

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ Y JAVIER MARÍN LÓPEZ (eds.) (2019): *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*, Kassel, Edition Reichenberger, 630 pp.

Ha transcurrido más de una década desde la publicación de *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, hasta ahora el último volumen colectivo dedicado al villancico, coordinado por Tess Knighton y Álvaro Torrente en 2007. Desde entonces, los acercamientos críticos a este género han diversificado su enfoque metodológico, al dirigir su atención hacia las artes performativas, el multilingüismo y el mestizaje cultural, las manifestaciones novohispanas o la reelaboración de las formas tradicionales, entre otros asuntos. Tales líneas de interés ponen de manifiesto la importancia crucial de examinar las relaciones entre la dimensión literaria y musical, además de atender a los desarrollos del género más allá del mundo ibérico. Existen, por otro lado, elementos cuyas interconexiones evidencian la necesidad de acometer un acercamiento al género desde un enfoque integrador. Este es el caso de la influencia de la oralidad en los testimonios impresos, o de las características literarias y musicales condicionadas por los factores contextuales. A todas estas perspectivas (la interdisciplinar, la intercultural, la intermedial y la relativa a las relaciones entre texto y contexto) se refiere precisamente el empleo del término *encrucijada* en el título del presente libro.

Las veintidós aportaciones que conforman la publicación se agrupan en cinco secciones, en las que se refleja esta variedad de planteamientos, además del propósito editorial de ofrecer una distribución equilibrada, que concede un espacio similar a los distintos epígrafes del libro (I. Conformación y evolución, II. Dimensión social y material, III. Contexto catedralicio, IV. Otros contextos y V. Aproximaciones analíticas). Se trata, sin embargo, de una partición meramente orientativa, que no implica que los trabajos incluidos en cada rótulo se circunscriban tan solo a la materia enunciada en ellos. A estos apartados precede una sólida presentación de los editores (Esther Borrego Gutiérrez y Javier Marín López) y un capítulo introductorio a cargo de Andrea Bombi. De acuerdo con las premisas generales del libro, este investigador elabora un estado de la cuestión en el que se aspira a una comprensión unitaria de los aspectos abordados por la crítica, que en opinión de Bombi cabe integrar dentro de un mismo proceso comunicativo o «universo festivo», en lugar de restringirlos a una determinada dimensión.

Ofreceré seguidamente una descripción muy sintética de los contenidos de los cinco apartados de la obra. La sección dedicada a la conformación y evolución del género se abre con la aportación de Alain Bègue, en la que se articula un estudio comparado de centenares de pliegos publicados a lo largo de casi un siglo, durante el periodo del Ba-

roco y el Neoclasicismo. Además de los aspectos estructurales, métricos y estilísticos, se analizan las características materiales asociadas al medio impreso y el contexto socio-cultural. Por su parte, Esther Borrego traza una taxonomía de los personajes recurrentes en los villancicos e indaga sobre las correspondencias y divergencias apreciables entre los tipos y figuras presentes en las piezas cómicas breves del s. XVII. Eva Llergo centra su investigación en las últimas manifestaciones del género, cuya pervivencia litúrgica se extendió, en detrimento de sus rasgos populares, durante un periodo más amplio de lo que se ha afirmado hasta la fecha. Finalmente, Álvaro Torrente lleva a cabo un acercamiento a la estructura de los villancicos. A partir de un amplio repertorio de fuentes primarias y de otros textos contemporáneos, como los glosarios y los tratados de preceptiva literaria, analiza la evolución del concepto de estribillo y sus distintas modalidades en los ss. XVII y XVIII.

En cuanto a los trabajos agrupados bajo el epígrafe referido a la dimensión social y material, Carmelo Caballero Fernández-Rufete centra su atención en el villancico *Mundinovi*, y en particular en el modo en que la censura inquisitorial afectó a su transmisión. Seguidamente, Drew Edward Davies analiza el desarrollo de la *performance* y de los procesos de recepción actuales de una de las piezas más difundidas en el ámbito colonial latinoamericano, el villancico *Convidando está la noche*, compuesto por Juan García de Céspedes. En la tercera de las aportaciones de este bloque temático, Anastasia Krutitskaya ofrece los resultados de una intensa investigación archivística, concerniente tanto a los aspectos materiales como a los históricos y sociológicos, sobre los pliegos de villancicos conservados en cinco bibliotecas mexicanas, además de los inventarios de otros siete centros de este mismo país. Por último, Susana Rodríguez de Tembleque estudia el fenómeno de la impresión y distribución de pliegos de villancicos con motivo de las celebraciones litúrgicas celebradas en la catedral de Málaga en los ss. XVII y XVIII.

Dentro del apartado dedicado al contexto catedralicio, Ileri Chávez Bárcenas analiza un repertorio de villancicos de Gaspar Fernández compuestos en Puebla con motivo de la Navidad de 1611. En particular, la investigadora indaga sobre las repercusiones que la interpretación de estas piezas tuvo en la identidad religiosa, así como las conexiones apreciables con los textos espirituales españoles influidos por los postulados tridentinos. La producción de otros maestros de capilla poblanos y peninsulares es también objeto de estudio en la contribución de Javier Marín López, quien examina un inventario de 1718 que contiene piezas de autores como Miguel de Dallo y Miguel de Riva. Mediante este análisis, el investigador identifica una progresiva modernización estilística a lo largo del primer cuarto del s. XVIII. La siguiente de las aportaciones, a cargo de R. Javier Moreno Abad, indaga sobre las causas de la pervivencia del villancico en la catedral de Toledo durante un largo periodo de tiempo que abarca desde 1775 hasta casi mediados del s. XIX. Antonio Tomás del Pino Romero cierra el apartado con un estudio sobre la producción de Juan Francés de Iribarren, quien ejerció como maestro de capilla en la catedral de Málaga desde 1733 hasta 1766. En particular, el trabajo se ocupa de los villancicos compuestos para la Navidad de su primer año en el mencionado cargo catedralicio.

El bloque temático titulado “Otros contextos” se inicia con el estudio de Soterraña Aguirre Rincón sobre las reelaboraciones latinas de *Nunca fue pena mayor*, con especial atención a la cronología, las relaciones de mecenazgo, las fuentes musicales y la dimensión simbólica. A esta contribución sigue la de Alfonso Colella, interesado en el repertorio de villancicos inserto en la *Cuestión de amor* (Valencia, 1513). Según el crítico, a pesar

de las relaciones existentes entre Valencia y Nápoles en la primera década del s. XVI, la nobleza napolitana relegó a un papel secundario este tipo de composiciones. Se ofrece a continuación un trabajo póstumo de Víctor Infantes, quien afronta el análisis textual de la pieza tardomedieval *Abras me tú el hermitaño*, difundida entre los ss. XV y XVII. Gracias al descubrimiento de un pliego inédito, Infantes da a conocer el desarrollo completo del villancico, del que únicamente se tenía noticia del íncipit hasta la fecha, además de aportar un estudio de las fuentes y las manifestaciones documentadas hasta el s. XVII. Por su parte, Giorgio Monari, quien atiende a los factores derivados de la transmisión e interpretación de los villancicos, analiza las huellas de la oralidad en la portuguesa *Menina dos olhos verdes*. Por último, Cristina Roldán Fidalgo estudia los villancicos y pastorelas intercalados en el teatro navideño representado en el Teatro de la Cruz y el del Príncipe de Madrid durante el s. XVIII.

El apartado final, titulado “Aproximaciones analíticas”, se inicia con una contribución de José Duce Chenoll en la que examina una composición de Juan Bautista Cabanilles desde el punto de vista de la retórica y de las técnicas compositivas. Claudia Fallarero estudia también los elementos retóricos y musicales de una pieza concreta, compuesta por el catalán Juan Paris a comienzos del s. XIX e interpretada en la catedral de Santiago de Cuba. El análisis de los recursos retóricos es también objeto de Bernardo Illari, quien se acerca a la producción de Tomás de Torrejón, compositor y organista que, durante su etapa limeña, presenta interesantes analogías con la «agudeza de ingenio» representada por Baltasar Gracián. El volumen concluye con una contribución de Carolina Sacristán Ramírez en torno al motivo del llanto del Niño Jesús, muy frecuentado en los villancicos del s. XVII.

Como complemento de los capítulos reseñados, el libro contiene un amplio apartado de fuentes en que se recogen, en primer lugar, los datos bibliográficos de los pliegos de villancicos citados a lo largo del volumen, que se ordenan cronológicamente, además de incluir una llamada al término de cada referencia que indica el capítulo en el que se alude al impreso. Seguidamente, se consignan las fuentes primarias anteriores a 1800 conservadas en manuscritos, que aparecen ordenadas por archivos, y las impresas, clasificadas por autores. En segundo lugar, se compendian las referencias bibliográficas de carácter general. El resto de herramientas incluidas son una sección con los resúmenes de cada contribución, un índice onomástico y de títulos de obras y un índice toponímico. A esto se suma, en el inicio del libro, una lista de tablas, figuras, gráficos, ejemplos musicales y un conjunto de doce anexos incluidos en algunas de las contribuciones del volumen. Se trata, en definitiva, de casi un centenar de páginas complementarias que proporcionan una útil herramienta para la localización de aspectos concretos tratados a lo largo de la obra.

Gracias a esta monumental aportación interdisciplinar al género del villancico, que constituye el tercero de los títulos de la colección *Iberian Early Music Studies*, se consolida una más de las valiosas líneas editoriales del catálogo de estudios musicológicos de la editorial Reichenberger.

DAVID MAÑERO LOZANO  
Universidad de Jaén

AURORA EGIDO (2019): *El diálogo de las lenguas y Miguel de Cervantes*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 152 pp.

Aurora Egido es una de las más ilustres investigadoras en los estudios actuales sobre crítica e historia literarias del Siglo de Oro. Su lista de publicaciones es extensísima, así como sus méritos profesionales y académicos, dentro y fuera de las fronteras nacionales, donde se ha labrado a pulso un incuestionable reconocimiento. Caderón, Góngora, Lope, Cervantes, Garcilaso, san Juan de la Cruz, santa Teresa, Soto de Rojas o Gracián, entre otros, se cuentan entre los autores objeto de su investigación. Solo sobre Cervantes ha publicado *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre “La Galatea”, “El Quijote” y “El Persiles”* (1993), *En el camino de Roma: Cervantes y Gracián ante la novela bizantina* (2004), *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia* (2010), *Por el gusto de leer a Cervantes* (2018). A estos habría que añadir los volúmenes colectivos dedicados al autor del *Quijote*: *Cervantes: la invención de la novela moderna* (1989), *Los rostros del “Quijote”* (2004) o *El robo que robaste: El universo cervantino de las citas* (2013). En 2019 publica *El diálogo de las lenguas y Miguel de Cervantes*, donde aborda la cuestión de la lengua, armonizando la defensa de la lengua universal cristiana propuesta por Erasmo con el imparable avance del plurilingüismo que encontramos en la obra cervantina. El estudio consta de cinco trabajos, cuatro de ellos se ocupan de Cervantes y el quinto, que funciona a modo de marco en que se inserta el “pensamiento” cervantino sobre la lengua, está dedicado a Erasmo.

Los tratados sobre la lengua de Erasmo, Valdés o Frías son representativos de una época caracterizada por el enaltecimiento y dignificación de las lenguas vernáculas que, en el caso del castellano, se produjo de forma casi paralela a un proceso de latinización que se venía gestando desde el siglo XV y que, a la postre, desembocaría bien entrado el siglo XVII en un cambio de rumbo en dirección opuesta al precepto valdesiano de “escribo como hablo”. La contribución de Cervantes a este debate, según Aurora Egido, se produjo en una doble dirección. Por una parte, se distanció del maleficio de Babel. Por otra, sometió la pluralidad de lenguas a una honda reflexión. La *Lingua* de Erasmo (1525), el *Diálogo de la lengua* de Valdés (1535) y el *Diálogo de las lenguas* de Damasio de Frías (¿1582?) le sirven de apoyatura a Aurora Egido para explicar la posición cervantina sobre la lengua. Del primero tomará la idea de la lengua universal; del segundo, la prevalencia del uso lingüístico sobre la norma, y del tercero, una comprensión con amplitud de miras de los cambios que experimentan las lenguas en contacto.

En “Erasmo y la torre de Babel. La búsqueda de la lengua perfecta”, Aurora Egido rastrea la recepción de la *Lingua* de Erasmo a la vez que analiza el pensamiento lingüístico de una de las obras menos valoradas del insigne erudito, pero no por ello falta de interés, traducida al español en 1533 por Bernardo Pérez de Chinchón. Antes de entrar en materia, se detiene en el prólogo de Pérez de Chinchón y señala que uno de los aspectos más innovadores del prólogo es su posición sobre la espinosa cuestión de la lengua única. Para Pérez de Chinchón, la desaparición de la lengua universal conduce a ominosas consecuencias, porque la falta de unidad en el ámbito lingüístico lleva aparejada la discordia generalizada, que solo la redención puede remediar recuperando la unidad perdida. El prólogo, un breviarío sobre la lengua y las posibilidades expresivas del castellano, constituye, para Aurora Egido, “un claro eslabón en la búsqueda agustiniana de la lengua perfecta” (26).

El prólogo de Pérez Chinchón se corresponde con la propuesta de Erasmo, que apuesta por una lengua común para toda la Cristiandad. El tratado es una admonición contra los usos y, sobre todo, abusos en materia de lengua, como registra el título de la primera edición: *Lingua, sive de linguae usu atque abusu*. Erasmo apela a todos los cristianos para que adopten un discurso digno de expresar la palabra de Dios. Esta nueva lengua, a diferencia de la vieja lengua de los gentiles, se caracteriza porque permite expresar lo esencial que se corresponde con lo verdadero. La torre lingüística erasmiana, que cuenta en su eslabón más bajo con la lengua de los animales y asciende hasta la lengua divina que ocupa el vértice, se fundamenta en la necesidad de buscar la lengua perfecta. Erasmo cifra dicha perfección en la precisa correspondencia entre pensamiento y palabra como forma de huir de la *garrulitas*. A esta palabra asceta, despojada de todo lo innecesario y al servicio de la religión le corresponde un estilo llano, regido por los mismos principios. Para Erasmo las dos lenguas cercanas a esa lengua universal son el latín y el griego frente al resto de las lenguas vulgares que son de rango inferior. *La lengua* “representa una clara fusión de filología y teología”, a pesar de en modo alguno puede reducirse, aclara Egido, a una teología del lenguaje. Babel no representaría tanto la confusión de las lenguas cuanto la confusión en el dominio religioso que la venida de Cristo vino a redimir.

El artículo sobre Erasmo le sirve a Aurora Egido para situar las ideas cervantinas sobre la lengua dentro de las coordenadas del erasmismo de Valdés o Fray Luis, que vieron en el castellano una lengua apta para expresar los más altos contenidos espirituales. Y si Erasmo intenta conciliar la utopía de la lengua universal cristiana con la diversidad lingüística, Cervantes va un paso más allá. Se distancia de la maldición de Babel y apuesta por acoger en sus obras el plurilingüismo, mediatizado o no por el oficio del traductor. Cervantes en sintonía con los humanistas y los gramáticos de su tiempo (Nebrija, Valdés o Pérez de Oliva), pone el español a la altura del latín y lejos de alinearse con las corrientes latinizantes dejó, escribe Egido, “que la literatura castellana (y, por ende, la suya propia) se convirtiera en clásica por sus propios medios y sin forzar las telas del idioma” (74).

Aurora Egido se complace en mostrarnos el amplio abanico lingüístico de los dos *Quijotes* que, desde las llamadas lenguas minoritarias, de moriscos o sayagueses, a la multiplicidad de lenguas que pugnaban por competir con el latín en pie de igualdad, se armoniza en una concertada traducción del árabe. En los tres artículos dedicados al *Quijote*, “Cervantes frente a Babel (*Don Quijote I*)”, “El diálogo de las lenguas en la Segunda Parte del *Quijote*” y “Don Quijote habla toscano”, Aurora Egido rastrea el panorama lingüístico que van dibujando los personajes cervantinos. No es casual que la primera referencia a una lengua distinta del castellano en la primera parte del *Quijote* sea al latín, en la descripción del flaco rocinante, que “*tantum pellis et ossa fuit*”. Algo parecido sucede en la segunda parte. El socarrón Sansón Carrasco justifica los borrones del escritor con la cita ligeramente transformada de la *Epístola a los Pisones* de Horacio, “*aliquando bonus dormitat Homerus*”. Una y otra marcan el tratamiento dual que recibirá el latín en el *Quijote*: como lengua de cultura, por supuesto, pero con mayor frecuencia como resorte cómico, sobre todo, en los diálogos entre caballero y escudero, que darán lugar a frases de doble sentido llenas de sonoros disparates y malentendidos, pues la limitada instrucción de Sancho no le permitirá distinguir bien una gata de una rata.

La riqueza del plurilingüismo, en las dos partes del *Quijote*, cobra especial relevancia por la presencia del árabe desde la misma génesis de la novela que se abre con

la parodia del manuscrito encontrado y de la traducción de una lengua de prestigio. Uno de los momentos más logrados del acercamiento de Aurora Egido al asunto que nos interesa es su análisis de la historia del cautivo. En ella, el tratamiento de lo árabe adquiere una enorme complejidad, porque Cervantes funde lo exótico con la dimensión religioso-cultural y la percepción del otro en el personaje de Zoraida. En la segunda parte del *Quijote* esta encrucijada de religiones y lenguas tendrá su continuidad en el episodio de la expulsión de los moriscos y en el de Ana Félix, pero desde la perspectiva de la política interior de la monarquía de los Austrias. La hija de Ricote, “que ni es moro, ni arráez, ni renegado, sino mujer cristiana” (82), encarna la síntesis de la problemática morisca y del hibridismo cultural de que son fruto tanto ella como Gaspar Gregorio.

En el episodio del cautivo el tema de la traducción adquiere una densidad que no encontramos en otros momentos del *Quijote*. No solo se traduce del turco al castellano, también del árabe. El papel que hace llegar Zoraida al cautivo lo traduce un renegado, que, junto con Zoraida, encarna el cruce religioso-cultural entre lo cristiano y lo musulmán. El proceso de traducción no se agota en la traslación de una lengua a otra, sino que se desliza hacia la frontera entre oralidad y escritura. La carta traducida se lee en voz alta y lo mismo sucede con la respuesta que le dicta el cautivo al renegado. El complejo proceso de la traducción que acoge y, al mismo tiempo, deriva de la dialéctica oralidad-escritura, tan presente en toda la obra cervantina y en la cultura del momento, es, en sí mismo, un diálogo de lenguas en contacto que, al decir de Egido, Cervantes aborda desde la posición erasmista “de la lengua perfecta que, asumiendo la riqueza de todas las lenguas, se identificaba con la asunción por ellas del lenguaje cristiano, aunque este se expresara en idiomas distintos” (59). El *Quijote* rinde así un homenaje a la traducción y a los traductores, a pesar de que para don Quijote traducir es “como quien mira los tapices flamencos por el revés que, aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen” y “que el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución” (93). Cervantes no condena la traducción, apostilla Aurora Egido, a pesar de que, en sintonía con Lorenzo Valla y otros humanistas del momento, tampoco igualara el ejercicio de *romancear* al de la creación literaria.

El italiano, junto con el árabe, recibe un trato preferencial. No hay que perder de vista que ambas lenguas no le eran ajenas a la circunstancia vital del escritor. La admiración de Cervantes por Italia permea toda su obra, desde la *Galatea*, donde Dante, Petrarca o Ariosto comparten podio con los clásicos, a las *Ejemplares* o el *Viaje del Parnaso*, que siguen los pasos de Boccaccio o Caporali, sin olvidar el peso que la geografía italiana adquiere en el *Persiles*. Durante la visita a la imprenta en tierras catalanas, descubrimos, escribe Aurora Egido, que don Quijote “no solo habla *algún tanto del toscano* sino que se precia *de cantar algunas estancias de Ariosto*”, acaso las que le sirven de cierre a su autor para la primera parte del *Quijote* (92). No se limita, ni mucho menos, el catálogo de lenguas y registros analizados por Egido a las tres mencionadas con las que dialogan los *Quijotes*. El portugués, el catalán, el alemán y hasta el chino, que sale a la palestra en la estafalaria petición del emperador de la China, aparecen en una prosa salpimentada, como le gusta decir a Egido, de préstamos lingüísticos, unas veces como primeras documentaciones que se incorporarían más tarde al castellano, otras, como préstamos ocasionales, pero siempre siguiendo el *dictum* horaciano de la mesura a la hora de incluir neologismos en el discurso novelístico.

Y si la polifonía del *Quijote* se cifra en la estratificación social y la dimensión nacional de la lengua como sustrato para la formación del género de la novela, como es bien conocido a partir de las enseñanzas de Bajtín, el *Persiles* despliega todo un elenco de lenguas en contacto sobre un escenario internacional. Por algo estaba llamado, según su autor, a ser la mejor obra de entretenimiento escrita en lengua castellana, porque como dice Joseph Valdivieso en su aprobación refiriéndose a su autor “cum in omnibus omnes, in hoc seipsum superavit Origenes”, aunque la historia no haya opinado lo mismo. En la obra póstuma de Cervantes, aprender la lengua del otro es, ya lo señaló Diana de Armas Wilson y lo comparte Egido, una de las preocupaciones centrales de su autor, que confiere una gran importancia a todo que tenga que ver con la comunicación verbal en la configuración de un relato transnacional y políglota.

En la lectura de Aurora Egido, la pluridiscursividad se alinea con el sentido trascendente de la obra encarnado en la metáfora de la cadena del ser. Así la novela describiría un proceso evolutivo en el intercambio lingüístico, una línea ascendente que hunde sus raíces en la incomunicación y el misterio para elevarse hasta el diálogo entre las lenguas. “Las voces del *Persiles*”, como atinadamente titula Egido esta sección, comienzan con los bramidos del bárbaro Coriscurvo y terminan con el monasterio políglota en el que se enseñan las lenguas romances y el latín a las gentes del Septentrión. Cervantes, como quiere Egido, busca hacer del castellano la lengua de esa monarquía universal cristiana, que Campanella reclamara a Felipe III (122). El abanderado al respecto y paradigma de esta idea de la lengua es Periandro, porque si al principio de la obra entiende “no muy despiertamente” (114) la lengua castellana, al final adquiere tal destreza en la adquisición de la lengua que le permite hacerse pasar por español ante la mismísima Hipólita la Ferraresa. En el *Persiles*, la encrucijada de lenguas (el castellano, italiano, portugués, árabe, francés o las lenguas septentrionales), camina en zigzag anudando geografía, cultura y religión. Cervantes buscó alejarse los tópicos recurrentes sobre una dimensión espacial de la que se sabía muy poco, al cuestionar la dialéctica geográfica norte-sur o civilización y barbarie. Ni siquiera la ciudad santa en la que termina el periplo de Periandro y Auristela escapa al sagaz cuestionamiento del autor, que la presenta con un rostro bicéfalo, como cabeza de la Cristiandad, pero también como la ciudad de miserias y vicios que era. La pluridiscursividad del *Quijote* y del *Persiles*, concluye Egido, supone una reflexión no solo sobre la imparable ascensión de las lenguas romances, y el auge y prestigio del castellano sino también sobre la traducción necesaria y mediadora en esta sinfonía de lenguas que orquesta la novela cervantina.

El lector tiene entre manos un librito lleno de sabiduría que crece a medida que avanza la lectura. Al final de su escrito, Aurora Egido armoniza dos conceptos afines a Gracián y a Cervantes. En la segunda parte del *Quijote*, el licenciado que le explica a don Quijote quiénes son Basilio y Quiteria, se solidariza con las quejas de Sancho ante la reprehensión de su señor por sus continuas prevaricaciones idiomáticas y apostilla: “la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso”. A ello se atiene también la escritura discreta de Aurora Egido, a desgranar la gramática del buen lenguaje en la prosa cervantina.

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS  
Dartmouth College

FRANCISCO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA (ABAD DE RUTE) (2019): *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, estudio, edición crítica y notas de Matteo Mancinelli, Córdoba, Almuzara, 480 pp.

Cuando Alfonso Reyes avisó hace un siglo de la necesidad de volver a los comentaristas de Góngora, soñaba el sueño del filólogo: unos estudios gongorinos a la altura de su objeto. Desde entonces, el gongorismo se ha complacido en escudriñar al poeta con los ojos de aquellos primeros lectores perspicaces, ha hecho propios sus designios, sus modos, sus argumentos, sus categorías, su erudición: *fides quaerens intellectum*. A medida que crecía la familiaridad con apologistas, detractores y exégetas más o menos certeros, se afianzaba un comercio de raíz combativa y dogmática con la poesía gongorina. Paradigma escolástico, que ha tenido sus fases y sus ritmos, y que, en lo sustancial, ha configurado la visión de Góngora durante una centuria. Tres clases de contribuciones: aportes documentales, ordenación de un corpus intrincado, examen de cada pieza. Y una clara prevalencia en el último cuarto de siglo de la tercera, al abrigo institucional. Determinante fue la publicación, en 1994, de dos obras que, al esforzarse en establecer una cronología interna de la controversia suscitada por las *Soledades*, desbrozaron el terreno: el estudio de Joaquín Roses *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, (Támesis) y la «aguja de navegar gongoristas» que Robert Jammes facilitó como apéndice a su edición del poema en la editorial Castalia. A partir de ese momento, el cúmulo de pareceres, respuestas, contrarréplicas, dimes y directes empieza a singularizarse. Sin menoscabo de otras iniciativas, a Begoña López Bueno y Mercedes Blanco corresponde mayormente el mérito de haber proporcionado a dos generaciones de investigadores cobertura académica en torno al objetivo de esclarecer los mecanismos de la polémica gongorina e ir ofreciendo ediciones fiables de cada uno de los textos, con resultados de enorme calidad.

Matteo Mancinelli se suma ahora a esa empresa colectiva con la edición del opúsculo en que don Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, refutó a Juan de Jáuregui y su *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* (de 1615, según la datación más solvente). Edición crítica en sentido estricto, que constituye su tesis doctoral, auspiciada por Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli. Filología al itálico modo, lo que de por sí ya supone una credencial. Mancinelli ha leído al abad de Rute con la minuciosidad con que este leyó a Góngora, y nos presenta en casi medio millar de páginas el fruto de sus vigiliadas. Establecer el texto del *Examen del «Antídoto»* con un criterio neolachmanniano ha sido su propósito. El capítulo dedicado a reconstruir la genealogía de los ocho manuscritos conocidos es una fiesta, y ya solo por él merece esta edición los mayores parabienes (pp. 67-114). Todo el que por su cuenta se haya extraviado alguna vez en un bosque de arbolillos lachmannianos valorará el caudal de análisis y sistematización que esa tarea entraña, y sabrá también los espejismos que la acechan. Especialmente cuando los testimonios se han generado en un lapso temporal breve o muy breve, como es el caso, y pueden haberse producido contaminaciones incluso recíprocas, factor de distorsión que malograría cualquier intento no ilusorio de jerarquizarlos. En condiciones así, no siempre los *recentiores* son *deteriores*. Advierte Mancinelli «hasta siete innovaciones comunes» (p. 75) en la transmisión, de donde infiere la existencia de un arquetipo «entre el original y los apógrafos conservados» (p. 76). No disponemos aquí de margen para medir la vehemencia de tales indicios —alguno delicioso, como ese «tentejuela» (*Exa-*

men, lín. 1986)—, ni la de los errores conjuntivos y separativos gracias a los cuales ha conseguido distribuir en familias los códices y proponer una filiación. Tampoco es esta la coyuntura para especular acerca del idealismo en que se funda en última instancia la suma de observaciones empíricas que llevan a la constitución de un *stemma* y del texto a base de operaciones como la colación y la enmienda. Suelen los editores nacer lachmannianos, aunque no es infrecuente que antes o después se vuelvan bedieristas, para acabar reconociendo la petición de principio que subyace a ambas posturas y en la que han entretenido sus días. Temperamentos aparte, el lector apreciará lo que tamaño esfuerzo de racionalización significa de avance en el dominio de una tradición textual. Convertidas en variantes, las lecciones no canónicas se ubican en un aparato negativo al final del volumen (pp. 341-441), antes de la bibliografía (pp. 443-475). Son otra de las prendas de esta edición. Quizá la cuantiosa anotación habrá impedido situarlas a pie de página, pero en modo alguno han de tomarse como excipientes.

Frente al resto de candidatos a la autoría del *Examen*, ratifica Mancinelli la paternidad del abad de Rute (pp. 15-22). A partir del cotejo de los testimonios, postula el que cree que hubo de ser el título «integral» de la defensa (pp. 11-12), que a su juicio no contenía referencia a Jáuregui (tampoco al abad mismo): *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*. Entendemos que adjudica la redacción del enunciado —o lo sustancial de él— al propio Fernández de Córdoba, puesto que a continuación discurre acerca de las designaciones de «examen» y «apología», la segunda de las cuales revela para el editor el afán de don Francisco por emular dechados italianos del siglo XVI (pp. 13-14). No parece en cambio haberse propuesto Mancinelli ahondar en la biografía del autor, y así, en este extremo se atiende a aportaciones ajenas (pp. 23-25). Sin duda no era el peor guía Nicolás Antonio, y desde luego no lo es Dámaso Alonso, quien en los años setenta del siglo pasado allegó informaciones capitales acerca de don Francisco Fernández de Córdoba, en particular la noticia y los extractos de su jugoso epistolario con el licenciado Pedro Díaz de Ribas. La edición completa de esas cartas quedó por desgracia entre las intenciones incumplidas de don Dámaso; en la actualidad, felizmente la ha anunciado Muriel Elvira, a cuyos trabajos asimismo se acoge Mancinelli. Pero pensamos que un acercamiento de primera mano al hombre que concibió el *Examen*, a su circunstancia biográfica, y en concreto a los pormenores de su formación en Granada y Roma, de su entorno en Córdoba, Rute y Baena, así como a la índole de su camaradería con Góngora, habría ilustrado sobremañera la edición. A falta de ese estudio directo del medio, algún otro dato útil hubiera podido espigarse en una semblanza reciente (Domingo Durán Rodríguez, «Don Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute», *Historia y Genealogía*, n.º 8, 2018, pp. 166-205); acaso por su fecha el artículo no haya llegado a tiempo a conocimiento del editor. Y a falta del autógrafo del *Examen* (p. 114), cualquiera de los que sí se conservan de su puño le habría franqueado sus usos ortográficos. Una de las cartas a Díaz de Ribas y la eficaz contextualización por Juan Millé y Giménez (1926) de las referencias a personajes históricos que se nombran en el *Examen*, le permiten acotar los límites de la redacción entre los veranos de 1616 y 1617 (pp. 25-30). Documentar los movimientos del abad de Rute durante ese año tan decisivo en la vida y en la fama de Góngora, como también en los previos y siguientes, puede conducir adonde menos se espere.

Como pez en el agua se halla identificando, con distintos grados de certeza, las copiosas lecturas del abad, sus posibles autoridades, las ediciones que hubo de manejar

de algunas de las obras (pp. 32-61). A este fin, logra sacar un partido insospechado a la búsqueda de «errores» comunes entre los pasajes citados por el abad y las diferentes ediciones. Se precia Mancinelli de haber localizado «todas —o casi—» (p. 33) las fuentes del *Examen*. La labor es inmensa. A la estructura del tratado (pp. 30-32), y a sus puntos esenciales (pp. 61-67), marcados una y otros por la pauta del libelo de Jáuregui, les dedica igualmente la preceptiva atención: la impropiedad del título *Soledades*, el extraño carácter y el anonimato del peregrino de amor, las presuntas incongruencias argumentales y temporales que desconcertaron a Jáuregui, el dudoso decoro de la dedicatoria al duque de Béjar, además de otras especies de enjundia y largo recorrido, como la oscuridad del poema, su ambigua adscripción genérica y el latiguillo horaciano con que Fernández de Córdoba reivindica la deleitosa utilidad de la composición. Sin olvidar la imperdonable lista de desatinos elocutivos (voces, metáforas, frases erráticas; repeticiones de vocablos y versos; cacofonías; audacias rítmicas) y errores de documentación y de todo tipo cometidos por el indocto don Luis a los que el autor del *Antídoto* les puso la cruz.

Digna de encomio es, por último, la numerosa y pertinente anotación del texto, despliegue de ese buen sentido que constituye la piedra de toque en un trabajo de esta naturaleza. Erudición bien asimilada; redacción pulcra y ceñida, sin los excursos en que a menudo parece el comentario de obras doctas. A despecho de esa economía, los pasajes explicados rebasan con creces el millar. Se ha tomado Mancinelli la molestia de acompañar con caritativas versiones al castellano las frecuentes citas en latín —y alguna griega— que aduce, considerando quizá que no abundarán los abades de Rute entre sus lectores. Lo cual da la medida de los tiempos y mueve a meditar.

Cada episodio del debate en torno a Góngora tiene su idiosincrasia y su interés, pero pocos tan fascinantes como los que ocurrieron cuando el impulso creador de las *Soledades* todavía estaba vivo, y aún se podía repercutir en él. Con su reflexión, tan cuidadosa, acerca del que protagonizó don Francisco Fernández de Córdoba, Matteo Mancinelli nos retrotrae a aquellos días en que el mundo era ya viejo pero menos y se permitía dar cabida a esa encantadora sorna de gabinete del autor del *Examen*, que tanto estimamos los lectores de Góngora.

AMELIA DE PAZ DE CASTRO

Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2019): *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 372 pp.

En siglos tan posmodernos como los nuestros, hay que aplaudir la salida de un volumen clásico y con aptitudes para convertirse en preceptiva. Escribimos “clásico” porque se trata del fruto de una tesis concienzudamente planteada ya desde sus orígenes. No en vano, la dirigieron el profesor Ramón Valdés y el llorado maestro Alberto Blecuá. ¡Palabras mayores! El autor se ha afanado en clasificar las que se han denominado “comedias bizantinas” dentro del vasto corpus de Lope. Pero no lo hace con vistas a agavillar un rosario de obras hermanas, sino movido por tres objetivos: 1) identificar las tradiciones

y los autores que avivaron la fragua de este subgénero; 2) bosquejar su evolución dentro de la comedia barroca; y 3) definir la importancia de las nueve piezas bizantinas que Lope escribió a lo largo de un cuarto de siglo —desde *El Grao de Valencia* (1590) a *Virtud, pobreza y mujer* (1615)— en el desarrollo de la novela etiópica y la ficción posterior a Cervantes.

El ensayo se divide en tres partes, la primera de las cuales pasa revista a una modalidad que hundía sus raíces en la novela griega de Heliodoro y Aquiles Tacio. Y se agradece que ya desde el mismo prólogo el autor haga un esfuerzo por sentar sus reales, aferentes a los comienzos *in medias res* y las historias interpoladas. A estos criterios los escolta una ajustada nómina de los motivos más habituales: 1) el amor, que en las comedias del Fénix se limita a la segunda de las dos situaciones propias de la novela griega: a) los amantes peregrinan juntos y uno de ellos impondrá el voto de castidad hasta que suban al altar; y b) ambos se guardan fidelidad, rechazando a otros festejadores; 2) engaños y fingidas muertes, destacando los de *La doncella Teodor* y *Los tres diamantes*; 3) vidas y peripecias mucho más modestas que las de sus helénicas antepasadas, habida cuenta de que se concibieron con la vista puesta en la parca escenografía de los corrales; y 4) la religión. Hay que felicitar a Fernández Rodríguez por disponer su libro en torno a una serie de temas y tópicos.

El segundo bloque de la primera jornada cartografía a los *novellieri* y resulta más que innovador. La verdad es que Lope no tuvo empacho a la hora de servirse tanto de las traducciones como del original de varios de los prosistas italianos del Renacimiento; hasta el punto de que “se calcula que entre cuarenta y cincuenta [de sus comedias] están basadas en *novelle*” (p. 39); con especial querencia en el caso de las compuestas entre 1590 y 1613. Fernández Rodríguez se detiene en las *Cento novelle scelte* (1561) de Francesco Sansovino, cuya paráfrasis española, a cargo de Millis, nunca llegó a la imprenta. Esta colección se antoja clave, pues a veces orillamos que una determinada novela pudo leerse no en su edición transalpina, ni siquiera en sus hispanizaciones, sino dentro de la floresta del polígrafo romano.

Son muy finas las páginas sobre las deudas con Boccaccio, donde el autor prueba cómo la novela II, 4 incidió sobre *La viuda casada y doncella* y *La pobreza estimada*; que la V, 1 late debajo de *El Grao de Valencia*, *El Argel fingido* y *Los esclavos libres*; la V, 2 y V, 6 permean *La viuda, casada y doncella* y *El Argel fingido*; y, en fin, que la novela X, 9 constituye la fuente principal de *La viuda, casada y doncella*. Por su parte, el rastro de Salernitano apunta a la novela 39 como modelo para *Virtud, pobreza y mujer*; sin escurrir el bulto de la discutida mediación de *La piacevol notte et lieto giorno* de Niccolò Granucci. Gracias también a Fernández Rodríguez descubrimos que, entre *I Ragionamenti* (1548) de Agnolo Firenzuola, el I, 1 resucitó en *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*, aprovechando también *Virtud, pobreza y mujer* el lance del protagonista esclavo de un moro cuya hija o esposa se enamoran perdidamente de él. Más discutible es el magisterio de los *Diporti* (1550-1551) de Girolamo Parabosco, que no fue muy popular en nuestro país. Pero, sea o no cierto, elogiamos el tesón para no dejar cabos sueltos, poniendo sobre el tapete los debates respecto a todas las piezas y abriendo la veda para nuevas investigaciones.

Sobre Bandello sí que disponemos de información varia y rigurosa. Su éxito en la segunda mitad del siglo XVI no admite dudas. Ciñéndonos a Lope, es seguro que tuvo sobre el atril tanto los textos en italiano como la traducción francesa de las *Histoires*

*tragiques*. Para decirlo de una vez, la *novella* I, 14 fue la piedra de toque para *La viuda, casada y doncella*, *La pobreza estimada*, *Los esclavos libres* y *La doncella Teodor*; la I, 58, fundada en el tópico de la virtud y el honor, sirvió de hipotexto a *Jorge Toledano*, *La pobreza estimada* y *La doncella Teodor*; y la III, 50 tal vez le prestara a Lope el raptó en la costa por parte de unos corsarios para los argumentos de *Jorge Toledano* y *Los esclavos libres*. El talón de Aquiles de *Entre corsarios y cautivos* estriba en que, a diferencia de su proceder en las jornadas II y III, Fernández Rodríguez no transcribe aquí sus teóricas fuentes. De modo que el lector no sabrá si se trata de aires de época o bien de modelos contantes y sonantes. Los raptos, aguaceros y presidios no siempre informan de una imitación de Boccaccio, Bandello o cualquier otro.

El tercer capitulillo (“Historias caballerescas breves”, pp. 63-66) resulta gratuito pues nada añade a los relatos que Nieves Baranda rescató en 1995, y de los que Fernández Rodríguez espiga un apunte para *Los tres diamantes*. Por el contrario, el cuarto sí que vale la pena. A zaga del *Clareo y Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso, carta fundacional de la bizantina en España, el filólogo dibuja un itinerario que pone el acento sobre la fortuna de cada uno de los títulos. Así, declara con rotundidad que del *Clareo* «solo se conoce la edición veneciana de 1552, por lo que su influencia probablemente fue poco más que nula» (p. 68). En cambio, la *Selva de aventuras* (1565) de Contreras, de la que el aragonés publicó una segunda versión en 1582, se estamparía veinte veces desde 1565 a 1615. Queda demostrado por Fernández Rodríguez que el cautiverio de Luzmán (libro VII de la primera parte) y el llanto en soledad por sus amores, antes de ser cómplice y tercero de los de su dueño, prefiguran los de Jorge Toledano, Feliciano (*La viuda, casada y doncella*) y Carlos (*Virtud, pobreza y mujer*).

El capítulo quinto versa sobre las *novelle* y la interpolación de episodios bizantinos. Fernández Rodríguez enumera la historia de Marcelo y Alcida (*Diana enamorada* de Gil Polo, 1564), las novelas VI y VII (c. 1563-1566) de Pedro de Salazar y la patraña IX de *El Patrañuelo* (1567) de Timoneda, en la que unos turcos raptan a Ceberino en una playa próxima a Valencia y lo conducen hasta Constantinopla, donde se ganará el amor de Madama, hija del Gran Turco, que lo invita a huir juntos a España. Sin embargo, Ceberino la engaña y el héroe regresará en solitario a la capital del Turia, donde se reúne por fin con Rosina. En efecto, son convincentes las analogías con *La viuda, cansada y doncella*. Y las que derivan de *El gran Soldán*, que forma parte del *Galateo español* (1593) de Lucas Gracián Dantisco, pues sin duda anticipa la trama de las dos Fátimas de *Virtud, pobreza y mujer* y *La viuda, casada y doncella*.

Los capítulos seis, dedicado al *Abencerraje* y el género morisco (pp. 83-85); siete, levantado sobre las relaciones de cautivos; y ocho, acerca de los romances de cautivos, podrían haberse reducido a una nota. No sucede igual con el nueve (“Teatro español del siglo XVI”), donde Fernández Rodríguez describe textos poco leídos por estos lares, como la colección de cincuenta *scenari* titulada *Il teatro delle favole rappresentative* (1611), de Flaminio Escala. En ella se recogen varios *canovacci* en los que se intercalan tramas bizantinas. El responsable de *Entre corsarios y cautivos* alude además a piezas muy originales: por ejemplo, la *Comedia del degollado* (1583), de Juan de la Cueva, haciendo hincapié en el disfraz masculino de Celia y aventurando que es factible que Lope asistiera a alguna función.

De enorme renta son el manuscrito 17439 de la BNE, que contiene la comedia anónima de *Los cautivos*; y la de *Miseno*. Basada en el ejemplo XXV de *El conde Lucanor*, el Fénix volvería sobre *Miseno* para una de las piezas de este libro: *La pobreza estima-*

da. Mencionaremos por último *La cautiva de Valladolid* de Pedro Herrero, al socaire de una leyenda, la de doña Águeda, que abjuró del cristianismo para abrazar el islam y desandar sus pasos en un bizarro acto de contrición. El Fénix pudo oírla y hasta admirarla, si es que no leyó la *princeps*. Otro manuscrito, esta vez de la Biblioteca Universitaria de Friburgo, alberga la *Famosa comedia española y enredos de Leonardo*, obra del Cepeda citado por Matos Fragozo en *La cosaría catalana* y, a su vez, pretendido autor de *Los enredos de Martín* (ms. II-463 de la Biblioteca de Palacio). Las preguntas, no respondidas aquí por Fernández Rodríguez, son dos: ¿intimó con Lope? ¿Conoció el Fénix sus obras? De momento sí que le debemos una serie de paralelismos entre *La española y Jorge Toledano*, empezando por el nombre («Celima») de las respectivas protagonistas. Este primer bloque de *Entre corsarios y cautivos* se cierra con un análisis de *Los cautivos de Argel* que conecta con el novenario de piezas etiópicas.

La segunda jornada esclarece una por una las comedias bizantinas del Fénix. La sarta de motivos se nos antoja utilísima y asienta los pilares de futuros estudios de las caballerescas, las cortesanas o las pastoriles. Si llega ese día, el modelo que propone este ensayo será la mejor vara de medir. Fernández Rodríguez pormenoriza las trabas que sufren las parejas, empezando por los estorbos de sus familias, las separaciones y los reencuentros, el reto de la fidelidad, los piratas y los raptos. Sobresalen también la venta como esclavos; los palos y maltratos; los presos virtuosos y ejemplares; los moros enamorados; las celestinas y correveidiles; las soledades y las añoranzas; las fugas y los rescates; los moros conversos y los cristianos renegados; la generosidad entre sujetos de distintos credos; y las tormentas y naufragios.

El capítulo II de la “segunda jornada” da cuenta de la técnica teatral y de la puesta en escena de las nueve obras. De acuerdo con el marbete de “teatro pobre” acuñado por Oleza, se describen las tramas paralelas, el alto número de personajes, la abundancia de cuadros débiles, el reducido número de escenas, el vestuario y los disfraces, los decorados, los “cuadros de embarque” de *Los esclavos libres* y la baja densidad de palabra. En el III, sin embargo, se nos aclara que las comedias bizantinas admiten otras etiquetas; a saber: “de cautivos”, “*turqueries*” o “comedias novelescas”. Brilla el parágrafo sobre este corpus dentro del sistema de géneros del Fénix, toda vez que Fernández Rodríguez singulariza sus innovaciones.

La tercera jornada del libro ilumina el “legado bizantino” de Lope en el Siglo de Oro. Se cuestiona el autor si el bizantino era un género pasado de moda entre 1615 y 1680 y su dispar evolución en las tablas y en las prensas, así como sus vislumbres en las tragedias y en dramas religiosos. Fernández Rodríguez especula, en torno a Lope, con un ejemplo de auto-reescritura parecido al de *La palabra vengada*. El viajero sello bizantino se dejaría sentir, además, en autores como Vélez de Guevara, Ruiz de Alarcón, Enríquez Gómez o Miguel de Barrios.

En el tercer capítulo (“La novela bizantina”) de esta última jornada hay páginas de ida y vuelta acerca de *El peregrino en su patria* (1604) y su estela, o bien de los préstamos que tomó de *El Argel fingido*, *La doncella Teodor*, *Los esclavos libres* y *La viuda, casada y doncella*. Respecto a las ficciones de otros ingenios, se citan, más allá de Cervantes, las de Francisco de Quintana, Enríquez de Zúñiga y Suárez de Mendoza. Más desfondadas suenan las páginas sobre la *novella* bizantina. Y añádanse los nombres de Ágreda y Vargas, Lugo y Dávila, Céspedes y Meneses, Camerino, Miguel Moreno, Castillo Solórzano y Zayas.

El libro de Daniel Fernández Rodríguez se abre con un epílogo (pp. 291-304) que publica el orgullo –que no la soberbia– de presentarnos nada menos que “una propuesta de género dramático, [...] [sin] la intención de ofrecer verdades absolutas e irrefutables” (p. 299). La nuestra se ha limitado a reseñar un volumen que merece llegar al Coliseo de Buen Retiro. Y la hemos acometido con la intención de que nuestro diálogo (crítico) con sus aportaciones fuera cualquier cosa menos bizantino.

RAFAEL BONILLA CEREZO  
Università di Ferrara  
VICTORIA ARANDA ARRIBAS  
Universidad de Córdoba

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE) Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE) (2019): *Glosario de términos gramaticales*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 336 pp.

La obra objeto de esta reseña ha sido, probablemente, la más esperada de los últimos tiempos por los docentes de lengua de los niveles preuniversitarios a uno y otro lado del océano. No en vano el propósito de ASALE es resolver con ella las distintas carencias que actualmente presenta la comunidad educativa de la asignatura de lengua castellana en los niveles de enseñanza obligatoria y postobligatoria. Como el propio director de la obra afirma en un trabajo reciente, se trata de “un recurso que [ASALE] considera útil y adaptable a diversos niveles de formación docente” (Bosque, 2019: 6).

Tres son, al menos, las necesidades básicas de la comunidad educativa a las que *el Glosario de términos gramaticales* (en adelante *GTG*) puede atender: la primera, por ser la más obvia, es la de reducir la dispersión terminológica y conceptual. Este glosario representa un punto de encuentro, una herramienta útil para todos los profesores, con independencia del sistema educativo en el que se imparta la docencia y del modelo teórico adoptado (tradicional, estructural, funcional o formal); la segunda es la de formar a los docentes en activo, pues puede servir de recurso de actualización de contenidos; la tercera, por último, es la de modernizar el modo en el que se presentan los contenidos gramaticales en el aula. Bien utilizado, el *GTG* representa una ayuda en la renovación didáctica y pedagógica de esta asignatura.

Para cumplir todas estas funciones, esta obra presenta un conjunto de voces que corresponden a términos gramaticales (en sentido estricto del ámbito de la morfología y la sintaxis) ordenados alfabéticamente. En cada una de estas voces, los docentes pueden encontrar, además de una explicación sucinta del término, varios de los nueve tipos de información adicional: algunos ejemplos (*Ejs.*), términos sinónimos (*Sin.*), términos que ayudan a la clarificación conceptual por oposición (*Par.*), términos relacionados conceptualmente (*Rel.*), términos de la misma familia léxica (*Fam.*), referencias a la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (en adelante *NGLE*) y a la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (en adelante *GDLE*), información adicional que profundiza en la explicación conceptual del término (*Información complementaria*), referencias al esquema final en el que aparece (*Esq.*) y referencias a la tabla final en la que se encuentra (*Tab.*).

En lo que resta de esta reseña voy a tratar de mostrar el papel que cumplen cada uno de estos tipos de información para resolver las necesidades de los docentes que hemos mencionado al principio.

Como decíamos antes, la primera necesidad a la que atiende esta obra es a la unidad terminológica y conceptual. Como bien conocen todos los que se han acercado de un modo u otro a la docencia de la lengua española en las aulas no universitarias, uno de los problemas más importantes reside, precisamente, en la falta de acuerdo no solo sobre cómo se llaman los fenómenos lingüísticos sino incluso sobre qué fenómenos existen y cómo se caracterizan. La causa de esta falta de acuerdo es múltiple: por un lado, está basada en la lógica dispersión de una asignatura que se imparte a ambos lados del océano, en más de 20 países distintos; por otro lado, esta falta de uniformidad parte de una ausencia de un único modelo teórico para describir los hechos del lenguaje. En la actualidad, la gramática tradicional (más o menos sistematizada) convive en las aulas con modelos funcionales y modelos formales del lenguaje, con objetivos, planteamientos, preguntas y (por tanto) respuestas distintas.

Ante esta falta de uniformidad, inexistente en este grado de complejidad en otras asignaturas, ASALE no pretende, en ningún caso, imponer los términos y su definición. No obstante, sí que tiene como objetivo servir como posible punto de acuerdo en la que las distintas opciones de análisis pueden confluir. Para atender a la diversidad basada en los distintos sistemas educativos implicados, esta obra es el resultado de un esfuerzo colectivo. Así, bajo la dirección de Ignacio Bosque y la supervisión de la comisión interacadémica, han participado las veintidós comisiones académicas de gramática, de ocho áreas lingüísticas distintas. Por otro lado, ante la falta de acuerdo con respecto al modelo lingüístico seguido, esta obra, del mismo modo que la *NGLE*, trata de basar sus explicaciones en una descripción de los hechos lingüísticos basada en la observación y el mayor acuerdo posible y, presenta, de forma explícita, aquellos aspectos en los que hay distintas posibilidades de análisis. De este modo, el resultado es, tal y como se pretendía, un recurso que puede ser útil a todos y que permite encontrar un punto de acuerdo en la comunidad docente de profesores de lengua.

Veamos de qué modo el *GTG* colabora a paliar la falta de acuerdo terminológico: en primer lugar, para cada uno de los conceptos, esta obra elige un término concreto, pero, además, recoge, tras la abreviatura *Sin.* (de *sinónimos*) los distintos modos por los que se conoce a un determinado concepto teórico. Así, por ejemplo, en la entrada de *Adjetivo de Individuo* como *Sin.* aparecen: *adjetivo caracterizador*, *adjetivo de nivel individual*, *adjetivo individual*, *adjetivo imperfectivo*, *adjetivo permanente*. Todos estos términos aparecen, así mismo, como entradas propias, en las que simplemente se remite al lector a la entrada general de *Adjetivo de Individuo*. De este modo, el docente que se acerca al *GTG* puede hacerlo con su propia terminología y con facilidad puede comprobar si el término que utiliza es el preferido por la obra y qué otros términos remiten a ese mismo concepto. Por otra parte, la explicación de la entrada, que sirve como acuerdo conceptual, está basada en la propuesta teórica que da la *NGLE*. De este modo, este nuevo recurso es un complemento de aquella y ambas obras se presentan como recursos puestos a disposición de los docentes para llegar a acuerdos conceptuales sobre los fenómenos lingüísticos.

Una segunda necesidad que cubre el *GTG* es la de actualizar la formación de los docentes de lengua castellana no universitaria. A diferencia de otras materias, en las que

las novedades se incorporan con cierta rapidez al aula, en nuestra disciplina conceptos bien asentados en la comunidad científica desde hace décadas no llegan ni a los libros de texto ni a la explicación del docente. Una explicación desfasada en unos 50 años sería inconcebible para asignaturas como la biología o la química y también debería serlo para la explicación de la gramática.

La falta de actualización del profesorado es multicausal. En primer lugar, debemos partir de que los docentes que tienen que explicar gramática en muchas ocasiones son sobre todo especialistas en literatura (por lo que su formación en gramática está más descuidada). No obstante, el problema es más grave, pues con independencia de la orientación de los profesores, la formación recibida en la universidad es, en general, claramente deficiente en cuanto a contenidos gramaticales, en el sentido de que nuestros grados tienen pocas asignaturas de morfosintaxis (v., para el caso concreto de la universidad española, el trabajo de Bravo, 2018). En segundo lugar, también ha influido el clima pedagógico que reina en las últimas décadas y que considera que la formación continua del profesorado se debe centrar más en el cómo se debe enseñar que en el qué. Esta devaluación de la importancia de los contenidos puede estar claramente detrás de la falta de conocimiento, por parte de los docentes, de los contenidos de una obra como la *NGLE* que apareció hace ya más de una década.

En cualquier caso, la falta de actualización gramatical de los docentes de la asignatura de lengua es un problema importante que se ha de resolver. En este sentido, esta obra (en colaboración con la *NGLE* y la *GDLE*) puede servir como una herramienta útil. Para ello, en cada entrada la explicación tiende a ser sencilla y presentar únicamente aquellos aspectos más básicos que un docente debería conocer antes de acudir al aula. No obstante, en ocasiones los autores de las entradas han considerado oportuno añadir cierta información más especializada que enlazan bajo el título de *Información Complementaria*. El objetivo de estos añadidos no es otro que el de dar una explicación más completa para la mejor formación del docente.

Hay otros tres elementos adicionales en las entradas que colaboran en este objetivo de ser un recurso de actualización de contenidos para el docente. Por un lado, tras la abreviatura de *Par.*, aparece, en su caso, un término gramatical relacionado y con el que se entiende mejor el concepto que se está definiendo. Volviendo al ejemplo que nos ocupaba antes, en la entrada de *Adjetivo de Individuo* aparece como término relacionado *Adjetivo de Estadio*. De este modo, se entienden los conceptos gramaticales por oposición (dentro de los *Adjetivos Graduales*, se distingue entre *Adjetivos de Individuo* y *Adjetivos de Estadio*); por otro lado, tras la abreviatura *Rel.*, encontramos un conjunto de términos relacionados. En el caso que nos ocupa, aparecen los términos *Verbo Predicativo* y *Complemento Predicativo*. La relación, como vemos, se basa en que los adjetivos de individuo pueden funcionar como complementos predicativos de verbos predicativos (como en *Te considero guapo*). Por último, se añaden las referencias (*Refs.*) tanto de la Nueva Gramática de la Lengua Española como los de la Gramática Descriptiva de la Lengua Española, para que el lector pueda encontrar con rapidez más información en estas obras.

En tercer lugar, el *GTG* puede ser una ayuda para la renovación didáctica que necesita la docencia de la gramática no universitaria. A pesar de que, como antes decíamos, la formación continua del profesorado se ha basado en los últimos años en cómo dar clase, esta formación no tenía en cuenta en general los contenidos específicos que el profesor de gramática debe impartir y se dedicaba a dar información sobre aspectos

genéricos de la docencia (desde el uso de las nuevas tecnologías a cómo atender a la diversidad en el aula o cómo implementar metodologías activas). Sin menospreciar estas herramientas, importantes sin duda para el quehacer del profesorado, los docentes de gramática carecen por lo general de estrategias específicas sobre cómo presentar los contenidos gramaticales en el aula y se limitan a analizar oraciones y enseñar a sus estudiantes a etiquetar categorías y funciones.

Tanto el director del *GTG* como los miembros del equipo de redacción son autores de una serie de artículos en los que se describe el modo en el que se da la gramática actualmente en el aula y cómo se debería dar (v., por ejemplo, Bosque 2018). En ellos se aboga por una presentación inductiva de los fenómenos lingüísticos en los que los estudiantes se enfrenten a los datos y tengan que reflexionar sobre el comportamiento gramatical de los sintagmas. En esta renovación didáctica de la asignatura, el *GTG* también puede ser una herramienta excelente. En primer lugar, claro está, porque para llevarla a cabo es condición necesaria que los profesores tengan un conocimiento adecuado de los fenómenos gramaticales (mucho más profundo que cuando se limitan a etiquetar). Pero, más allá de eso, esta obra es un complemento importante para la labor del docente por sus propias características. Así, las entradas suelen comenzar por una lista de ejemplos significativos del concepto (*Ejs.*). Por volver al término que hemos utilizado hasta aquí, en la entrada de *Adjetivos de Individuo* aparecen los adjetivos *elegante, familiar, guapo, inteligente, misterioso, parisino, puntual*. Gracias a esta lista de ejemplos, los profesores pueden presentar este concepto a través de ejercicios de reflexión en los que se observe cómo funcionan estos adjetivos. La información sobre los términos que forman un paradigma es así mismo muy útil para crear ejercicios de reflexión basados en diferencias mínimas (los conocidos *Ejercicios de Pares Mínimos*). Así, por ejemplo, utilizando el par que forman estos adjetivos con los de estadio, se puede plantear en clase la diferencia entre *Juan se ha vuelto elegante (guapo, misterioso...)* y *\*Juan se ha vuelto descalzo (desnudo, mareado...)*. Además de esto, cada entrada está graduada de una a tres estrellas por nivel de complejidad (del más sencillo al más complejo), de tal modo que los docentes tienen una clave para confirmar su opinión de cuán difícil es un determinado concepto.

En definitiva, podemos decir que, sin lugar a dudas, el *GTG* es un recurso muy útil para los docentes de lengua de niveles preuniversitarios. Es, además, muy fácil de utilizar: en primer lugar su propio carácter de glosario facilita mucho el uso, al aparecer los lemas organizados de forma alfabética. Hay que señalar, además, que más allá de los lemas explicados hay una gran cantidad de voces que remiten a otras (término no preferidos, palabras que pertenecen a la misma familia morfológica, conceptos importantes que aparecen en negrita, etc.). Por último, la obra termina con una serie de esquemas y tablas que colaboran a hacer del *GTG* una obra indispensable para los centros de formación preuniversitaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bosque, Ignacio (2018): “Qué debemos cambiar en la enseñanza de la gramática”, *Re-Groc: revista de gramática orientada a las competencias*, 1(1), pp. 11-36.
- Bosque, Ignacio (2020): “El nuevo Glosario de términos gramaticales: estructura, características y objetivos”, *Bellaterra Journal of teaching and learning language and literature*, 13(2), pp. 1-15.

- Bravo, Ana (2018). “La formació dels futurs docents de Llengua Castellana: el lloc de la gramàtica en els plans d’estudi universitaris”. *ReGroc. Revista de Gramàtica Orientada a las Competencias*, 1(1), pp. 37-77.
- GDLE = Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Dir.) (1999): *Gramàtica descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- NGLE = RAE y ASALE (2009): *Nueva gramàtica de la lengua española. Morfología y sintaxis*, Madrid, Espasa.

MARÍA DEL CARMEN HORNO CHÉLIZ  
Universidad de Zaragoza

JUAN RUIZ DE ALARCÓN (2019): *La verdad sospechosa*, edición, estudio y notas de José Montero Reguera con la colaboración de María Jesús Fontela Fernández, Madrid, Real Academia Española, 304 pp.

Entre las ciento once obras elegidas para formar parte de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española no podía faltar la famosa comedia de *La verdad sospechosa*, una de las piezas más alabadas del repertorio cómico del siglo XVII, que representa probablemente la cumbre dramática de Juan Ruiz de Alarcón. José Montero Reguera ya había preparado la edición de *La verdad sospechosa* para la editorial Castalia (1999), es el director de la “Biblioteca de autor Juan Ruiz de Alarcón” en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* y ha realizado numerosos estudios sobre Alarcón, entre los que destacan dos capítulos en importantes obras de referencia general (*Historia del teatro español*, coordinado por Javier Huerta Calvo, y *Diccionario filológico de literatura española*, editado por Pablo Jauralde Pou). Es, por lo tanto, un reconocido especialista en este peculiar escritor oriundo de la Nueva España, estudiante en Salamanca y, tras un periodo en México, afincado en Madrid largos años, particularmente entre 1614 y 1639. Montero Reguera cuenta aquí, además, con la colaboración de María Jesús Fontela Fernández, sobre todo para los dos anejos finales, “pero no exclusivamente” (p. 176).

La edición que comentamos sigue la estructura de la colección de la Biblioteca Clásica, comenzando con una breve presentación de tres páginas seguida inmediatamente del texto de la comedia, con breves notas aclaratorias al pie. A continuación, se presenta un rico apartado de “Estudio y Anexos” con un capítulo sobre Ruiz de Alarcón y el teatro, dos apéndices —“La estructura dramática de *La verdad sospechosa*” y “Los espacios públicos de la comedia”—, el Aparato crítico, las Notas complementarias, la Bibliografía y el Índice de notas.

Destaca la calidad del estudio introductorio, con excelentes apreciaciones sobre la obra alarconiana y en particular sobre *La verdad sospechosa*, como las dedicadas a Alarcón, Cervantes y la verosimilitud, como las que subrayan la complejidad estilística de la obra y el uso de recursos cancioneriles, o como el ponderado resumen de las diferentes opiniones críticas en torno al controvertido desenlace de la comedia. Mediante una anotación muy adecuada se despejan las dificultades léxicas y se aclaran alusiones cultas y giros expresivos o metafóricos, así como diversos aspectos del contexto histórico-cultural. Son igualmente muy destacables y útiles los anexos y, en particular, el relativo

a los espacios públicos, ilustrado con imágenes que proceden de los famosos planos de Antonio Mancelli o Marcelli (1622) y de Pedro Teixeira (1656), que permiten apreciar el cuidado de Alarcón en situar en la villa madrileña los espacios de la acción (Platería, Soto del Manzanares, Atocha, la Victoria, San Blas...). Es, pues, una edición llena de méritos, aunque a nuestro modo de ver todavía necesitada de revisión para mejorar varias cuestiones de puntuación y precisiones en el riquísimo juego de apartes de la obra, así como para corregir tres versos que en la versión actual son hipermétricos.

Por razones bien fundamentadas, Montero Reguera toma como testimonio base de su edición la impresión de la pieza en la *Parte segunda* de las comedias de Alarcón (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634), en la que muy probablemente tuvo parte activa y atenta el propio poeta. Montero tiene a la vista una edición anterior de la comedia publicada a nombre de Lope de Vega en 1630 (*Parte veinte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, Pedro Vergés), y confronta los resultados del cotejo con la tradición crítica posterior. En el apartado “Historia del texto” se explican con rigor y claridad las diferencias entre los textos de las dos ediciones de 1630 y 1634, concluyéndose que esta última “revela una importante labor de revisión por parte del dramaturgo con el fin de ofrecer al lector una comedia depurada de errores, erratas, pulida estilísticamente y muy pensada para un destinatario que ya no es espectador, sino lector de *La verdad sospechosa*” (p. 169).

Es muy fuerte el contraste entre la ausencia de ediciones sueltas de *La verdad sospechosa* en los siglos XVII y XVIII, y la extensa nómina de ediciones que aparecerán en los siglos siguientes y que demuestran el aprecio tanto de la crítica como del público. Montero Reguera señala oportunamente tres ediciones del siglo XIX y dieciséis de los siglos XX y XXI, aunque la lista de actividad editorial en torno a esta comedia no es exhaustiva. Hay pues una larga tradición de editores entre los que destacan J. E. Hartzenbusch (1852), Alfonso Reyes (1918), Agustín Millares Carlo (1959), Juan Oleza-Teresa Ferrer (1986), Lola Josa (1999-2020) y Teresa Ferrer (2015), cuya labor ha podido servir muy bien a José Montero como complemento de su trabajo personal para fijar el texto y proponer una anotación adecuada. Sorprenden por ello algunos errores o descuidos que, como en el caso de ciertos pasajes de puntuación dudosa, podrían haberse evitado al considerar otras propuestas editoriales. Por ejemplo, los dos siguientes: “Y esto me tiene confuso: / todos dicen que se holgarán / de que valonas se usarán / y nadie comienza el uso.” (vv. 281-284), donde se acentúan erróneamente “holgarán” y “usarán”, haciendo los versos hipermétricos. “Mas la enemiga fortuna, / observante de su desorden, / a sus méritos opuesta, / de sus bienes la hizo pobre” (vv. 1536-1539): debe decir “observante en su desorden”, como en 1630 y en 1634 (a pesar de lo indicado en el aparato crítico, p. 214), restituyendo el octosílabo original y el sentido. Simple errata será el olvido de la diéresis en el verso 1887, que debe decir “Otra cosa averigüé”.

La puntuación es una de las labores primordiales en la edición correcta de los textos dramáticos áureos y debe ir orientada siempre a facilitar la comprensión del lector y la fluidez de la lectura. El uso de la coma, del punto, del punto y coma y del signo de interrogación es arbitrario y variable en los impresos, y prácticamente inexistente en los manuscritos teatrales del siglo XVII, de ahí que la mediación del editor sea fundamental para que el lector del siglo XXI acceda del mejor modo posible al sentido de los parlamentos y de las situaciones. Montero Reguera dice puntuar el texto “con los criterios de la RAE [2010], pero conservando 1634 siempre que parecía posible y no dificultaba la comprensión” (p.

175). Esta decisión, no siempre cumplida, provoca, en mi opinión, algunas soluciones textuales que no parecen las más convenientes. Por ejemplo, este pasaje:

DON JUAN.	¿Puedo hablar a tu señora?	
ISABEL.	Solo un momento ha de ser, que de salir a comer, mi señor don Sancho, es hora. ( <i>Vase.</i> )	
DON JUAN.	Ya, Jacinta, que te pierdo, ya que yo me pierdo ya.	1045
JACINTA.	¿Estás loco?	

Para la réplica de Isabel, a pesar del hipérbaton, parece claro el sentido “es hora de salir a comer mi señor don Sancho”, por lo que no es adecuado introducir comas (que no aparecen en 1634), más apropiadas para situar un vocativo impropio aquí. En la segunda intervención de don Juan, hay que suponer que llega muy alterado y que hay una sucesión de frases que comienzan con “ya” (como los cuatro “ya” que utilizará también don Juan en los versos 1063-1072 con el mismo tono de reproche a su dama), que son cortadas bruscamente por Jacinta. “Ya, Jacinta, que te pierdo, / ya que yo me pierdo, ya...”. De este otro modo más adecuado puntúan, por ejemplo, Reyes, Millares Carlo u Oleza-Ferrer. La pregunta es evidente en este como en otros casos: ¿mejora aquí la solución editorial de este pasaje las propuestas en la mayoría de las otras ediciones modernas?

Al comienzo del acto segundo, don García pide a Camino que le informe sobre doña Lucrecia de Luna. Camino responde así en la edición de Montero Reguera (vv. 1127 y ss.): “Mucho admiro que su fama / esté de vos escondida; / porque la habéis visto dejo / de encarecer que es hermosa, / es discreta y virtuosa, / su padre es viudo y es viejo, / dos mil ducados de renta / los que han de heredar serán / bien hechos”. Creo que orienta mucho mejor al lector y permite una comprensión más rápida del pasaje una solución como la de Alfonso Reyes, con un uso muy pertinente del punto y coma a final de verso, entre otros detalles: “Porque la habéis visto, dejo / de encarecer que es hermosa; / es discreta y virtuosa; / su padre es viudo y es viejo; / dos mil ducados de renta / los que han de heredar serán, / bien hechos”.

Veamos una última prueba de lo deseable de una mayor reflexión en torno a la puntuación del texto, siempre unida al proceso mismo de interpretación. Los versos 1556-1559 resultan de difícil comprensión para el lector tal como aparecen editados aquí o en otras ediciones, que no parecen apurar el sentido. Son parte de una tirada en romance en la que don García cuenta a su padre la mentira de cómo conoció en Salamanca a la dama con la que dice estar casado. Dicen así: “Caso fue verla forzoso; / viéndola, cegar de amores, / pues, abrasado, seguirla. / Júzguelo un pecho de bronce”. Lo que más bien parece decir don García es que ver a la dama fue una casualidad (“caso fue verla”) y que fue forzoso al verla quedar cegado de amores, así que hasta un pecho de bronce podría juzgar si no sería forzoso también que, abrasado de amor, la siguiera. Y eso es lo que dice García que hizo, pues a continuación cuenta cómo la rondaba de noche, etc. Nótese que el punto antes de “Júzguelo” no aparece ni en el testimonio de 1634 ni en el de 1630. Quizás parecería, entonces, más adecuado editar así, con un final también más fluido: “Caso fue verla; forzoso, / viéndola, cegar de amores; / pues, abrasado, seguirla, / júzguelo un pecho de bronce”. De igual modo, sería deseable una reconsideración de la

puntuación de varios pasajes que difieren de las soluciones de otras ediciones modernas sin mejorar el texto: v. 720; v. 850; v. 1113; v. 1146; v. 1277; v. 1334; v. 1403; vv. 1725-1726; vv. 1769-1770; v. 1920; v. 2156; v. 2273; v. 2337; v. 2428; v. 2948; vv. 3000-3002.

En otros casos el problema de la puntuación se cruza con el más específico de la enunciación teatral, más complejo, a la hora de editar, de lo que se suele admitir. Algunos casos se refieren al uso de una coma entre dos enunciados que se dirigen a destinatarios diferentes, por lo que tal signo de puntuación no parece el más conveniente ni el más orientador para el lector (vv. 1191-1192). En otros habría que separar mejor, no por una simple coma, lo que se dice en aparte y lo que se responde al interlocutor (vv. 2256-2257).

La cuestión de la edición de los apartes es de lo más pertinente cuando se trata la comedia alarcóniana, pero no porque este poeta haga en sus comedias un uso mayor del recurso que el que hacen, por ejemplo, Lope, Tirso o Calderón. Lo verdaderamente notable es que en las impresiones de las comedias de Alarcón en la *Parte primera* de 1628 (ocho piezas) y en la *Parte segunda* de 1634 el dramaturgo parece haberse preocupado por señalar los apartes y otras precisiones enunciativas en un grado muy superior al que aparecen en las ediciones impresas de sus coetáneos, en las que hay escasísimas indicaciones. No hay más que comparar las de Alarcón con, por ejemplo, la *Parte tercera* de las comedias de Tirso de Molina (1634), la *Parte XXI* de Lope de Vega (1635) o la *Primera Parte* de Calderón de la Barca (1636)<sup>1</sup>. No es solo un hecho cuantitativo, sino que Alarcón utiliza una paleta más variada de lo habitual para precisar los tipos de aparte, lo que es prueba de su sutileza y de que debía de pensar que era útil para el lector hacer tales precisiones. Con una disposición más holgada del texto en la página, múltiples indicaciones de *Aparte* son bien visibles —pues se inscriben en una línea diferente de la del parlamento del personaje, sin abreviaturas y añadiendo además un espacio antes de comenzar la siguiente réplica— en contraste con otras ediciones de los años treinta.

Indudablemente son mucho más numerosas en los impresos de Alarcón las indicaciones de aparte para sí y de aparte para otro, pero hagamos tres observaciones más: 1) así todo, faltan todavía muchas indicaciones de aparte en *1634*; 2) no se utilizan marcas para señalar con claridad qué es lo que se dice aparte, es decir, sus límites; 3) algunas indicaciones de aparte son ambiguas. Nótese que en muchas ocasiones una sola indicación de *Aparte* o similar significa que comienza un pasaje con varios apartes entre dos personajes<sup>2</sup>. ¿Qué debe hacer, entonces, el editor moderno de teatro ante esta situación que afecta al menos a ciento quince intervenciones que son dichas aparte de otros personajes? ¿Debe pensar en un lector de gran competencia y no intervenir demasiado (o nada) o, por el contrario, debe pensar en un lector medio —y entre ellos los estudiantes, hispanohablantes y no hispanohablantes— necesitado de mayor orientación? ¿Por qué

<sup>1</sup> En el tercer acto de *Los empeños de un engaño* de Ruiz de Alarcón pueden contarse hasta treinta y siete indicaciones enunciativas que señalan apartes. Solo en el tercer acto de *La verdad sospechosa* hay tantas de estas indicaciones (veintisiete) como en las ediciones de *La vida es sueño*, *Casa con dos puertas* y *La dama duende* juntas. Basten de momento estos datos, bien elocuentes.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en la impresión de 1634 la locución “A *García*” en el acto tercero (f. 106v) significa realmente que deben decirse aparte de Jacinta y Lucrecia las siguientes cinco réplicas entre Tristán y don García (vv. 2564-2576).

retrasar o entorpecer innecesariamente la comprensión del lector, si con unos simples signos se pueden precisar las situaciones enunciativas indispensables para entender correcta y rápidamente acciones complejas?

Como consecuencia de los criterios decididos, el resultado editorial puede variar enormemente, como puede comprobarse consultando la edición de A. Reyes o la última de T. Ferrer. Reyes, en la colección Clásicos Castellanos, interviene generosamente en el texto, utiliza corchetes y precisa con un guion el final del aparte, como también hace para distinguir enunciados cuando en un mismo parlamento el personaje se dirige a diferentes personas sucesivamente. La de T. Ferrer también usa corchetes para indicaciones no presentes en *1634*, muy frecuentes en varias partes de la obra, y precisa con paréntesis el comienzo y el final de los apartes para sí o entre dos interlocutores. Montero Reguera, más conservador, deja de señalar numerosos apartes en el texto y utiliza solo paréntesis redondos para incluir la indicación de *Aparte* o similar “(A DON JUAN, *aparte*.)” cuando la hay en *1634*, pero no para indicar sus límites enunciativos<sup>3</sup>. No se sirve de corchetes, por lo tanto, y recoge en las notas del Aparato crítico si el aparte está o no presente en *1630* y *1634*. Sin embargo, se observan con extrañeza algunas excepciones, pues introduce cuatro apartes de Lucrecia y de Jacinta en las páginas 68-69 que no están en las ediciones del XVII, pero sin indicarlo en el aparato crítico, como sí se había hecho al introducir, siguiendo lo editado por Oleza-Ferrer, un aparte de Tristán (vv. 477-478) ausente en *1630* y *1634*.

Algunas preguntas me asaltan al examinar esta edición —como he comentado, muy meritoria por numerosos motivos— y otras muchas de textos teatrales áureos: ¿qué lector resulta mejor orientado y podrá disfrutar de un más rápido entendimiento de la acción dramática y de los parlamentos, el guiado por indicaciones precisas sobre la enunciación o aquel otro al que no se proporciona esta orientación? ¿No deberían pensar los editores en un lector que no está necesariamente habituado a ‘leer teatro’ —en verso y que requiere numerosas notas de aclaración— y facilitarle la tarea de comprensión precisando estas frecuentes situaciones enunciativas en el propio texto mediante unas simples marcas visuales?

JAVIER RUBIERA  
Université de Montréal

GUILLERMO SERÉS (2018): *Historia del alma (Antigüedad, Edad Media, Siglo de Oro)*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles y Galaxia Gutenberg, 448 pp.

Más “vagula” y “blandula” que el alma es la idea que tenemos sobre ella. Más “divers” y “ondoyant” que el espíritu es el discurso que mantenemos sobre él. Ambos —idea y discurso— se pierden en un laberinto de términos vagos, o usados con vaguedad, como

<sup>3</sup> No parece este un criterio editorial específico dictado por la Colección “Biblioteca Clásica”, pues la edición de *El vergonzoso en palacio*, llevada a cabo por Blanca Oteiza (2012), sí utiliza los paréntesis para señalar el comienzo y el final de los enunciados en aparte. ¿No sería más adecuado fijar para las obras teatrales de esta colección unos criterios a este respecto?

“psique”, “alma”, “espíritu”, “mente”, “carácter”, “ser” o, incluso, “identidad” (que no deja de ser una secularización de la vieja alma). En todas las disciplinas, en general, y en la filosofía y la filología, en particular, esta carencia lastra los análisis y los debates desde la misma base. Nuestra falta de reflexión acerca de esta noción es, pues, un *proton pseudos*, o error inicial, que hace que nuestras reflexiones sean gigantes con pies de barro instalados en castillos en el aire. Ciertamente, no se trata de una tarea sencilla, pues la definición de este concepto, que han tratado de captar tantos términos diferentes, pone en juego todo tipo de implicaciones filosóficas, religiosas e, incluso, ideológicas, sobre las que no nos hemos detenido a pensar o, simplemente, no queremos asumir explícitamente. Sin embargo, hablar desde la disimulación o la inconsciencia no nos salva de esas elecciones. Estamos condenados a pensarlas. Y aunque coincido con Pascal en que lo último que uno averigua es por dónde empezar, en este caso, quizás, el mejor inicio sea el inicio, esto es, recuperar la historia de este concepto, con el objetivo de recoger el máximo número de definiciones, matices, intuiciones e imágenes, que luego nos permitan leer mejor los textos (entre los que se incluye, claro está, el texto del mundo), y pensar por nuestra cuenta.

Esta es la tarea necesaria que se ha propuesto, y ha cumplido, Guillermo Serés en su *Historia del alma*, que, con claridad, inteligencia y erudición expone, e ilustra con abundantes ejemplos literarios, las principales concepciones del alma en la Antigüedad, la Edad Media y el Siglo de Oro. El lector de este libro tiene la oportunidad de ver el funcionamiento de los sucesivos avatares, no ya del alma, como del concepto de “alma”, en los más diversos contextos filosóficos y literarios. Una de las muchas virtudes de este texto es que la definición de los términos no nos es dada de antemano, y de forma cerrada, sino que surge, como en los juegos de lenguaje de Aristóteles y Wittgenstein del mismo funcionamiento de los términos. Por otra parte, el autor no se ha propuesto responder a las numerosas preguntas que la cuestión del alma ha suscitado a lo largo de la historia, y sigue suscitando bajo otras formas en nuestra época, sino que se ha limitado a trazar un recorrido por las respuestas (13).

Tras un breve “Prólogo” (11-14), en el que el autor nos presenta el argumento fundamental de su libro —nada más y nada menos que pensar el trenzado, a lo largo de más de veinte siglos, de las tres partes fundamentales del alma: la porción intelectual (específicamente humana), la vegetativa (que mantiene la vida) y la sensitiva (con la que amamos y sufrimos)—, el primer capítulo, titulado “El alma en la Antigüedad y la Edad Media” (15-76), empieza con una primera página de antología, en la que se aclaran los términos de partida. Según nos informa Serés, el alma, que suele entenderse en un doble sentido —como principio vital y como sustancia espiritual precedera—, se relaciona con la metáfora básica del “aliento”, a la que apuntan la mayoría de los términos que solemos usar para referirnos a ella. En efecto, el término “alma” deriva del término latino *anima* (que compartió funciones con su correspondiente masculino *animus*), que, a su vez, deriva del griego *ánemos*, “aire”, porque el aire, la respiración o el aliento son los principios vitales necesarios para la vida. Claro que esa *anima* o *animus* compartió, a su vez, espacio semántico con el término griego *psique*, derivado del verbo *psiquein*, que significa ‘respirar’, y que fue adquiriendo progresivamente el sentido de ‘aliento vital’ y, por extensión, el de ‘principio de la actividad espiritual’ del hombre. A estos términos se les añadieron otros que se remiten a la misma metáfora, como, por ejemplo, el estoico *pneuma*, o su equivalente latino *spiritus*, que también significan ‘aire’ o ‘aliento’ (15). Nos encontramos, pues, con que prácticamente todos los términos que solemos utilizar

para referimos al concepto de ‘alma’, como son “alma”, “psique” o “espíritu” remiten exactamente a la misma metáfora raíz: la del aire como elemento que está a la vez dentro y fuera del cuerpo, que posibilita la vida corporal y representa la vida espiritual, y cuyo fin marca el fin de la vida, pero que parece, a la vez, apuntar a una cierta perduración de la misma. Esta es, como decíamos, la metáfora de las metáforas, la piedra sobre la que se construirá buena parte de los discursos religiosos, filosóficos y aun políticos en Occidente. Así que *nostra res agitur*, este libro no es arqueología, sino una herramienta fundamental para comprender el pasado y pensar en el presente.

Tras esta inestimable introducción terminológica, se expone la psicología de Homero, quien ve el alma como un “*eidolon*” o réplica incorpórea del difunto, que el muerto exhala por la boca, y tiene una cierta realidad externa, a diferencia de la tradición cristiana, donde el *eidolon* “no es tanto la imagen de un hombre que teme desaparecer en la oscuridad del Hades” como “la imagen de Él mismo que Dios ha puesto en el hombre.” (18) Como luego harán Platón y Aristóteles, Homero distinguirá diferentes “almas del cuerpo”, como, por ejemplo, el *timós*, que rige la esfera de lo emocional y es principio de movimiento, y el *nóos*, que rige la esfera intelectual (18). Tras algunas consideraciones sobre la psicología hesiódica (21-22), se presentan los diversos desarrollos que el concepto de alma experimentó en la etapa post-homérica (22-28), desde Heráclito, que veía el alma como una chispa o *scintilla* (22), hasta el concepto órfico de genio, divinidad inferior o *daimon* (23), pasando por el de *anima mundi* (24), el logos de los sofistas (27) o el alma-*daimon* socrático (27-28). A continuación se estudia el alma en la filosofía platónica (28-25), cuya principal aportación fue la afirmación “de una única entidad, el alma o la mente, responsable de todos los procesos cognitivos” (28), y que se desarrollará en el *Fedón* (29-30), donde el objetivo del alma quedará definido en términos de “retorno al origen”, obstaculizado por el cuerpo o materia, idea que influirá en el cristianismo (31); su teoría de las tres partes del alma (32) y su proyección en una teoría de los tres tipos de placeres —intelectuales, corporales y mixtos— (33), así como la teoría de las locuras, tal y como aparece desarrollada en el *Ión* (34). A continuación, Serés expone la teoría del alma de los estoicos (35-44), que le darán una importancia fundamental a la noción de la razón (*hegemonikón*) y del genio (*daimon*), que deben cumplir la persecución del *summum bonum* o soberano bien, que es vivir conforme a la razón o logos (*homologouómenos zên*) (35); ideal que tiene su contrapartida en las enfermedades del alma (37) y la concepción del cuerpo como cárcel del alma (35). También será fundamental, por la influencia que tendrá el pensamiento posterior, la teoría de la psique de Aristóteles (44-76), quien la presentará, en su *De anima*, como principio de movimiento, organización y funcionamiento del cuerpo, así como su causa formal, motriz y final, o incluso como sustancia o *ousía* (44). Se presentan también sus ideas acerca de las facultades del intelecto (46-52), los espíritus o *vehiculi animae* (52-58), los sentidos interiores (58-66) y los apetitos y las pasiones (67-74).

En el segundo capítulo, titulado “El premio de la inmortalidad” (77-100), Serés presenta cómo los pensadores medievales, desde Alejandro de Afrodisia a santo Tomás, pasando por Averroes, Avicena, Maimónides o san Alberto Magno, asentaron la idea de que el alma se infunde y es inmortal, para después presentar el sistema de Avicena, el hilemorfismo de Ramon Llull y Ramón Sibiuda y la recuperación tardomedieval del platonismo, todo ello con ejemplos literarios extraídos de las más importantes obras de la época, como son las de don Juan Manuel, el Arcipreste de Hita o Jorge Manrique.

En el tercer capítulo, “La *summa* emotivo-racional” (101-131), el autor expone la más sistemática suma sobre el alma, sus partes y funciones que se escribió en el siglo XVI, el *De anima* de Juan Luis Vives, que será continuada, no solo por el *Tratado de las pasiones* de Descartes, sino también por otras obras más heterodoxas como *De la sabiduría* de Pierre Charron, la *Ética* de Spinoza o *Del espíritu* de Helvétius.

El cuarto capítulo, titulado “Cuerpo, alma y espíritu: Erasmo y la tradición renano-flamenca” (131-144), presenta la concepción erasmista del alma, tal y como aparece en el capítulo VII del *Enquiridion* de Erasmo, titulado “De las tres partes del alma”, donde se presenta “la república del hombre” dividida en dos bandos en perpetua tensión: el alma y el cuerpo (131). A continuación, se expone la influencia de la mística renano-flamenca en Erasmo, y los desarrollos de la tesis erasmista en autores como Juan y Alfonso de Valdés.

En el quinto capítulo, “El espíritu desde la medicina, la filosofía natural y la teología” (145-171), Guillermo Serés presenta de qué modo la “medicina humanística fue perfilando y matizando la definición de espíritu conforme fue conociendo la tradición hipocrático-galénica y la anatomía de Vesalio” (145), utilizando para ello una gran cantidad de ejemplos extraídos de la obra de importantes médicos renacentistas, como Miguel de Servet, Huarte de San Juan, Francisco Vallés o Melchor Cano.

En el sexto capítulo, “El reflejo de la belleza universal” (171-185), el autor realiza una síntesis de las principales teorías de la música de las esferas en tanto que alma del hombre y del mundo, tal y como aparecen en obras como *Las moradas* de santa Teresa o la *Oda III* de fray Luis de León. Según Serés, “la eficacia de la música para atraer la *vis* planetaria es una consecuencia lógica de la construcción armónica del universo y del alma: si la música sublunar es una réplica de los niveles superiores de la jerarquía del Universo, las proporciones que se corresponden con las atribuidas a los cuerpos celestes tienen la potestad de ejercer sobre el espíritu el influjo que les es propio. De este modo, si Dios ha ordenado los planos de la armonía musical, el microcosmos refleja al macrocosmos, y viceversa.” (171)

En el séptimo capítulo, “La apasionada mística: Santa Teresa y sus ‘trampas’” (187-194), se presenta la reivindicación teresiana de la parte “inferior” del alma, basada en la sencilla consideración de que también la creó Dios, lo cual no impedirá que santa Teresa considere que la memoria y la imaginación son inferiores al entendimiento, que es la potencia que contempla y considera. Tanto es así que santa Teresa llegará a concebir la imaginación como una “de esas maripositas de las noches, importunas y desasossegadas” (*Libro de la vida*, XVII; *Las moradas*, V, 2) que le impiden contemplar plenamente a Dios. (189) Todo ello no le impide reivindicar una mística emotiva, aun cuando el alma intelectual no deje de tener un papel relevante, en la que tendrá un lugar fundamental ese “glorioso desatino” consistente en ese estado en el que la voluntad y el entendimiento siguen sus propias inclinaciones, sin dirección ni meta. (194)

En el octavo capítulo, “San Ignacio y el ‘intelectivo’ jesuitismo, con Suárez al fondo” (195-217), Guillermo Serés describe la noción de alma implícita en un texto —y una práctica— tan importante como los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola. En dicha obra se propone “un trabajo del entendimiento para activar la reflexión y un trabajo de voluntad para eliminar los desórdenes afectivos del alma y así poder disponérsela a Dios” (195). Lo principal en cada etapa era meditar ejercitando las tres potencias superiores: memoria, entendimiento y voluntad. En primer lugar, se recordaba un pecado o una virtud, luego se lo entendía y finalmente se movía a la voluntad para que

quedase afectado por él. Son las mismas etapas de la tradición clásica de los ejercicios espirituales o filosóficos, estudiados por autores como Pierre Hadot, Martha Nussbaum o Marcel Conche: *mneme* o memorización, *melete* o meditación y *askesis* o ejercitación. Santa Teresa, en cambio, nunca programó sistemáticamente su meditación, sino que se dejó guiar por la emotividad natural, recomendando, por otra parte, analizar los sentimientos, y hacer que la meditación se adaptase a estos, a diferencia de los *Ejercicios espirituales*, que recomendaban forzar los estados de ánimo para adaptarlos a la meditación (195). Por otra parte, para san Ignacio, el único uso provechoso de la imaginación es el de recrear la imagen de la Pasión de Cristo (199). A continuación, Serés presenta la sistematización del procedimiento de los ejercicios espirituales en las *Disputaciones metafísicas* del también jesuita Francisco Suárez (202-206), para, a continuación, ver su representación en algunos poemas de Argensola, Lope o Quevedo (207-217).

El noveno capítulo, titulado “Las cuatro ‘muertes’ del alma” (219-234), utiliza la metáfora de la “muerte” del alma, que tantas escuelas filosóficas y religiones consideran inmortal, para referirse a la cesación de la actividad del alma, que los griegos llamaban *hesuquía*. No se trata, pues, de que el alma muera, como de que se produzca una mengua o privación de algunas de sus cualidades, funciones o atributos fundamentales. Los cuatro tipos fundamentales de “muerte” del alma que Serés distingue son: 1) el pecado (219-222); 2) la edad, que supone el envejecimiento de las capacidades, especialmente de la incapacidad de evolucionar, cuando no la tendencia a involucionar (223-224), 3) la melancolía, o demonio, que encoge el alma, y enflaquece el espíritu, llegando incluso a provocar la locura, razón por la cual muchos autores la asocian al demonio (223-230); y 4) la falta de pasiones o expectativas (230-234), tal y como aparece recogida en el último serventesio con que se cierra la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada:

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro  
de cuanto simple amé: rompí los lazos.  
Ven y sabrás al grande fin que aspiro,  
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

El último capítulo, titulado “Final. El nuevo escepticismo. La suma cartesiana y su proyección” (235-256), presenta algunas de las principales ideas de la filosofía moderna temprana, tal y como aparecen en Montaigne, quien negará, con los escépticos y epicúreos, la existencia de una cesura ontológica que diferenciase el alma del cuerpo y el mundo sublunar del supralunar, afirmando que la misma legalidad rige todos los ámbitos del universo, lo cual tendrá como efecto la afirmación de una uniformidad o armonía entre los movimientos corporales y los espirituales, que habrá de suponer un renovación esencial en el ámbito de la ética inmanente (puesto que ya no emanará de un dictado trascendente, sino de las exigencias de la vida), hedonista (ya que la exigencia de la vida será la minimización del dolor y la optimización del placer, espiritual y corporal) y empírica (puesto que los mejores modos de vida deberán buscarse a partir de una consideración concreta y experimental sobre la propia vida, individual o colectiva). También se estudia el *Quod nihil scitur* (1581), de Francisco Sánchez, donde se afirma el protagonismo del cuerpo y se cuestiona la *anamnesis* platónica, para apuntar una nueva ética, también inmanente y empírica. Finalmente, se presentan las principales ideas que Descartes expondrá en el *Tratado del hombre* y el *Tratado de las pasiones*: su dualismo ontológico, las dificultades para explicar la transmisión de las acciones y pasio-

nes al alma, y el carácter libre de la voluntad, junto con algunos matices y desarrollos propuestos por Spinoza, Leibniz o Locke, quien llegará a negar el dualismo cartesiano.

Este fastuoso recorrido intelectual se ve acompañado por un aparato de notas de más de cien páginas, cuya lectura resulta esencial, ya que no solo completa, sino que también comenta y redirige el texto en múltiples direcciones; y al que se añade una completísima bibliografía de sesenta páginas y un preciso índice onomástico que facilita la relectura, puesto que se trata, indudablemente, de una obra destinada a ser releída en múltiples ocasiones.

Decía Borges, en “La esfera de Pascal”, que “quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”. Me atrevería a decir que esta *Historia del alma* es la historia de la metáfora de las metáforas, pues otra cosa no es un concepto como el de alma, que trata de captar, al mismo tiempo, el *aliento* de la vida misma, entendida como principio vital que mantiene el cuerpo en vida, y el *aliento* de la persona, entendido como esencia o forma individual, que parece querer aspirar a algo más duradero, bondadoso o grande. Esa escisión o armonía está en la base de toda nuestra cultura, por eso es tan importante conocerla, para después poder repensarla. ¿Y qué mejor lugar para empezar a hacerlo que esta *Historia del alma*, de Guillermo Serés?

BERNAT CASTANY  
Universidad de Barcelona

MARÍA JOSÉ VEGA (ed.) (2018): *Omníbona. Utopía, disidencia y reforma en la España del siglo XVI*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 381 pp.

Nada mejor para el estudio de un fenómeno histórico o documental que el acopio de perspectivas interdisciplinares que nos permitan contemplar el objeto desde mundos diferentes, como si lentamente fuéramos girando un objeto, contemplándolo desde diversas aristas en una suerte de ejercicio de psicología cognitiva. Tal es la percepción del lector ante el precioso volumen que nos ocupa, donde más de media docena de panorámicas diferentes abundan en el origen y pelaje de este singular manuscrito de los fondos de la Real Academia de la Historia (sign. 9/2218). Por el rigor de las sucesivas aproximaciones y por la calidad de las plumas en liza y conjunción, el lector se encuentra ante un prolífico inventario de las formas materiales, políticas, literarias y culturales que rodean cualquier producción del Renacimiento español.

El volumen se abre con una detallada y útil presentación de María José Vega, editora del volumen (pp. 11-33), donde no solo nos encontramos con un extenso resumen de su argumento, muy a propósito para lo que es una obra en gran parte desconocida incluso para el lector especializado y que solo recientemente ha entrado en el olimpo de las ediciones críticas merced al esfuerzo y la dedicación del profesor Ignacio García Pinilla. En sustancia, la obra nos cuenta un viaje en forma de diálogo dividido en doce libros entre Caminante, Amor de Dos Grados y el rey Prudenciano. Por lo que respecta al título de la obra (*Regimiento de príncipes* reza el manuscrito y alguna vez también rotulado *Reino de la Verdad*) se ha preferido optar por la propuesta de Miguel Avilés de titularlo *Omníbona* en referencia a la ciudad gobernada por el rey Prudenciano, tal como razona

con rigor María José Vega en su estudio (p. 297-298). Nos encontramos también en esta introducción (pp. 23-28) con una primera aproximación bibliográfica y la consideración de una datación entre los años 1536 y 1542, propuesta por el citado profesor García Pinilla y que los diferentes estudios del volumen consolidan de una forma bastante definitiva. A partir de aquí comenzamos el recorrido por el cuerpo del volumen y nos encontramos con tres ámbitos temáticos hábilmente escalonados: (I) el análisis bibliográfico y lingüístico del manuscrito; (II) la consideración política y social de la obra, con capítulos dedicados a la Inquisición y al mundo escolar del siglo XVI y (III) la relación entre la obra y la ficción del quinientos, así como del pensamiento político de la época, culminando con un estudio sobre los espacios silenciados en la obra, tan definitorios como los aducidos.

El primer bloque de estudios se abre con una larga búsqueda bibliográfica a cargo del profesor José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, cuya parte esencial se basa en seguir la peripecia del manuscrito a lo largo del siglo XVIII y posteriormente en la pluma de Juan Antonio Llorente, primer gran historiador de la Inquisición. A ello se añade el análisis paleográfico, realizado en colaboración el profesor Diego Bonilla Navarro, así como el estudio de las diferentes filigranas del papel y los avatares de su encuadernación y cuya conclusión es que “la actual copia del *Regimiento* se copió a fines del siglo XVI o a inicios de la siguiente centuria” (p. 53), lo que coincide con los estudios previos del Miguel Avilés. El estudio concluye con el singular interés que tuvo Llorente por el manuscrito (pp. 70-83), la poca atención que suscitó en la España decimonónica (pp. 83-96) y el esmero de los estudiosos europeos por una obra adjudicada al cardenal Cisneros (pp. 83-109). Un segundo capítulo de este primer bloque está constituido por un ejemplar estudio del profesor José Ramón Morala Rodríguez (pp. 111-135) dedicado a la fijación de una fecha de la obra original a partir de sus rasgos lingüísticos, cuya fonética y morfología —el uso del plural *quienes* o el escaso uso del superlativo sintético en *-ísimo*—, nos llevan a los años centrales de la centuria. De forma que su autor sería “un castellano viejo de formación humanista y buen conocedor del léxico administrativo y del jurídico”, lo que apuntaría hacia “un texto escrito en las décadas centrales del siglo XVI por alguien que ha vivido o vive en la Castilla norteña” (pp. 134-135).

El segundo bloque temático del volumen arranca con el estudio del profesor Rafael M. Pérez García dedicado a la contextualización histórica del manuscrito y al trasfondo social que se trasluce en sus páginas (pp. 139-193). Para ello el autor se centra en dos aspectos fundamentales: la fiscalidad propuesta en la obra y la organización del ejército que nos presenta, lo que nos lleva “a finales de la década de 1530 y primeros años de la siguiente” (p. 166). Ello, unido a la cronología de las enajenaciones de alcabalas, que coincide con la petición 115 de las Cortes de 1538-1539, define el texto en unos años muy precisos de la fiscalidad de Carlos I. A continuación, la profesora Doris Moreno analiza la reforma de la Inquisición que nos presenta la obra (pp. 195-243). Cuestión importante, porque fueron esos capítulos los que llamaron la atención de Llorente en su historia de la Inquisición y por los que la obra salió del anonimato en las primeras décadas del siglo XIX. Como recuerda la autora, ya en las primeras Cortes de Castilla celebradas bajo Carlos V en Valladolid en 1518 se exigió la reforma de la Inquisición, lo que llevó al proyecto de reforma de Jean Le Sauvage, editado en las páginas finales del estudio, y que se trata de “un conjunto de medidas muy parecidas a las que implementó el rey Prudenciano en su Reino de la Verdad” (p. 209). En esa perspectiva, llama la atención sobre un memorial anónimo que en forma de carta dirigida al Emperador se

distribuyó en Toledo en vísperas de las Cortes. El análisis de los capítulos de la obra dedicados al tema nos muestra que “las similitudes con las propuestas de reforma de 1518 y 1538 son muy evidentes” (p. 223), puesto que “el mismo espíritu que movió al anónimo autor del libelo de 1538 inspiró al autor de *Omnibona*” (p. 235). Concluye este segundo bloque con un estudio del profesor Javier Laspalas sobre el sistema educativo en el siglo XVI y las propuestas del anónimo autor (pp. 245-263). La obra nos presenta la fantasía de un edificio dividido en plantas donde se dan los diferentes grados de la escuela pensada en nuestra utopía. El análisis de las estructuras pedagógicas de la España de la época permite deslindar hitos cronológicos y temáticos, puesto que ignora a los colegios de la Compañía, en expansión desde 1550 y recuerda planes de estudio de la Universidad de Salamanca de hacia 1538 (p. 257). Un elemento original de la obra es la exigencia de escuelas para niñas, por lo que el autor apunta al importante paralelismo entre las ideas expuestas en obras de Luis Vives como el *De institutione feminae Christianae* o el *De officio mariti*.

La última sección del volumen se abre con un importante estudio de María José Vega sobre las relaciones entre la obra y el género del diálogo en el siglo XVI (pp. 267-325). El capítulo se articula con cerca de media docena de puntos de interés: la aproximación a los paratextos, las divisiones epigráficas, la epístola nuncupatoria y su título, para terminar con la consideración de los paralelismos y diferencias entre *Omnibona* y otras utopías del siglo XVI, singularmente la de Tomás Moro, a partir del tipo de diálogo y de los espacios de la ficción. Tenemos así la evidencia de divisiones capitulares arbitrarias que segmentan el espacio de la ficción y el diálogo y tienen rasgos lingüísticos diversos que el resto de la obra. De hecho, la división en capítulos en un diálogo es extraño a la praxis habitual excepto algunas pocas excepciones, como *El Scholástico* y el *Diálogo de las transformaciones*. Por lo que respecta a la epístola nuncupatoria, editada en las págs. 324-325, resulta sorprendente que aparezcan personajes que no son ni el autor de la obra, ni su dedicatario, por lo que se trata de un “borrador incompleto” (p. 291). Por lo que respecta a la estructura y el pelaje literario de los diálogos, se distingue en la obra entre diálogos de camino, de cámara y de consejo, al tiempo que el espacio utópico apenas existe si comparamos la obra con la *Utopía* de Moro u otros diálogos hispánicos contemporáneos, de forma que podríamos avecindar *Omnibona* con los libros *de moribus gentium* como el de Johann Boehme. A continuación, la profesora Alexandra Merle analiza el contexto y la singularidad de la obra en el pensamiento político del Renacimiento con resultado sorprendente en cuanto nos encontramos más ante una obra que recuerda el arbitrio incipiente, que ante un articulado pensamiento político. Por lo demás, “su meta no es la de sugerir una limitación del poder del monarca” (p. 345), puesto que “no parece existir ninguna asamblea que pueda desempeñar el papel de las Cortes” (p. 331) y la posibilidad de que el rey se convierta en tirano ni siquiera se menciona.

Cierra la sección y el volumen el capítulo octavo, con el que el profesor Ignacio García Pinilla, editor crítico del texto, realiza un recorrido por todos aquellos temas no tratados en la obra o que parece que no han llamado la atención del autor. Para empezar, notamos que ningún elemento en la pluma del anónimo puede considerarse deudor de la *Utopía* de Moro y apenas encontramos algunas características genéricas, pero sí observamos el recio paralelismo con la España carolina. Para empezar con las ausencias notamos, por ejemplo, la falta de descripción física de los protagonistas, así como al

aspecto físico del rey Prudenciano y su familia. Tampoco encontramos referencias a la nobleza y apenas a los consejeros del rey. Por otra parte, se insiste en la residencia de obispos y prelados, pero apenas aparecen, así como tampoco problemas económicos como los de préstamo y usura, ni sobre el comercio exterior o la función de la medicina o instituciones afines. De forma que la conclusión es que “resulta claro que la obra presenta un interés muy volcado hacia la vida social, en cuya ordenación la fe cristiana aporta una parte esencial (p. 360).

En suma, un afortunado inventario de estudios que representa un microuniverso de la España carolina, abriendo a partir de la base material y lingüística de la obra y repasando por casi todas las temáticas pertinentes. Un acierto pleno, pues, y asimismo un volumen de agradable lectura que hará las delicias del lector avisado por la multiplicidad y calidad de las perspectivas consideradas.

JORGE GARCÍA LÓPEZ  
Universidad de Gerona