



—recuérdense los reparos de *Clarín* a la exposición de la lengua más ruda en obras, en definitiva, artísticas, o el prurito estilístico de Valera, que le lleva a transgredir, por elevación, el decoro literario, o el rechazo galdosiano de los vulgarismos más procaces, impronunciabiles o blasfemos, sustituidos casi siempre por variantes eufemísticas—, el estudio de Rodríguez Marín representa uno de los acercamientos más válidos al español decimonónico. Este libro, por la profusión del material de trabajo aportado, adquiere desde su nacimiento una gran importancia para todos los estudiosos de la lengua, para los investigadores del estilo literario y de la novela finisecular, para los lexicógrafos, que hallarán inúmeros ejemplos de documentación, o para quienes se interesen por la sintaxis y la historia de la norma.

Dado que el estudio se centra en las *Novelas españolas contemporáneas*, en las que Galdós no ha de retrotraerse en exceso a épocas anteriores, las manifestaciones lingüísticas que engloban las obras son bastante fidedignas, por lo que el *corpus* verbal abordado cumple con los mejores requisitos de selección. Cualquier hispanista avezado que indague en la lengua de los *Episodios Nacionales* comprobará que ésta no siempre es una muestra fehaciente del castellano de la época retratada —incluso existen anacronismos léxicos—, ya que el novelista comienza en las fechas de la batalla de Trafalgar (1805), calendas muy anteriores al nacimiento de Galdós (1843), pero en las *novelas contemporáneas* se desenvuelve con maestría y el libro que reseñamos así lo atestigua.

En cuanto al apartado de la *variación lingüística*, el grueso del volumen, encontramos muy bien resuelto el estudio, aunque, si bien las variantes diastráticas quedan perfectamente fijadas en el libro —divididas en las pertenecientes a la aristocracia, al nivel culto («independizándolo del encuadre socioeconómico», pág. 76) y a las clases menos favorecidas— y ayudan a entender la caracterización de los personajes, el auge mesocrático decimonónico parece que debería haber obligado a incluir un epígrafe sobre las clases medias, verdaderas protagonistas de la novela de Galdós, sobre la omnipresente burguesía del siglo XIX. No obstante, el estudio lingüístico de determinados personajes que aparece en el último apartado del libro puede contribuir a llenar ese hueco.

Todos los aspectos tratados se complementan, cuando es necesario, con el apoyo de una copiosísima bibliografía lingüística y galdosiana que Rafael Rodríguez Marín menciona constantemente, con lo que esta obra sirve además como guía de

referencia imprescindible acerca de todos los aspectos de la lengua de Galdós.

En suma, se trata de una obra completa, esclarecedora, basada en datos fehacientes y rigurosos, así como de muy diversa utilidad, por lo que la acogemos con toda suerte de rendidos elogios y aventuramos que será citada con profusión.

Juan Pedro Gabino.



Naval, María Angeles, *Luis Ram de Viu (1864-1906): vida y obra de un poeta de la Restauración*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1995, 360 pp.

El estudio del poeta Luis Ram de Viu tiene en esta obra dos partes diferenciadas que se señalan ya en el título. En primer lugar, la profesora Naval se dedica a hacer un recorrido exhaustivo por la vida del autor. Dentro de esta parte, se realiza primero una semblanza del carácter del poeta, dando un repaso, a través de testimonios de amigos y familiares y a través de la obra de Ram de Viu, a los aspectos más significativos de éste. Se insiste en su imagen de poeta raro, macabro por su afición a visitar cementerios. Se construye de este modo una imagen basada en datos reales pero algo literaturizada, adscribiéndole a modelos de vida finiseculares. Esta característica y su decidido catolicismo son las notas más relevantes del talante de este hombre. Estas tendencias de su carácter se ponen acertadamente de relieve, además de por su veracidad histórica, por ser dos aspectos que tendrán cabida de modo fundamental en su obra. Así se recogen en el libro elementos de la vida del autor que darán posteriormente coherencia al estudio de obra.

Después de esta semblanza, se hace un recorrido por la historia de su familia. En esta parte, los datos son minuciosos y asistimos a un despliegue exhaustivo de la genealogía de Luis Ram de Viu. Como señala María Angeles Naval «Luis Ram de Viu perteneció a una antigua e importante familia y sin duda ésta es una de las circunstancias más trascendentes de su biografía», pág. 19. Este dato es relevante porque permite rastrear la filiación del carácter conservador de Ram de Viu que se verá en su obra. Su militancia tradicionalista, católica y antiliberal (sobre todo en *Del fondo del alma*) es una característica que le viene prácticamente dada por herencia debido a sus antecedentes familiares.



Después de estas notas familiares Angeles Naval aborda el análisis de la vida pública del autor. En esta parte, vemos la importancia que tuvo Ram de Viu dentro de la vida pública de Zaragoza por su participación asidua en foros culturales como el Ateneo de Zaragoza, la Academia Jurídico-Literaria o la Academia de San Luis Gonzaga. Previamente se realiza un análisis general de la actividad de estas instituciones en el siglo XIX. Este es un aspecto particularmente logrado en el libro ya que cuando es necesario la profesora Naval ofrece una introducción que permite al lector situarse y valorar en mejores coordenadas históricas la actividad de Ram de Viu. Por otra parte, su participación en estos centros ofrece otro aspecto de esa militancia conservadora del poeta ya que estas instituciones eran manifestaciones de una ideología establecida.

El libro continúa con el estudio de la participación del autor en la prensa católica. Ram de Viu trata de adaptar en estas composiciones la pervivencia de notas románticas en su obra a los intereses del catolicismo de su época.

Particular interés tiene el estudio del sentido autobiográfico de su poesía, como una de las características más significativas de su obra que ha hecho que se le considerara un romántico rezagado.

La parte dedicada a la biografía del poeta se cierra con un estudio de la recepción de la obra de Ram, aspecto dedicado a ilustrar el papel que este poeta ha ocupado en la historia. Es fundamental en este sentido su consideración como poeta de los muertos¹ que le hace parangonable a otros poetas macabros como Larra, Zorrilla o Bécquer. Otros dos aspectos importantes en la consideración de este poeta son por un lado su reivindicación como poeta aragonés y por otra su filiación a parámetros católicos, tradicionalistas. En este sentido, buena parte de su pervivencia histórica se debe a la necesidad de encontrar nombres poéticos de altura en un intento nacionalista de encontrar una tradición poética aragonesa².

El estudio de la obra poética de Ram de Viu se centra en sus obras fundamentales: *Flores de muerto*, *Horas de luz* y *Del fondo del alma*, aunque sin descuidar las referencias a sus primeras obras como *Amparo* y *El desván*.

¹ Otros estudios insisten en la importancia de este tema en su obra, «Una idea obsesionante, la de la muerte nada menos, informa toda su producción poética». J. M. de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Espasa-Calpe, Madrid, 1960, vol. II, pág. 961.

² Según José María de Cossío: «Luis Ram de Viu (...) es un poeta netamente aragonés». Op. cit., pág. 966.



De *Flores de muerto*, la profesora Naval realiza un análisis del contenido de la obra (la muerte es el tema fundamental en el libro) y de la métrica usada por el poeta, de clara inspiración becqueriana. A partir del estudio de la obra de Ram, se llega a la conclusión de que «los rasgos estéticos más destacados de la poesía de Ram de Viu confluyen en la expresión del patetismo y en la ansiedad de lo sublime», pág. 180. A partir de esta reflexión, la profesora Naval se lanza a un análisis del concepto de lo sublime profusamente documentado para señalar el sentido que esta aspiración tiene en Luis Ram. Como no podía ser menos en un autor tan orientado hacia posiciones católicas, lo sublime en él adquiere un aspecto decididamente moral y así elementos que permiten rastrear lo sublime en obras literarias aparecen en Ram pero encauzados a una reflexión moral que les permite trascender su condición de meros índices de lo bello y lo grandioso. Ejemplo de este modo de actuar del poeta es su tratamiento de la muerte que pasa de ser fuente de lo sublime a adquirir un sentido cristiano que dota a lo sublime en su poesía de ese aspecto moral que se ha señalado como rasgo característico suyo.

El estudio continúa con el análisis de otras dos obras del poeta: *Horas de luz* y *Del fondo del alma*. En *Horas de luz*, el tema fundamental es la religión con un decidido afán por parte del poeta de poner de manifiesto a través de su obra sus propias convicciones personales. Esta tendencia se acentuará en su otra obra *Del fondo del alma*. Si en *Horas de luz* pretende resaltar su posición católica en *Del fondo del alma* el contenido político es el que destaca, estableciéndose en esta obra su «militancia política antiliberal», pág. 269.

El libro que comentamos finaliza con un apéndice bibliográfico que recoge las referencias suficientes para que el lector interesado en el tema pueda profundizar en él. Se añade además un apéndice de textos dispersos aparecidos en diferentes publicaciones que constituye uno de los grandes logros del libro ya que facilita el acercamiento integral a la obra del poeta para la mayoría de los lectores a los que les resultaría muy costoso tener acceso a estas publicaciones. La obra se completa con un álbum fotográfico. Como podemos ver, es una cuidada edición en la que no se ha escatimado ningún aspecto que pueda ofrecer una imagen más completa del autor.

El único reparo que se le puede poner a este estudio es que el método historicista, aunque es seguido con toda coherencia por la profesora Naval, ofrece en algunas ocasiones elementos que no son nucleares para la comprensión de la obra del poeta. Esto



ocurre, por ejemplo, con los datos sobre el testamento de D. José Ram de Viu y las posteriores diferencias familiares sobre él que tal vez hubiera sido más acertado colocar en un apéndice del libro y no dentro del corpus del mismo.

Este es un reparo que no empaña sin embargo la calidad de un libro que se constituye como el estudio más completo del autor hasta la fecha y que invita además a continuar el estudio de este poeta injustamente olvidado.

En resumen, espléndido acercamiento a este poeta aragonés que ofrece los datos fundamentales de su personalidad y les rastrea después de modo perfectamente razonado en su obra.

Carmen Pinacho Redondo

Benito Pérez Galdós, *Cuentos fantásticos*, Madrid, Cátedra, 1996; ed. de Alan E. Smith, 298 pp.

A más de un lector extrañará el adjetivo *fantástico* referido a un *corpus* de obras de un autor, Pérez Galdós, a quien por lo común se considera el paradigma del realismo decimonónico y sólo en sus últimas producciones narrativas se le concede el calificativo de *idealista*, si bien interpretado como una especie de disidencia. Y sin embargo, mucho antes de que Galdós comenzara esa etapa de novelas alegóricas (cuya máxima expresión se da en pleno siglo XX: *El caballero encantado* - 1909; *La razón de la sinrazón* - 1915) y aún antes de haber encontrado la fórmula del realismo socio-mimético que tan profusamente emplearía, había ya escrito obras que no deben encuadrarse bajo otro membrete que el de narrativa fantástica. De hecho, su primera novela es un relato en el que prima el componente fantástico, si bien la fábula se hace verosímil al presentarse como el delirio de un loco: me refiero a *La sombra*, fechada en 1870 pero escrita sobre 1866, según la teoría de Berkowitz, y alrededor de 1867, según Shoemaker.

Los doce cuentos que nos presenta Alan E. Smith en su edición son la muestra de esa veta idealista, fantástica, o como queramos llamarla, que ya es patente en los comienzos de la vasta obra galdosiana y que volverá a ser importante al final de la misma, coexistiendo hasta entonces, de forma más o menos latente, con su célebre y acreditado estilo realista. Sus respectivas fechas de publicación (su primera aparición fue en todos los casos en prensa) así lo atestiguan: «Una industria que vive de la

muerte» (1865); «La conjuración de las palabras» (1868); «La novela en el tranvía» (1871); «La pluma en el viento» (1873); «La Mula y el Buey» (1876); «La princesa y el granuja» (1877); «Theros» (1877); «Tropiquillos» (1884); «Celín» (1889); «¿Dónde está mi cabeza?» (1892); «El pórtico de la gloria» (1896); y «Rompecabezas» (1897). Todos ellos, por otro lado, se inscriben en la tradición cuentística de Hoffman, Poe y Bécquer, acusando una herencia romántica que los aleja del naturalismo por aquellos años imperante.

Pero el presente libro no sólo nos permite penetrar en un aspecto poco conocido de la obra narrativa de Galdós, sino que además nos ofrece la primera edición completa que se hace de este *corpus* fantástico, hasta ahora sólo publicado parcialmente [algunos de estos doce cuentos aparecen en las *Obras Completas* de Aguilar, y en ediciones de Oswaldo Izquierdo Dosta –*Ocho cuentos de Galdós* (Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1988)– y Germán Gullón –*La conjuración de las palabras* (Barcelona: EDHASA, 1991)].

La introducción de Alan E. Smith, que sintetiza, aunque con modificaciones, y a la vez amplía el contenido de dos de sus trabajos sobre el tema [«Los relatos fantásticos de Galdós» *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, tomo II (Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, 223-233); y *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra* (Barcelona: Anthropos, 1992)], se ocupa de situar estas obras dentro de la literatura de la época así como de la propia producción galdosiana, estableciendo su historia editorial; además, plantea las relaciones entre Galdós y el género cuento desde varias perspectivas: la teoría y la práctica literaria del propio autor, y la crítica suscitada por ellas. Se parte de la paradoja de que críticos contemporáneos del autor, entre los que destaca Emilia Pardo Bazán, negaran su aptitud para el cuento, según la idea de que era antinatural que un mismo escritor pudiera dominar una multitud de géneros, postura que se mantiene, si bien sostenida por otros principios, en críticos más cercanos a nosotros como Baquero Goyanes, quien prácticamente niega la labor de Galdós como cuentista.

Sumamente interesantes resultan las opiniones de éste sobre el cuento, que considera un derivado del cuadro de costumbres («Una industria que vive de la muerte» es buena prueba de esa concepción), entre las que cabe resaltar ésta, que puede emplearse a modo de definición: «la máxima condensación de un asunto en forma sugestiva, ingenua, infantil, con la inocente marru-

