

la entrevista concedida por Valle a Ferreira de Castro, además de una convincente definición de esperpento, hay informaciones importantes sobre el conocimiento que tiene don Ramón de la literatura portuguesa. Sin embargo, el apartado vale todavía más por la preciosa información sobre la presencia del autor de las *Sonatas* (a través de traducciones o textos sobre la obra del escritor), en los años 20 y 30 del siglo pasado, en publicaciones lusas como *Civilização*, *Ilustração* o *O Diabo*, a las que estuvo asociado Ferreira de Castro. Si no se equivoca Rosario Mascato, *A cabeça do Batista*, cuya publicación ocurrió en la revista *Civilização*, en diciembre de 1928, es la primera traducción de una obra de Valle al portugués. La entrevista recogida por Rosario Mascato se publicó en la *Ilustração*, el 16 de abril de 1926.

Por su parte, la entrevista firmada por Novais Teixeira es, sin duda, la más polémica de las aquí recogidas, al no reconocer don Ramón al idioma gallego la capacidad para servir como vehículo de comunicación en la sociedad gallega. Por otro lado, es muy significativa la preferencia que manifiesta por Quevedo y Calderón en detrimento de Lope, y muy sagaz la similitud que anota entre Eça de Queirós y Clarín. De registrar también que le gusta más Guerra Junqueiro, con quien mantuvo una relación de amistad, que su paisana Rosalía de Castro.

Estamos, en resumen, ante un libro pequeño en páginas pero con datos fundamentales para el conocimiento de las relaciones de Ramón del Valle Inclán con Portugal. No quedan dudas, al final, de que el creador del esperpento tenía un conocimiento y un interés hacia la literatura portuguesa poco común en la España de su tiempo. También sorprende que haya sido tan conocido en Portugal: traducido, representado, comentado.

Por añadidura, el libro de Rosario Mascato contribuye igualmente para aclarar aspectos todavía mal esclarecidos de la relación de Valle-Inclán con su Galicia natal y con el nacionalismo gallego del primer tercio del siglo XX.

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**Enrique Menéndez Pelayo. *Obras completas*. Edición de Mario Crespo López y Jaime Cuesta Serrano. Santander. Ediciones Tantín, 2012. Tomo I, 759 páginas. Tomo II, 495 páginas.**

El ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Enrique Menéndez Pelayo (1861-1920) no ha pasado en absoluto desapercibido en Santander, al menos desde el punto de vista bibliográfico. En este sentido cabe distinguir tres hitos fundamentales: la reproducción facsimilar de la obra *Enrique Menéndez Pelayo*. Selección y Estudio de Gerardo Diego. Santander, Librería Moderna, 1951. Con un encarte de un texto de Elena Diego. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo-Fundación Gerardo Diego, 2011. CXII, 200 pags. con dos colofones (Publicaciones de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Facsímiles 1), que no es sino la recuperación de la selección que bajo el título de *E. Menéndez Pelayo* publicó –precedida de un estudio que encierra las más bellas palabras dedicadas nunca a la obra del autor– el gran poeta santanderino en 1951 dentro de la *Antología de escritores y artistas montañeses*.

Posteriormente, el año pasado Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués –que ya en 2006 habían sacado a la luz las *Cartas de los albaceas de Marcelino Menéndez Pelayo dirigidas a su hermano*. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2006, *Publicaciones de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1)– publicaron *Bibliografía de y sobre Enrique Menéndez Pelayo*. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2012,

105 pags. con ilustraciones (*De re bibliographica*. Menéndez Pelayo y su Biblioteca, 10). Por último, estos mismos bibliotecarios culminaron también en 2012 y bajo el rótulo de *ENRIQUE MENÉNDEZ PELAYO en la prensa*, Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo del Ayuntamiento de Santander y Obra social de Caja Cantabria, 2012. (Publicaciones de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, DVD 2), la edición de un DVD en el que se incluyen 554 artículos que el autor publicó a lo largo de su vida, 150 artículos escritos sobre él, 24 textos inéditos suyos, programas de 17 títulos teatrales y casi un millar de imágenes, con lo que se pretende poner a disposición de los investigadores la labor periodística del médico y escritor.

Todo ello conduce al hito que supone la edición de estas Obras Completas, en las que la editorial Tantán –cuyo sello ha puesto a disposición de los lectores ya las obras completas de José María de Pereda o de Rafael Barrett– ha contado con el riguroso trabajo de Mario Crespo y Jaime Cuesta, autores respectivamente en los últimos años de la biografía y una antología poética del autor que nos ocupa.

La figura de E. Menéndez queda inevitablemente situada a la sombra de su hermano mayor Marcelino. No es esta una relación simétrica, al estilo de la de otros hermanos dedicados a las letras como los Goytisolo durante la segunda mitad del siglo XX, en la que los tres alcanzan parecido prestigio en las diversas disciplinas: José Agustín como poeta dentro del grupo de los años 50, en tanto que Juan y Luis alcanzan consagración plena con títulos como *Reivindicación del conde don Julián* o las cuatro novelas de *Antagonía*; la situación se acerca más a la que hubo entre otras dos figuras del panorama literario reciente: el laureado y conocidísimo novelista Terenci Moix y su hermana, la poeta y traductora Ana María, en todo caso mucho menos conocida que su hermano, pese a figurar en la mítica antología *Nueve novísimos poetas españoles*.

La distancia entre la fama, el prestigio, el ascendiente social entre ambos hermanos Menéndez Pelayo fue inmensa, si bien ambos conservaron siempre algunos rasgos comunes que quiero destacar: la religiosidad sincera; un amor sin reservas hacia su ciudad de Santander y una privilegiada memoria, legendaria por lo que respecta al autor de *La ciencia española*, pero que en el caso del hermano menor se orientó –como se recuerda en la introducción a estas Obras Completas– a recitar sin titubeos obras de teatro de la “alta comedia” o los largos poemas narrativos de Zorrilla, el modelo literario de Enrique. Por lo demás, los hijos de don Marcelino Menéndez Pintado orientaron su vocación literaria por terrenos completamente separados: el mayor se dedicó en exclusiva a la crítica, con eventuales acercamientos privados a la poesía, en tanto que el menor cultivó los cuatro principales géneros literarios: lírica, narrativa, teatro y artículos de prensa; por lo demás, las pocas ocasiones en que emitió juicios literarios en estas colaboraciones periodísticas, lo hizo con un criterio muy cuestionable, como puede comprobarse en la antología de Gerardo Diego arriba mencionada, cuando se decida a opinar acerca de Campoamor, Bécquer o el Naturalismo.

En cualquier caso –como todo el mundo sabe– la vinculación entre ambas figuras no pudo ser más intensa: Marcelino proporcionó a Enrique su primer trabajo burocrático en Madrid, apoyó sus iniciativas literarias –favoreciendo además el estreno de algunas de sus piezas teatrales en la capital de España– incluso lo contrató como empleado para el cuidado de su biblioteca. En tanto que Enrique consagró su vida a partir de 1912 a velar por el legado bibliográfico del hermano mayor, como ha documentado muy recientemente Jose María CAMPOS SETIÉN: *Enrique Menéndez Pelayo. Primer Bibliotecario de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, periodista, poeta, narrador y dramaturgo*. Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2013, 323 pags.

La lectura de los dos tomos de la obra que nos ocupa permite llevar a cabo una valoración de la creación literaria de Enrique Menéndez Pelayo, que estaría presidida –a mi juicio– por algunos temas fundamentales, repetidos de forma insistente:

—un canto a la naturaleza –a veces de estirpe horaciana, otra más inclinado hacia el sentimentalismo– que suele ir en consonancia con el estado de ánimo del autor.

—el amor frustrado por la muerte, frecuente en casi todas sus obras de ficción e inspirado en la circunstancias biográficas del propio Enrique, cuyo primer matrimonio no pasó de los tres meses a causa del fallecimiento de su esposa.

—la presencia insistente del “yo”, no solo en poesía, prosas líricas, semblanzas o autobiografías, sino en determinados personajes creados a semejanza del autor, como el caso de don Pedro de Rudagüera en *La golondrina*, o el caballero noble en la pieza teatral *Del mismo tronco*. Es decir, la literatura asimilada a una terapia, como muy acertadamente señalan los editores en la excelente introducción a estos dos volúmenes.

—un sentimentalismo –en ocasiones excesivo o reiterado– surgido a partir de la contemplación de paisajes, objetos o personajes, que opera en la línea que otros llevarán a la máxima calidad literaria: estoy pensando en el *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez o los intermedios líricos de Baroja, como el inolvidable *Elogio sentimental del acordeón*, por no citar tantas páginas de ese mundo de Azorín definido por Ortega como “primores de lo vulgar”.

—uso de la animación o personificación como recurso literario principal, sobre todo en los libros de poesía o prosa poética, en los que objetos, plantas o animales evidencian cualidades y sobre todo sensibilidad plenamente humanas, en la estela del simbolismo.

La edición de Mario Crespo y Jaime Cuesta publicada por Tantín ofrece al lector una serie de alicientes que la convierten en un verdadero acontecimiento literario:

—por primera vez se reúne toda la dramaturgia del autor, compuesta por seis piezas de teatro, algunas de las cuales ya habían visto la luz en publicaciones dispersas –e incluso pasado por ciertos escenarios– y por otros seis títulos inéditos, que permitirán al lector moverse por los recovecos de una creación dramática surgida al rebozo de la alta comedia de finales del XIX.

—los editores, lejos de la admiración reverencial, no dudan en poner de manifiesto las evidentes limitaciones que en algunos casos ofrece la creación del autor, como la forzada estructura métrica de algunas composiciones, lo limitado de sus personajes o la artificiosidad de algunos desenlaces dramáticos.

—queda por vez primera reunida y a disposición del lector también toda la prosa del autor, ficciones y semblanzas, entra las cuales hay dos que me permito recomendar porque constituyen a mi juicio lo mejor de su producción. Se trata de “Las veladas de la quinta”, evocación de algunos momentos de la infancia a partir del reencuentro con un libro entonces leído a espaldas de los padres y sobre todo “La criada vieja”, obra maestra de la semblanza breve, donde con mano magistral se funden la creación de personaje, la vuelta al pasado, la recreación de ambientes e incluso un humor de la mejor ley en las últimas líneas, cualidades todas ellas que no abundan demasiado en la obra de nuestro autor. En el ámbito poético, frente a la desmedida extensión de tantas composiciones, destacan algunos sonetos, como el metaliterario titulado precisamente “Al soneto” o el titulado “El ciprés”, que sin duda hubo de servir de inspiración para el celeberrimo poema de Gerardo Diego.

Queda pendiente de publicación un tercer tomo donde se recogerán la totalidad de las colaboraciones periodísticas y artículos del hermano menor de don Marcelino.

JOSÉ MANUEL CABRALES ARTEAGA  
UNED CANTABRIA

**Tirso de Molina. *El vergonzoso en palacio*. Edición, estudio y notas de Blanca Oteiza. Madrid. Real Academia Española. Galaxia-Gutenberg. 2012. 377 páginas.**

Dentro del corpus teatral de Tirso de Molina, la comedia de *El vergonzoso en palacio* ha merecido desde siempre una sostenida atención por parte de la crítica especializada. El hecho de que en ella su autor coloque la famosa y encendida defensa de la comedia nueva, el que sea además un acabado ejemplo del subgénero comedia palatina de secretario, el que el propio Tirso la editara en su miscelánea *Cigarrales de Toledo* (1624) y nos diera cuenta de una representación particular tras la que los espectadores realizan sustanciosos comentarios sobre lo visto, en suma, el que estemos ante una pieza que tiene toda la apariencia de haber sido una obra especialmente querida por Gabriel Téllez, convierte en algo especialmente relevante la aparición en el mercado de una nueva edición de esta comedia.

La tarea la ha llevado a cabo Blanca Oteiza, investigadora del GRISO de la Universidad de Navarra y miembro del Centro para la Edición de Clásicos Españoles (CECE), cuya trayectoria profesional ha estado dedicada en gran medida al estudio del teatro de Tirso de Molina.

La edición, siguiendo los criterios de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española ([www.bcras.es](http://www.bcras.es)), se abre con una presentación sobre el autor y su obra que da paso al texto de la comedia, tras el que se incluye el resto de apartados específicamente filológicos. Un criterio, efectivamente acertado, que prioriza las ediciones críticas de los textos, primer objetivo de la colección.

Así pues, tras una breve presentación se nos ofrece el texto de *El vergonzoso en palacio*, y adelanto mi juicio ya, excelentemente editado. Para ello Oteiza realiza un serio y riguroso ejercicio de ecdótica y hermenéutica que parte de la compulsión de todos los testimonios del siglo XVII (los dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, signaturas 16912 y 14996; y las tres ediciones de *Cigarrales de Toledo* de 1624, 1630, 1631) y que completa con una acertada selección de las ediciones posteriores más significativas cuyo resultado es un claro panorama de la transmisión de la comedia: desde la de Teresa de Guzmán, la más importante editora de Tirso en el XVIII, a las decimonónicas de 1817, Ortega, las dos de Hartzzenbusch, y las del siglo XX (Castro, Tolsada, Ríos, Ayala, Hesse, Prieto, Labarre, Rull, Florit, y la última de Palomo, en 1994 hace ya casi veinte años). En este panorama se incluyen asimismo las consideraciones de Xavier Fernández (1991). Esto supone que por primera vez disponemos de un exhaustivo aparato de variantes con todas las lecturas significativas, que prescinde atinadamente de todo aquello que carece de interés para el establecimiento textual. Criterio bien explicado y coherentemente aplicado, cuando se propone por ejemplo mantener en el texto la oposición entre *fee* / *fe* «para conservar la vacilación contemporánea», pero no registrar tal oposición en las variantes «por ser irrelevantes para la historia de su transmisión» (p. 181).

A la hora de establecer el texto de la comedia la editora con buen juicio elige como texto base el de la príncipe «que se apoya en los manuscritos, pero no se mezcla con ellos» (p. 180) y también en las lecturas de otras ediciones, que con honradez