

RESEÑAS

**FRANK P. CASA, LUCIANO GARCÍA LORENZO Y GERMÁN VEGA
GARCÍA-LUENGOS, *DICCIONARIO DE LA COMEDIA DEL SIGLO DE
ORO, MADRID, CASTALIA, 2002.***

DESIRÉE PÉREZ FERNÁNDEZ
Universidad de León

La creación de un diccionario se plantea como una tarea ardua, costosa y prolongada en el tiempo. Sin embargo, de manera eficaz Casa, García Lorenzo y Vega García-Luengos han sido capaces de dirigir y llevar a buen puerto dicho proyecto. Elaborar un diccionario supone un importante proceso de selección, que en este caso se presenta por partida doble, por un lado, recoger todos y cada de los conceptos fundamentales en torno a la comedia áurea sin olvidar ninguna definición clave o relevante, y , por otro, escoger a cada uno de los estudiosos que iban

a colaborar en cada entrada. El proceso, tal y como los directores señalan en la presentación, se inicia en 1994, pero no será hasta ocho años después cuando vea la luz tan insigne trabajo. Las dificultades mencionadas en dicha presentación: omisión de algunos conceptos, ausencia de determinados investigadores, diferencias de tono y flexibilidad motivada por la participación que ciento dos colaboradores entraña o la no actualización de las entradas bibliográficas debido a la dilatación del proceso elaborador, se ven mermadas a la hora admirar el estupendo compendio que sobre el

teatro del Siglo de Oro tenemos en nuestras manos. Si atendemos sólo a los números se observa la magnitud de esta empresa: ocho años de elaboración, ciento sesenta y nueve entradas, ciento dos colaboradores, ochocientos títulos en la bibliografía y veinte mil referencias en el índice analítico.

Dejando al margen las estimaciones cuantitativas y adentrándonos en las cualitativas advertimos que son dos los planos de análisis y valoraciones que suscita la obra puesto que son dos los niveles de consulta y lectura que se sugieren: uno, el diccionario como tal, y, dos, el tratado sobre la comedia.

El primer plano, el del diccionario, presenta algunas novedades. Pronto observamos cómo no estamos ante un diccionario de corte tradicional. Al hojear sus páginas descubrimos un rincón dedicado a la bibliografía y un índice para leer el diccionario como un tratado. Incluso en la misma estructura externa de cada entrada percibimos una destacada diferencia. Al finalizar cada concepto se han incluido varias referencias bibliográficas, que el lector encontrará completas en las páginas finales, de este modo el diccionario se plantea como un primer estadio en el trabajo del investigador, por tanto, estamos no sólo ante una obra de consulta sino también ante un eficaz instrumento de trabajo que proporciona además

de información, estudios, artículos y análisis que contribuyen a aumentar y completar el interés del investigador acerca de esa cuestión sobre la que deseaba saciar su curiosidad. Parece, por tanto, que en este primer plano de la obra no encontramos nada irreprochable: el investigador más adecuado a cada entrada y la bibliografía fundamental para aquellos que no deseen quedarse tan sólo en la definición o para los investigadores que ven en el libro el paso previo a su trabajos. Otro punto será el relativo al conjunto de las entradas. Ya habrá quien haga notar la ausencia de tal concepto, la omisión de determinadas entradas y definiciones, para hacer frente a estas posibles críticas basta esgrimir el esquema en torno al que gira toda la obra. De acuerdo con el planteamiento inicial de la obra, Casa, García Lorenzo y Vega García-Luengos, trataban de «que no faltase lo fundamental, aunque pudiera haber materiales que algunos considerasen prescindibles», de modo que las críticas no dejaran al descubierto ninguna carencia esencial, sino que contribuyeran a aumentar el proyecto. Lo esencial para un conocimiento completo sobre el drama áureo se encuentra en estas páginas, no sólo en las entradas, sino también en la extensa bibliografía apuntada.

El segundo plano se presenta más interesante aún. Los directores han pretendido además dotar a la obra con una utilidad adicional presentándola como un tratado de la comedia, es decir, se rompe con el carácter inmediato y sectorial de dichas obras, los diccionarios, para ir más allá de la consulta de determinadas entradas. Los diccionarios son, evidentemente, obras de consulta, esta es su razón de ser, podría decirse que son obras en estado latente, sin embargo, Casa, García Lorenzo y Vega proporcionan a su diccionario una posibilidad de supervivencia, presentar tal compendio como un tratado implica la revitalización de dicha obra otorgándole un doble carácter: diccionario y tratado. Si la idea de elaborar un diccionario sobre la comedia del Siglo de Oro debe ser aplaudida y bien recibida, la posibilidad de adentrarse y viajar a través de las páginas del libro en busca de un verdadero conocimiento de cada uno de los aspectos del teatro áureo resulta más interesante aún. En mi opinión, este es el mayor acierto del proyecto, que tal y como señalaban los editores en la presentación, fue dicho esquema el punto de partida, hecho que no hace más que incidir en la calidad y valía tanto de la empresa como de quienes forjaron la idea. Quizá no fue su primera intención elaborar un diccionario que trascendiera de la simple

consulta, ofreciendo al lector un vasto caudal informativo sobre el objeto de estudio, puede ser, sin embargo los nueve epígrafes que conforman dicho tratado ofrecen una muestra de claridad, organización y de trabajo bien hecho. Cada uno de los apartados incide en una parcela diferente: Origen y desarrollo, los textos, géneros y subgéneros, fuentes y temas, personajes, poética, concepción e ideología, representación, y recepción y estudio.

El periplo se inicia con la presentación del objeto de estudio: la **comedia nueva**, y, acertadamente, finaliza con los **románticos alemanes**, aquellos que devuelven la grandeza al teatro español de los Siglos de Oro a través de su exaltada alabanza al drama calderoniano, momento a partir del cual la comedia española es rescatada de la condena neoclásica para colocarse en las primeras líneas de investigación e interés, fenómeno que aún hoy permanece vigente.

De los nueve epígrafes mención especial merecen los dedicados a los textos y a la recepción y estudio. Esto no quiere decir que el resto de apartados tengan una relevancia menor sino que creo que son los dos aspectos que más pueden llamar la atención en el estudio global de la comedia del Siglo de Oro. En cualquier historia de la literatura o del teatro son imprescindibles los

capítulos dedicados a los orígenes, a la representación, al hecho teatral, a la ideología, los géneros, pero rara vez nos proporcionan dato alguno sobre los mismos textos (**manuscritos, partes de comedia, atribución, colaboración, sueltas...**) o sobre la suerte que dicho teatro corrió en los siglos posteriores (**recepción siglo XVIII, recepción siglo XIX, recepción siglo XX**), o sobre los medios actuales (**fuentes documentales, fuentes textuales, revistas de investigación, informática**) que tenemos para recuperar, rescatar y conocer todo ese mágico mundo que se engloba bajo el epígrafe comedia del Siglo de Oro. Este es el aspecto más novedoso, y, por ello, desde mi punto de vista, el que merece una mención especial.

En resumen, el material que nos ofrecen Casa, García Lorenzo y Vega García-Luengos supera con creces las expectativas que se tienen ante un diccionario. El libro pasa de ser un mero instrumento de consulta a ser una herramienta imprescindible en toda investigación gracias a su extensa bibliografía y a los contenidos recogidos en cada entrada, no hay que olvidar que son los mejores investigadores, los especialistas de cada campo quienes nos ofrecen un poquito de su sabiduría. Pero, lejos de anclarse en este punto, el diccionario tiene vida propia, los

directores nos proponen una lectura transversal a modo de tratado, de modo que, por un lado, el trabajo de cada colaborador se vea recompensado con la lectura íntegra del libro, y, por otro, que ninguna entrada se quede huérfana de lectores. Este tratado sumerge al lector en el universo dramático de Siglo de Oro, buceando en todos los recovecos y aspectos esenciales del mismo.

ANASTASIO PANTALEÓN DE RIBERA, *OBRA SELECTA*, ED. DE JESÚS PONCE CÁRDENAS, MÁLAGA, SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD, COL. AUTORES RECUPERADOS, 2003.

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
Universidad de León

El profesor Jesús Ponce nos presenta una exquisita edición de una parte de la obras, tanto en prosa como en verso del poeta madrileño Anastasio Pantaleón de Ribera, quien, a pesar de su temprana muerte, nos dejó una serie de joyas literarias recogidas con acierto y cuidado en esta edición.

Hay que destacar que esta edición forma parte de una obra más amplia titulada *Anastasio Pantaleón de Ribera: perfiles de un poeta culto*, que se encuentra en prensa y es fruto de un trabajo de

años, ya que el editor dedicó su tesis doctoral a Pantaleón de Ribera.

Pantaleón de Ribera fue amigo de José Pellicer de Salas, famoso por ser comentarista de Góngora. Su amistad viene de sus años en las universidades de Salamanca y Alcalá, donde compartieron andanzas y las tertulias literarias más importantes de comienzos del siglo XVII. Si bien estamos ante un prometedor seguidor de Góngora, su temprana muerte con 29 años a principios de 1629 le impidió desarrollar todo su talento, si «tuvo ocasión de legar a

sus coetáneos un modelo bifronte de escritura culta y burlona.»¹

Tras un repaso por sus años de formación, donde el humanismo del Colegio Imperial es clave para entender su producción literaria, debido a su importante formación clásica, pasa el autor de la edición a recordar sus años universitarios, en la Facultad de Leyes de las ya mencionadas universidades, aunque hay que destacar que el estudioso no cae en lo anecdótico y se centra en las claves necesarias para interpretar la obra de este joven talento de nuestro Siglo de Oro. Asimismo, asistió a las reuniones literarias de Francisco de Medrano, junto a ingenios como los de Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Vélez de Guevara, Bocángel, Pellicer o Calderón, que fue su compañero en el Colegio Imperial. Además, estuvo presente en las tertulias de Francisco de Mendoza, siendo Pantaleón uno de los organizadores de estas reuniones, fruto de las cuales escribió diversas obras, entre las que destaca *El vejamen de Sirene*, obra en prosa de gran calidad, en palabras de Blecua, «una prosa barroca digna del mejor discípulo de Quevedo»². Se puede observar que Anastasio Pantaleón de Ribera vivió y escribió junto a los

¹ Anastasio Pantaleón de Ribera, *Obra selecta*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, col. Autores Recuperados, 2003, p 8.

² *Ob. cit.*, p. 12.

mejores autores del momento y se destaca desde joven como autor de obras jocosas, en las que la sátira está presente y aparece como un perfecto seguidor de Góngora.

Jesús Ponce da también gran importancia al que él llama el «Cancionerillo de la Sífilis» donde hace un importante repaso de una tradición que viene del siglo XV con nombres de gran autoridad como Frascatoro y su poema didáctico *Syphilis*. Muestra el editor un gran trabajo de documentación y de rastreo puesto que presenta un amplio recorrido por una tradición a la que se suma Pantaleón con una serie de poemas autobiográficos alusivos a la enfermedad que le causó la muerte. Los poemas van desde sus visitas al médico hasta los diversos síntomas que padeció en su enfermedad.

Pero, junto a esta faceta burlesca y autobiográfica, aparece en el prólogo la producción de Pantaleón como «erudito en letras antiguas»³. Como dominador del latín aparecen recogidos en esta antología dos textos en los que se manifiesta su interés filológico y el contacto que mantiene con sus maestros universitarios, textos marcados por un gran dominio del latín y de su uso con recursos como la *derivatio*, anáforas, bimetraciones... con ejemplos precisos recogidos por Jesús Ponce.

³ *Ob. cit.*, p. 17.

Respecto a los apuntes literarios se nos presentan cuatro puntos principales:

- la lengua poética.
- la contribución a la fábula mitológica burlesca
- el autor áulico de composiciones breves.
- los epitalamios y las epístolas.

Su poesía responde a los cánones de la época: utiliza sobre todo un léxico gongorino: «candor», «cerúleo», «luciente», «púrpura», «turba»... pero además añade sus propios términos como «clangor», «brumal», «ociar», «vacar»... En lo que respecta a la sintaxis también es de estilo gongorino y latinizante: desde el acusativo griego, pasando por los ablativos absolutos hasta el uso de fórmulas adversativo-aditivas, todo marcado por la cantidad precisa de ejemplos que añade el editor. Se observa que sigue con acierto y atrevimiento el modelo de Góngora.

Además, Ponce, antes de adentrarse en la producción mitológica de Pantaleón nos ofrece un interesante recorrido por las creaciones en las que el humor y el mito están unidos. El epilio burlesco que cultiva Pantaleón de Ribera tiene su base en Ovidio, pero éste, a su vez, fue seguido por autores como Séneca o Luciano de Samosata. El editor nos muestra un amplio bagaje y conocimiento de la

literatura clásica que sirve como punto de partida para asentar las creaciones burlescas de Pantaleón, quien, se acerca a su maestro más cercano, Góngora, y su *Fábula de Píramo y Tisbe*. Las composiciones sobre Proserpina, Europa o el Fénix son objeto de esta selección y comentario en la antología. Además, Pantaleón intentó marcar su propio estilo a través del «carácter dialógico de los relatos»⁴, en el uso de equívocos lascivos, pero sin caer en excesos degradantes y el uso de la tradición clásica de Claudiano o Lactancio.

Como poeta cortesano, cultivó tanto sonetos como madrigales, con tema muy variado. Jesús Ponce añade veinte sonetos de diversos temas, desde lo cortesano hasta lo satírico. Las composiciones responden a intereses de la época: desde la muerte de un jabalí por el joven Felipe IV hasta un reloj candil del duque de Sessa. Aunque no debemos olvidar que estas composiciones, a pesar de su calidad, no deben perdurar en la memoria literaria.

De nuevo, este profesor muestra su erudición en la parte correspondiente a los géneros más clásicos como son los epitalamios, composiciones que celebran bodas y casamientos. Hace un recorrido histórico en el que inserta a Pantaleón como seguidor de autores clásicos como Claudiano, aunque en

⁴ *Ob. cit.*, p. 22.

este caso se aleja más de su maestro y el que podría ser el modelo más próximo, la *Soledad II* de Góngora. Respecto a la epístola en verso Anastasio Pantaleón de Ribera utiliza los diversos tópicos presentes en la tradición del género: la *salutatio*, la recriminación por la ausencia de noticias, el pedir noticias del otro y la despedida. Se echa en falta un mayor número de composiciones de estos géneros clásicos para poder comprobar si Pantaleón de Ribera se quedó en mero seguidor de estos géneros o sus creaciones significaron novedades de algún tipo.

Anastasio Pantaleón de Ribera mantiene un difícil equilibrio entre la tradición clásica- Ovidio, Luciano, Claudiano- y con sus maestros contemporáneos- Góngora y en menor medida Quevedo- y el interés por los estudios humanísticos unidos a la burla jocosa y su presencia en tertulias frente a la enfermedad de la sífilis.

La edición continúa con una completa descripción de las fuentes textuales objeto de análisis y estudio para esta edición, acompañando a dicha descripción de un estudio bibliográfico en el que se destaca el interés por recuperar unos interesantes textos que no vieron la luz de la imprenta en época de Pantaleón, debido a la censura de su amigo y editor Pellicer de Salas y la posterior de la Inquisición. La

primera edición apareció en 1631, pero fue retirada por el santo oficio. Jesús Ponce hace un análisis minucioso de esta y del resto de ediciones del siglo XVII, llegando a la conclusión de que faltan folios en la *princeps*- debido a la censura de Pellicer, ya que la censura posterior fue cuando la obra ya había visto la luz. La segunda edición de 1634 es un calco de la *princeps* salvo por los preliminares. Además, la de 1640 reproduce la de 1634. En 1648, gracias al nuevo editor Pedro de Coello, la edición aumentó con una serie de poemas que antes no había aparecido por la censura ya comentada. La última del siglo XVII, de 1670, reproduce los textos de 1648. Respecto al manuscrito 3941 de la Biblioteca Nacional, en un estudio detallado se llega a la conclusión de que no es original, sino una copia posterior.

Para los criterios ortográficos se respetan los grupos consonánticos cultos, pero se modernizan las grafías sin valor fonológico, se separan palabras, se desarrollan interjecciones y las diversas abreviaturas. Todo ello se hace con el fin de facilitar la lectura de los poemas al lector actual.

Los textos recogidos, como hemos visto en el comentario del editor, se ocupan de todos los géneros y metros de la época, están llenos de ingenio llegando a una graciosa morbosidad, con unos

interesantes juegos de palabras que no hacen sino poner de relieve la pena de la temprana muerte de un ingenio como el de Pantaleón de Ribera.

La anotación de los textos pretende acercar el léxico desconocido para el lector, así como los juegos conceptuales, las referencias culturales y las mitológicas. Aunque esta anotación es muy abundante, se hace muy necesaria ya que aclara casi cualquier duda en los poemas. Pero, además, presenta posibles antecedentes y filiaciones de metáforas, juegos de palabras e ideas de manera que el editor rastrea textos anteriores mostrando, una vez más, una gran erudición y

conocimiento de los clásicos antiguos y de los propios contemporáneos de Pantaleón. Además la presencia de las notas después de los textos simplifica la lectura, puesto que el lector puede aproximarse a las obras dejando las honduras filológicas para los más interesados.

Lo único que se puede echar en falta respecto a la producción literaria de Anastasio Pantaleón de Ribera es la edición de sus obras completas y esperamos que sea el ingenio de Jesús Ponce el encargado de dicha edición ya que en esta *Obra selecta* da muestras continuas de su gran valía y conocimiento de este autor de nuestro prolífero Siglo de Oro.

**EN TORNO AL TEATRO DEL SIGLO DE ORO: ACTAS DE LAS
JORNADAS XVI-XVII CELEBRADAS EN ALMERÍA. NAVARRO, O. Y
SERRANO, A. (EDS), ALMERÍA, INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALMERIENSES, DIPUTACIÓN DE ALMERÍA, 2003.**

DESIRÉE PÉREZ FERNÁNDEZ
Universidad de León

Las Actas de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro son una muestra más que evidencia el buen momento que atraviesan, o mejor dicho, que llevan atravesando los estudios sobre el teatro áureo en los últimos tiempos. Las primaveras de Almería y los veranos de Almagro constituyen las principales e imprescindibles citas en las agendas de los profesores, investigadores, estudiantes, actores, directores... etc. Dichas jornadas, en las que todos y cada uno de los

aspectos referentes al teatro tienen su espacio, se plantean como un gran encuentro de amantes del teatro. Muchos son ya los años, no en vano, se hallan inmersos en la preparación de las XXII Jornadas, en los que los investigadores han ido desentrañando los entresijos de este caudal dramático que inundó el Siglo de Oro, en los que no pocas compañías nos acercaron a la esencia del texto dramático, esto es, evidentemente, la representación. Además, tienen cabida las

impresiones de los actores, las propuestas de los directores, iluminadores, escenógrafos, músicos... Lamentablemente, como apuntan los editores, las representaciones, las emociones y sensaciones que éstas produjeron en los espectadores no pueden ser reproducidas, pero sí los trabajos, conferencias y mesas redondas cuya fijación por escrito permite acceder a todos aquellos estudios que fueron expuestos en cada una de las jornadas.

El presente volumen de actas recoge las conferencias relativas a las Jornadas XVI y XVII, que se corresponden con los años 1999 y 2000, respectivamente.

En las primeras, las XVI Jornadas, tuvo lugar un merecido homenaje al hispanista italiano Rinaldo Froldi, cuya *laudatio* pronunciada por F. Florit, también puede encontrarse en las Actas. Los trabajos recogidos dan muestra de la amplitud, vastedad y riqueza de ese fascinante mundo que es el teatro áureo. Algunos estudios reflexionan sobre la modernidad o no de las tragedias de Virués (Rinaldo Froldi, «La *Elisa Dido* de Cristóbal de Virués: literatura y teatro»); otros descubren el funcionamiento y el proceso de creación de aquel fenómeno tan común entre los dramaturgos del siglo XVII como eran las comedias en colaboración, ejemplificado en la

figura de Rojas Zorrilla (Rafael González Cañal, «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración»); se analizan las relaciones de Ruiz de Alarcón con los postulados de Séneca o Maquiavelo (Lola Josa, «Hombres libres para el bien de la república»); o se dan a conocer nuevos documentos que proporcionan una idea más completa de cómo se desarrollaban las temporadas teatrales en el palacio del Buen Retiro (Alicia López de José, «...Y que se prevenga El Coliseo, que SS. MM. (Dios los guarde) han resuelto pasar a este su real palacio y sitio de El Buen Retiro»); también se da cuenta de la aparición de nuevos manuscritos (Abraham Madroñal, «La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos del gracioso en el entremés. (Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente»); en otros casos, se centra la atención en un género y una obra (Rosa Navarro Durán, «El entremés, espacio para la transgresión. *Los disparates de la infanta Palancona*»); o se ofrece la recepción, por ejemplo, del teatro de Luis Vélez de Guevara desde varias ópticas, como su aparición en el Diccionario de Autoridades, en las carteleras teatrales del XVIII-XIX, o las ediciones de sus obras (Piedad Bolaños Donoso, «Luis Vélez de Guevara y la recepción de su obra teatral en los siglos XVIII y XIX.

Modernidad de *La serrana de la Vera*»).

En las Jornadas XVII el homenaje recayó en Mercedes Agulló y Cobo, cuya *laudatio* como en el caso anterior, ha sido incluida. Al igual que las Jornadas precedentes, éstas del año 2000 recogen una gran variedad de temas, y lo más interesante, pluralidad de perspectivas derivada de las diferentes maneras de acercarse al teatro. Unido al trabajo de Agulló y Cobo que proporciona datos novedosos para trazar mejor la biografía de José de Cañizares («Don José de Cañizares»); contamos con la exposición de los planteamientos dramáticos de director teatral Alberto González Vergel sobre la representación de los clásicos ejemplificado en tres montajes («La puesta en escena de los autores clásicos»); y, además, un repaso a la representación de los textos áureos españoles en los teatros estadounidenses (Alberto Castilla, «Noticia del teatro del Siglo de Oro en Estados Unidos»). Como era de esperar, las Jornadas de Almería se hacen eco del año calderoniano, muestra de ello son los tres trabajos que versan sobre diferentes aspectos del teatro de Calderón. Por un lado, la recepción de su teatro en la Europa de principios del XX, centrandose su atención en Alemania, Rusia o Polonia (Emilio Peral Vega, «Calderón en la escena europea de

principios del XX»). Por otro, el estudio del empleo del juego de perspectivas y la transcendencia en la escenografía de sus comedias, acompañado de una serie de bocetos y láminas que contribuyen a comprender mejor la maquinaria escénica de siglo XVII (Javier Navarro de Zuvillaga, «La perspectiva en el teatro de Calderón»). Y, el tercer trabajo, interesante por lo novedoso del tema y por el acercamiento a un aspecto tan alejado de las investigaciones estrictamente textuales o literarias, es el del iluminador José Miguel López Sáez («La luz para ver a Calderón»).

Es pues, más que evidente, a la vista de la relación de las intervenciones recogidas en este volumen de actas, la importancia de no dejar que tales estudios caigan en el olvido, o, en el mejor de los casos, permanezcan en la memoria de todos aquellos que tuvieron la oportunidad de asistir a las Jornadas. Sólo queda agradecer a los editores el empeño y esfuerzo realizado para que las conferencias, mesas redondas o ponencias salgan a la luz y, así, todos los que no podamos acudir en primavera a Almería, sí podamos contar con los trabajos allí presentados para llevar a cabo nuestras investigaciones o para subir a escena alguno de esos magníficos textos que conforman el panorama teatral áureo.

**MATAS, J., MARTÍNEZ, J.E., TRABADO, J.M., NOSTALGIA DE UNA
PATRIA IMPOSIBLE. ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE LUIS CERNUDA.
MADRID, AKAL UNIVERSITARIA, 2005.**

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
Universidad de León

En mayo de 2002 se celebró en León en la Facultad de Filosofía y Letras, organizado por el Departamento de Filología Hispánica el “Congreso Internacional Luis Cernuda en su centenario (1902- 2002). Se pretendía conmemorar el nacimiento de uno o quizás el poeta de más influencia en la poesía de los últimos treinta años, en palabras de los editores. Se tomó la fecha del nacimiento como posibilidad de celebración, de ofrenda y de relectura de las

diferentes caras de este polifacético escritor y crítico.

La celebración de un congreso siempre trae dificultades y sinsabores, pero este celebrado en León vio llegar a buen término sus inquietudes con la publicación de las actas en este amplio volumen de casi setecientas páginas que recoge tanto las cuatro conferencias plenarias como las cuarenta comunicaciones de variada extensión y temática en torno a la obra del poeta y crítico Luis Cernuda.

No estamos ante un volumen exhaustivo ni definitivo sobre la amplia obra del sevillano, sino ante un compendio de interesantes estudios sobre la producción escrita del autor, ya que un intento de abarcar toda la obra sería un fracaso desde sus inicios debido a la riqueza y profundidad del autor. Los estudios aquí presentes abarcan las distintas facetas creadoras de Cernuda: desde su poesía, su prosa, su teatro, sus ensayos hasta las traducciones, las influencias mutuas con otros autores o la recepción crítica de la obra del poeta. Poniéndose así de relieve el interés que existe, hoy en día tal vez más que nunca, por este gran autor cuya obra todavía ofrece nuevas perspectivas de acercamiento y estudio.

Las conferencias plenarias corrieron a cargo de grandes especialistas de la obra cernudiana: Túa Blesa, profesor de la Universidad de Zaragoza, tiene en el volumen un estudio titulado "El encuentro", en el que se recoge la importancia del mito de Apolo y Dafne y el amor como reflejo de éste en su producción y como justificación para la creación poética; así hace un repaso de "el encuentro de amor" a lo largo de la producción del sevillano, principalmente a través de *La realidad y el deseo*, donde concluye que para el poeta "la realidad es deseo". El profesor de la

Universidad de Murcia Francisco Javier Díez de Revenga titula su trabajo "Luis Cernuda en la órbita de su generación", en el que abunda sobre la siempre interesante relación de Cernuda con otros nombres cruciales para la poesía española y miembros de la conocida generación del 27, desde Gerardo Diego, hasta Salinas, Aleixandre, llegando a Jorge Guillén, con interesantes testimonios sobre la relación de todos estos influyentes escritores. El profesor Luis García Montero de la Universidad de Granada presenta en este volumen de actas "Luis Cernuda y Andalucía", donde estudia la relación del poeta con su tierra y los fecundos intentos de recuperar Andalucía como tierra de tradiciones y energías líricas en un programa de reivindicación que tuvo su fortuna literaria. La cuarta conferencia plenaria recogida es la presentada por el profesor de la Universidad Autónoma de Madrid Julio Rodríguez Puértolas "Luis Cernuda, crítico literario" en la que se hace un repaso al pensamiento crítico del poeta de Sevilla con un importante recorrido por sus ideas sobre la literatura de todos los tiempos, desde la Edad Media, hasta sus contemporáneos llegando a la que el denomina "generación del 25". Como se puede ver el espectro en el que se movieron las conferencias plenarias es muy amplio abarcando muy diferentes e interesantes campos por

especialistas de primera fila, que, según cuentan los organizadores del congreso en la presentación, acudieron con presteza y entusiasmo a la llamada para la conmemoración del nacimiento del poeta sevillano.

Pero el interés del volumen no para aquí, ya que hay un gran número de muy interesantes trabajos que giran en torno a ese mundo poliédrico que fue la vida y obra de Luis Cernuda. Encontramos estudios sobre la biografía del autor como los de Cepellado Moreno, Velázquez o Suárez Rodríguez; sobre los tópicos presentes en su prosa [Álvarez Méndez], la traducción [Arenas- Dolz y Pérez Rondán, Ruiz Noguera, Trabado Cabado], en el interés y los ecos de la poesía de Cernuda por la tradición hispánica en tan importantes poetas como Francisco de Aldana [Martínez Abascal], San Juan de la Cruz [Martínez Álvarez], Juan Ramón Jiménez [Harretche] o la lírica popular [Fernández López]; pero también sobre el interés por otras tradiciones como la inglesa con autores variados como John Donne [Martínez Vicente], Coleridge o Wordsworth [Santos Vila], la griega y la gran influencia de Kafavis [Charalampos] o la importante tradición alemana con autores como Hölderlin, con varios trabajos [Balzer Haus, Juliá]. Otros estudios de interés que vuelven a mostrar la gran

importancia y las grandes posibilidades de trabajo que ofrece Cernuda, versan sobre su poesía: la poesía y la pintura [Calles Moreno y Martínez Fernández], el viaje [Matas Caballero], el autorretrato [Carriado Castro], el amor y la ciudad [García Gavilán, Esquerria Nonell], las relaciones de la poesía con la música [Nepomuceno]; pero también sobre otros ámbitos de la producción escrita de Cernuda, como la labor de crítica [Soler- Quílez] y ligado a ello la recepción crítica del propio Cernuda [Garnelo Merayo]. Muy interesantes son también los diferentes estudios que relacionan la obra cernudiana con la de otros poetas de su generación como Federico García Lorca [Trigueros], o Jorge Guillén [Granados].

Pero, además, Cernuda ha sido un poeta fuente de inspiración también para las generaciones posteriores a la suya y esta inspiración se observa en los diferentes trabajos sobre Cernuda y poetas como José Ángel Valente [González Xil], Gil de Biedma [Maqueda Cuenca]. Otro de los puntos de interés es la relación de Cernuda con la poesía gallega [Callón Torres] o la escuela astorgana de tanto interés en los últimos tiempos [Alonso Perandones].

Las comunicaciones que trataban sobre el pensamiento filosófico son de gran interés para conocer la manera no sólo de

escribir, sino de pensar del poeta, que se antoja de gran importancia para el resto de su producción: así tenemos estudios sobre la influencia del pensamiento presocrático [Gilabert], su filosofía en su poesía [López Castro], o el platonismo [Andrés Ferrer].

Aparecen estudios desde diferentes puntos de vista de análisis que confieren a este volumen de actas una interesante variedad de enfoques que le dan un carácter interdisciplinar: desde la perspectiva temática, estilística, simbolista [Recio Mir], lingüística [De la Fuente García], o la pragmática [Fernández Centelles].

Como se puede ver, en las páginas de este volumen la amplitud temática es muy interesante y hace más atrayente el acercamiento a este tomo en el que se recogen desde las comunicaciones de jóvenes investigadores a los que se brinda una oportunidad tan necesaria en los comienzos, hasta las de profesores y catedráticos llegados de toda España e incluso de otros países como Grecia, Estados Unidos, con el fin de difundir la obra de un gran poeta, Luis Cernuda, que se merecía este homenaje en forma de congreso y ahora en forma de libro.