

Bécquer. Vida y época, [Biografías], Joan Estruch Tobella, Madrid: Cátedra, 2020, pp. 488.

ISBN: 978-84-376-4164-5

El subtítulo de “Vida y época” al pie de *Bécquer*, apunta a un doble cometido en la biografía del admirable poeta del siglo XIX, a saber, enmarcar el itinerario de su vida en el amplio contexto de la época, traspasando de esta forma los límites de una mera relación de datos cronológicos con cuanto forjó su personalidad literaria. El autor del estudio, Joan Estruch Tobella, un reconocido especialista de Bécquer y su época, procede, tras una breve Presentación, no sólo a capitular todo el itinerario personal y literario del biografiado desde su nacimiento hasta su muerte, sino a inscribirlo en el cuadro temporal de su existencia. Se remonta así, en primer lugar, a su ascendencia, prosigue con su infancia y pubertad, las primeras publicaciones, el presunto amor a Julia Espín como musa inspiradora de sus *Rimas*, la etapa de sus tiempos más difíciles en los años críticos de su carrera literaria, su boda con Casta Esteban, su consolidación profesional, su compromiso político, la revolución de setiembre con sus consecuencias en el plano tanto literario como personal de Gustavo, el escándalo de *Los Borbones en pelota*, las secuelas de su fallecimiento, la popularidad de su obra y las falsificaciones atribuidas que tanto perjuicio han causado. Completan el meticuloso recorrido biográfico cuatro Apéndices en torno a sendas Concordancias de las *Cartas semipolíticas* y de *Doña Manuela*, más algunas referencias Necrológicas, el texto completo de las *Rimas* citadas, además de las notas pertinentes por lo que respecta a las fuentes periodísticas consultadas y la correspondiente Bibliografía auxiliar.

La materia estrictamente biográfica conjuga las dos facetas que ilustran la vida del escritor sevillano, cuales son su labor creativa y sus vicisitudes personales. La primera integra la obra poética, la prosística y la periodística; la segunda abarca sus relaciones amorosas, familiares y sociales, por un lado, y su actividad política, por otro. Tanto en una

como en otra vertiente, el estudio discierne lo que es incontrovertible de lo que se presta aún hoy día a simples conjeturas o meras especulaciones.

Por lo que concierne a la obra poética, J. Estruch empieza por disentir sobre la opinión de algunos biógrafos de que los primeros versos de Gustavo aparecieron en la revista sevillana *El Regalo de Andalucía*, cuando le consta que el escrito lírico más temprano data de 1853, en la revista semanal *El Trono y la nobleza*, donde publica un soneto y un romance de escasos méritos literarios. A poco de su traslado a la capital prosigue con sus juveniles intentos al colaborar en una antología poética con el poema “A Quintana. La corona de oro”, de cuño todavía neoclasicista, propio de la escuela sevillana, que le sirve de modelo, hasta emprender su propio camino poético, a finales de 1859 con su primera rima, la célebre “Tu pupila es azul...”, preludio de un estilo propio, que acabará por consagrarlo al cabo del tiempo, el de una poética que el especialista da a entender cuando aborda las “Cartas literarias a una mujer” en los términos de una poesía que brota del alma y llega al grado de una sensibilidad femenina, que no sensiblera, pues en sus rimas se combinan la sublimación idealizada de la mujer, con una cierta misoginia, como bien deja demostrado.

Paralela a la creación lírica discurre la prosística, destacando en ella las *Leyendas*. El estudio tiene en cuenta las circunstancias que motivaron el cultivo de este género, como es el caso, por ejemplo, de los lugares donde se ambientan, como son Toledo, Cataluña, Soria, Navarra y Aragón, a medida de los viajes que llevó a cabo el escritor, alguno de ellos imaginario como es su paso por Cataluña, territorio en el que se ubican dos leyendas. Aparte de precisar tales pormenores, lo que importa de estos relatos, a juicio del especialista becqueriano, es el esteticismo religioso, la metáfora de la intangibilidad de la mujer y del amor, la tipología negativa de la mujer altiva y perversa, la temática poética concordante con sus rimas, o la locura como fruto del desengaño. En este orden de datos sobresalientes, el estudio consigna los diarios y revistas que acogieron esta rica serie de textos, posteriormente reunidos en sus *Obras completas*.

En el recorrido de la obra creativa de Bécquer, ocupan asimismo un lugar sobresaliente las nueve cartas *Desde mi celda* publicadas sucesivamente en *El Contemporáneo* a lo largo de 1864 a raíz de su estancia en el monasterio de Veruela. Año muy relevante para el biógrafo por coincidir este retiro suyo con una agitación política en el seno de las distintas facciones liberales, un conflicto que el estudio puntualiza al pasar revista de cada epístola, bien sea por el tema central de la muerte que sustenta la tercera, la mejor valorada por los críticos, o sobre las que componen un subgrupo aparte por constituir un leitmotiv sobre la brujería y la magia negra en medios rurales.

Otro género que también cultivó el eminente poeta a partir de 1859 fue el dramático con fines estrictamente económicos, en colaboración con García Luna. La biografía lo tiene también en cuenta. Consistió en unas pocas obras a partir de una pieza cómica, *La novia y el pantalón*, a la que le siguieron los libretos de una zarzuela, *La venta encantada*, un sainete, *Las distracciones*, (1859), otro juguete cómico, *Tal para cual*, y los textos de dos zarzuelas, *La cruz del valle* y *El nuevo Fígaro*. La última pieza teatral fue *Clara de Rosemberg*, escrita esta vez con Ramón Rodríguez Correa. J. Estruch recoge las opiniones críticas de los medios de comunicación, que, en general, no fueron muy halagüeñas, lo que le llevó a su autor a desistir de esta fracasada apuesta literaria y entregarse con mayor entusiasmo al periodismo. Parece que además en ese entretiem po escribió una novela hoy día perdida, que bien pudiera ser, a juicio del investigador, la que anunciaba en 1858 con el título de *Los amantes del Sol*, o bien otra, igual de desconocida.

De factura ya no meramente inventiva, sino de ilustración artística e histórica, ocupa el debido lugar cronológico correspondiente la *Historia de los templos de España*, un proyecto que Gustavo quiso llevar a cabo en sus años de bohemia junto con el escritor Juan de la Puerta Vizcaíno. Esta obra debió de empezar a prepararse, apunta el becquerianista, en 1856, publicándose la primera entrega en agosto de 1857. Pronto obtuvo un apoyo financiero eclesiástico, contando asimismo desde el principio con la solidaridad de una plantilla de notables colaboradores, fieles al

moderantismo conservador. El estudio acopia numerosos datos sobre el curso de esta publicación, críticas y elogios recibidos, sin olvidar una serie de enfrentamientos con la empresa editora, los cuales provocaron finalmente el abandono de la dirección que llevaba a cabo. Lo más sustancioso de esta *Historia* es la monografía de la catedral de Toledo elaborada por el historiador y académico Manuel de Assas, en tanto que a Bécquer le correspondió una descripción de San Juan de los Reyes y demás templos toledanos.

Otra faceta literaria, en la que se hace hincapié por ser la fuente principal de los ingresos económicos de nuestro poeta, es la periodística, asociada a la política y a la cultura. Son numerosos sus artículos a lo largo de 1860 a 1866, algunos con su firma, y otros, anónimos, susceptibles de controversias sobre la verdadera autoría. Bécquer empezó, precisa el recuento, como redactor de *El Contemporáneo* en calidad de cronista parlamentario (1860-1865), célebre por sus polémicas contra la Unión Liberal, ascendiendo luego al puesto de director, si bien se mantuvo sólo unos meses en dicho cargo. El trabajo prosigue con los pasos siguientes de su labor periodística, al incorporarse a otro diario, *Los Tiempos*, sin abandonar sus profundas convicciones políticas en donde trasciende el escándalo de *Doña Manuela*, un libelo contra la mujer de O'Donnell, al que el estudio presta mucha atención por su revuelo y sale en defensa suya, abogando que los artículos no llevaban su firma, únicamente el editorial, por lo cual no hay que juzgarlo de ser el principal responsable. Atiende asimismo esta obra biográfica a la última etapa de su vida periodística, que se culmina, por un lado, con la dirección de la prestigiosa revista semanal *El Museo Universal* en 1866, y por otro, con asumir igual cargo en *La Ilustración de Madrid* y en *El Entreacto* de 1870. A *La Ilustración* madrileña la dotó de un reconocido prestigio al conseguir rivalizarla con la revista de mayor popularidad en ese momento, *La Ilustración Española y Americana*.

Dentro del ámbito de la actividad política el libro repara en la fiel amistad del escritor con González Bravo, ministro de los gobierno de Narváez, acompañada de una militancia que le reportó gratos beneficios

al final de la etapa isabelina. Entre otros, su nombramiento oficial como censor de novelas por dos veces, el favor de ser miembro del jurado de la sección de pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes y el importante papel que desempeñó en la creación de La Sociedad de Escritores.

Capítulo aparte, ya en pleno Sexenio, lo constituye el álbum de *Los Borbones en pelota*, atribuido hasta fechas muy recientes a los hermanos Bécquer, una publicación con ilustraciones pornográficas, dirigida a atacar con dureza a la monarquía y a la Iglesia y a defender la república. A Valeriano se le achacaron las acuarelas y a Gustavo los textos al pie de ellas. El profesor Estruch refuta con rigurosos argumentos esta falsa atribución, así como las presumibles autorías de Manuel del Palacio o de Eusebio Blasco, a la vez que opta por la tesis de “si fue un colectivo, o la más probable, la de Francisco Ortego, encubierto bajo el seudónimo de SEM con pruebas bastante plausibles”.

Por lo que se refiere a la vida íntima de Gustavo, la exploración biográfica se adentra en sus relaciones amorosas con Julia Espín, y luego con la que llegaría a ser su esposa, Casta Esteban, dos vínculos que han valorado todos los especialistas en distinto grado, teniendo en cuenta lo que traslucen sus *Rimas* y sus *Leyendas*. Sobre la primera mujer, el investigador se plantea si fue su gran amor el que le serviría de fuente de inspiración en algunos de sus versos. Tras abundar la monografía en diversos detalles referentes a la familia de ella y sus mutuos encuentros, el biógrafo desmonta un buen número de opiniones poco creíbles, más bien novelescas. Lo cierto es que tales vicisitudes sentimentales no alcanzaron un final feliz y romántico, como lo viene a demostrar el curso de la vida de sendas mujeres después del fallecimiento de Bécquer. En el caso de la bella Julia Espín, una joven de carácter poco encantador, el fracaso de su carrera como *prima donna* en sus giras por los escenarios europeos, terminando por casarse con un hombre más joven que ella, Benigno Quiroga, un político gallego de buena posición social; en el de Casta Esteban, con la que Bécquer se casó de forma precipitada en 1861, apenas hay noticias de sus relaciones amorosas. Sólo se sabe que,

después del fallecimiento de su marido, ella y los hijos atravesaron penurias económicas. Aparte de este tema tan justificado, el libro aborda de manera más diluida la convivencia tan estrecha y los trabajos comunes que Gustavo mantuvo con su hermano, el pintor Valeriano, así como con amistades muy cercanas.

Los tres capítulos finales de la biografía se ciñen a noticias de no menor interés, como la causa más probable de la muerte del poeta, el frío entierro que recibió, la acogida de la prensa y las muestras de las personas que le admiraron o envidiaron. Datos de otro orden, pero también inexcusables para coronar la envergadura del presente estudio, son los que revisan la popularidad creciente de las *Rimas*, sus imitaciones y parodias, que acrecentaron para bien el mito del autor, al igual que las derivas negativas, entre las que sobresalen las falsificaciones literarias muy tempranas promovidas por el mediocre Fernando Iglesias Figueroa en torno a la vida y obra del autor sevillano que sólo distinguidos especialistas de nuestro tiempo han podido desmontar, entre los que hemos de incluir al mismo J. Estruch, quien nos desvela, por ejemplo, la falsedad de una leyenda atribuida a Bécquer, *Unida a la muerte*, cuando en realidad, nos asegura, se trata de la traducción de un poema narrativo de Lord Byron, llevada a cabo por R. Caula en 1869. En definitiva, el autor de la presente biografía invita a los lectores a futuras investigaciones, dado que “hoy día todavía falta una edición de sus obras completas, pues muchos escritos suyos han quedado olvidados en las páginas de los periódicos y muchos textos no se le pueden atribuir con seguridad pues se publicaron anónimos”.

Enrique Miralles García
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Amiga del monstruo, María Paz Moreno, Sevilla: Renacimiento, 2020, 68 pp.

ISBN: 978-84-17950-95-8

María Paz Moreno (Murcia, 1970) se desenvuelve en el mundo de la literatura entre su faceta como poeta, ensayista y crítica literaria. En estos dos últimos destacan sus estudios sobre poesía española contemporánea, la producción poética de mujeres y la literatura gastronómica. Hasta la fecha, es autora de nueve títulos de poesía. El último de ellos, *Amiga del monstruo*, editado por la Editorial Renacimiento en 2020.

En el poema que abre el libro, encontramos un tono esencialista, en el que lexías como paloma, mirlo, flor o río representan formas de esperanza y de futuro en la supervivencia de la especie; algunos de ellos símbolos recurrentes y cruciales en su concepción del mundo.

La lectura de clásicos, como *Alicia en el país de las maravillas*, le permite enmarcar un estado de ánimo que le hacen descender-volver a los tiempos de la infancia que se fueron envolviendo en sigilo, “como la piel rizada de un búfalo resoplante” [p. 14], acompañando el dolor encubierto. Serán varias las ocasiones en las que la poetisa aluda al alentar primero de la vida, como en el reino mítico y mutable de la infancia.

María Paz Moreno reconoce en la alegoría el puente idóneo para desarrollar su visión de la vida como un animal inquietante (“Bestiario”), de apariencia terrorífica ya sea terrestre o acuático, inesperado e inoportuno cuando acecha, aunque indulgente y amable en otras ocasiones. Ante estos vislumbres, advierte al lector de que no hay brida que refrene su correr indomable y cuando parece sometido a nuestro deseo solo es “un animal salvaje que se finge amaestrado” [p. 30], deshaciendo la ilusión —auténtica quimera— de que somos dueños de cuanto vivimos, mientras la amenaza del fin aguarda con aparente mansedumbre y permanentemente incisiva.

La autora expone las condiciones innegociables del hecho de vivir, el daño por la pérdida y su poder indiscutible (“Impermanencia”) pero también sugiere gozar del lado más amable de su ambivalencia que

asume como un irrevocable designio: “Todo aquí al mismo tiempo, / sucediendo sin tregua” dirá más adelante [p. 22]. De ahí que la antítesis se erija como una de las figuras literarias fundamentales: risa-llanto, tener-destener, hoy-mañana, hielo-fuego, nadie-todos...

En total son veintitrés poemas en los que sobre todo en los primeros, tenemos ocasión de percibir un aire sereno pero de contenida pesadumbre haciendo de la comparación y la alegoría sobre todo, los estiletes sobre los que sostener su discurso.

Como en otras partes del poemario, María Paz Moreno acude a la narración de un desastre natural que no vivió, como fue la inundación que en 1905 asoló Guanajuato y que le permite advertir en el ser humano un triste y débil gesto en contraposición a la inmensidad indómita de la Naturaleza. Otras veces, el agua (representada en el fluir del río) resulta ser el destinatario de un discurso que, esta vez, indaga sobre el codiciado misterio de su irrefrenable continuidad.

Probablemente sea “Piel” el poema que mejor cristaliza el credo poético de María Paz Moreno. En él, esta deja clara su postura lúcida ante la poesía; esto es, disfrutar (en un claro ejemplo de *carpe diem*) de los momentos de dicha, frente a aquellos otros grises y tormentosos: “Tras el dolor, algo que se parece a la paz” [p. 30]. De esa manera, la actitud vitalista de la poeta queda totalmente desvelada: lejos del fatalismo, la frustración y el desencanto, María Paz Moreno asume estas condiciones como un axioma.

Así las cosas, amiga del monstruo es igual que compañera del dolor, personificado este en un animal marino (“Buceo a pulmón”), ante la que no ofrece resistencia sino autoconciencia de su obsesiva y perversa presencia; forma que dibuja, a modo de retrato, con perfiles turbadores y escalofriantes rasgos: espalda curvada, deforme rostro... Esta representación zoomorfa que asume con total transparencia y naturalidad, sin rebeldía ni contorsiones al ánimo, ocupa el primer tramo del libro, aunque la auténtica estrategia discursiva radica en la reflexión que todo elemento circundante le ofrece.

Este tono más íntimo contrasta con otro que indaga más en el paso del tiempo desde gestos cotidianos como el aplicarse una crema facial para resistir la mueca torcida de Cronos (“Cosmótica”), abrazada ahora a realidades más tangibles, que van reconstruyendo la imagen de María Paz Moreno como autora empírica. Es así cómo un asunto banal se integra en el vasto territorio de lo poético, cuando de un quehacer rutinario se extrae una mecánica de pensamiento que reniega de Garcilaso de la Vega y lo vincula a las ciencias planetarias, manteniendo así el signo simbólico y doble dimensión que irradia todo el libro.

El agua se alza como elemento primigenio e imagen perfecta y tópica del transcurrir incesante en libertad de lo efímero, frente a lo eterno de la palabra que, como el agua, no hay obstáculo que refrene su natural movimiento. Y así, María Paz construye un diálogo con el río Ohio en el que todo son interrogantes ante el celoso mutismo del destinatario.

Este viaje introspectivo que nos ofrece María Paz Moreno se complementa con otro exterior. En este sentido, también en Guanajuato está el puente Tepetapa, sobre el que la poeta se detiene en sus formas y en la vida que sostiene como testigo impertérito de un trasiego incesante; espacio para el amor enfrentado a su amenaza de destrucción; aniquilación representada en el tópico petrarquista de la mariposa que se extingue al acercarse a la luz y que contrasta con sutiles notas de gastronomía mexicana (nopalito, mezcal, lima, polvo de chile). Observadora atenta a su entorno, su capacidad de indagación en lo tridimensional genera versos descriptivos a los que no les falta simultáneamente una percepción interior.

Pero *Amiga del monstruo* es también un itinerario por la América homófoba, islamófoba, racista, la que permite licencias de armas indiscriminadamente. A modo de anécdota, la poeta murciana comparte la experiencia de haber posado, en Ohio, para el popular fotógrafo Spencer Tunick en un desnudo colectivo. Si la cámara capturó la instantánea de cuerpos en toda su belleza, María Paz Moreno nos ofrece otra lectura que refiere la vida primigenia vislumbrando, una vez más, la idea obsesiva de la futilidad de lo humano.

No será la de *Alicia en el país de las maravillas* la única relación intertextual en *Amiga del monstruo*. Las voces de Walt Whitman y Langston Hughes serán simplemente referidas frente al maravilloso homenaje a Santa Teresa de Jesús y el intertexto de su “Libro de la vida” [p. 56], a sor Juana Inés de la Cruz y su carta a Sor Filotea [p. 57] en un curioso poema-receta culinaria. Y entre estas lecturas de místicas españolas, los nombres de Sylvia Plath, Alfonsina Storni, Virginia Wolf...

En “Vita beata, en compañía” reconocemos un guiño al poema homónimo de Jaime Gil de Biedma perteneciente a *Poemas póstumos*. En él, María Paz postula un ideal de vida donde no falten ni libros ni cuadros... ni vida en una organización textual sustentada en estructuras anafóricas encabezadas con infinitivos.

La variedad de temas se muestra en poemas de lo femenino (“28 días desde mi cuerpo”) y en la desgarradora por sincera y profunda “Canción de cuna para los hijos que nunca tuve”.

En general, el tono del libro es desenfadado, merced a un lenguaje sencillo y diáfano, alejado de requiebros retóricos pero tan eficiente en su exposición y desarrollo. Aunque su autora apuesta por la libertad en la versificación, emplea con habilidad los mecanismos del lenguaje que le permiten extraer posibilidades expresivas del mismo así como dotar al verso de un ritmo muy perceptible, a través de aliteraciones, polisíndeton, reduplicación, con especial profusión de paralelismos, anáforas y enumeraciones.

Amiga del monstruo orienta su discurso hacia la poesía esencialista y la poesía de la exterioridad. Natural porque no necesita de grandilocuentes sentimientos; sensitiva en cuanto la realidad circundante forma parte de su mapa íntimo; verdadera, si reconoce sus ausencias y enojos. La vida y su sentir en la más pura encarnación.

José Luis Abraham López

El viaje, Luigi Pirandello, Barcelona: Ediciones Invisibles, 2020, 56 pp.

ISBN: 978-84-121000-7-5 & *El brazalete de granates*, Aleksandr Kuprín, Barcelona: Ediciones Invisibles, 2020, 124 pp.

ISBN: 978-84-121000-3-7

Mi decisión al reseñar estos dos títulos conjuntamente radica en el cuidado diseño de la colección Pequeños Placeres de Ediciones Invisibles, cuya intencionalidad es publicar novelas cortas de grandes autores. Hasta ahora son nueve las que componen esta colección: *La infeliz* y *Dos amigos* de Iván Turguénev, *Las comadreas* de Llorenç Villalonga, *El trigo tierno* de Colette, *Olalla* de R. L. Stevenson, *La falsa amante* de Balzac, *El reino de las mujeres* de Antón Chéjov y las dos que aquí reseño.

Uno de estos “placeres invisibles” es *El viaje* de Luigi Pirandello (Agrigento, 1867 – Roma, 1936) en el que se relata el drama de Adriana Braggi, la cual lleva trece años recluida en casa guardando luto por la muerte de su marido. Tampoco antes de casarse había salido mucho y no es hasta que su cuñado la saca de su pueblo natal para que le traten una dolencia, cuando se da cuenta de todo lo que se había perdido hasta entonces. Es un relato de poco más de cincuenta páginas con un narrador omnisciente que nos contextualiza el mundo de la protagonista: “Siempre sumisas y obedientes, éstas se arreglaban como ellos querían, para no dejarles en mal lugar; tras esas breves apariciones regresaban tranquilas a sus quehaceres domésticos, y, si estaban casadas, procuraban traer hijos al mundo, todos los que Dios tuviera a bien mandarles (ésta era su cruz); si eran solteras, esperaban a que un buen día alguno de sus parientes les dijera: cástate con éste, y se casaban con él; los hombres estaban tranquilos y satisfechos de aquella sumisa felicidad sin amor” [p. 9]. Es un relato que visibiliza a todas esas mujeres invisibles que vivían en un pueblo cualquiera de la Sicilia de primeros años del siglo XX, un relato que en este caso culmina con un amargo *desconfinamiento* donde la protagonista descubre los placeres y la ternura que les han sido privados durante toda su vida.

La edición está realizada con absoluta exquisitez. La azulejería siciliana es la protagonista en la acertada portada que nos transporta, quizá, a ese verano que ya su colofón, con histórica anécdota, presagia.

El segundo de estos placeres, portada incluida, es *El brazalete de granates* de Aleksandr Kuprín (1870, Narovchat, ahora en Óblast de Penza – 1938, Leningrado). Narra cómo, en un ambiente aristocrático y militar decadentista, la princesa Vera lleva años recibiendo inocentes cartas de amor de un admirador misterioso. Al principio no es más que una anécdota con la que amenizan las reuniones familiares, pero termina tornándose en una tragedia romántica el día del santo de la princesa en el que esta recibe un brazalete de granates de su enamorado durante el transcurso de una cena a la que se han invitado algunos familiares y amigos. Ante tal punto de inflexión de los acontecimientos, uno de los invitados plantea la cuestión filosófica del amor: “Pero dime con toda sinceridad, querida: ¿no sueña toda mujer, en el fondo de su alma, encontrar un amor así, un amor único, que todo lo perdona, dispuesto a cualquier cosa, humilde y desinteresado?” [p. 82].

A pesar de que este es el relato más conocido del autor y también el más apreciado por sus lectores rusos, no se había vuelto a editar en castellano desde hace casi cien años; eso sí, entonces se tituló *El brazalete de rubíes*.

El hilo argumental del relato va unido a la obra de Beethoven y aquí vuelven a llamar mi atención los detalles ya que, según nos cuenta su colofón, la finalización de la impresión de la primera edición de este relato coincide con el 250 aniversario del nacimiento del músico alemán.

Deliciosos caprichos bibliófilos en la era de la inmediatez y las prisas. Mi más sincera enhorabuena.

Lourdes Romero Gómez

XEIRA. Compendio gramatical de sanabrés, Asociación Cultural Zamorana Furmientu, Zamora: Artes Gráficas Rotulación Centenera, 2020, pp. 100.

[AUTOEDICIÓN]

Por *xeira*, título de este compendio, el sanabrés entiende el ‘trabajo’, ‘faena’ [p. 66]. Así pues, podemos decir que desde Furmientu se han puesto a la faena, nada grata, alejada del papel cuché, de compendiar el habla de Sanabria para que las futuras generaciones y los curiosos, glotófilos o no, puedan ver una de las variedades que forma el conjunto asturleonés.

Cuenta con el asesoramiento de Fernando Álvarez-Balbuena García [p. 6], que es toda una garantía en este campo y que ha destacado por llevar más allá del *cordal* esa unión asturleonera que parece, en muchas ocasiones, haberse olvidado.

Tras una breve introducción, el compendio nos muestra la grafía de uso en la misma, que son los propios de la norma asturiana; la fijación de la norma escrita, habida cuenta de la vacilación que presenta esta variedad en las vocales átonas [p. 7]; el uso de la apuesta por la grafía <x> para la fricativa prepalatal sorda, a pesar de la práctica de la sustitución por la fricativa velar sorda [p. 11]. Es ésta una decisión no exenta de polémica, pues muchas veces restaurar la lengua a un estadio anterior suele ser considerado artificioso. Otra opción, que puede permitir una representación para todas sus variedades, puede ser el empleo de grafías para varios alófonos. En el caso que nos ocupa, se podría usar <xh> para [ʃ] y [x], si bien no es una grafía que la ALLA use. En esta apartado, para guiar al lector en la singularidad sanabresa, contamos con dos tablas dedicadas a la evolución desde el latín al sanabrés de las vocales [p. 7] y las consonantes [p. 10], en comparación con los resultados castellanos.

La descripción gramatical [pp. 14-46] es bastante esquemática, si bien hay algunos ejemplos que permiten ver las similitudes con el castellano en su uso así como las diferencias. El apartado dedicado a los verbos [pp. 31-43] resulta demasiado pequeño para una lectura sosegada. Es una de las

posibles mejoras en futuras ediciones, junto con la revisión de otros tamaños de letra a lo largo del compendio.

Le sigue un vocabulario [pp. 46-73] —en el apéndice I—que dedica las últimas páginas [pp. 70-73] al léxico relativo a las plantas, animales y la toponimia mayor sanabresa; y, finalmente, —en el apéndice II [pp.74-98]— tenemos una sección de textos literarios.

Se echa en falta, para futuras ediciones, un mapa del territorio así como alguna referencia a variedades próximas a la sanabresa.

José Manuel Cuartango Latorre



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA