

tercera clave, la teológica, Reyre explica cómo la concepción teológica del mundo lleva a Covarrubias a marginar “en total conformidad con el ideario de la época” (LV) a herejes, luteranos, calvinistas, moros, moriscos y, sobre todo, judíos. La última llave es la enciclopédica, con la que Reyre explica el afán de saber total de la obra de Covarrubias en el contexto de una época en la que hacía falta recopilar todas las opiniones de las autoridades para argumentar sobre un tema.

Reyre concluye su sugerente prólogo con una atractiva invitación a “leer” más que a “consultar” este *Tesoro*. Ya mencioné arriba la importancia fundamental que Covarrubias tiene para la anotación de los textos clásicos españoles. Todo aquel que lo haya consultado ha podido apreciar, además, de forma intuitiva, la amenidad y el placer intrínseco del texto del canónigo conquense, más allá de su valor como comprobante científico del significado de una palabra. Reyre anima a leer de corrido estas más de mil seiscientas páginas, dando ejemplo con una “lectura” de la entrada “judío”. A esta le dedica Covarrubias varios folios de su *Suplemento*, en los que defiende su expulsión en 1492 y denuncia el peligro que supone para España el regreso de los judíos portugueses tras la anexión, actuando así, según Reyre, “como el defensor de la Iglesia de España” (LVI). Concluye Reyre su personal lectura preguntándose “hasta qué punto la lexicalización de los tópicos discriminatorios en el primer diccionario monolingüe español pudo favorecer su transmisión a las generaciones ulteriores y su funcionamiento en el imaginario colectivo” (LVI).

Coronan esta edición del Covarrubias, que supera con creces a todas las anteriores, un nutrido grupo de agradables ilustraciones, incluidos abundantes emblemas, que eran tan del gusto de Covarrubias, autor de unos *Emblemas morales* (1610) y de su mundo; se incluye también un “Repertorio” de estas ilustraciones (1613-1639).

Concluyo con la tarea de enmendar con caridad y advertir para otra impresión los pocos errores observados en esta edición: el estudio de Bayliss *A critical edition of selections from the original manuscript* se cita con la errata *manuscrit* (sic) dos veces (xxv y LXI); la biografía de Covarrubias publicada por González Palencia en 1925 aparece fechada, por error, en 1942 (XLVI); además, desgraciadamente, el DVD no se puede instalar en los ordenadores Macintosh con sistema operativo Mac os x.

Fernando Plata

Colgate University, Hamilton, Nueva York. EE. UU.

BENAVENTE, Jacinto. *Comedias y dramas*. Ed. Luis Tomás González del Valle y José Manuel Pareiro Otero. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007. 911 pp. (ISBN: 978-84-96452-39-8)

Constituye el volumen que reseño el primero de una trilogía de “dramas y comedias” de Jacinto Benavente donde se recogen 18 de sus piezas teatrales. Le seguirán, si se cumple el proyecto editorial, otros dos volúmenes con 15 y 14 piezas respectivamente. Es decir, una cumplida aunque no exhaustiva antología del dramaturgo español más

representado durante la primera mitad del siglo xx y hoy prácticamente olvidado. Benavente estrenó durante su larga carrera más de 170 piezas a las que habría que añadir otros textos menores —escenas o relatos dialogados— si se pretendiera abarcar toda su producción teatral. Pero su teatro se halla tan preterido que ni siquiera la celebración del centenario del estreno de *Los intereses creados* (1907), su pieza más célebre y sin lugar a dudas uno de los mejores textos dramáticos españoles del siglo xx, ha sido aliciente para su puesta en escena. Con esta tremenda rotundidad ha vuelto las espaldas el teatro español al en otro tiempo omnipresente dramaturgo.

Esta es por tanto, una edición hecha a contracorriente, más impulsada por el sentido del deber que por cálculos económicos editoriales. Desde las primeras páginas de su «Introducción» son conscientes los editores de que trabajan sobre un dramaturgo desprestigiado por la crítica y por muchos historiadores del teatro español del siglo xx, si bien lo hacen recordando que ha habido cierto consenso entre detractores y entusiastas del dramaturgo «sobre la importancia renovadora de su obra en el contexto de la literatura dramática española de finales del siglo xix y principios del siglo pasado» (p. xiii), que hace necesaria y hasta imprescindible su consideración.

El caso de Benavente es sin duda la mayor paradoja del teatro español contemporáneo: nadie ha tenido mayor presencia escénica y social que él y sobre nadie se escribe menos hoy proporcionalmente que sobre don Jacinto. La situación no deja de producir perplejidad. Sus pertinaces errores políticos no son explicación suficiente. Tampoco la calidad de su obra que junto a piezas que han envejecido irremediablemente, presenta otras que siguen resistiendo el paso de los años. Más bien hay que hablar, como en otros casos, de incuria y de dejadez por parte de los historiadores de nuestra literatura dramática y de una enfermedad que aqueja en particular a la crítica teatral española: el actualismo. Se escribe mucho —demasiado— al hilo del acontecer diario, pero se olvida con la misma facilidad y no hay tiempo ni voluntad de reflexión y de escritura reposada. Después, como mucho se repiten aquellos juicios primeros simplificados y deturpados al pasar de unos escritos a otros. Mucho de esto ha ocurrido con los severos juicios de Pérez de Ayala sobre el teatro benaventino causantes a la larga en parte al menos de su desvalorización. Pero en lugar de entender a qué parte del teatro de Benavente se refería y los matices con los que lo juzgaba, aquellos escritos se han aplicado a la totalidad de su teatro, atendiendo solo a lo negativo. Y de aquí que los editores del volumen que reseño traten de explicar el alcance de aquellos juicios críticos y el papel que han jugado en la crítica posterior, así como los de otros críticos relevantes cuyas opiniones se han repetido después hasta la saciedad. Es uno de los mayores lastres de la crítica benaventina: la misma agua pasa en la noria de la crítica de unos cangilones a otros y rara vez se ahonda en el pozo de su dramaturgia sin prejuicios.

Desde luego las opiniones de Pérez de Ayala no formaban parte de la mera crítica de la actualidad, sino de una concepción del teatro que chocaba frontalmente con la cultivada por Benavente en las obras que tenían mejor acogida. Lo que debiera hacerse por tanto es diferenciar claramente en la gran variedad de registros

de su teatro y carearlos con productos semejantes de los repertorios europeos de entonces. Quizás así se encontrara el ajustado modo crítico de valorarlo, pero esta es tarea que choca con la tendencia al actualismo de la crítica teatral española mayoritaria, ayuna de conocimiento de dramaturgos como Courteline y tantos otros dramaturgos de los que emitió finas opiniones en sus artículos. Esto por no hablar de su excelente conocimiento de los grandes dramaturgos universales del pasado, desde los grandes autores griegos y latinos a Shakespeare o Molière, a quienes tradujo y adaptó. En cuanto a lo que sucedía en el teatro renovador europeo pocos andaban tan avisados como él y pocos tenían tanta cintura crítica y capacidad de escritura para adaptar los diferentes moldes genéricos. Nadie antes que Benavente escribió teatro simbolista en lengua española y pocos pudieron rivalizar con él en los géneros específicos del teatro de boulevard.

No estoy nada seguro de que se adaptara al público tanto como se ha dicho. Por el contrario, quería hacerse con un público propio. Pero esto es difícil de probar para quien no esté dispuesto a rebobinar toda la película y comenzar desde el principio otra vez a verla sin prejuicios y sin muletillas críticas adquiridas. Más fácil, en consecuencia acudir a tópicos y a dar vueltas a la noria con el agua vieja. Quizás ayuden a esta revisión de su teatro los tres volúmenes programados en esta edición. En el que comento el lector puede encontrar parte de lo más representativo de su teatro escrito y estrenado antes de 1905. Se han hecho figurar en los dramas las fechas y lugar de estreno con lo que resulta cómodo jalonar la lectura y si se tiene cierta memoria histórica de la especialización de los teatros en diferentes géneros, las series que conforman sus piezas van cobrando sentido. Añadió, además, a alguna de sus piezas don Jacinto autocríticas y notas preliminares que ayudan también lo suyo a descifrar la poética concreta a la que pertenecen, aliadas a los subtítulos y otras marcas genéricas que las acompañan. Sería deseable en los siguientes volúmenes que se incluyan notas y autocríticas cuando sea posible porque orientan al lector. No es baladí que *Gente conocida* se subtitule «escenas de la vida moderna» o que presentara *El marido de la Téllez* como «boceto de comedia en un acto». Se correspondían bien estas denominaciones con la defensa del teatro de *escenas sueltas* de la vida cotidiana que venían defendiendo los naturalistas como camino para escapar de la manida fórmula de la *pièce bien faite*. El mismo carácter tienen varias de las piezas breves editadas. Cuando titulaba *Modernismo* como «nuevos moldes» no sólo se sumaba a la polémica suscitada a comienzos de los años noventa por la necesidad de crear una escritura dramática nueva que acabara con los dramones de Echegaray sino que discutía ya desde la escena la posibilidad de un teatro modernista del que se iba a convertir en el maestro indiscutible en los años siguientes. El modernismo era entonces ante todo discusión de los temas candentes que suscitaban las nuevas costumbres urbanas donde paso a paso se iba desterrando la ranciedad decimonónica.

Sobrepasado 1900 sus piezas son más meditadas y consistentes, muy acordes a lo que reclamaba el público que asistía a teatros como el de la Comedia de Madrid, cuyo repertorio se ajustaba al repertorio medio de un teatro de boulevard de gran ciu-

dad entonces. Percibía don Jacinto los temas de actualidad con olfato de buen periodista –que también lo era aunque esta faceta es hoy prácticamente ignorada– y realizaba desde los escenarios verdaderas escenas o reportajes costumbristas. En algún caso remontándose a modelos más generales y ambiciosos como en *La noche del sábado*, «novela escénica en cinco cuadros», que es uno de los productos más genuinos de la aproximación de las formas teatrales a las novelescas en aquellos años.

En definitiva, este volumen permite acceder sin prejuicios a una parte representativa de su primer teatro, el que corresponde a sus quince primeros años como dramaturgo. Ninguno de los jóvenes del 98 suscitó entonces tantos elogios y adhesiones como Benavente. Otro asunto bien diferente fue su evolución posterior, sobre todo a partir de los años diez, lo que no quiere decir que no continuara jalonando su trayectoria con piezas imprescindibles como *Los intereses creados*, de prodigiosa teatralidad, hoy tan denostada como desconocida por quienes cultivan el actualismo y en consecuencia son incapaces de interesarse por lo que aconteció ayer. Y esta es parte de la explicación, como digo, de que el dramaturgo español más representado del siglo xx, apenas cuente hoy con bibliografía crítica que merezca tal nombre.

Jesús Rubio Jiménez
Universidad de Zaragoza

IGLESIAS ZOIDO, Juan Carlos, ed. *Retórica e historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2008. 568 pp. (ISBN 978-84-7723-771-6)

Esta monografía colectiva busca, principalmente, difundir los resultados obtenidos por el Grupo de Investigación “Arenga” de la Universidad de Extremadura que, desde el año 2003, y financiado por el Ministerio de Educación, trabaja en el Proyecto: “El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento.” Utilizando como marco teórico las relaciones entre historiografía y retórica, el grupo ha centrado su labor investigadora en el estudio pormenorizado de la arenga militar historiográfica en un abanico de textos que abarcan desde la época clásica hasta los siglos renacentistas. A partir de un acercamiento interdisciplinar, el equipo ha centrado sus esfuerzos en determinar la tipología y función de este tipo de discursos, su evolución dentro de los límites cronológicos ya mencionados, de qué manera se adapta ideológicamente a cada momento histórico y su influencia en otros géneros literarios. Pero, como su título indica, este volumen no recoge tan sólo ensayos centrados únicamente en el estudio de la arenga propiamente dicha, sino que también reúne también excelentes aportaciones que analizan distintos aspectos de las relaciones entre historiografía y retórica para el mismo periodo. En total, participan un total de dieciséis investigadores, cuatro de ellos procedentes de otras universidades, y sus artículos aparecen agrupados en tres secciones: la primera, titulada “Retórica e historiografía: la arenga militar,” funciona a modo de introduc-