humana, basada en virtud racionalmente autónoma, independiente de fama, casta y linaje. Aunque para los pensadores renacentistas, el honor es el premio de la virtud, que no debe perseguir ninguna finalidad exterior, se constata un afán por conseguir la gloria humana; aspiración que Cervantes somete a crítica.

Por último, hay que destacar que dado el sistema moral expuesto por Cervantes, el honor no puede perderse por actos externos. Los casos más significativos son los relacionados con la vida matrimonial y lo que más llama la atención de Cervantes es su renuncia a castigar a la mujer adúltera.

El último capítulo de libro es el que sirve de "Conclusión" y en él Américo Castro afirma que su propósito era que se reconociese la necesidad de adoptar otras posiciones frente a los juicios tradicionales sobre el escritor. La posición que el estudioso propone es la de relacionar los temas presentados en la obra cervantina con el clima histórico en el que éstas se gestan, condicionados, además, por la particular visión del mundo de su autor.

Para un lector actual, esta obra de Américo Castro puede no resultar sorprendente, si se olvida que fue publicada por primera vez en 1925. La modernidad de las ideas expuestas en aquel momento hace que hoy en día se hayan convertido casi en lugares comunes. Además, muchas de las afirmaciones que fueron polémicas en aquel tiempo, son la base de cualquier consideración actual acerca de la obra cervantina.

Todo esto pone de manifiesto la lucidez y pertinencia del trabajo de Américo Castro, pero también llama la atención sobre la necesidad de acceder a esta obra a través de una edición como la que ofrece Julio Rodríguez-Puértolas, que permite apreciarla en toda su grandeza. Además de proporcionar referencias bibliográficas actualizadas de gran valía, permite al lector que, al mismo tiempo que se acerca a este estudio clásico, conozca cómo fue evolucionando intelectualmente su autor y cómo se fueron sucediendo las reacciones en la crítica. Esto permite entender hasta qué punto pudieron resultar impactantes en su momento afirmaciones tales como la de la hipocresía de Cervantes, el erasmismo de su concepción religiosa, la vinculación estoica de su moral, etc. Conceptos que hoy no resultan sorprendentes, pues aceptamos como principal rasgo de la labor cervantina la ironía, pero que debemos principalmente a la brillantez de Américo Castro.

Lucila González Alfaya
Universidade de Vigo

ESPINA, Eduardo, *El cutis patrio*, México: Aldus, 2006.

Eduardo Espina (Uruguay, 1954) ha publicado un nuevo libro de poesía titulado *El cutis patrio* (Aldus, 2006), obra que, en muchos sentidos, ha consolidado una estética (la suya, personal e intransferible) y una corriente de escritura que merecería estudios más sistemáticos: el neobarroco, cuya piedra angular en nuestra lengua recaería en el poeta cubano José Lezama Lima. *El cutis patrio*, de Espina, refleja esta misma advocación pero, como poeta verdadero que es, la transgrede. En este sentido, Espina no es un poeta neobarroco (aunque valga la clasificación para fines metodológicos muy generales) sino siempre algo más que eso. Aunque su filiación prosódica y estilística se inscriba en categorías escriturales cercanas a obras como las de José Kozer, David Huerta, Nestor Perlongher y el mismo Roberto Echavarrén, en la poesía de Espina destaca su capacidad por constituirse en sí misma a través del lenguaje. Una piedra lingüística sobre otra. En los poetas adscritos al neobarroco el lenguaje es un elemento activo, regenerador, pero en Espina es centro y eje. Lo es todo. Su radicalización lingüística tematiza y sintetiza. Su relación referencial, su contacto con la realidad inmediata, es de tipo saturacional. La saturación referencial igual a la saturación del yo posmoderno. En *El cutis patrio*, un libro río, libro que refleja a la vez una ansiedad lingüística, el sentido último (su teleología) es un sonido. Un ritmo. Toda la poesía de Eduardo Espina quisiera reducirse a un ritmo. Las cosas, su irradiación figurativa, y el lenguaje mismo, padecen en la poesía de Espina una transformación rítmica. El sujeto que enuncia el poema es, en sí mismo, un trizadero de palabras en busca de un sentido. El lenguaje no quiere decir sino *ser*. No quiere ser sino sonar. Encontrar un pie, un compás, como la tierra girando sobre su propio eje. Encontrar esa resonancia oculta parece ser la búsqueda frenética de Espina. Como lo ha dicho Enrique Mallén, uno de los más sesudos especialistas de la obra de este poeta, en la obra de Espina “el poeta tiene el papel del vidente pues apunta a una realidad con/figurativa más profunda que la comúnmente aceptada: la sabiduría de lo oculto”. En *El cutis patrio* hay un hombre que camina sobre el asfalto del lenguaje y, en un momento determinado, súbitamente, se da cuenta de que él es el lenguaje mismo. La poesía de Espina es un sentido que se oye. El significado de las cosas es otra cosa. Otro coso. Por eso escribe:

Y el significado hecho de pulcros
tamaños, letricas que encarnan el
encaramo de algunas cosas, pecas
de conspiración entre el pescuezo
y un as de sol a salvar al albatros.

Conformado por setenta y siete poemas estructurados en su forma ya conocida, un gran planetario lexicográfico en tiradas que se angostan o se enanchan según lo dictamine el pie rítmico (aunque “la manera de escribir es la máscara”), *El cutis patrio* no contiene divisiones capitulares y cada poema podría ser la continuación del siguiente. Cada poema es, en realidad, el borrador del siguiente. Vuelven a este libro las obsesiones de sus obras anteriores: el lenguaje, el yo múltiple inserto en una polifonía autoreferencial, el humor, la no sentimentalización y desacralización prosódica convencional, la fijación por la

imagen (atisbamiento de una *visión*), el uso personalísimo del encabalgamiento, la preocupación temporal. Así lo expresa en “El ocio y el espacio (Blanco en peligro)”, uno de los poemas más bellos de este volumen:

Es la página: el tiempo
 en persona y pensando.
 Son horas a no olvidar
 rato escrito a responder
 esta certeza de siempre.

En la poesía latinoamericana, sin duda, la voz concentrada de Eduardo Espina se hace cada vez más necesaria. Su obra poética es un referente (ya) ineludible. Marca un compás y una transformación. No es ruptura sino aglutinación. No es continuidad sino derivación. Otra razón antropográfica más, como lo expresaba De Campos. *El Cutis patrio* es una imagen para leerse con los oídos, “ese otro oír en lo que el mundo calla”.

Rogelio Guedea

SECO, Manuel; ANDRÉS, Olimpia; RAMOS, Gabino; *Diccionario Fraseológico documentado del Español Actual. Locuciones y modismos españoles*, Madrid: Aguilar, 2004.

El grupo de lexicógrafos formado por Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos revolucionó el mundo de la lexicografía hispánica en 1999 cuando publicaron en la editorial Aguilar su *Diccionario del Español Actual* (DEA) documentado en el uso del español en la prensa y en la literatura de las últimas cinco décadas. Un lustro después de esa magna obra, su labor lexicográfica empieza a producir frutos en otras áreas lexicológicas que estaban más desatendidas, como es el caso de la fraseología. Hasta la salida de este diccionario que reseñamos aquí, los lingüistas habían de recurrir casi en exclusividad a la información que proporcionaba el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, ya que los repertorios generales apenas si aportaban datos específicos sobre el campo de las locuciones y de los modismos en español.

Al ser este *Diccionario Fraseológico* (DF) hijo del DEA, parte, por supuesto, de la información allí recogida en relación con las locuciones y con los modismos, pero incorpora muchas otras unidades y variantes fraseológicas hasta alcanzar el número de 16.000, que los propios autores consideran “singularmente alto”. En futuras ediciones esta cifra podría verse aumentada cuando se incorporen las locuciones y los modismos referidos al español de América que los autores han decidido descartar porque no contaban con un corpus de referencia de primera mano. Además, en la línea del DEA, los autores han compuesto también un diccionario sincrónico, es decir, un inventario de uso actual de las locuciones y de los modismos que pueden considerarse disponibles en el español de los últimos cincuenta años.

La macroestructura del DF mantiene básicamente la que se ya había empleado en el DEA. Además de la introducción –en la que se detalla cómo se ha hecho el diccionario, cómo se ha confeccionado el corpus de referencia y cómo se han decidido los contenidos finales de la obra–, se incluyen una guía de uso, un índice de abreviaturas y signos empleados, un glosario de términos

lingüísticos, y, finalmente, una guía de consulta alfabetizada. Esta guía está organizada a partir de la primera palabra de la locución o del modismo, pero además distingue en negrita el núcleo léxico por el cual se van a disponer posteriormente las entradas en el DF, una alternativa para facilitar las búsquedas internas.

Las locuciones del DF se ordenan a partir de la palabra clave, que no es nunca un término derivado (diminutivos, formas conjugadas...): así en *beber los vientos* o *soplar buenos vientos*, la búsqueda se ha de realizar por la palabra *viento*, que es la entrada que nos introduce al resto de las locuciones y modismos. En la ordenación interna de cada una de las entradas, que siempre es alfabética, se incorporan además las posibles variantes fraseológicas. Así, dentro de *dedo*, a la unidad *chuparse los dedos* se le adjudican otras construcciones similares o variantes de combinación como *de chuparse los dedos*, *para chuparse los dedos*, *como para chuparse los dedos* o *que te chupas los dedos*. Si una locución presenta diversos sentidos en relación con los contextos en que se pueda usar, estos aparecen enumerados como acepciones, por lo que *calentar la cabeza* tiene dos significados: uno, ‘cansar[le] o abrumar[le] con lo que se [le] dice’; y, dos, ‘hacer[le] concebir ilusiones o aspiraciones desmedidas’. La información de las entradas se completa con referencias a la categoría gramatical de la unidad, el nivel de uso, la definición o explicación lexicográfica y, por último, las citas y sus referencias bibliográficas, todas ellas codificadas y reunidas en un apéndice al final del diccionario.

De echar en falta algo en el DF, si es que esto fuese realmente así, habríamos de referirnos a la imposibilidad de realizar cruces o búsquedas de locuciones y modismos sinónimos o de significación próxima, que nos permitiesen establecer remisiones por ejemplo entre *como agua de mayo* y *como caído del cielo* o entre *como una patena* y *como los chorros del oro*. Pero en todo caso, son deseos que seguramente los usuarios veremos colmados en futuras ediciones de este espléndido diccionario.

M^a Carmen Méndez Santos

Universidade de Vigo

Ángel Rodríguez Gallardo

Universidade de Vigo

BELTRÁN, Luis, *¿Qué es la historia literaria?* Madrid: Marenostrum, 2007, 130 páginas.

Después de Foucault, los manuales convencionales de historia de la literatura –en el caso de la literatura española, manuales como el de Ángel del Río o el de Juan Luis Alborg, tediosamente manoseados por generaciones de universitarios– suscitaron de súbito un nuevo interés. Las largas nóminas de autores, los listados bibliográficos, las fechas y periodizaciones escrupulosamente anotadas, todo ello se transformó entonces para el joven estudioso de la literatura en material que debía ser revisado, liberado de los corsés del pasado, en suma: depurado de los vestigios de opresión sexual, racial, religiosa y clasista. Esta revolución foucaultiana no tuvo lugar sin embargo, siguiendo con el hispanismo, en las universidades españolas, sino en las estadounidenses; con lo que la oposición entre un viejo historicismo y otro nuevo todavía se acentuó más al mediar entre ambos un océano y una

significativa tradición de diferencias ideológicas y culturales. A cada lado del Atlántico hicieron fuerte unos y otros, historiadores tradicionales y modernos, convencionales y no convencionales, dogmáticos y escépticos. Y así ha venido transcurriendo la reciente historia de la historia literaria sin que se hayan registrado apenas propuestas críticas que cuestionen este orden de cosas.

Resulta por tanto extremadamente estimulante encontrarse con libros que instan a revisar los paradigmas historiográficos dominantes dentro del estudio de la literatura. *¿Qué es la historia literaria?* de Luis Beltrán constituye una de estas instancias críticas, y la lleva a cabo a partir de una premisa que en efecto hace reconsiderar, cuando no superar, esta especie de cisma, de crisis, y hasta de histeria, que atraviesa en la actualidad la todavía joven disciplina de la historia literaria.

Según Beltrán, la historia literaria se ha desarrollado ciertamente como discurso fluyendo entre dos orillas, pero esta vacilación no se ha fundado tanto en la consabida dicotomía entre el viejo y el nuevo historicismo, sino en dos categorías difusas: la cultura y la estética. La diferencia entre los tratamientos culturales de la historia literaria y los tratamientos estéticos surge, aduce Beltrán, del tipo de valoración que ha tenido el *hecho literario*:

Mientras que los partidarios de ver la literatura desde la orilla de la estética han valorado las obras como monumentos de la Humanidad, como objetos imperecederos, y su estudio como una actividad próxima a la filosofía, los partidarios de afrontar la producción literaria desde la orilla de la cultura han visto esa producción como un documento de la época del que descartaban por completo su autonomía e independencia de la sociedad (44).

La labor de la historia literaria consistiría entonces para los culturalistas en comprender los vínculos entre la actividad simbólica y la dinámica histórica del individuo, de la sociedad, de las ideas, o de las instituciones. Para los esteticistas, por el contrario, la labor de la historia literaria consistiría en comprender las obras literarias como productos de largas tendencias temporales que, si bien se rigen por leyes y géneros profundamente históricos, crean conciencia más allá de la historia, de la moral y de la política.

Esta hipótesis tiene un doble impacto que a juzgar por Beltrán la vigente erudición académica quizás no esté todavía en disposición de comprender. Por una parte, el nuevo historicismo deja de ser un método radicalmente opuesto al viejo historicismo, y pasa más bien a entenderse como una consecuencia lógica de éste que “recarga la vieja argumentación ético-política” de la historia literaria. Ambos métodos compartirían, pues, un tratamiento cultural de la literatura, con la nada desestimable salvedad de que el nuevo historicismo apuesta por una historiografía de la literatura más abierta, integradora, y no jerárquica. Por otra parte, la estética histórica plantea no pocos problemas en tanto debe sobreponerse a la creciente desvalorización de lo estético —cuando, paradójicamente, el mundo asiste hoy a una estetización masiva— y, lo que es aún más controvertido, debe desafiar también la frecuente identificación del esteticismo con posturas escapistas. Al objeto de remediar estas dificultades, Beltrán, que sin duda se declara acérrimo defensor de la

estética, recupera la noción de “gran evolución”, tomada del sociólogo Norbert Elias, para argumentar el tipo de crecimiento de la conciencia que desde un tratamiento estético de la literatura debería proporcionar la historia literaria. Lo que le lleva a incorporar otra dimensión temporal e imaginaria nada desestimable tampoco para comprender los procesos históricos y, sin embargo, usualmente olvidada por los tratamientos culturalistas: la prehistoria, o en términos de Mijail Bajtín, la lectura vertical de la historia literaria como dimensión primordial de esta disciplina.

Tal reubicación del debate sobre la historia literaria no es por supuesto un fenómeno novedoso. El propio Beltrán prepara esta especie de revuelta metodológica a la historia literaria en sus libros anteriores: *La imaginación literaria* (Montesinos 2002), *Estética y literatura* (Marenstrum 2004), y el volumen coeditado *Teorías de la historia literaria* (Arco Libros 2005). *¿Qué es la historia literaria?* constituye a estos efectos una síntesis y, además, un extraordinario esfuerzo por sustentar su propuesta en una genealogía de la historia literaria convincente, bien documentada y, sobretodo, sumamente provocadora, demasiado quizás: el libro sería todavía más eficaz si substituyera algunas de sus invectivas contra el culturalismo por un mayor diálogo con los logros de éste.

La reivindicación beltraniana de la estética proporciona con todo otra vuelta de tuerca a la historia literaria, que tan en boga vuelve a estar en el hispanismo hasta el extremo de suscitar en Beltrán una denuncia del “patriotismo histórico” del que adolece hoy el estudio de las literaturas. (Prueba de este patriotismo es que, en su opinión, tanto los viejos como los nuevos historicismos siguen dependiendo de la categoría de “nación” para ordenar sus respectivas historias de la literatura). Pero se trata de otra vuelta de tuerca a contra rosca, si puede decirse, efectuada no tanto para aferrar todavía más la literatura a la historia sino más bien para liberarla de ella, para liberar a la evolución literaria de las explicaciones historicistas que hasta ahora la han legitimado.

Esta superación del historicismo, viejo y nuevo, no implica necesariamente una postura cándida con respecto a los procesos históricos. A lo sumo implicaría novelizar la historia, cosa que puede resultar bien comprometida. Al final del libro, y para sintetizar su propia interpretación de la historia literaria, Beltrán invoca la interpretación kantiana de la filosofía de la historia como una novela y de igual modo identifica su concepto de historia literaria con una “novela de educación”. No añade más, excepto un breviario de sugerencias metodológicas para el historiador que, aunque práctico, quizás no tenga en el joven investigador el impacto de ese penúltimo apunte. ¿Cuánto no queda por hacer si, efectivamente, la historia literaria es una novela de educación que nos enseña que después de la comprensión de la historia queda siempre el tiempo, tiempo incierto pero abierto al futuro, tiempo, en definitiva, para seguir creciendo? Esto es al menos lo que he aprendido de *¿Qué es la historia literaria?* y lo que ya había intuido Benjamin al aducir que “el fruto alimenticio de lo comprendido históricamente tiene en su interior al tiempo como la semilla más preciosa, aunque carente de gusto”.

Santiago Morales-Rivera
Cornell University