

que no se haga mención alguna en la bibliografía de estos *Fragmenta* recogidos en la *Collectio librorum iuris ante iustiniani* (Madrid 1989), ni de la edición bilingüe de A. Castresana Herrero (Madrid 1988).

El cuerpo de la obra corresponde al texto latino y a la traducción que consideramos fiel, clara, precisa, ajustada al texto latino, de agradable lectura con una finalidad divulgativa para los estudiosos del derecho y que, en palabras de la autora, sigue el criterio de la literalidad.

La obra se completa con un interesante índice de los nombres de los juristas que aparecen en el texto en el que se recogen los datos más significativos de cada uno de ellos: la época en la que vivió, los cargos que desempeñó y las obras que escribió. Se cierra con una bibliografía centrada en las fuentes y una selecta bibliografía general muy actualizada, en la que observamos que no están recogidos todos los libros que se citan en las notas a pie de página.

Tras leer este libro comprendemos que los textos jurídicos latinos constituyen un material valioso para la Filología, estas disciplinas se complementan y se necesitan mutuamente y junto con otras muchas materias conformarían, en sentido global, lo que podemos resumir con el término de *humanitas latina*.

En definitiva, es una obra interesante y útil que ofrece un material valioso a cualquier persona que se interese por el tema del usufructo. Su mérito reside en ofrecer un texto bilingüe con una buena versión castellana que se mantiene fiel al original latino, para que al lector no le resulte difícil entender y seguir la fuente del Derecho Romano.

M.^a CRUZ GARCÍA FUENTES

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 356 págs.

Dentro de la intensa actividad de Felipe B. Pedraza sobre el teatro español del Siglo de Oro cabe destacar sus aportaciones al mejor conocimiento de la figura y la obra del dramaturgo Rojas Zorrilla. Fruto de ellas son sus magníficas ediciones de obras del autor de todos conocidas como *Donde hay agravios no hay celos* y *Abrir el ojo* (en colaboración con Milagros Rodríguez Cáceres), tarea que se está ampliando a la edición de las obras completas de Rojas de las cuales ya ha salido un tomo. Pero no es sólo la labor de editor la que le ocupa sino la de estudioso de su obra, tarea que acompaña a la primera con aplicada e intensa dedicación como puede verse en el presente tomo de *Estudios* en el que recoge diversos trabajos dispersos en revistas especializadas, amén de otras publicaciones de las que ahora no nos podemos ocupar.

Aunque el presente libro no es una obra concebida *ab ovo*, Pedraza ha querido darle una organización unitaria mediante la estructura en cinco grandes apartados: *Sobre la comicidad y la figura del donaire*, *Estilo y temas*, *Textos y contextos* y *Parentesco estético y recepción escénica*. Así, consciente de que sus estudios han ido encarrilados desde su origen hacia distintos destinos, la labor actual de recogida conjunta puede perfectamente articularse como si de una obra de conjunto y nueva se tratase. En este sentido la obra se puede leer y estudiar como un verdadero tratado sobre la obra dramática de Rojas desde las diversas perspectivas que vamos a detallar. En primer lugar, es muy importante el aspecto de la comicidad en Rojas porque en cierto sentido es uno de sus puntos fuertes verdaderamente originales, de ahí

que las primeras cien páginas del libro por lo menos se dediquen a esta cuestión. Dentro del concepto de lo cómico entendido como característico del género comedia siempre nos ha parecido una de las más interesantes aportaciones de Felipe Pedraza su clarificación del género que él mismo llama con afinado acierto «comedia pundonorosa». Y esto es así por dos razones fundamentales: primera, porque delimita la comedia de capa y espada de la comedia clásica, y segundo, porque señala indirectamente los límites entre el teatro de «honor» en lo que tiene este de drama o tragedia y las comedias que tratan este tema pero desde la perspectiva puramente cómica, con lo que quizá se está salvando la dificultad que señalaba Wardropper al tratar de nuestra comedia áurea (Calderón) como una especie de tragedia a la que se le ha dado un tratamiento cómico pero que en el fondo su esencia es trágica, tesis ésta que Arellano trató de combatir en el teatro de Calderón clarificando los límites entre los dos géneros. Pues bien, sin que nos extendamos en esta cuestión más de lo que podemos en una reseña, sí nos compete decir que la teoría de Pedraza sobre la «comedia pundonorosa» establece con entera satisfacción como característico de un género de comedias un aspecto del honor que, no revistiendo caracteres trágicos, sí se cimienta en «un ideal aristocrático» (como dice él mismo) de indudable seriedad y nobleza, aunque el marco sea urbano, los personajes de clase media y el tono de humor no trascendente. Aquí tenemos, pues, un género de comedia que, sin poseer un sustrato trágico como quería Wardropper, puede perfectamente encuadrarse dentro del teatro de honor y estudiarse como tal. Creo por tanto que el capítulo de Pedraza «Los ingredientes trágicos del enredo cómico» abre el camino (aparte de otras cuestiones importantes que competen

en exclusiva al teatro de Rojas), a un nuevo enfoque en el estudio de la comedia en el Siglo de Oro.

De la importancia que Pedraza otorga a lo cómico en Rojas son muestra otros capítulos del libro que dedica a este tema, como «Rojas Zorrilla ante la figura del donaire», «Las graciosas de Rojas Zorrilla» y «Humor y comicidad en Rojas Zorrilla: de la caricatura al esperpento». De esta manera resalta la profunda originalidad del humor del arte del dramaturgo, la aportación de Rojas al personaje femenino del donaire y la técnica de la caricatura en la que resalta lo grotesco y el humor negro que alcanza el esperpento en nuestro autor que lo acercan a Quevedo, Goya, Valle-Inclán, Solana o Buñuel.

En el capítulo sobre *Estilo y temas* destacan los artículos que dedica a distintos aspectos de Rojas, como el exotismo, del que señala cómo los países lejanos son para Rojas «escenario ideal para desarrollar un universo trágico, caracterizado por la truculencia y el hiperdramatismo» (p. 136). En el titulado «Variantes del galanteo en Rojas Zorrilla», sin entrar en la polémica sobre la esencia trágica del teatro del autor, Pedraza sí observa «que no es rara en las piezas dramáticas de Rojas la presencia de cortejos y galanteos que cobran un sesgo violento y criminal y se convierten en manifestaciones de lo que hoy llamamos acoso sexual» (p. 153) de manera que, aun sin considerar las tragedias *Lucrecia* y *Tarquino* y *Progne* y *Filomena*, auténticos dramas de violación ya en su origen temático, se puede afirmar que comedias como *Peligrar en los remedios*, *No hay ser padre siendo rey*, *El más impropio verdugo*, etc., el cotejo está preñado de amenazas y violencias, de modo que no es desacertado «confirmar la extremosidad de sus planteamientos trágicos» (p. 156).

En el apartado «Textos y contextos» reúne una apretada gavilla de artículos sobre obras en concreto analizadas desde diferentes puntos de vista. Así *La traición busca el castigo*, *Persiles y Sigismunda*, *Los áspides de Cleopatra*, *El jardín de Falerina*, *Santa Isabel, reina de Portugal* y *Cada cual lo que le toca*. Son obras de muy distinta temática abordadas con inteligencia interpretativa que va más allá del mero análisis literal. Así ocurre, por ejemplo en el primero de estos estudios donde se refiere de nuevo a la cuestión taxonómica (¿comedia o tragedia?) de la comedia de Rojas referida, no avanzando la interpretación trascendental de este tipo de teatro; o analizando la originalidad de los planteamientos del honor en *Cada cual lo que le toca*, pese a su acusado efectismo y a su estilo de impertinente conceptismo.

Parentesco escénico y recepción escénica es un acercamiento a la cuestión, de un lado, de los posibles contactos estéticos de Rojas con dramaturgos de su época, que claramente se decantan por el acercamiento a Tirso de Molina, y de otro, a la fortuna de algunas comedias en épocas posteriores a las de sus contemporáneos. De la primera cuestión, Pedraza realiza un análisis pormenorizado que seguramente va a permitir en adelante moverse en el terreno más firme de los caracteres atribuibles a ambos dramaturgos. De la segunda cuestión, se trata más extensamente, al dedicar tres trabajos a la recepción dramática de la obra de Tirso. En primer lugar, se plantea el autor un acercamiento a la fortuna posterior de *Donde hay agravio no hay celos*, comedia que le parece sin el menor género de dudas, y así lo plantea desde el principio, «una de las mejores comedias que se han escrito» (p. 277), que, no obstante esto, ha sido lamentablemente olvidada. Igualmente dedica otros dos tra-

bajos a revalidar *Abrir el ojo*, otra comedia de las preferidas del crítico, editor y estudioso acertado, como es sabido, de estas dos últimas, aunque en estos estudios trata de forma más concreta de verificar la refundición que de ella realizó un autor decimonónico, Félix Enciso Castrillón, quien alteró notablemente el cómputo y onomástica de los personajes, rescribiéndola de nuevo en su mayor parte. Una referencia a representaciones modernas de la obra cierra el capítulo al que sigue una detallada y abundante bibliografía de unas veinte páginas.

En la descripción que hacemos del presente libro puede observarse la compleja tarea que ha emprendido a lo largo de varios años su autor (no más de un lustro si no me equivoco), en la revalidación de uno de nuestros dramaturgos más importantes, tarea que no ha cesado evidentemente y que culminará sin duda alguna con la publicación de las obras completas del mismo. En esta labor, nada ha sido ajeno al profesor Pedraza: ni los aspectos puramente genéricos, ni estilísticos, ni de personajes, ni de estructuras y composición, ni siquiera de fortuna, fama y proyección. Puede decirse que, fuera o no su proyecto inicial abarcar en un estudio, en profundidad y extensión, todos los aspectos de la obra de Rojas, a la postre está siendo y ha sido ya, como lo demuestra este libro. En todas las cuestiones que trata puede verse no sólo la competencia indiscutible de su autor, sino su enorme erudición y claridad de exposición, cuestión esta última nada desdeñable por cuanto no suele ser moneda corriente en este tipo de trabajos. Además, Pedraza sienta las bases de una profunda revisión de la obra de Rojas que esperamos facilite un acercamiento de éste a los escenarios actuales. No es tarea fácil, y no por los méritos del dramaturgo, sino por la enorme riqueza de

nuestro teatro áureo y su inabarcable magnitud. Lope, Tirso, Calderón, Alarcón, Vélez de Guevara, Moreto y muchísimos más, son autores que, nunca se dirá bastante ni con la suficiente intensidad, constituyen la pléyade más rica y poderosa de todo el teatro universal, y no es inútil chovinismo afirmarlo sino justicia y conocimiento. Esperemos que esta magnífica aportación sobre Rojas que nos presenta ahora el profesor Pedraza, y la que nos promete todavía, sea algo más que una esperanza para el reconocimiento y sobre todo mayor valoración de uno de los mejores artífices del mismo.

ENRIQUE RULL

RIBERA LLOPIS, J. M., *Projecció i recepció hispàniques de Caterina Albert i Paradís, «Víctor Català», i de la seva obra*. Girona, CGC Edicions, 2007. 342 págs.

Quizá no sea necesario decirlo o no se debe decir: parece que la figura de Caterina Albert i Paradís, «Víctor Català» (1869-1996), ha adquirido ya distancia suficiente en el tiempo como para ser estudiada, analizada y juzgada más allá de las páginas canónicas que se le han dedicado. Su valor estético y literario continúa vigente —es decir, discutido: un síntoma de vitalidad, a fin de cuentas— pero más de cien años transcurridos desde *Solitud* (1905) y unas cuantas décadas desde la publicación del grueso de su obra dan para establecer un punto medio y virtuoso. En este proceso no se queda al margen (y reconforta en un país de fuertes ingratitudes) la iniciativa que se lleva a término desde l'Escala natal de la autora, uno de cuyos frutos es la monografía que ahora tenemos la oportunidad de leer y reseñar.

El trabajo del Dr. Ribera Llopis tiene, de entrada, dos méritos indiscutibles. El primero, la minuciosidad documental, que aporta muchas noticias jugosas y prácticamente inéditas, como veremos enseguida. El segundo, plantear de forma explícita una pregunta que nadie debe eludir: ¿por qué no teníamos hasta ahora una obra como ésta? Sabemos, y la experiencia diaria debería recordárnoslo por si lo olvidamos entre esquemas didácticos y otras palabrejas esdrújulas, que no nos rodean tradiciones exclusivamente verticales. Además, en el ámbito de la catalanística, se han documentado muy bien las relaciones «hispánicas» de autores como Narcís Oller o Joan Maragall. Quizá puedan haber pesado, en el caso de Víctor Català, algunos factores diferentes de la tozudería (la carpetovetónica y la otra) contra la que el Dr. Ribera Llopis arremete con firmeza y razón a lo largo de su escrito. O más allá de la posible decadencia de la metodología comparatista, superada por los *bricolages* estructurales —los cuales, dicho sea de paso, aparte de estar ya *demodés*, pueden dar buenos resultados en manos de los jefes de filas de la investigación filológica, pero en otras manos menos sensatas han llenado el mercado de la alta divulgación con mucha estolidez vacía de finalidad y llena de palabrejas que aparentan cientifismo-. Nosotros, con la osadía de las primeras impresiones, incluso nos arriesgaríamos a sugerir un par de motivos adicionales. Los altibajos en la consideración histórica de la autora, por ejemplo, a pesar de unos tonos de alabanza que a veces no encerraban más que el simple respeto debido; o una cierta miopía no del todo injustificable que ha hecho pasar durante mucho tiempo a Víctor Català por una escritora *unius libri*. Ítem más, a la vista del libro que comentamos, quizá añadiésemos que, a pesar de la ilustre cate-