

cierta nostalgia por el mundo antiguo, y ese sentimiento se plasma en un viaje, viaje éste que en los relatos iniciales corre a cargo del o de los protagonistas, pero que luego se traslada al lector, puesto que el propio relato sugiere a aquél un viaje hacia el pasado. De *Los últimos días de Pompeya* hasta el cinematográfico *Quo vadis?* García Gual nos describe un itinerario de variaciones sobre una misma intención: la recreación melodramática, nostálgica, al tiempo que empeñada en un rigor arqueológico, de la Antigüedad. Y en ningún momento olvida el autor ir dibujando el progresivo telón de fondo: desde una densa intencionalidad didáctico-moralizadora hasta la pura recreación literaria, con la aparición de prototipos como el de la «mujer fatal», en estrecha consonancia con las inquietudes espirituales de cada momento o de cada círculo.

En una cuarta y última parte del libro se pergeñan las directrices generales de la novela histórica de tema antiguo en el siglo XX. Pero el método seguido es siempre el mismo: se describe el cauce de paso a nuestra época, en este caso a través de los llamados dramas de toga y las películas de «peplum»; se precisan las características del nuevo período, que abandona el carácter realista y arqueológico de la centuria pasada; y se destacan los grandes novelistas y sus mejores obras (Robert Graves, Mary Renault, Thornton Wilder, etc.).

Al terminar de leer este libro a uno le quedan claras dos cosas. De un

lado, la amenidad y deleite con que está escrito, hasta el punto de que uno siente deseos de salir inmediatamente a la librería más próxima, dispuesto a engullir todas y cada una de las novelas descritas. De otra parte, la sensación de un paseo sumamente esclarecedor: de la multiplicidad de árboles existentes uno saca una visión clara del bosque. En definitiva, este acercamiento de Carlos García Gual a la novela histórica marca un antes y un después en este subgénero de la narrativa.

JOSÉ MARÍA LUCAS

GARCÍA GUAL, CARLOS, *El Zorro y el Cuervo*. Madrid, Alianza Editorial 1995. 138 pp.

Este nuevo libro de García Gual, editado en la colección de *El Libro de bolsillo* (sec. Humanidades) de Alianza Editorial, es un estudio con un tema —y nadie mejor que el autor mismo para definirlo— «muy concreto, humilde y preciso: rastrear las variaciones y manejos de un breve texto a lo largo de los siglos» (p. 10). Este breve texto es la entrañable y conocida fábula de la astuta zorra y el vanidoso cuervo.

El libro es también breve y de fácil lectura, pero cuando se llega a su final ha aprendido uno tanto que pareciera que ha tenido entre las manos un

tratado de literatura comparada; y es que eso resulta ser en realidad, una verdadera lección de literatura comparada aunque el autor lo califique modestamente de «ensayo» (pp. 10 y 12).

La obra consta de una *Introducción*, 11 capítulos y un *Apéndice*, además de una *Nota Bibliográfica*.

Ya las 10 páginas de la *Introducción*, por su precisión, claridad y rigor científico, aderezados con el placer que la lectura ha procurado al autor (él mismo confiesa que se ha divertido leyendo estos textos), revelan lo que va a suponer el libro para el lector. En ellas García Gual nos explica, no sólo nos dice, cuál es la finalidad de su trabajo, el camino que va a seguir para conseguirla y la forma en que va a hacerlo: examinar las variaciones de un breve relato en su tradición literaria a través de los siglos, cotejando 10 textos seleccionados de diferentes épocas, y hacerlo centrándose y subrayando lo que cambia y lo que se conserva «desde el punto de vista de la vivacidad narrativa» (p. 12). Los cambios se darán más en la forma que en el contenido, y en este juego de la intertextualidad, se podrá percibir cómo se mantiene siempre el esquema narrativo propio de la fábula, su intención moral y su ironía. En el apartado *Mecanismo simple y estructura de la fábula* se nos explicará cuál es ese esquema narrativo, esqueleto de la fábula sobre el que los fabulistas componen su nuevo texto. Acertadísima nos parece la distinción que hace García Gual entre *variaciones*

y lo que llama *desviaciones*. Las primeras, son producto de la «práctica hipertextual de la expansión estilística», es decir, son traducciones, interpretaciones o recreaciones, mientras que las *desviaciones* incluyen algún añadido que reorienta el relato, ya sea por contaminación, amplificación o variación del final.

A la *Introducción* siguen 10 capítulos, en cada uno de los cuales se estudiarán diferentes versiones de la fábula: 1. Esopo, 2. Fedro, 3. Babrio, 4. *El Roman de Renard*, 5. Don Juan Manuel y El Arcipreste de Hita, 6 La Fontaine, 7. Samaniego, 8. G. E. Lessing y J. E. Hartzzenbush, 9. R. J. Crespo y 9b F. Grillparzer, 10. Una versión oral rusa.

Ya indica García Gual que no pretende ser exhaustivo en su serie de ejemplos, pero creemos que se trata de una selección muy acertada, en la que están presentes, por un lado, las versiones más relevantes en la tradición de esta fábula y, por otro, las más curiosas y desconocidas.

Todos los capítulos presentan en lugar preferente el texto de la versión que se va a comentar; se nos da una traducción de todos aquellos que no son en castellano, excepto en el caso de La Fontaine, de cuya versión se nos da la traducción española y el texto francés; cosa que se agradece, pues lo cierto es que tanto el fabulista como su fábula en francés lo merecen. En las versiones clásicas el autor, cuando lo estima conveniente, generalmente para explicar el empleo de

alguna palabra, su traducción exacta o un juego de palabras, no duda en introducir el texto o los términos griegos o latinos comentados filológicamente; esto, además de dar una nota de variedad e interés a la obra, contribuye a hacer más nítido y completo el análisis.

Especialmente acertada nos parece la forma en la que García Gual lleva a cabo el análisis de los textos: sin entrar en consideraciones generales o históricas, se centra en el texto mismo, del que se aprecia una lectura atenta y minuciosa; no se sigue un tedioso esquema con encorsetados puntos, sino que, cada versión se estudia como recreación de un «hipertexto» y, a la vez, como única y personal, con mimo; ni una de las características comunes con los otros textos, ni de las peculiaridades que la distinguen de todos, se escapan a la aguda mirada del estudioso, quien, además, haciendo gala de una elogiabile ductilidad, no duda en introducir cuando viene al caso el dato erudito (por ejemplo en los capítulos dedicados a La Fontaine o Lessing), curioso (en el capítulo 3), o de información bibliográfica (por ejemplo cap. 5). Un valor añadido al estudio es el hecho de que sea además crítico: el autor no permanece al margen de la opinión de las autoridades que esporádicamente cita, sino que se implica y juzga a su vez; desde luego, no está de acuerdo con Rousseau en su crítica acerca de la moralidad de las fábulas («¿Cuántas cosas entiende Rousseau al re-

vés!» p. 75), y sí está declaradamente del lado del zorro («...conviene defender al zorro de los duros ataques del moralista ginebrino.» p. 79).

Del lado del zorro... y más de una vez, tanto que le dedica el último capítulo de la obra, como nos anunció ya en el primero: «...el prestigio del zorro merece que le dediquemos un capítulo aparte». Se trata de un cuidado y ameno capítulo centrado por entero a la figura del zorro, en el que el autor se dedica sobre todo a rastrear a través de los textos clásicos que lo mencionan de dónde le viene a éste su renombre literario, su prestigio de personaje astuto sobre todos los demás.

Si el capítulo 11 es un homenaje al zorro, el Apéndice, titulado «La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular», lo es a Esopo y su aportación definitiva al género con su colección de fábulas, que impuso el tipo genérico de mayor aceptación en nuestra tradición literaria europea. Contiene este *Apéndice* un texto publicado en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach, I*, Universidad de Oviedo 1977. Se trata de un erudito y breve, pero muy claro recorrido por algunos aspectos importantes de la fábula: repaso de los primeros testimonios del género, puntualizaciones acerca de la figura de Esopo, personaje de ficción creado por un autor real en la *Vida de Esopo* y, reflexiones sobre algunas teorías de análisis formal de la estructura de la fábula, fundamentalmente el analítico de Nojgaard.

Todo esto queda brillantemente coronado cuando García Gual precisa lo que considera aportaciones de Esopo al trasfondo de la fábula y a su historia; entre ellas destacamos por su especial relevancia para la tradición posterior, la tendencia a caracterizar (aunque sea muy esquemáticamente) a determinados animales como representantes de un carácter propio.

De este Apéndice es inevitable además resaltar el profundo conocimiento por parte del autor de los estudios a los que hace referencia y su postura crítica y personal frente a ellos, así como las frecuentes y excelentes notas con las que acompaña cada paso dado.

Así pues, bienvenida sea esta obra que tiene en común con el tema que trata tantas virtudes; como la fábula, el libro de García Gual es breve, sabio, interesante, ingenioso, ameno, claro y, aparentemente, sencillo. Como la fábula también, presenta las cualidades de los mejores maestros: *docere et delectare*.

M.<sup>a</sup> VICTORIA FERNÁNDEZ-SAVATER

LAPESA, RAFAEL, *El español moderno y contemporáneo*, Barcelona, Crítica, 1996.

Nos encontramos ante un precioso libro de quinientas páginas y letra

apretada, en el que Rafael Lapesa reúne veintiséis escritos suyos; el autor publica la obra cuando cuenta ya con más de 88 años, y pese a los inevitables quebrantos de la salud él se esfuerza con energía heroica en darnos un volumen sólido como pocos: es la tarea del héroe que define a los mejores.

El libro agrupa los sucesivos estudios que contiene en distintas secciones, la primera de las cuales aparece dedicada al análisis de diferentes «ideas y palabras» en los tiempos que van «De la Ilustración al Romanticismo». La tradición de la romanística sabida es que contaba con el llamado método de «palabras y cosas»: la cultura sobre todo material, pero asimismo las creencias folclóricas, etc., quedaban analizadas en su huella en el vocabulario de una comunidad; se trataba de estudios léxicos, pero que buscaban como clave aclaratoria las «cosas».

Pasados los años se han estudiado también las palabras en relación a factores extralingüísticos, en este caso las «ideas» de la cultura intelectual y del mundo del pensamiento estricto, y eso es lo que hace Lapesa: se ocupa de «palabras y cosas» en algunas páginas, pero en muchas otras lo hace de «ideas y palabras».

Su amplio análisis de «El lenguaje literario en los años de Larra y Espronceda» puede servir de modelo acerca de las cuestiones que se plantean al estudioso cuando aborda una época determinada en la trayectoria del idioma (en este caso, una parte de una época, la que va de 1832 a 1842).