

RESEÑAS Y NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

LENGUAJE Y SEXISMO: ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN Y PROPUESTAS DE MEJORA

En unos momentos en los que goza de plena actualidad el asunto de la igualdad entre sexos y cuando, desgraciadamente, tanto se habla de la violencia de género o de la desigualdad de género, los profesores Amando López Valero y Eduardo Encabo Fernández nos presentan una interesantísima propuesta didáctica centrada en el desafío que conlleva la incorporación de la perspectiva de género en el ámbito de la enseñanza de la Lengua y la Literatura. Y para ello se parte de un objetivo general: “realizar una propuesta de actuación comunicativa basada en la real igualdad de oportunidades entre ambos géneros.”¹

Un objetivo general que, acto seguido, se materializa en cuatro objetivos concretos:

- Profundizar en el estudio de la teoría crítica de la enseñanza, para conformar un marco teórico adecuado.
- Analizar la situación actual sobre la influencia del lenguaje en la configuración de estereotipos sexistas en las personas.
- Justificar la urgencia de la transformación comunicativa, tanto social como escolar.
- Realizar la transposición didáctica de todo el estudio que se haga, de forma que se inserte en el modelo crítico de la enseñanza.

Y, por supuesto, sin perder de vista, en ningún momento, la importancia capital del lenguaje, esa “poderosa arma que las personas poseemos para poder utilizar en las distintas situaciones de la vida” (19).

Precisamente, el capítulo primero del libro lleva por título “Lenguaje, cultura y didáctica” y se abre con una contundente afirmación en el sentido de que la Didáctica de la Lengua y la Literatura tiene una especial relevancia en la conformación del pensamiento de tipo sexista, motivo por el cual habrá que contar necesariamente con ella para la consecución de una sociedad más igualitaria y más justa.

Para alcanzar este ambicioso fin, la Didáctica de la Lengua y la Literatura tendrá que contar con el apoyo de disciplinas tales como la Sociología, la Filosofía, la Pedagogía, la Psicología, la Filología y la Historia. Porque, si no fuera así, en el momento de abordar las diferencias de género, “únicamente podríamos pensar en las diferencias de tipo gramatical, con lo que restringiríamos nuestro estudio y sólo veríamos la realidad de forma parcelada” (37).

¹López Valero, Amando y Encabo Fernández, Eduardo, *Lenguaje, cultura y discriminación*, Granada: Mágina, 2008, p. 10.

Tras referirse a las habilidades lingüísticas del ser humano —hablar, leer, escuchar, escribir y conversar—, los profesores López Valero y Encabo Fernández nos ofrecen un cuadro con los más destacados autores y autoras de la literatura universal desde la época griega hasta la época actual.² Un cuadro que pone de manifiesto la desigualdad de oportunidades que, a lo largo de la historia, ha habido entre hombres y mujeres, con lo cual el acceso de éstas al mundo literario ha sido muy restringido. Algo que, en opinión de los autores, adquiere una especial relevancia, por cuanto “es a través de la Literatura como se transmiten las señas de identidad de la humanidad, y en ella tenemos una seria evidencia de que ha existido una gran asimetría entre los autores y autoras que han pasado a engrosar el conjunto de clásicos, y que sin duda repercuten en la formación del pensamiento de las personas.”³

Otro aspecto llamativo de esta discriminación de género, también analizado por los autores, lo encontramos en la literatura de tipo oral y, más concretamente, en los refranes que forman parte de la tradición española, en los cuales resulta evidente la desproporción existente entre los que versan despectivamente sobre mujeres y los que lo hacen respecto de los hombres.

En el capítulo 2 del libro, en el que se estudia el lenguaje y las diferencias de género, llama poderosamente la atención el apartado dedicado a la existencia de una gramática masculina y otra gramática femenina, dado que, a nivel pragmático, sí que se observan diferencias de género.

Tal situación tiene que ver con la distinta significación que posee el lenguaje formal para uno y otro género e incluso con el diferente uso que cada uno de ellos hace de su lenguaje en relación con la norma establecida. Por tanto, antes que nada, los autores se proponen analizar los distintos niveles de la Lengua para observar si en las mismas hay diferencia de géneros.

En el plano fonológico, se pueden observar aspectos formales relativos a la entonación y al tono que permiten hablar de una distinta utilización por parte de ambos géneros, ya que la producción de sonidos de las mujeres suele ser menos brusca y más armónica que la de los varones.

Por lo que al nivel morfosintáctico se refiere, se llega a la conclusión de que “el varón es más directo que la mujer a la hora de expresarse, además de optar de una manera constante por las oraciones de tipo enunciativo, mientras que la mujer elige las composiciones que tienen un carácter interrogativo y exclamativo.”(89)

Pero el plano en el que se puede apreciar una mayor diferenciación es el léxico-semántico, ya que, como por todos es sabido, en numerosas ocasiones el cambio de género en el significante comporta un importante cambio en el significado. Por otra parte, los autores de este estudio apuntan que el vocabulario del varón está más orientado hacia la vertiente pública y en él se aprecia un mayor uso de aumentativos, símbolo de ambición, mientras que el de la mujer está más enfocado hacia el ámbito privado y con una mayor uso de diminutivos con un valor afectivo.

Y, en cuanto al nivel pragmático, se puede comprobar que las estrategias y el uso del lenguaje que realizan las mujeres son distintos de los de los hombres. Las diferencias que López Valero y Encabo Fernández señalan se pueden sintetizar del siguiente modo:

²Vease., págs. 55-59.

³Id., pág. 59.

- Las mujeres suelen aportar factores relacionados con su experiencia íntima, mientras que los varones tienden a introducir aspectos externos.
- A las mujeres les suele costar más trabajo mantener las conversaciones, mientras que a los varones les resulta más fácil prolongarlas en el tiempo.
- Los varones son más bruscos en lo concerniente a la expresión de elementos corporales, aunque su radio de movimientos es más amplio que el de las mujeres.⁴

El capítulo tercero del libro está dedicado al estudio de las diferencias de género en las instituciones educativas. En tal sentido, el punto de partida se sitúa en la consideración de la importancia capital de la educación en valores, gracias a la cual se podrá conseguir, en plenitud, que ningún estereotipo llegue a impedir o dificultar que niños y niñas puedan tomar libremente sus propias decisiones.

Como es lógico, hay que partir del hecho de que la Educación Infantil representa la base del posterior aprendizaje y, por tanto, la carga semántica-significativa que se establece en esta etapa educativa es mucho más importante de lo que podríamos pensar en un primer momento. Porque es en esta etapa en la que los estudiantes trabajan el lenguaje oral y en la que se adquiere una buena parte del vocabulario. De ahí que haya que evitar, desde el principio, la adquisición de términos que conlleven connotaciones sexistas.

En esta labor de sustentación del andamiaje no sexista de la Lengua, además del importante papel que juega la institución familiar —en el seno de la cual se fundamentan y transmiten muchas de las situaciones diferenciadoras y sexistas—, el reto crucial reside en la función del profesorado dentro de las aulas y en la proyección que la formación recibida habrá de tener en un futuro en la vida de las personas.

En tal sentido, los autores ponen de manifiesto que, por lo general, el profesorado suele mantener tradicionales actitudes de tipo sexista, tanto en el trato del alumnado como en las actividades que propone y realiza, “y, sobre todo, en la utilización de discursos donde impera el masculino genérico, creando así unas estructuras determinadas de pensamiento en el alumnado que se encuentra en proceso formativo” (148). Y todo ello no sólo se detecta en el ámbito de la Educación Infantil, sino que, obviamente, se hace extensivo a la Educación Primaria y a la Secundaria.

Dicha situación, tan clara y perfectamente puesta de manifiesto a lo largo de los tres primeros capítulos, lleva a los profesores López y Encabo a plantearse una serie de medidas, que serán las que aparecen en el capítulo 4, titulado “Estudio y propuestas de cambio”.

Lo primero que se pone de manifiesto es el hecho de que la Literatura Infantil y Juvenil está directamente implicada en la conformación de estereotipos sexistas, “ya que dentro de sus distintos géneros incluye la aparición distintiva de la mujer y del varón, atribuyéndoles diferentes roles, los cuales son aprendidos por los niños y las niñas, que los toman como modelos para sus actuaciones en la vida cotidiana, así como para el desarrollo de sus producciones artístico-literarias” (161).

Para comprobar la existencia de este escenario en nuestras aulas, López Valero y Encabo Fernández realizaron un estudio en las aulas que abarcaba desde el primer ciclo

⁴Vease, p. 91. Para entender perfectamente las características más sobresalientes del estilo masculino y el femenino, es indispensable tomar en consideración la figura 12, que aparece en las pp. 92 y 93.

de la Educación Primaria hasta el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria. Su objetivo era detectar estereotipos sexistas en las producciones literarias del alumnado.

El resultado fue que, por lo general, en los textos y dibujos elaborados, a los hombres se les asigna un relevante papel social, mientras que a las mujeres se les atribuye la realización de las tareas del hogar. Por tanto, según los autores, el único modo de acabar con esta decepcionante realidad es la coeducación, pero dejando bien claro que ésta no puede ni debe restringirse al ámbito de las aulas, sino que debe extenderse al funcionamiento de la sociedad, en general.

Para contribuir a la consecución de estos ambiciosos fines, los autores de este estudio ofrecen una completa y variada propuesta compuesta por cien talleres, que abarcan desde la Educación Infantil hasta el Bachillerato, gracias a los cuales se podría avanzar en el uso del lenguaje y en la igualdad de oportunidades entre mujeres y varones.

Manuel Cifo González
Universidad de Murcia

PEDRO DE PADILLA EN SUS TEXTOS

La poesía de Pedro de Padilla constituye un magnífico ejemplo de esa madeja del fin de siglo —la expresión es de Pablo Jauralde— compleja y muy rica en la que se van enredando las diversas tradiciones y corrientes poéticas del siglo XVI; todo se mezcla y une: no hay cancioneros por un lado y romanceros por otro; en un mismo libro se pueden encontrar letrillas, romances viejos, sonetos en la estela de Boscán y Garcilaso, romances nuevos de autor, canciones al estilo de Francisco de Figueroa y tantos otros (Pablo Jauralde Pou, “El contexto poético de Góngora y los primeros poemas de Quevedo”, *Edad de Oro*, XII, 1993, pp. 149-157). En esa coyuntura, la poesía de Padilla ofrece un capítulo extenso y muy interesante, pero muy poco transitado por la crítica que, con frecuencia, ha reducido su aportación a la historia literaria a la relación amistosa con algunos escritores, en especial Miguel de Cervantes, quien le elogió en el *Canto de Calíope* (1585) y en unos pocos poemas destinados para los preliminares del *Romancero* (1583: “Ya que del ciego dios habéis cantado”); para el *Jardín espiritual* (1585: unas redondillas, “Hoy el famoso Padilla”, unos sextetos lira, “Cual vemos que renueva”, y un soneto dedicado a San Francisco, “Muestra su ingenio el que es pintor curioso”), y para *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra* (1587: soneto que comienza “De la Virgen sin par, santa y bendita”).

Pero la aportación de Pedro de Padilla a nuestra historia literaria es de mayor calado: variada, interesante, prolífica, desigual, se ha conservado en parte manuscrita, pero también, lo que es más infrecuente por su abundancia, impresa; el reciente *Diccionario filológico de la literatura española* (primer volumen, Siglo XVI, Madrid: Castalia, 2009) informa cumplidamente del acervo poético de Padilla, gracias a la pormenorizada ficha realizada por Aurelio Valladares Reguero (pp. 776-785): no menos de una quincena de testimonios manuscritos y una media docena de textos impresos dan fe de un escritor verdaderamente prolífico: *Romance de don Manuel glosado por Padilla* (s.l., s.i., s.a.; 2ª. ed. Toledo: Francisco de Guzmán, 1576), *Tesoro de varias poesías* (Madrid: Francisco Sánchez, 1580; 2ª. ed., Madrid: Querino Gerardo, 1587), *Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor* (Sevilla: Andrea Pescioni, 1582), *Romancero de Pedro*

de Padilla en el cual se contienen algunos sucesos que en la jornada de Flandes los españoles hicieron. Con otras historias y poesías diferentes (Madrid: Francisco Sánchez, 1583); *Jardín espiritual* (Madrid: Querino Flamenco, 1585); y *Grandezas y excelencias de la Virgen Señora Nuestra. Compuestas en octava rima* (Madrid: Pedro Madrigal, 1587). A todo ello cabe añadir un par de traducciones, otro par de obras hoy perdidas y media docena de poemas destinados para los preliminares de libros de otros autores. Finalmente, como señala Valladares Reguero “desplegó una intensa actividad cumpliendo la misión de redactar la aprobación de libros, requisito inexcusable en la época para que éstos pudieran salir a la luz” p. 778). Se conocen al menos veintiséis aprobaciones firmadas por este escritor entre julio de 1585 y agosto de 1600.

Para el mejor conocimiento del quehacer literario de Padilla está resultando imprescindible la labor capitaneada por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, quienes en su ya larga lista de ediciones de cancioneros de los siglos XVI y XVII han editado algunas de las composiciones de Padilla incluidas en volúmenes colectivos: así en el *Cancionero sevillano de Nueva York* (1996), *Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22028 de la Biblioteca Nacional de Madrid* (2001), *Cancionero sevillano de Lisboa* (2003), *Cancionero sevillano de Fuenmayor* (2004), *Dos cancioneros hispano-italianos. Manuscritos Patetta 840 y CGIAI L. VI 200 de la Vaticana* (2007) y *Cancionero de poesías varias. Manuscrito Reginensis Latini 1635 de la Vaticana* (2007). Corolario de esta labor por el momento es la edición de tres obras fundamentales de Pedro de Padilla: dos cancioneros manuscritos y el *Tesoro de varias poesías*. No acaba aquí este trabajo, pues como informa Di Franco “[...] hemos seleccionado otros manuscritos de poesías varias en los que es clara la presencia de Padilla. Finalmente, a la base de datos *Bibliografía de la Poesía Áurea* hemos pasado más de 900 poemas del carmelita que andan repartidos en una amplia variedad de fuentes” (*Cancionero autógrafo*, p. 20, nota).

En orden cronológico, el primero de los trabajos editoriales dedicados exclusivamente a Padilla es el *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, a cargo de Labrador y DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2007), un volumen de 456 páginas que recoge 278 composiciones en las que, como es habitual en un poemario de las décadas de los años setenta del siglo XVI, se hallarán metros italianos (cuartetos, octavas, sonetos y tercetos) y metros castellanos (redondillas, romances, letras propias y ajenas, glosas a villancicos tradicionales, coplas castellanas), poesía pastoril, etc. La edición de este códice autógrafo, además, contribuye a desmentir la fama de “improvisador” o de fácil pluma de Padilla (pp. 14, 29), quien busca “la palabra justa, el verso medido” y reelabora por completo parte de sus composiciones (véanse por ejemplo las pp. 319-320).

La edición consta de un prólogo (una visión de conjunto de la poesía de Padilla así como de las carencias de la crítica) y un estudio preliminar que reitera, por una parte, algunas de las consideraciones efectuadas en las páginas prologales, pero, por otra, profundiza en el valor poético de Padilla: admirador de Garcilaso (p. 246) y Ariosto, romancista singular que introduce novedades singulares en esta expresión poética (p. 26), posible creador de la variedad poética denominada ensalada o ensaladilla (pp. 27, 63 y 291); experto conocedor de las técnicas conceptistas cancioneriles (pp. 229, 289) hábilmente entremezcladas con las de la escuela italianizante (p. 301). El prólogo incluye una minuciosa descripción del códice (pp. 24-25) y los criterios de edición, que respeta la ortografía de aquel. Los textos se ofrecen sin anotación explicativa al pie, y se añade al final (pp. 339-403) una impagable relación de los lugares en que aparecen –fuera de este códice– los textos incorporados en él: véanse por

ejemplo las páginas dedicadas —a raíz de la composición 237— a las fuentes y testimonios de “La bella malmaridada” (pp. 385 y s.). Cierran el libro una extensa y minuciosa bibliografía (fuentes manuscritas, ediciones e índices modernos; fuentes impresas; antologías catálogos y estudios), y una serie de índices: nombres propios, poemas que el códice comparte con otras fuentes, y primeros versos).

El *Tesoro de varias poesías* constituye sin duda el gran poemario —grande, por extensión, sí; pero, también por representativo— de Pedro de Padilla antes de su ingreso en la orden carmelitana: cercano a los 500 folios, reúne la practica totalidad de las modalidades poéticas cultivadas por el poeta de Linares. Su reedición ahora con prólogo de Aurelio Valladares y cuidado editorial a cargo de Labrador Herraiz y DiFranco (Moalde, Pontevedra: Colección Cancioneros Castellanos, 2008, 856 pp.) permite acercarnos con comodidad a la poesía de Padilla, esencialmente, aquí, amorosa, en sus variedades cortesana, pastoral, rústica, mitológica, neoplatónica, con uso indistinto y armonioso de metros castellanos e italianos. La edición rigurosa del texto no es ajena a una presentación amable, en formato grande (como todos los tomos de la colección), que facilita su lectura y manejo para el estudioso, con amplios márgenes en los que se pueden tomar notas. Se completa con una exhaustiva bibliografía e índices (de autores, poemas que comparte con otras fuentes, nombres propios y primeros versos).

Esquema similar sigue el *Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid* (Moalde, PO: Colección Cancioneros Castellanos, 2009, 518 pp.), con edición y estudio del códice a cargo de Labrador y DiFranco, pero con prólogo de Samuel G. Armistead (pp. 11-20) y un estudio de José Manuel Pedrosa (“*Los estados de la mujer amada, o la doncella, la casada, la viuda y la monja frente al amor (entre el folclore y Boccaccio)*”, pp. 21-58. Se trata en este caso de un manuscrito que recoge una producción poética restringida sobre todo a un conjunto de poetas que escribe en las últimas décadas del siglo XVI, algunos de ellos agrupados en torno a Juan López de Hoyos: Pedro de Padilla es de quien más composiciones se recogen, pero junto a las de este se encontrarán otras de Diego Hurtado de Mendoza, Vicente Espinel, Hernando de Acuña, Miguel de Cervantes, Francisco de Figueroa, Pedro Liñán de Riaza, Gabriel Lasso de la Vega, etc. (véanse las pp. 85-90). La minuciosa descripción del códice (pp. 63-72) permite a los editores, entre otras cosas, proponer una fecha concreta de redacción, 1588, y su destino: “[...] es un cartapacio sin intención alguna de llegar a la imprenta. Es más bien la consecuencia del deseo de reunir un ramillete de poemas para uso personal” (p. 67). Como los otros textos reseñados, los tres pertenecientes a unas fechas muy similares, el tipo de poesía que se incorpora es muy similar en sus variedades, tonos, contenidos y tradiciones; en este caso, además, se añade un interesante conjunto de poesía lírica popular: son, sin duda, los “años de *dignificación*” de este tipo de poesía (p. 72 y nota).

Como ahora es bien sabido, un tanto por ciento muy elevado de los textos poéticos auriseculares han llegado hasta nosotros manuscritos, sin haber pasado por los tórculos de la imprenta; la transmisión manuscrita sigue teniendo en el *Siglo de Oro* una importancia destacadísima, primordial, que necesita de estudios detenidos y pormenorizados. A. Rodríguez Moñino, uno de nuestros pioneros en el estudio de los manuscritos literarios, ya llamaba la atención en 1965 sobre el hecho de que un elevado número de nuestros grandes poetas áureos nunca publicó en vida sus obras poéticas. Pedro de Padilla es una notable excepción, que el paso del tiempo, sin embargo, ha relegado al olvido. Miguel de Cervantes supo ver con agudeza crítica que el *Tesoro de varias poesías* era excesivamente largo e irregular, obra de autor de otras mejores —“Como ellas no fueran tantas —dijo el cura—, fueran

más estimadas: menester es que este libro se escarde y limpie de algunas bajezas que entre sus grandezas tiene; guárdese, porque su autor es amigo mío, y por respeto de otras más heroicas y levantadas obras que ha escrito” (*Quijote*, I, 6). En efecto, prolífico, irregular, excesivo, Pedro de Padilla ejemplifica muy bien la poesía española del último tercio del siglo XVI; su recuperación de la mano de los profesores Labrador y DiFranco y su equipo de trabajo constituye la culminación —por el momento— de un magno proyecto editorial, pero también la superación de una asignatura pendiente del hispanismo.

José Montero Reguera
Universidad de Vigo

VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, (facsimil de las ediciones de Madrid, 1609, 1613 y 1621). Reproducción cuidada por Melquíades Prieto. Estudio y edición crítica de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid/Toledo/Cuenca: Teatro Español/Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales/Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, 200 pp.

El libro objeto de esta reseña atrae por su contenido y por su aspecto externo. Se trata de un volumen en octavo, de 12 centímetros, con una cuidada encuadernación que comienza por la elección de las tapas en guaflex imitando pergamino con una reproducción, en la tapa, del título del texto en su tipografía original más el lugar y los años de las ediciones que se reproducen en su interior, Madrid 1609, 1613 y 1621. El lomo vuelve a estampar el título del texto, y la contratapa recoge el nombre de la universidad de Castilla-La Mancha en el mismo color tierra que toda la rotulación exterior. Una cinta marca-páginas, en igual tono, acompaña la lectura de una tipografía acorde al tamaño del libro, esto es, pequeña pero dotada de gran limpieza y claridad que facilita su perfecto seguimiento.

Pero esta bonita presentación correspondería a una curiosidad bibliófila si no le acompañara, como es el caso, un riguroso e importante contenido. Tras la portada, listado de ediciones reproducidas en este libro, agradecimientos a las bibliotecas que las conservan, la Biblioteca Nacional de España y la Hispanic Society of America, el profesor Felipe Pedraza sitúa el prólogo previo a esta edición crítica. Lo titula “Notas para la lectura del *Arte Nuevo de hacer comedias*” y comienza por aclarar que se trata de “una versión aumentada, corregida y actualizada de los capitulillos del prólogo a la edición crítica de las *Rimas* (Universidad de Castilla-La Mancha, [Cuenca], 1993-1994, tomo II, pp. 46-67)”[p. 10].

Estas notas preliminares a la edición crítica del *Arte Nuevo* desentrañan el contenido del texto y su implicación e importancia en la concepción del teatro barroco español. Comienza por destacar el carácter de conferencia de dicho texto leído ante la Academia de Madrid, de la que aporta algunos datos sobre sus miembros y su talante, para profundizar en los recursos oratorios de esta obra, su tono, estructura, contenido, e interpretación y significado de algunos de sus pasajes, como aquellos en los que Lope trata acerca de la mezcla de lo trágico y lo cómico, las unidades y su estructura dramática, el lenguaje, el decoro y los personajes, la métrica y la retórica, el gusto del espectador, temas y consejos prácticos, y cierra con unas notas acerca de los dísticos latinos finales.

Pedraza incluye un apartado, titulado “Los textos del *Arte Nuevo* de hacer comedias”, tras el prólogo y como preliminar a las reproducciones facsimilares de las tres ediciones escogidas. En él repasa las más importantes y explica las razones filológicas que le han llevado a la elección de las mismas. Además expone el objetivo y procedimiento para la elaboración de esta edición crítica. Le sigue la “Bibliografía citada”, muy escogida y específica, solamente referida al *Arte Nuevo* y de apenas veinticinco entradas.

Tras el prólogo y los textos previos, se incluye la reproducción de las ediciones de Madrid de 1609, 1613 y 1621. Se trata de tres facsímiles de gran calidad en cuanto a nitidez en la tipografía y color del papel original. Y le sigue la edición crítica del texto propiamente dicha: el texto fijado, recuperado tras el cotejo anunciado previamente, librado de erratas y errores, y puntuado. Lo acompaña con un apartado de Fuentes críticas, que recoge ediciones del *Arte Nuevo* desde el siglo XVII al XX, y el aparato de variantes. Pedraza ha elaborado un cuadro muy completo en el que define cada variante e incluye las soluciones de otros editores modernos del texto, como Morel-Fatio (1901) y Juana de José Prades (1971).

Se trata, en suma, de un volumen digno de una edición conmemorativa, por el estudio que se expone de esta obra, las reproducciones facsimilares de sus ediciones, que le aportan un enorme interés filológico, y por el apartado crítico, de fijación y variantes, de cuidado rigor. Este pequeño volumen, en formato y páginas, se torna grande en cuanto que compendia para el lector especializado, pero también para el lector curioso y avezado en estas cuestiones, el estudio del contenido y la importancia del *Arte Nuevo* para el teatro español.

Macarena Cuiñas Gómez
Universidad de Vigo