

FERRERAS, Juan Ignacio, *El teatro español en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid, Taurus, 1988

Juan Ignacio Ferreras pretende ofrecer una visión del teatro español desde el final de la Guerra Civil. Su punto de partida es la opinión habitual de que "el teatro español de 1939 a nuestros días y según la mejor crítica, ha estado a punto de desaparecer como género artístico (...); la verdad es que el teatro sobrevivió agónicamente durante más de treinta años" (pág. 12). Entre las causas de esta agonía se mencionan: "la censura gubernativa y la falta de libertad" (pág. 12) y "la institución teatral como empresa económica" (pág. 12).

Con estos presupuestos Ferreras procede a la siguiente clasificación del teatro de postguerra: teatro del exilio, teatro ideológico de los vencedores, teatro convencional, comedia burguesa de evasión, teatro humorístico, Buero Vallejo y el realismo social, Arrabal -figura señera e inclasificable- y el nuevo teatro. La clasificación es poco novedosa y aparece con los mismos o parecidos términos, en las obras de Ruiz Ramón (1975) o Sanz Villanueva (1984), p.ej. Ferreras reivindica el teatro producido en el exilio, en especial el de Max Aub, y alaba el teatro del realismo social y el teatro nuevo. Acepta el teatro humorístico de Jardiel y Mihura y rechaza el teatro ideológico de los vencedores, el teatro convencional y la comedia burguesa de evasión. Dedicar algunas páginas al teatro de la Guerra, sobre todo al que se produce en el campo republicano y al que se escribe fuera de España, que constituyen uno de los apartados más interesantes del libro, puesto que abordan una cuestión que ha sido menos estudiada. Por lo demás el planteamiento y las posturas adoptadas no aportan casi ninguna novedad. Ferreras ha clasificado como teatro convencional al que producen Torrado, Leandro Navarro, Llopis, etc. Resalta su éxito de público a pesar de su nula calidad; "infraobras" las denomina en una ocasión (pág. 31). La comedia burguesa de evasión es la que estrenaron los continuadores de Benavente. En este apartado el crítico sigue las conocidas opiniones de Ruiz Ramón. Incluye aquí a Pemán, Calvo Sotelo, Luca de Tena, Agustín de Foxá, López Rubio, Ruiz Iriarte, Luis Escobar, Edgar Neville, Horacio Ruiz de la Fuente, Enrique

Llovet, Juan Germán Schroeder, Claudio de la Torre, Salom, Paso, Alonso Millán, Armiñán y -esta es la única novedad en la nómina- Antonio Gala. Todos son tratados de manera escueta, con juicios que reconocen una cierta calidad literaria en sus obras, pero que las descalifican por su carácter evasivista o intrascendente. Tan sólo Alfonso Paso merece cinco escasas páginas de aproximación a su ingente obra.

Mayor interés suscita el intento de renovación por el humor a cargo de Jardiel Poncela y Mihura. Considera el autor que el primero no logró que sus presupuestos teatrales fueran admitidos y, respecto al segundo, repite la conocida opinión de que el retraso de veinte años en el estreno de *Tres sombreros de copa* abocó a Mihura al cultivo de un teatro menos arriesgado y próximo a la comedia burguesa de evasión.

Subraya la importancia de la renovación por el drama a partir del estreno de *Historia de una escalera* (1949), de Buero Vallejo, cuyo concepto trágico se analiza desde el pensamiento de Goldman -citando a Domenech (1973)- lo que constituye otra de las partes válidas del libro. A continuación -y dentro del mismo epígrafe- estudia la obra de Sastre y, con más brevedad, la de Lauro Olmo, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez y Carlos Muñoz. Cita a Mañas, Rodríguez Buded, García Arcos, José María Rincón, Marcial Suárez, Eduardo Criado, Ricardo López Aranda y Joaquín Marrodán.

Concluye que este teatro ha renovado la escena española y destaca sus valores artísticos por encima de las circunstancias sociales y políticas que refleja. Con todo se ve obligado a anotar que "en la actualidad, y paradójicamente, la libertad democrática no ha influido en el desarrollo de un teatro que nació para la lucha y el combate" (pág. 74).

En lo que se refiere a Arrabal, lo considera el precursor y el único representante durante un tiempo del teatro de vanguardia, víctima de los males del teatro español de la época: "la censura política, la incompreensión de un público mal educado, la ceguera de la crítica, y su mala preparación teórica, y también las empresas comerciales teatrales españolas" (pág. 75). Lleva a cabo un intento de explicación de la obra arrabaliana a partir de su peculiar concepción de la ceremonia como

búsqueda de las razones de la propia existencia en medio de la sinrazón del mundo. El libro alcanza aquí otro de sus momentos más interesantes.

Finalmente, se enfrenta al llamado "Nuevo teatro" a partir del estudio de Wellwarth (1972) que incluía a Ruibal, Martínez Ballesteros, Bellido, Castro, López Mozo, Romero Esteo, Martínez Mediero, Matilla, García Pintado, Salvador, Rellán, Quilis, Elizondo y Guevara. Ferreras añade además a Miralles, Mira, Nieva y Riaza y cita a Campos, López Mozo, Martín Iniesta, Medina Vicario, Ors, Quiles, Resino, Romero, Hermógenes Sáinz y otros.

Se remite a Ruiz Ramón para señalar las tres notas características: destrucción del personaje, acción y lenguaje parabólicos y escena poblada de objetos; a las que añade la acción ceremonial y la imposibilidad del montaje.

Destaca el estudio individual de la obra de Nieva y Romero Esteo.

Las conclusiones contradicen -en parte- los elogiosos juicios vertidos sobre el teatro del realismo social y el "nuevo teatro", a los que se consideraba obstaculizados por la censura y por la estructura comercial de los escenarios. "La desaparición del régimen verticalista y la reinstauración de la democracia no significó la aparición de un nuevo teatro (...) La prohibición de libros, piezas y películas forzó muchas falsas ilusiones y algunas muy injustificadas popularidades" (pág. 96).

Reseña después la escasez de estrenos, los fracasos -más frecuentes que los éxitos- y la casi desaparición de los principales representantes del teatro silenciado o combatido durante el franquismo. Pero, paradójicamente, la conclusión final es ésta: "No somos tan pesimistas como para creer que faltan autores y obras; creemos, al contrario, que falta público" (pág. 101).

De este modo el libro de Ferreras -culminado por textos teóricos de Jardiel, Buero, Sastre y Arrabal y una recopilación comentada de crítica y bibliografía- supone, pese a algunos aciertos parciales indudables, una oportunidad perdida, porque no se trascienden lugares comunes que, con la perspectiva que dan los trece años transcurridos desde el fin de la dictadura, podían haberse examinado con una mirada más crítica. No se ha procedido a un estudio mínimamente riguroso de lo que se

denomina con el marbete despectivo de comedia burguesa de evasión, cuya calidad, desde luego, es muy discutible, pero cuyo éxito de público y, al menos de cierta crítica en su momento, está pidiendo un análisis serio desde un punto de vista teatral e incluso sociológico.

Por otro lado, no todo el teatro del realismo social es válido por el mero hecho de que se opusiera al régimen anterior. Su desaparición con la llegada de la democracia debía haber advertido al autor del carácter coyuntural -y a veces insuficiente- de buena parte de dicho teatro.

Pero lo que resulta más gratuito es el desmesurado elogio con que se aclama al "nuevo teatro" que apenas ha sido representado y que, por tanto, no ha superado la prueba del contraste con el público. Las pocas veces que ha sufrido dicha prueba ha sido acogido con frialdad, cuando no con hostilidad. Ya no puede culparse del fracaso a la estructura comercial del teatro -prácticamente inexistente hoy-, ni a razones de censura y antes de culpar al público de que dicho teatro siga siendo casi tan "underground" como hace trece, quince o veinte años, habrán de cuestionarse su validez y calidad dramáticas. Este análisis se echa de menos en el libro de Ferreras.

Eduardo Pérez-Rasilla Bayo

GRUPO 'CANTICO': *Antología poética*, selección y edición de J. Calviño, Madrid, Alhambra, 1988.

Durante muchos años la poesía española de Postguerra fue estudiada en torno a dos grupos fundamentales: *Garcilaso y Espadaña*. Después del clasicismo y el tremendismo venía la poesía social, omnipresente en los manuales de Bachillerato, y al final se hacían algunas referencias a la Generación del 50 y a los "novísimos". En 1976, sin embargo, Guillermo Carnero publica *El grupo "Cántico" de Córdoba (un episodio clave en la poesía española de posguerra)*. El estudio del poeta y crítico levantino reivindica el papel del grupo, olvidado por la "intelligentsia" del momento, y de este modo se altera un panorama tan simplificador. "Cántico" sirvió de enlace entre la tradición del 27 y los poetas más valiosos de la posguerra. Así, por ejemplo, la Generación del 50 toma a Cernuda como modelo, lo mismo que García Baena, Molina, Aumente... Los "novísimos", entre los que se contaba naturalmente el propio Carnero, encontraron a su vez en estos poetas cordobeses muchos rasgos caracterizadores de su poesía (la valoración autónoma de la palabra, el culturalismo, etc...)

Hoy puede afirmarse que "Cántico" es una realidad rescatada de la indiferencia y que sus autores son maestros de la joven poesía española, representada en Abelardo Linares, Fernando Ortiz, Felipe Benítez Reyes, L.A. de Villena... Por eso todo intento de acercar al gran público lo que es ya "normativo" en minoritarios cenáculos debe aplaudirse aunque sólo sea por su intención. El libro que aquí reseñamos cumple esta función, a la vez que da una visión original del grupo, atendiendo sobre todo a la evolución ideológica de sus integrantes. Por eso, la edición consta de una antología y un estudio pormenorizado de cada uno de los poetas, vistos aisladamente. Esta es la aportación más personal de J. Calviño. Asimismo, aparecen, con un fin eminentemente didáctico, una cronología, un glosario (especialmente útil en autores de tan escogido léxico), una serie de extractos críticos, un comentario de texto y una propuesta de ejercicios de clase para alumnos de Bachillerato.

Ricardo Molina, según J. Calviño, fundamenta el contenido de su obra poética en tres temas principales: el conflicto entre Cristianismo y Paganismo, el llanto elegíaco y el enfrentamiento entre el poeta y el mundo que le rodea. Ya en su primer libro, *El río de los ángeles* (1945) se muestran los motivos básicos que reaparecen con variantes en el resto de su producción: la polaridad Cuerpo/Alma, la orfandad existencial, la identificación del Yo con la Naturaleza, la jubilosa exaltación de la vida, etc... *Elegías de Sandua* (1948) continúa el tema del desarraigo (Sandua es la Córdoba natal del poeta) y *Corimbo* (1949), ganador del Adonais de ese año, representa una profundización en toda la temática anterior. Así, el impulso amoroso se espiritualiza a través del símbolo de la rosa; se recurre también a la imagen del Paraíso Perdido ("...que un instante de memoria/nos devuelva al afán purificador /al edén que es tu patria y nuestra patria...") A la vez, el pesimismo existencial persiste a través del tema de la fugacidad del tiempo y domina el libro siguiente, *Elegías de Medina Azahara* (1957). Cierta lastre retórico caracteriza formalmente la poesía de R. Molina hasta el último libro suyo publicado en vida, *A la luz de cada día*, que está escrito con mayor sencillez. Póstumamente se han publicado *Regalo de amante* (1975) y sus *Obras completas* (1982), en donde se incluyen *Psalmos*, *Homenaje* y *Otros poemas*.

Pablo García Baena es el poeta más atento al cuidado formal y, probablemente, el de mayor importancia e influjo en generaciones posteriores. La mística española, Cernuda, Góngora, los metafísicos ingleses son algunas de sus huellas más apreciables. El editor estudia minuciosamente la continuidad temática de su obra, sustentada en la oposición Cuerpo/Alma (de modo semejante a lo visto en Ricardo Molina), la cotidianeidad trascendida y el desarraigo del poeta en el mundo. *Rumor oculto* (1946) y *Mientras cantan los pájaros* (1948) son sus dos primeros libros y ya aquí se presentan los cuatro grandes motivos tratados después en obras de mayor madurez como *Antiguo muchacho* (1950). Nos referimos, en concreto, a la mencionada sustancialización de la experiencia diaria, el erotismo, la fugacidad temporal y el recuerdo de la infancia. *Junio* (1957) es una celebración del goce de vivir y la sensualidad, en el que el autor vuelve a la técnica apostrofica de sus mejores poemas ("Bajo tu sombra, junio, salvaje

parra/, ruda que coronas con tus pámpanos las dríadas desnudas./ que exprimes tus racimos fecundos en las siestas/ sobre los cuerpos que duermen intranquilos/..." En clara oposición a este libro, aparece un año más tarde *Oleo*. Aquí un fuerte arrepentimiento y una vuelta a una visión cristiana del mundo ahogan el anterior paganismo. *Antes que el tiempo acabe* (1978) representa la definitiva madurez meditativa de García Baena que se sintetizan en una reflexión pesimista sobre la vanidad del mundo y la soledad existencial. Los breves libros siguientes, *Tres voces del verano*, *Fieles guirnaldas fugitivas* y *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez* han nacido ya en el pleno reconocimiento del autor por parte de público y crítica: en 1984 Pablo García Baena recibe el Premio Príncipe de Asturias.

Juan Bernier se caracteriza por una poesía próxima al tremendismo del grupo leonés *Espadaña*. La fuerte preocupación moralizante ha dominado toda su producción, de tono muy crítico por otro lado, desde *Aquí en la tierra* (1948) hasta *En el pozo del Yo* (1982). En este último, quizá su mejor libro, subyacen dos temas principales: la indagación en la propia conciencia moral y el agnosticismo.

La poesía de Mario López toma rumbos muy diferentes. Se recrea en ella la vida humilde del campo andaluz o la vida provinciana de Córdoba a principios de siglo. El mundo agrario vertebró toda la cosmovisión del poeta, centrada en posturas firmemente aferradas a los valores tradicionales. Junto a esto pueden señalarse motivos secundarios como la glorificación de la cultura árabe, el repetido tema de la fugacidad temporal, etc... Entre sus libros destaquemos *Universo de pueblo* (1960 y 1979).

La trayectoria poética de Julio Aumente se centra exclusivamente entre los años 1955 y 1958 y otra, más importante, asentada ya en la década de los ochenta. Aumente es el caso paradigmático de poeta del grupo cordobés que, al advertir la falta de apoyo crítico en los comienzos de su producción, deja la poesía hasta que no ve reconocida su labor. Mejor que en cualquiera de los demás integrantes del grupo pueden señalarse en su obra dos etapas bien diferenciadas. De un lado, desarrolla temas muy vistos por Molina, García Baena, etc... (la elegía, la meditación moral, la crítica del medio que le rodea...) Esto

puede verse especialmente en sus primeros libros: *El aire que no vuelve* (1955) y *Los silencios* (1958). Por otra parte, el pesimismo y la recreación de un pasado histórico (Renacimiento italiano, Antigüedad clásica...) que se resuelven en una poesía decadente y paganizante, con un fondo desolador. Es el caso de *La antesala* (1984) y *Por la pendiente oscura* (1982), sus obras más recientes.

Tras el estudio, Calviño adjunta una relación muy completa de las principales ediciones de los poetas de "Cántico" y otra, comentada, de estudios y reseñas sobre el grupo. En ésta última se podría haber incluido algún otro estudio crítico más, como las que ya aparecen de Carnero, J. Benito de Lucas o F. Ortiz. En concreto, se echa en falta, por ejemplo, el artículo de Miguel d'Ors "Algo más sobre 'Cántico' y sus poetas", *Nuestro tiempo*, XLVIII, enero 1977, que critica parcialmente el libro de Carnero.

Se trata en definitiva de acercar, como primer objetivo, un fenómeno reciente e importante de nuestras letras al gran público. Desde esta perspectiva, sí pueden hacerse algunas objeciones al estilo del estudio preliminar, excesivamente complicado sobre todo para un lector no iniciado (por ejemplo, un alumno de Enseñanza Media). Pero ello se debe a que, como hemos dicho, el libro quiere dirigirse también a un público más avezado. De ahí que se descuiden detalles generales de la situación de la poesía de Postguerra o de los orígenes del grupo, para centrarse, en cambio, en el análisis pormenorizado de los cinco autores. Por todo ello, cualquier interesado en el tema verá absolutamente necesaria la inclusión de la *Antología* en las próximas bibliografías de uno de los más destacados grupos poéticos españoles de nuestro siglo.

Javier de Navascués

ANA M^a BARRENECHEA (directora). *El habla culta de la ciudad de Buenos Aires. Materiales para su estudio*. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Universidad Nacional de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1987. (Dos tomos, 309 y 531 páginas).

En 1964 la Comisión de Lingüística Iberoamericana, perteneciente al Programa Interamericano de Lingüística y Enseñanza de Idiomas (PILEI), se propuso llevar a cabo el "Proyecto de estudio del habla culta de las principales ciudades de Hispanoamérica" que más tarde se ha llamado "Proyecto de estudio coordinado de la norma lingüística culta del español hablado en las principales ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica".

Fundamento del proyecto: determinar la norma lingüística culta en cada una de las capitales de habla castellana para conocer las variedades regionales. Esto permitirá elaborar programas de enseñanza basados en el conocimiento real de la diversidad, así como la confección de gramáticas, diccionarios y textos escolares para la enseñanza del español tanto a los que ya lo hablan como lengua materna como a los que desean aprenderlo como segunda lengua.

Se acordó que el objeto de estudio fuera la norma culta porque es la que goza del prestigio de toda la comunidad, el espejo en el que se miran todos los hablantes, el modelo que espontáneamente se trata de adoptar. Además es la lengua usada en los medios de comunicación. Se eligieron las capitales de cada país porque al ser sede del gobierno y centro de cultura y de los principales medios de comunicación (radio, televisión, prensa de difusión nacional, etc.) son focos irradiadores de corrientes culturales y lingüísticas. En ellas la población suele estar

constituida por gentes venidas de diversas partes del país, con lo que puede ser representativa de toda la nación¹.

Los estudios han de basarse en la realización oral de la lengua; el material lingüístico se recoge en grabaciones magnetofónicas, que unas veces son conversaciones (espontáneas o dirigidas, secretas o no) y otras cuestionarios o encuestas elaboradas para ese fin². El corpus servirá para la realización de estudios de Fonética y Fonología, Morfosintaxis y Léxico.

El Proyecto, que comprendía inicialmente las ciudades de Bogotá, Buenos Aires, Caracas, La Habana, Lima, Madrid, México, San Juan de Puerto Rico y Santiago de Chile, se ha extendido recientemente a Sevilla y Zaragoza, y es probable que se amplíe a otras ciudades populosas de España.

Son ya varios los trabajos publicados dentro de este Proyecto, sobre todo a partir de los años setenta. Es obligado decir que la costosa tarea de la transcripción de las grabaciones resta agilidad a la labor de investigación y que por ello sólo desde hace poco tiempo empezamos a ver los frutos de una empresa ideada hace ya veinticinco años³. El habla culta de Buenos Aires es el más reciente de ellos.

1. *Actas del I Congreso Internacional sobre el Español de América*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. San Juan de Puerto Rico, 1982 (pp. 165 y ss.)

2. *Cuestionario para el estudio coordinado de la norma lingüística culta de Iberoamérica y de la Península Ibérica*. Madrid, C.S.I.C. 1973.

3. J.M. LOPE BLANCH (director). *Léxico del habla culta de México*. U.N.A.M. México, 1978. A. RABANALES y L. CONTRERAS (editores). *El habla culta de Santiago de Chile. Materiales para su estudio* (dos volúmenes). Editorial Universitaria. Anejo nº 2 del Boletín de Filología. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Lingüística y Filología. Universidad de Chile, 1979. Angel ROSENBLAT, (director). *El habla culta de Caracas. Materiales para su estudio*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Filología "Andrés Bello". Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1979. José C. de TORRES MARTINEZ, *Encuestas léxicas de habla culta de Madrid*. Madrid, C.S.I.C., 1981. V. MARRERO y M^a J. QUILIS. *Repertorio léxico. Obtenido de las encuestas léxicas del habla culta de Madrid*. Madrid, C.S.I.C., 1986.

RESEÑAS

En el libro se transcribe una selección de entrevistas grabadas (24 horas y 16 minutos en total). El 40% son diálogos dirigidos en los que interviene un informante y el encuestador; el 10% son elocuciones formales (conferencias, clases, etc.); otro 40% son diálogos libres en los que los informantes hablan sin la intervención del encuestador; finalmente, el 10% restante son grabaciones secretas. Se pretende registrar la norma culta formal e informal, poniendo a los interlocutores en diversas situaciones comunicativas que harán que se expresen más o menos espontáneamente. Un mismo hablante no se expresa igual en una conversación entre amigos o familiares, que al dirigirse a un superior o dar una clase o conferencia. Para poder establecer la norma culta habrá que detenerse a examinar los diferentes registros idiomáticos y situaciones comunicativas.

Los informantes se seleccionaron entre personas con estudios universitarios, nacidas en Buenos Aires o residentes en la capital desde temprana edad, hijos de argentinos y que hubieran recibido allí toda su educación, incluso universitaria. Debían conocer algún idioma extranjero y haber viajado fuera de las fronteras argentinas. Pertenecían a tres generaciones: el 30% tenían entre 25 y 35 años; el 45%, entre 36 y 55; y el 25%, más de 55.

El material transcrito en esta obra es un corpus muy valioso para estudiar la sintaxis y la morfología del habla culta bonaerense, así como el léxico -este último estudio deberá completarse con la aplicación de cuestionarios que abarquen todos los campos nocionales-. Para la investigación fonética y prosódica habrá que recurrir al material registrado en las grabaciones magnetofónicas.

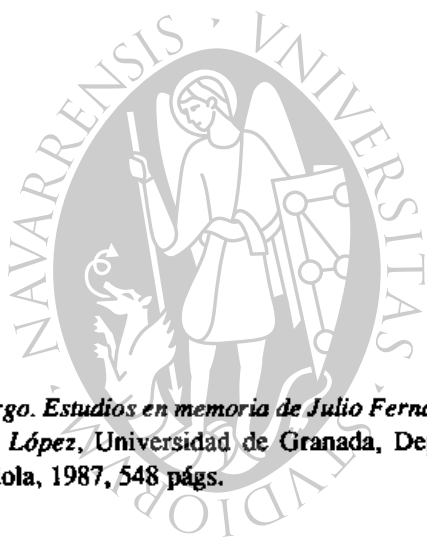
El equipo de estudio dirigido por Ana M^a Barrenechea ya ha publicado varios trabajos relacionados con la norma culta, con anterioridad a éste⁴; algunos han aparecido en *Estudios sobre el*

4. Clara Wolf y Elena Jiménez, "El yeísmo porteño"; Ana M^a Barrenechea, "Operadores pragmáticos de actitud oracional; los adverbios en -mente"; Ana M^a Barrenechea y Teresa Orecchia, "La duplicación de objetos directos e indirectos en el español hablado en Buenos Aires"; Ana M^a Barrenechea y Alicia Alonso, "Los pronombres personales sujetos en el español hablado en Buenos Aires"; María Isabel

español hablado en las principales ciudades de América. México. UNAM. 1977.

Esperemos que en breve veamos publicados los trabajos que se están realizando en las restantes capitales de habla hispana que forman parte del proyecto y que se agilicen los estudios para determinar la norma culta panhispánica.

Marta Irigaray Soto



Amistad a lo largo. Estudios en memoria de Julio Fernández Sevilla y Nicolás Marín López, Universidad de Granada, Departamento de Filología Española, 1987, 548 págs.

En homenaje a los profesores Nicolás Marín López y Julio Fernández Sevilla -fallecidos en accidente de automóvil el 13 de

Siracusa, "Morfología verbal del voseo en el habla culta de Buenos Aires"; Ana M^a Barrenechea y Mabel M. de Rosetti, "La voz pasiva en el español hablado en Buenos Aires"; Beatriz Lavandera, "Distribución no-aleatoria de formas alternantes: Alternancia de-con"; Beatriz Lavandera, "La forma que del español y su contribución al mensaje"; Donatella Castellani, "La semántica del verbo ser y su comportamiento en oraciones complejas"; Ana M^a Barrenechea, "Problemas semánticos de la coordinación".

RESEÑAS

diciembre de 1985 cuando se desplazaban por motivos profesionales- el Departamento de Filología Española de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, al que ambos pertenecían, ha editado este volumen que viene a continuar la serie iniciada en 1980 precisamente por Nicolás Marín.

El libro, prologado por Antonio Gallego Morell, reúne 31 artículos, centrados en el ámbito hispánico, andaluz o incluso particularmente granadino y en su gran mayoría de tema lingüístico y literario, que aparecen dispuestos alfabéticamente según los apellidos de sus respectivos autores.

Ignacio Ahumada Lara persigue dos objetivos en su estudio, como el propio título refleja: "Contorno de la definición verbal y régimen lexemático: su indicación formal en la lexicografía hispánica" (p. 13-25). En primer lugar, aborda una serie de problemas derivados de la difícil confluencia sintáctico-semántica en las definiciones verbales lexicográficas para emprender, a continuación, un recorrido a lo largo de los procedimientos -paréntesis, mayúsculas y flechas- utilizados por nuestros diccionarios, poniendo de relieve el carácter pionero de Cuervo y Manrique, a cuya labor conjunta -y no a la de los especialistas franceses- se debería el pilar de la lexicografía hispánica posterior.

Pedro Barros García, en su trabajo "Norma y uso de las formas de perfecto de indicativo" (p. 26-45), tras recoger una serie de consideraciones normativas acerca del funcionamiento de los pretéritos perfectos simple y compuesto, analiza las causas más frecuentes de desvío en su uso, mediante una encuesta escrita realizada a alumnos de 1º de Diplomatura y 5º de Filología Hispánica, constituida por 6 cuestionarios. Llega a la conclusión de que, pese al vital mantenimiento de ambas formas en el español -frente a otras lenguas-, "su diferenciación significativa es sentida muy débilmente por la mayoría de los hablantes" (p. 44) y la norma que la rige escasamente conocida por los estudiantes universitarios.

José M^o Becerra Hiraldo hace un análisis lingüístico de un texto literario en "De la lengua a la literatura. Un ejemplo" (p. 46-55), concretamente de un fragmento narrativo, que reproduce el principio, de *La Colmena* de Cela. Tras haberlo considerado en distintos niveles

gramaticales -fónico, morfo-sintáctico y semántico-, subraya la ausencia casi general de recursos retóricos, tanto en su parte narrativa como dialogada, que mediante un estilo behaviorista contribuye a acentuar la "pobreza social, económica y humana" (p. 54) del Madrid de posguerra. Por error se ha incluido un gráfico confundido en la página 52.

M^a Jesús Bedmar Gómez aborda un hecho sintáctico muy tenido en cuenta tradicionalmente por los estudiosos, aunque tan sólo como figura literaria: "El anacoluto en la lengua hablada" (p. 56-79). Tras unas aclaraciones previas respecto al tema, comenta 42 ejemplos de construcciones anacolúicas orales de diverso grado de complejidad, agrupándolos en 6 tipos. Enmarca el fenómeno en la lingüística del texto, situándolo en la tercera fase de la comunicación -la correspondiente a las operaciones verbales realizadas por el hablante- y lo atribuye a una flexibilización temática, debida a razones diversas, que adquiere coherencia ante el oyente gracias a factores pragmáticos.

Federico Bermúdez Cañete ofrece una visión panorámica de "La narrativa fantástica contemporánea" (p. 80-103), "mostrando la relativamente insospechada abundancia" (p. 81) de los elementos maravillosos en la prosa de nuestro siglo. Muy sistemáticamente comenta los títulos más significativos en este sentido, avanzando a través de los más importantes movimientos estéticos: modernismo, novecentismo y generación del 27 -ésta muy olvidada en la prosa- para centrarse en las generaciones de posguerra y en especial en Gonzalo Torrente Ballester con su *Sagafuga de J.B.*. Emparenta estas novelas con el absurdo de Kafka y con el "boom" hispanoamericano y resalta la presencia mayoritaria de gallegos y catalanes en la literatura fantástica.

José Luis Buendía López dedica un ensayo a " 'El Diablo Cojuelo' o el final del sermón barroco" (p. 104-19). El crítico sitúa la obra de Vélez en la tradición picaresca, alegando que hace una sátira costumbrista al caricaturizar a distintos tipos humanos e instituciones de su tiempo; crítica suavizada, sin embargo, con una visión algo tópica -que no deja de contribuir al mantenimiento de la ideología dominante- y con un tono amable en sus últimas páginas, alejadas del

final severo y aleccionador: "la novela barroca estaba acabándose" (p. 118).

Antonio Chicharro Chamorro presenta un denso estudio "Sobre la historia literaria" (p. 120-30). Comienza deslindando terminológicamente esta disciplina de otras que también tienen por objeto la literatura. Describe las características de esta ciencia, apoyada en la idea renacentista de progreso, desde sus orígenes a finales del siglo XVIII hasta nuestra centuria, a la que el autor no duda en denominar "el siglo de la filosofía de la historia" (p. 123). Plantea el problema derivado del divorcio entre la historia y la crítica literarias, proponiendo como solución una perspectiva historicista enriquecida por modernos enfoques marxistas y semióticos.

Miguel d'Ors trata una faceta profesional, no literaria, de la vida de un autor en "Manuel Machado, funcionario" (p. 131-62). En un erudito estudio que transcribe numerosos documentos inéditos, hace un recorrido cronológico a lo largo de los cargos desempeñados por el sevillano desde su ejercicio de oposiciones para oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1913) hasta su fallecimiento en Madrid como Director de Investigaciones Históricas del Ayuntamiento (1947). Si el trabajo se abre con la causa que llevó al autor de *Alma* a la búsqueda de una profesión estable -su boda con Eulalia Cáceres-, se cierra con la consecuencia última de tal determinación: la pensión de viudedad recibida por ésta.

Antonio Escobedo trata el tema de "La libertad en el teatro de Jean-Paul Sartre, 'Les mouches', 'Huis clos' y 'Les mains sales'" (p. 165-85), problema clave de la filosofía existencialista y "verdadera grandeza" del pensamiento sartriano. Señala las aportaciones que va añadiendo el dramaturgo en la sucesión de estas tres piezas, cuyos títulos son símbolos de su mundo interior; en ellas aparecerán diversas limitaciones -religiosas, políticas, etc.- que condicionan el acto definitorio y con él la libertad.

Ángel Esteban del campo, con un elegante estilo no ajeno al lirismo del objeto que lo ocupa: "El ruiseñor o el símbolo de la desproporción" (p. 186-202), examina la encrucijada de mitos encarnados en esta figura presente en las letras de todos los tiempos.

Estudia el contraste existente entre la sonoridad de su canto y la pequeñez de su tamaño- que llevó a un clásico a sentenciar, según recoge Lope, "Vox tu es, nihil praeterea" (p. 191)-, acentuado aún más por su carácter de ave nocturna, y señala la contraposición tópica de "Moerens Philomena" versus "Durus arator" (p. 197).

José Antonio Fortes trata, desde múltiples perspectivas entre las que destacan la marxista y la psicoanalítica, "La experiencia de la Revolución en la escritura de Juan Rulfo" (p. 203-9). Hace referencia a la distinción temporal -intern: externa- de las narraciones, así como a los "lugares espectrales" (p. 207) en que se desarrollan, y termina comentando la estructura circular de *Pedro Páramo*, novela en que la "impotencia (...) social del campesino" (p. 204) acaba por tergiversar el sentido originario de la rebelión: "necesitamos agenciarnos un rico" (p. 208), convirtiéndola en símbolo existencial.

Luis García Montero pasa revista a un tema de conjunto, "Siglo XVIII. Granada y su literatura" (p. 210-33), refiriendo la activa vida pública de esta ciudad, todavía inmersa en una sociedad sacralizada, y explicando las dificultades de los primeros intentos periodísticos como *El Censor*. Comenta también el funcionamiento interno de una institución clave: la Academia del Trípode -eslabón entre tradicionalismo y reformismo-, para centrarse en dos de sus miembros: el Conde de Torrepalma, su mecenas y buen ejemplo de epígono barroquizante, y José Antonio Porcel, sacerdote vinculado a la Abadía del Sacro Monte.

Manuel Garrido Palazón hace un comentario "Sobre la representación de la subjetividad en la poesía de Ricardo Molina" (p. 234-55) apoyándolo en la idealista concepción estética del cordobés: "el nombre hace la cosa" (p. 234). Basándose en una tipología de figuras establecida por Carlos Bousoño, desentraña los procedimientos expresivos de Molina a través de tres obras: *El río de los ángeles*, *Elegías de Sandua* y *Corimbo*. Aprecia el comentarista que en todas ellas late un fuerte subjetivismo -claramente acendrado en la primera- ya que, aunque aluden a elementos de la naturaleza, éstos pierden paulatinamente su autonomía al adquirir un sentido simbólico vagamente sensual.

Agustín de la Granja saca a la luz "Una mojiganga inédita de Calderón sobre ciegos y jácaras" (p. 256-78). En un documentado trabajo, que por otra parte deja cabida a un tono ameno no ajeno al tema, confronta algunos pasajes del citado texto con otros también calderonianos y de otros clásicos españoles como Quevedo, así como con estudios generales sobre la época. Se detiene en algunos personajes, entonces ya célebres por su presencia en numerosos romances, y caracteriza a la mojiganga con una serie de notas, intentando revalorizar un género al que con frecuencia se etiqueta con una idea tópica. Tras comentar efectos hifarantes, juegos de palabras y problemas derivados de la grafía del ms. -Biblioteca Municipal de Madrid- aporta la reproducción íntegra de la pieza, a la que acaba denominando abiertamente "Mojiganga de los ciegos" (p. 270).

José A. Guerrero Villalba considera parte de la producción periodística de un novelista del 27 lamentablemente olvidado como tantos otros, en "La crítica teatral de Arconada en 'El Diario Palentino' (1920-1923)" (p. 279-86). Atribuye el preterido crítico la penosa situación del teatro español de su momento al influjo negativo de los últimos coletazos románticos y modernistas que invadían nuestras tablas. Analiza las "nuevas orientaciones" -tomando el título de uno de los artículos aparecidos en dicho diario- que surgieron en los "happy 20" y propone como vía de reforma un teatro de selección y vanguardia.

Jesús Izquierdo Gómez trabaja sobre "Jaime Salom: Un dramaturgo a caballo de la tradición y el cambio progresista. 'La gran aventura', análisis temático y estructural" (p. 287-307), presentándolo como a un innovador aunque en una línea conservadora, y precisamente por este motivo relegado a una segunda fila. En cuanto a la temática de la obra, se halla escindida por el enfrentamiento entre ilusión y realidad en un ambiente pobre que alberga la problemática de distintos tipos de relaciones humanas; su estructura, cerrada y dividida en los tres actos clásicos, está conformada por diálogos simultáneos y antitéticos mediante cuadros escénicos. En ambos planos abundan los símbolos. Como obra inicial, contiene gran cantidad de elementos que seguirán apareciendo a lo largo de la producción de su autor.

José Lara Garrido, en un estudio comparado, "De Herrera al Príncipe de Esquilache (un oxímoron de Velleius Paterculus en la poesía áurea)" (p. 308-26), indaga en una figura retórica de carácter semántico propia de una época de apoteosis y decadencia, remontándola a sus orígenes italianos. Se trata de un artificio que se sirve del motivo de las ruinas de Cartago ante la mirada de Mario -elemento constante en la literatura renacentístico-barroca- para mostrar tanto el paralelismo entre la suerte histórica y la personal como la antítesis entre la plenitud pasada y la decadencia presente, expresando así lo inestable de la fortuna, la versatilidad del destino, el inexorable poder del tiempo o lo efímero de la vida.

Antonio Martínez González elabora una interpretación "En torno al 'Romance Sonámbulo' de Federico García Lorca" (p. 327-43) al margen de las abundantes exégesis puramente irracionalistas a las que se viene sometiendo. Intenta desvelar los secretos formales que contribuyen a envolverlo en ese clima de misterio y romanticismo que se anuncia ya en el título y trata de esclarecer sus imágenes situándolas en la granadina tierra del poeta, ya que -según sus propias palabras- "la poesía es realidad" (p. 328), aunque sometida a un proceso de depuración.

Juan Martínez Marín, en "El papel de la fonología y la fonética en la enseñanza de la lengua española" (p. 344-356), plantea la necesidad de aplicar a la moderna didáctica de nuestra lengua las aportaciones de los estudios fónicos, favorecidos por la reciente atención de las disciplinas lingüísticas hacia la lengua hablada. En vista de las frecuentes desviaciones de la norma -tanto en cuestiones de dicción como ortográficas- de los alumnos universitarios, distingue dos objetivos pedagógicos elementales: uno teórico y otro metodológico activo, alegando que "enseñar una lengua consiste en enseñar a utilizarla" (p. 347) tanto en su forma oral como escrita, en pro de lo cual lanza una llamada.

Carmen Martínez Romero se detiene en la obra teórica del popular autor de *El nombre de la rosa* para desarrollar dos puntos: "Precedentes semióticos de la obra de U. Eco. Repercusiones en la crítica española" (p. 357-68). Mantiene que el autor italiano aplica algunos principios

derivados del estructuralismo francés -y también anglosajón- a temas relacionados con aspectos sociales, y que ha puesto en boga conceptos tales como el de "obra abierta", consiguiendo despertar en nuestro país nuevas polémicas en torno a temas estancados. Los planteamientos del crítico estudiado aparecen puestos en relación con el arte y la cultura de masas, ya que "toda la vida social puede ser considerada como un fenómeno de comunicación y esta comunicación sólo puede realizarse por signos" (p. 358).

Angela Olalla Real, bajo la significativa expresión de "El cuento de nunca acabar" (p. 369-90), relata, con un figurativo lenguaje, los pasos y obstáculos hallados en el proceso de su investigación sobre los cuentos literarios maravillosos. A la vez que ofrece un amplio repertorio bibliográfico, toca aspectos relativos al origen del género, a su finalidad, a las distintas interpretaciones dadas por las diferentes corrientes críticas, etc., para centrarse en la figura de Mme. Beaumont -muy difundida en España desde el siglo XIX por haber sabido unir a la moral ilustrada una religiosidad iluminista- y en su más famoso cuento, *La Bella y la Bestia*.

Juan Paredes Núñez esboza el tema de "La repercusión de la literatura andaluza en el siglo XIX" (p. 391-400). Comienza con unas consideraciones generales acerca de las raíces románticas de este tipo de interés, que tuvo como precursores a los hermanos Grimm. Después, establece una clasificación en tres tipos de los cuentos populares, para aproximarse a las "leyendas y tradiciones locales" de Andalucía y concretamente a las dos primeras recopilaciones: la de Fernán Caballero -que pasa los cuentos por el tamiz de una escrupulosa selección- y la de Valera -de corte más costumbrista-.

M^a Angeles Pastor Milán estudia, desde una perspectiva estructuralista, "La lexemática y la realidad extralingüística" (p. 401-12). Habiendo planteado la polémica suscitada entre semantistas y lexicólogos a propósito de las variantes relaciones de dependencia entre "concepto" y "referente" en los campos semánticos, comenta los términos "núcleo semántico irreductible", "dimensión" y "punto de vista", definidos respectivamente por R. Trujillo, E. Coseriu y C. Germain.

Juan Carlos Rodríguez, en un trabajo al que da nombre un verso del Padre Pérez: "Si en florido cristal margen risueña" (p. 413-20) -que por cierto aparece recogido por Dolores Tortosa en la página 493- intenta dirigir la atención de la crítica hacia este clérigo olvidado; no en balde apunta un subtítulo "Notas a propósito de un poeta inesperado". Analiza los 15 sonetos editados en el presente volumen por la citada recopiladora, haciendo hincapié en la actualidad estética de su autor, que no duda en utilizar imágenes de una absoluta literalidad, pese al retoricismo del título, que sólo deja de parecer contradictorio si se conoce el final del poema correspondiente, ni en mostrar la dicotomía arte-vida, desmitificando el hecho poético y sus más arraigados temas, y tan sólo a finales del XVII o principios del XVIII.

Vicente Sabido se vale de un moderno método de trabajo, el ordenador electrónico, para el estudio de un tema literario a través de un análisis lingüístico en "Un acercamiento léxico-estadístico a la poesía de Federico García Lorca" (p. 421-41). Se centra en dos aspectos: la distribución de categorías gramaticales y el "vocabulario característico". Una vez que ha aplicado el llamado "test del X^2 " (p. 426), llega a la conclusión de que los recursos léxicos lorquianos son "bastante limitados, lo cual (...) no significa nada en lo relativo a su categoría estética" (p. 426). Presenta los resultados numéricos absolutos y los porcentajes mediante tablas y gráficos.

Alvaro Salvador Jofré, dejando de lado al problema de las influencias, compara el tema del "Ecce Homo" en Nietzsche y Rubén Darío" (p. 442-9) apoyándose en *Primeras notas* del poeta nicaragüense y en el *Ecce Homo* por autonomasia si nos referimos al campo de las letras, al del filósofo alemán. Publicadas ambas obras en 1885, obedecen a un intento de legitimar la trayectoria de evolución personal de sendos autores que, tachando de fallida la redención de Cristo, se proponen "derribar ídolos" -según expresión nietzscheana- y postulan una "religión del arte".

Andrés Soria Olmedo en "Guillermo de Torre y su aguja de marear vanguardias" (p. 450-60) hace una valoración del libro del poeta y crítico ultrafsta titulado *Literaturas europeas de vanguardia*, ensombrecido por *La deshumanización del arte*, que apareció también

en 1925. A lo largo del "Frontispicio" previo y en las tres partes de que consta, trata Torre de problemas teóricos derivados de la nueva estética, partiendo de una concepción artística de raigambre kantiana netamente antirromántica, y somete a juicio a distintas escuelas, con una falta de objetividad evidente dada su escasa perspectiva temporal y su magisterio en uno de los "ismos". Termina el artículo apuntando la posible semejanza artística entre aquella época y nuestra actual posmodernidad.

Germán Tejerizo Rolles estudia "El influjo de los clásicos castellanos en la poesía barroca granadina" (p. 461-84) y más concretamente en las dos colecciones de villancicos conservados en sendos archivos de la Capilla Real y de la Catedral. Los maestros cuya influencia más claramente se vislumbra son Góngora, Calderón, Lope y Quevedo; estos serán limitados -y en ocasiones parafraseados- con mayor o menor logro por el ingente número de poetas que ambos templos contrataban al aproximarse las fiestas navideñas. Dichas composiciones se teñían con frecuencia de un marcado color local.

M^a Dolores Tortosa Linde edita "Quince sonetos en el setecientos", (p. 485-513) del Padre Pérez de los Agonizantes -comentados en el trabajo ya reseñado de Juan Carlos Rodríguez-, presentando la fotocopia y transcripción del ms. de la Biblioteca Nacional correspondiente a las actas y poemas leídos en la Academia del Buen Gusto entre 1749 y 1751. Por otra parte, completa la antología con tres de los cinco sonetos que incluye Cueto en *Poetas líricos del siglo XVIII*.

Cándida Vargas Labella presenta un estudio de tema no lingüístico ni literario sino cinematográfico: "El ritmo narrativo en 'Las truchas'" (p. 514-32), apoyándose en que "todo filme se expresa por movimiento, por una sucesión de actos" (p. 517). Tras recoger variadas definiciones sobre la noción de ritmo o "tempo" aportadas a lo largo de la historia y habiendo aclarado algunas cuestiones técnicas sobre el séptimo arte, se adentra en el análisis de la película, presentando mediante un cuadro las relaciones entre el tiempo fílmico y el real, para detenerse en los planos y secuencias más significativos.

Sultana Wahnón considera el tratamiento dado a "García Lorca en la encrucijada de la crítica franquista" (p. 533-44). Lo presenta como a un autor manipulado por la intelectualidad liberal del régimen la cual no duda en identificar su genuina fusión entre inspiración y técnica, hermetismo y popularismo o renovación y tradicionalismo con características inherentes al sistema vigente; lo atribuye la autora a que "la crítica de este período (...) se construye como un discurso autónomo, elaborador y difusor de ideología, que utiliza el texto literario como soporte o pretexto" (p. 541); sin embargo, "el verdadero Lorca seguía proscrito" (p. 544).

Francisca Fernández Siles

