

chillerato. A su vez, la lectura de *Claves del lenguaje humano* permite aventurarse con una sólida base en los estudios lingüísticos más avanzados. Leído y asimilado, el libro pasa a convertirse en un filón productivo de consulta y repaso.

Interesa añadir, para terminar, que este manual representa una actualización del anterior vademécum de la asignatura, titulado *El lenguaje humano*, coordinado por la propia María Victoria Escandell y publicado en 2009 con el sello de la misma *Editorial Universitaria Ramón Areces*.

César Rodríguez Orgaz

GARNIER, EMMANUELLE. *Lo trágico en femenino. Dramaturgas españolas contemporáneas*. Bilbao: Artezblai, 2011. 364 páginas

Original y atrayente es la premisa con la que Emmanuelle Garnier abre el riguroso trabajo que es *Lo trágico en femenino. Dramaturgas españolas contemporáneas*: la inserción en la ética postmoderna a través de lo trágico y de un profundo estudio de las orientaciones estéticas, filosóficas y temáticas de las autoras que se incluyen en el volumen.

Emmanuelle Garnier es Catedrática de lengua española en el departamento de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos de la Universidad de Toulouse II - Le Mirail. Su ámbito de investigación abarca el teatro y las artes escénicas españolas, en particular el estudio de sus dispositivos dramaturgicos. Es directora del grupo de investigación

LLA-CRÉATIS (*Création, Recherche, Émergence, en Arts, Textes, Images, Spectacles*); forma parte de la red de investigadoras Roswita, especializada en el teatro español e hispánico contemporáneo, y es presidenta adjunta de la compañía de teatro *Les Ana-chroniques*, centrada en las dramaturgias españolas de los siglos xx y xxi.

La autora afirma que es una verdad de perogrullo la ausencia de la voz femenina en los contextos sociales, políticos o artísticos de la modernidad, periodo que se caracteriza por un rechazo o marginación de la voz femenina en la construcción de una identidad histórica, artística y social. Cuando con el advenimiento de la democracia formal se permite la paulatina eclosión de esta perspectiva en el discurso dramático español, Garnier valora el empuje que la llamada “discriminación positiva” ha supuesto para la visibilización de una producción dramática creada por mujeres.

El estudio que reseñamos abarca textos dramáticos escritos por mujeres desde los años 80 del siglo xx hasta la primera década del siglo xxi. El corpus fundamental de autoras está compuesto por Lluïsa Cunillé, Beth Escudé, Itziar Pascual, Gracia Morales y Angélica Liddell, de forma que se analizan textos escritos tanto en español como en catalán. Asimismo, el ensayo se refiere a creadoras como Yolanda Pallín, Mercé Sarrías, Pilar Campos Gallego o Diana de Paco Serrano, de forma que quedan cubiertas cotas de adscripción geográfica y de edad que permiten conocer propuestas muy diversas.

Garnier establece el *teatro fronterizo* como elemento catalizador que permite a la dramaturgia española incardinarse en la postmodernidad. El teatro postdramático, afirma la autora, se caracteriza por la crisis de la mimesis, que desencadena la implosión de las estructuras genéricas dramáticas

y contribuye a convertir lo trágico en el elemento característico de la ética postmoderna. Se nos previene de identificar la *Tragedia* con lo *trágico*. Este aspecto, el de lo trágico, lo analiza desde dos modalidades o manifestaciones: la de una trascendencia malintencionada que aplasta al ser humano; y la relativa al desamparo, a la pérdida de referencias del individuo. La idea expuesta por muchos autores de que “la postmodernidad es femenina” fundamenta la postura de Emmanuelle Garnier de considerar la dramaturgia femenina como “muy trágica”. Esta característica trágica es buscada, a través de las dos modalidades expuestas, en las autoras que se incluyen en el estudio.

El capítulo I recibe el título de “Lo trágico histórico del enfrentamiento”. En él se afirma la “feminización del discurso histórico-narrativo” a partir de los años 80, señalando a Lidia Falcón, María José Ragué Arias, Isabel Hidalgo o Carmen Resino como exponentes de esta tendencia. Dentro de esta diacronía, en los años 90 explica que “el hecho teatral se transforma, de facto, en un acto político”, además de surgir una incesante búsqueda de innovación formal. En el capítulo se exponen los ámbitos en los que las autoras manifiestan la primera modalidad de lo trágico a través de las obras estudiadas. La violencia de género está representada por *Como si fuera esta noche*, de Gracia Morales y *Pared*, de Itziar Pascual. Bajo el marbete de “La condición social en el liberalismo” podemos leer los interesantes análisis de *Un horizonte amarillo en los ojos*, de Gracia Morales, junto con *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, de Angélica Liddell. Por otra parte, *El gat negre*, de Lluïsa Cunillé, se estudia como ejemplo de “El diktat de lo político”. Finalmente, en “El peso de la historia” se ejemplifica con *Un lugar estratégico*, de Gracia Morales y *Père Lachaise*, de Itziar Pascual.

La segunda modalidad de lo trágico se busca en el capítulo II, que la autora titula “Lo trágico existencial”. En él Garnier expone ejemplos de esa angustia postmoderna que ilustra con el análisis de textos dramáticos seleccionados para ser estudiados con este fin. *Pullus*, de Beth Escudé, trata sobre el miedo a la muerte; el miedo a la soledad está representado por *Libración*, de Lluïsa Cunillé y *Memoria fotográfica*, de Beth Escudé. En “La incomunicabilidad” vincula *Dotze treballs*, de Lluïsa Cunillé y *Jaula*, de Itziar Pascual. Otro aspecto del sentimiento trágico de la existencia es “La difícil herencia de la memoria”, donde se analiza *Memoria*, de Yolanda Pallín e *Interrupciones en el suministro eléctrico*, de Gracia Morales. Tras estos títulos, *Papel*, de Gracia Morales y *Rodeo*, de Lluïsa Cunillé, son presentados como claros exponentes del miedo al futuro, a la falta de proyección. Este capítulo concluye con un marbete paradigmático de esta modalidad de lo trágico: “Una insoportable libertad”, para cuyo estudio la obra escogida es *El aniversario*, de Lluïsa Cunillé.

El último aspecto de este extenso análisis, el formal, se lleva a cabo en el tercer capítulo, “Más allá de lo trágico: ‘el arte como remedio y protección’”. La pluralidad formal es, según Garnier, el fundamento estético que vertebra toda la producción dramática analizada en los capítulos I y II. Sostiene así cómo “las autoras contemporáneas reflejan, mediante conformaciones híbridas, *patchworks* zurcidos, la realidad proteiforme de los tiempos hipermodernos”. Este estudio formal se sustenta en tres pilares que recorren muchas, o la práctica totalidad, de las obras analizadas anteriormente. Comienza por la descomposición del personaje, siguiendo con la estela del personaje del *absurdo*; con la deconstrucción de la estructura dramática a través del recurso del *ciclo dramático*, o de la libertad del *rizoma*, según

Deleuze y Guattari, hasta la redefinición de lo binario, finalizando con el análisis de los lenguajes de lo trágico.

Tanto el análisis filosófico y temático como el formal permiten a Emmanuelle Garnier concluir con la tesis de que el conflicto histórico del género trágico se ha trasladado a territorios adyacentes, como son los relacionados con la voz interior de los personajes. Esta traslación permite superar la aporía trágica y vislumbrar una resolución al conflicto. Por otro lado, ese viaje del “monstruo” a lo profundo de la esencia humana pone de manifiesto las fuerzas que golpean a los personajes, en especial, la muerte. Este discurrir lleva a las dramaturgas al vértigo existencial propio de la naturaleza humana. Este vértigo pretende ser superado mediante la búsqueda de la verdad dramática a través del muy femenino arraigo en el presente. En este punto, Garnier expone la, a juicio de quien escribe estas líneas, principal conclusión de tan prolijo estudio: la marginación deja de ser un estado coyuntural prolongado para convertirse en esencia. Esencia del presente con el que la mujer reescribe y rediseña el proteico universo de Melpómene. A través de esta y otras razones reseñadas en estas líneas, se pone de relieve que *Lo trágico en femenino* es un estudio imprescindible para ahondar en los fundamentos filosóficos y formales de la dramaturgia femenina española contemporánea, y cuando decimos dramaturgia femenina, estamos diciendo dramaturgia.

*Eladio Sánchez Martínez*

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Estudios sobre lírica medieval*, Madrid, CECE, 2014, 342 páginas.

El presente volumen —fechado en 2014, pero que sólo se ha puesto a la venta entrado ya un tanto 2015— se presenta como volumen de una nueva serie que se anuncia en portada: “Filología: los maestros”; nada se nos dice de tal serie, que acaso va a editar compilaciones antológicas de filólogos ya desaparecidos quizá en buen número. Se inicia así con Menéndez Pidal, de quien se agrupan ahora sucesivos textos suyos —no todos, quizá en razón del espacio disponible— en torno a la lírica medieval peninsular.

No debe extrañar una nueva edición de Menéndez Pidal, editado y anotado eruditamente por Ernesto Barroso y Marta Latorre: si se va a hacer hablar a los maestros españoles de la Filología, el primero de ellos en nuestra contemporaneidad es don Ramón, más propiamente filólogo que el aún vigente Menéndez Pelayo, quien se dedicó a lo literario —no a lo idiomático—, pero asimismo a la estética principalmente de las letras bellas y a los problemas religiosos de la historia española.

Menéndez Pidal es un autor clave en los estudios filológicos, pero desde hace ya años se halla desatendido por la generalidad de los estudiosos españoles, hecho que ocurre dentro de la quiebra de la filología entre nosotros a la que asistimos. No es ocioso poseer una cierta formación filológica antes y a la vez que se elige una temática más especializada: la evidencia empírica muestra que si falta esa formación filológica inicial, resulta muy probable que se incurra en errores incluso elementales y —diríamos— de Bachillerato.

Personalmente nos parece que escapa a toda razón que no sea la editorial-económica, el hecho de que el *Manual de gramática histórica española* pidalino se halle fuera del