

Revista de Literatura, 2019, enero-junio, vol. LXXXI, núm. 161
págs. 301-328, ISSN: 0034-849X

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela* [Obras completas, tomo II]. Edición de Raquel Gutiérrez Sebastián & Borja Rodríguez Gutiérrez. Estudios preliminares a cargo de Ana L. Baquero Escudero, Joaquín Álvarez Barrientos, Leonardo Romero Tobar y Antonio Martín Ezpeleta. Índices al cuidado de Ana Peñas Ruiz. Santander: Editorial Universidad Cantabria & Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2017 [1905-1910], 2 vols., 1096 pp.

Reconforta siempre a los amantes de la Filología la aparición una nueva edición de las obras de Menéndez Pelayo. En el caso que nos ocupa, además del texto del maestro, el lector encontrará cuatro estudios magistrales sobre el lugar de los *Orígenes* tanto en la propia obra del estudioso santanderino como en los estudios españoles y europeos sobre la narrativa anterior a Cervantes y acerca del concepto de novela aparecidos principalmente, y por razones obvias, desde el siglo XVIII hasta el tiempo de don Marcelino, salvando el meritorio tratado del francés Huet «sur l'origine des romans» (1670); así como su influencia en obras historiográficas posteriores. Pero vayamos por partes. Conviene hablar en primer lugar de la fijación del texto de esta edición, debida a Raquel Gutiérrez Sebastián y a Borja Rodríguez Gutiérrez, excelentes conocedores de la obra de Menéndez Pelayo, quienes hace una década editaron un esplendente volumen de estudios sobre los *Orígenes* (Editorial Universidad Cantabria & Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2007), que es menester traer aquí a colación y cuya lectura es muy recomendable y hasta me atrevería a decir que complementaria con la propia de los *Orígenes*. Y al respecto me vienen a la memoria unas palabras que don Marcelino repetía en algunas de sus cartas dirigidas a sus corresponsales extranjeros, a

quienes, con modestia no sé si falsa o sentida, decía: «Todo lo sabemos entre todos». No le faltaba razón al crítico santanderino. Volviendo al texto de esta edición, hay que indicar que los editores parten de la *princeps* (Bailly & Balliere e hijos, 1905-1910), cuyo texto han cotejado con los manuscritos parciales que se conservan en la Biblioteca de Menéndez Pelayo sin que se hayan hallado variantes textuales, por lo que R. Gutiérrez y B. Rodríguez piensan que se trata de manuscritos destinados a la imprenta y no de borradores del texto, pues aquellos no presentan ni enmiendas ni tachaduras. Asimismo, el texto de esta edición se presenta acompañado de tres tipos de notas a pie de página, disposición que facilita mucho su lectura, a saber: las que han redactado los editores para esta ocasión; y las que preparó Menéndez Pelayo, que a su vez se agrupan en dos tipos, según el momento de su redacción. En efecto, en los tres tomos de la *princeps* (1905, 1907 y 1910) se imprimieron notas a pie de página; y aparte, en el publicado en 1905, se incluyó, bajo el epígrafe «Adiciones y rectificaciones», una serie de notas en las que don Marcelino, escrupuloso como era, añadió información al texto del original, y corrigió aquí y allí su propia obra. Completan la edición dos esmerados índices al cuidado de Ana Peñas, onomástico y de materias, muy útiles para investigadores y lectores en general, resultado de la actualización, corrección, en su caso, y desglose del preparado por Ángela González Palencia destinado a la edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo (Madrid, Aldus, 1943).

Los estudios preliminares que preceden a esta edición de los *Orígenes* deben tenerse por la riqueza y variedad de sus fuentes, atinados juicios y luminosas explicaciones por lecturas complementarias de la obra de Menéndez Pelayo igual que el volumen de

2007 al que aludía arriba. No hay que tomarlos solo como prolegómeno sino también como estudio sustantivo con cuya lectura gana mucho el lector, y ganan mucho los *Orígenes*. Me detengo algo en cada uno de ellos. Ana L. Baquero se ha afanado con éxito en situar los *Orígenes* en el seno de los estudios literarios de Menéndez Pelayo siendo la obra un fruto de madurez. En efecto, el maestro había iniciado sus estudios literarios con la publicación de *Horacio en España* (1871), la impresión de sus conferencias sobre Calderón (1881) y la primera entrega de su magna *Historia de las ideas estéticas* (1883). Atendiendo solo a los títulos se percibe el interés de don Marcelino por abarcar historiográfica y críticamente el análisis de fenómenos tan complejos como poliédricos. Indaga esta estudiosa asimismo en cómo se fue pergeñando el libro mostrándonos con claridad y precisión los mimbres de que fue echando mano su autor. Joaquín Álvarez Barrientos, por su parte, estudia el desarrollo del concepto novela en el pensamiento literario anterior a Menéndez Pelayo, atendiendo especialmente al sustrato ideológico de los *Orígenes* constituido en los siglos XVIII y XIX. Muy pertinente resulta la reflexión de Álvarez Barrientos sobre el título de la obra, que es *per se* síntesis metodológica y declaración de intenciones. «El mejor modo de definir algo que cambia» —explica el investigador del CSIC— «es hacer su historia o la historia del concepto». Al margen de cualquier tentativa evolucionista, Menéndez Pelayo había leído los tratados de Huet, Mayans, Juan Andrés, Mme. de Staël, Reeve, Blair, etc. De todos ellos aprovechó datos y enfoques sumándolos a sus propias indagaciones y opiniones. Ahora bien, no hemos de olvidar que don Marcelino se aplicó sobre todo al estudio de las obras que él consideraba representativas y también relevantes en la confección de un «cuadro de la novela». Joaquín Álvarez señala dos textos de Menéndez Pelayo donde despuntan con mayor relieve que en los *Orígenes* las ideas de los tratadistas a que acabo de aludir. Se trata del

prólogo de 1888 a las obras de Pereda y del discurso de 1897 de contestación al de ingreso de Galdós en la Academia. Ambas obras, en cualquier caso, habrían servido para la conformación de los *Orígenes*. Leonardo Romero Tobar, en otro orden de cosas, se ha ocupado de la recepción crítica del libro de Menéndez Pelayo. Tras repasar los presupuestos genealógicos y los fundamentos teóricos de la obra, Romero Tobar se detiene en la recepción inmediata de la obra aportando preciosos datos que nos permiten hacernos una idea muy completa de cómo recibieron el libro de don Marcelino sus primeros lectores, y más específicamente filólogos y críticos. Entre otros testimonios, se recogen las autorizadas voces de Menéndez Pidal o de González Blanco, que saludaron con entusiasmo la nueva publicación. Mención aparte merecen las opiniones de hispanistas que Romero Tobar agavilla cuidadosamente. Otro foco de atención del estudioso radica en la revisión de la presencia de los *Orígenes* en panoramas y monografías consagrados a la narrativa anterior a Cervantes. Finalmente, el Dr. Romero fija su atención en los estudios introductorios de ediciones de obras concretas cuyos autores han seguido los juicios de Menéndez Pelayo. El último estudio, firmado por Antonio Martín Ezpeleta, se consagra a la proyección de los *Orígenes* en la historiografía literaria española. Se estudia aquí, en primer lugar, el tratamiento de la novela en la tradición de la historiografía literaria española haciendo hincapié en el hecho de que fue don Marcelino, al retomar el proyecto de la BAE, quien de facto actualizó el canon nacional incluyendo en este la novelística anterior a Cervantes cuyo estudio era cimiento seguro para el género literario al que pertenecía el *Quijote*. Antonio Martín prosigue con el estudio de la influencia de los *Orígenes* en las Historias literarias españolas publicadas a partir de 1915 (fecha de aparición de un cuarto volumen póstumo debido a Bonilla y San Martín), en cuyas páginas comparecen por lo general tanto la defensa del género como la presentación de los ha-

lzagos literarios de sus obras más representativas, ideas que se debían fundamentalmente a las razones expuestas por don Marcelino en su obra. Concluye el minucioso estudio de Martín Ezpeleta señalando el cambio de rumbo que se observa en las Historias literarias a partir de la segunda mitad del siglo xx y cuyas consecuencias han llegado hasta nuestros días, lapso cronológico en que con asiduidad se ha puesto sordina a la voz de Menéndez Pelayo.

En definitiva, esta nueva edición de los *Orígenes de la novela* se ha pergeñado con rigor filológico y crítico cuidando los detalles y guarneciéndola con cuatro estudios tan atinados como bien documentados cuya lectura avalora las páginas de don Marcelino.

JOSÉ MARÍA FERRI COLL
Universidad de Alicante

LOSADA, José Manuel. *Mitos de hoy. Ensayos de Mitocrítica Cultural*. Berlín: Logos Verlag, 2016, 205 pp.

Mitos de hoy pone de manifiesto la actualidad y ductilidad del mito en la sociedad contemporánea, caracterizada por la globalización, el consumismo y la inmanencia. En *Mitos de hoy. Ensayos de Mitocrítica Cultural*, José Manuel Losada aúna ocho novedosos estudios de investigadores que acometen, desde el enfoque mitocrítico e interdisciplinar, el análisis pormenorizado de mundos míticos presentes en un mundo contemporáneo aparentemente desprovisto de trascendencia. Asimismo, Losada incluye al final de la obra, a modo de conclusión a la vez que explora nuevas vías de investigación, una extensa y clarificadora reflexión sobre la tipología de los mitos modernos. El presente volumen supone una continuación y ampliación de otros estudios presentados anteriormente, especialmente en *Nuevas formas del mito. Una metodología interdisciplinar* (2015). Ambos volúmenes se hacen eco de la presencia, persistencia y pertinencia de los mitos en la literatura, el

cine, la escultura, la tecnología, la publicidad y otros ámbitos sociales y culturales actuales, tanto en el mundo occidental como más allá de nuestros confines geográficos.

En el artículo «Un mito para los niños de hoy: el viaje de Dante en la *Divina Comedia*», Rosa Affatato parte del ensayo de Virginia Jewiss, *Hell for Kids: translating Dante's «Divine Comedy» for children* (2013) para considerar otras obras contemporáneas en español, francés e italiano. De las diferentes adaptaciones del ilustre poema de Dante al público infantil, Affatato evidencia la función moral y pedagógica del relato, destacando los elementos del *contrappasso* y del viaje como un aprendizaje y búsqueda de identidad.

«Jean Cocteau o el Poeta de Tracia del siglo XX» de Antonella Lipscomb se centra en la «trilogía órfica» de Cocteau: *La Sangre de un poeta* (1930), *Orfeo* (1950) y *El Testamento de Orfeo* (1960) para acentuar la influencia de los mitos griegos en la obra cocteauniana. Lipscomb destaca, además, la fusión de dos mitos, el de Orfeo y el del ave Fénix —el mismo Cocteau desarrolla la teoría de la fenixología para explicar la naturaleza cíclica de la creación artística— que orientan tanto la obra como la vida de Jean Cocteau, para crear el mito del Poeta.

El artículo de Cláudia Malheiros Munhoz, titulado «Mosaico de mitos: *Macunaíma*», ofrece una novedosa aportación a los estudios tradicionales de mitocrítica con el análisis de la obra *Macunaíma, el héroe sin ningún carácter* (1977) del brasileño Mário de Andrade. *Macunaíma* presenta una amalgama de mitos de origen africano, europeo, brasileño y amazónico, reflejo de la intrincada identidad brasileña. Cláudia Malheiros hace uso de la fórmula campbelliana de la aventura del héroe para demostrar el carácter paradójico —de héroe y antihéroe— del protagonista, lo que trasciende en la falta de carácter psicológico y moral en la idiosincrasia brasileña.

En «*L'été* de Albert Camus. Una lectura mitocrítica», Adrián Menéndez de la Cuesta

aborda minuciosamente la presencia mítica e influencia griega —trasladada a geografías argelinas— en los ocho ensayos que conforman *L'été* (1954) de Albert Camus: «Le Minotaure ou la halte d'Oran», «Les amandiers», «Prométhée aux Enfers», «Petit guide pour des villes sans passé», «L'exil d'Hélène», «L'énigme», «Retour à Tipasa» y «La mer au plus près». El hilo conductor de los relatos pone de relieve la figura de Teseo y traslada al héroe ateniense a reflexiones sobre la convulsa Europa coetánea de Camus.

La profesora y artista Ana María Gallinal en su artículo «Ciborg: el mito posthumano» relaciona la figura del ciborg con el mito de la eterna juventud y el deseo de vencer a la muerte mediante la hibridación del cuerpo humano y la máquina. El posthumanismo cuestiona los límites corpóreos y biológicos y, con ayuda de la ciencia y el consumismo, crea realidades artificiales y monstruosas del ser, transformando el cuerpo y la ciudad para formar parte de la identidad cibernética. El ciborg surge así como un ser robotizado, promesa de una trascendencia tecnológica. Si los avances científicos aseveran que las máquinas están dotadas de alma, la sociedad necesita el debate moral que cuestione los límites de la bioética.

En «La mitologización de la patria en la numismática europea desde la creación del euro», las investigadoras Carmen Gómez y Elena Blanch abordan la relación entre el mito de la patria y el mito europeo, a través de la iconografía presente en las monedas, instrumentos artísticos y símbolos a su vez de la identidad nacional. El euro se convierte en una herramienta para la divulgación del mito político de Europa. Sin embargo, las diferentes representaciones en la numismática europea ponen de manifiesto elementos artísticos, naturales o geopolíticos propios de cada estado, lo que conlleva el planteamiento de la falta de un mito fundador y unificador de Europa.

El artículo «Mito, orden y transgresión: la gráfica del animal humanizado», de Manuel Álvarez Junco, pone de manifiesto la

inclinación del ser humano a sistematizar, a intentar dar un orden al mundo, y en ese sentido las mitologías servirían de guía y explicación. A su vez, se presentan el humor y la lúdica como herramientas transgresoras y desafiantes de la realidad. Así, considerando la relación mítica entre el hombre y el animal, Manuel Álvarez Junco muestra piezas gráficas de la Antigüedad —papiros, ostraca, cuencos— con representaciones de animales y hombres que, como hiciera Esopo en sus fábulas y como ocurre en la actualidad en el cine y cómics, parodian las conductas humanas.

El estudio de Mercedes Aguirre Castro, «Jardines mitológicos y literarios en Homero y otros testimonios modernos», establece relaciones entre los jardines y la mitología desde dos perspectivas. Por un lado, la autora recoge descripciones de jardines en la literatura, desde los jardines encantados de Calipso y Alcínoo en la *Odisea*. Estos jardines tienen connotaciones sobrenaturales, son lugares bellos y apropiados para el amor, con correspondencias con el Paraíso terrenal bíblico. Por otro lado, se considera la presencia de figuras escultóricas en los jardines de Versalles, en la Granja de San Ildefonso, el Jardín de Luxemburgo o el «Jardín del Tarot» de Niki de Saint Phalle en la Toscana.

Finalmente, el amplio y avezado estudio de José Manuel Losada, «Los mundos del mito» establece unas pautas de reflexión y discernimiento en torno a la mitocrítica. A partir de consideraciones sobre la dialéctica entre esencia y existencia, Losada propone una taxonomía de los mitos modernos de acuerdo a una división entre la lógica de la inmanencia y la lógica de la trascendencia. De este modo, diversas manifestaciones literarias revelan una inmanencia idealista (Schelling, Cassirer), inmanencia existencialista (Camus, Sartre y Simone de Beauvoir), inmanencia académica (el autor ofrece como ejemplos el mito de *La dama de las camelias*, el de la tuberculosis o el de la superpoblación), o trascendencia ontológica, trascendencia sagrada (en el «Ulises» de Pessoa, *Les*

Mouches de Sartre, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, *Clytemnestre ou le Crime* de Yourcenar, y *Apologie pour Clytemnestre* de Simone Bertière) y trascendencia cósmica (el mito de Tristán e Isolda por Gottfried von Strassburg y Wagner, y la trilogía de *Matrix*). Además, Losada deja la puerta abierta para la reflexión sobre la trascendencia fantástica, y concluye que no hay mito sin trascendencia, pero que esta es posible en una sociedad inmanente.

TAGIREM GALLEGO GARCÍA
Universidad de Castilla-La Mancha

Lazarillo de Tormes. Edición crítica y bilingüe de Antonio Gargano. Venezia: Marsilio, 2017, 282 pp.

El presente volumen de la colección «Letteratura universale Marsilio» proporciona más que una nueva traducción al italiano de la genial narración anónima que, según se vuelve a reivindicar en él, supone un significativo antecedente de la novela moderna tal como la concebimos hoy en día. A una primera mirada ya vienen a testimoniarlo la extensión y el alcance del estudio introductorio, la atinada fijación del texto español, las observaciones traductológicas, el copioso y útil aparato de notas, el uso razonado y selectivo de la bibliografía existente sobre el *Lazarillo*.

La introducción, robustecida por los aclaradores comentarios en nota que funcionan de complemento analítico (pp. 223-276), rebasa con creces la función de sencillo preámbulo a la traducción de la obra y, por su equilibrada y densa interpretación, equivale a una monografía en pequeño. Muy bien construida y argumentada, opera con escogidas referencias bibliográficas y se capta en su enfoque la centralidad del texto, un planteamiento que suele arrancar de la materialidad de la escritura y que, en la mejor tradición filológica, se vale de la reconstrucción del entorno cultural e ideológico para expli-

car, por un lado, las condiciones que, al menos en buena medida, hicieron posible la realización de un proyecto narrativo como el que sentó las bases del género picaresco y, por el otro lado, permite destacar las novedades que la breve novela imprimió en el material tradicional.

Antonio Gargano intenta en su estudio dar respuesta a los principales retos formales y temáticos planteados por el *Lazarillo*, mostrando gran atención por la *explication de texte* y prefiriendo no demorarse en aspectos como el de la posible identidad del autor de la obra, que en los últimos lustros, al desempolvarse antiguas atribuciones, han hecho correr mucha tinta. Por lo demás, solo una adecuada contextualización nos permite determinar el grado de innovación que —por tono, diseño y contenidos— supuso el *Lazarillo* para el lector de mediados del siglo XVI; una innovación sin precedentes que se perfila contra el fondo de las varias formulaciones novelescas que Thomas Pavel reuniría bajo la definición de «idealismo narrativo». El protagonismo de un don nadie que se ha hecho pregonero municipal en Toledo, desempeñando un oficio público pero infamante por muy aceptablemente remunerado que fuera, y que llega a tolerar por provecho propio que su mujer se prostituya con un prelado del lugar, plantea una peripecia biográfica y unos objetivos vitales del todo diferentes a los que animaban las aventuras al uso de héroes caballerescos, amantes leales y pastores literarios. Y no merma su originalidad el que recupere exteriormente el andamiaje de la sucesión de aventuras en sarta, de raigambre apuleyana y lucianesca, en años en que en España algunas obras de ficción en prosa unían la imitación clásica con la pintura de costumbres contemporáneas.

Al hilo de las aportaciones de Francisco Rico (figura a la que se dedica todo el trabajo y que es evocada reiteradamente en él), Gargano nos recuerda que el autobiografismo del *Lazarillo* es solidario de su anonimato y pudo contribuir incluso a «engañar» en un primer momento al asombrado lector de

la época atrapándolo en una red de ficción. Que un sujeto como Lázaro tomara la palabra, cuando sobre la narración en primera persona pesaban obstáculos y prohibiciones de carácter moral, religioso y retórico, podía hacerse con tal de que apoyara su insólito atrevimiento en justificaciones internas a la narración, como es el obedecer a una solicitud ajena. Ya Dante reconocía que una de las razones por las que es legítimo hablar en primera persona es para defenderse de una acusación; en su ponderada argumentación, Gargano señala cómo el lector descubre al final de la obra que la acusación infamante que pesa sobre quien dice «yo» es la de ser un marido consentido y que el «caso» que lo atañe es comidilla de los rumores que corren por Toledo. La explicación del «caso» justifica el relato biográfico y el relato biográfico sirve para justificar el «caso». A ello Lázaro añadirá la reivindicación de las capacidades de quien ha llegado a buen puerto, empezando desde abajo y sorteando obstáculos de todo tipo y la crueldad, la avaricia o la indiferencia ajenas. A la defensa se añade por lo tanto la pretensión de quien, no sin ambigua ironía, aduce la «ejemplaridad» de su trabajosa experiencia y recupera a la vez, en la categoría que le corresponde, el debate humanístico-renacentista que oponía la virtud a la fortuna, el mérito a la nobleza de nacimiento. La utilidad era el segundo motivo aducido por Dante a la hora de justificar la asunción de la primera persona.

Es ese punto de vista sesgado y proyectado desde abajo hacia el mundo el que determina qué contar y cómo hacerlo. El reto del anónimo autor que mueve los resortes de semejante criatura será el de conferir credibilidad a sus desafortunadas vivencias y sobre todo a las consideraciones que de ellas extrae el pícaro, palabra que aún no aparece en el *Lazarillo*, como es sabido. Gargano vuelve a reconocer, de forma totalmente oportuna, en el carácter subjetivo y personal que preside el relato una manifestación suprema del individualismo renacentista, una *objetivación de la subjetividad*, en palabras

de Erwin Panofsky. Ni el recurso a las tradicionales estructuras ternarias ni la (relativa) presencia de materiales folclóricos socavan la gran aportación de la obrilla: someter materiales dispares y anécdotas consabidas a una finalidad específica, la de la maduración psicológica de un individuo, y encaminar la narración hacia un cierre coherente y refractario a continuaciones o añadidos de carácter cíclico; una narración en la que se señalan repetidos paralelismos narrativos y buscadas reiteraciones léxicas, muy especialmente en los extremos del relato, y un punto de llegada acorde con el desarrollo anterior.

Quien cuenta no se puede negar a hacerlo: el destinatario interno anónimo es de rango superior a Lázaro, conoce al arcipreste de San Salvador e incluso parece tener vínculos de amistad con él. ¿Quizás quien se ampara detrás el «Vuestra Merced» esté investigando sobre el asunto (tal como ha entendido Fernando Fernán Gómez en su guion cinematográfico)? ¿O posiblemente tenga alguna implicación en el caso? El hecho es que un acto de obediencia se convierte en una maniobra defensiva que se sitúa, como confirman algunas huellas textuales, en el ámbito de un género de éxito, el epistolar, que arrastraba consigo contenidos y tono. Con la carta familiar el *Lazarillo* comparte el realismo y el registro jocoso; un realismo vinculado a su vez con el enfoque autobiográfico y que cabe insertar en el marco de una búsqueda de verosimilitud de matriz humanista, que somete la invención a la razón y a la experiencia. Lo decisivo es que con Lázaro, y años más tarde con Guzmán, se supera el principio que determinaba a priori un personaje literario a partir del puesto que ocupaba en la jerarquía social. El destino de los plebeyos había sido el de convertirse en objeto de caricaturización literaria. Ahora la naturaleza esencial del personaje de Lázaro sigue siendo cómica, pero Gargano, al igual que otros que lo han precedido, no evita medirse con un interrogante muy pertinente: ¿la comicidad se acaba en sí o es vehículo de un contenido que supone implicaciones críticas serias? Para contestar,

el estudioso recorre las etapas de la peculiar formación de Lázaro (no en vano Claudio Guillén habló del *Lazarillo* como de un «*Bildungsroman* en germen»), desde el relato de sus orígenes infamantes hasta la arribada final, pasando por los varios amos y especialmente por los primeros tres, quienes, como es notorio, más moldean al ingenuo niño que se ve obligado a dejar a su madre. Se suceden la avaricia y los múltiples saberes del ciego, con la paradoja de una invidencia que alumbraba y un ejemplo que enseña el recelo total hacia el prójimo e impone el áspero atropello cuando es de provecho; la concupiscencia del clérigo de Maqueda, negación de la *caritas* que debería encarnar, en un episodio construido sobre alusiones al lenguaje religioso-eucarístico que Gargano descifra con suma prudencia; las obsesiones del escudero, en un «tratado» en el que la realidad material vuelve a imponerse a la ideología y que se edifica sobre la inversión de papeles (un criado que alimenta a su amo, este que abandona a aquel), dejando aflorar, por otro lado, la irrepetible compasión de Lázaro por el sufrimiento ajeno. Con el tercer amo, Lázaro ya ha madurado una formación que se cimienta en la subversión de los valores de la España del tiempo. Aun aceptando la hipótesis de Francisco Rico sobre las desafortunadas intervenciones del editor de la *princeps* en la división del material narrativo, a partir del servicio al fraile de la merced es innegable que el ritmo narrativo se acelera. ¿Qué añaden estos nuevos episodios a la formación de Lázaro? Quizás la posible iniciación del joven a una vida erótica relacionada con el manejo del dinero y la conveniencia personal, seguramente su progresiva liberación de las necesidades primarias y de las privaciones sufridas con los tres primeros amos. Y se confirman las marcas que el aprendizaje anterior deja en sus elecciones: si no, recuérdese la capa y la espada que, en cuanto su caudal se lo permite, Lázaro adquiere, conociendo la importancia de las apariencias que el escudero le ha descubierto. Antes de ello, la satisfacción que siente el protagonista al

enterarse del fraude cometido en el episodio del vendedor de bulas lo coloca idealmente en el lado de los engañadores. Su camino de formación puede darse por concluido. Solo quedará aprovechar la ocasión propicia, que pronto le ofrece el arcipreste de San Salvador, figura que viene a culminar el proceso de distorsión de unos rectos valores éticos y morales.

En todas estas articulaciones del texto el análisis de Antonio Gargano es lúcido, puntual y documentado. Tal como plantea el estudioso, el núcleo de la obra reside en el concepto de medro, pues la trayectoria de Lázaro se propone ilustrar el ejercicio de la «virtud» por parte de quien, oponiéndose a la fortuna que le ha infligido un nacimiento infame, ha logrado conquistar la honra, en su doble implicación de honor y gloria. La cuestión, como se decía, es si Lázaro realmente ha mejorado su condición. Desde el punto de vista del protagonista es indudable que así es; en cambio, los lectores múltiples evocados a partir de las primeras líneas del prólogo, «Vuestra Merced» y nosotros mismos (en el juego textual, llamados a identificarnos con el destinatario interno) difícilmente podemos evitar una sonrisa sarcástica ante el «buen puerto» que se nos indica. Antonio Gargano, por otro lado, nos recuerda que la risa en el *Lazarillo* no es inocente ni se agota en sí. A la vez que desencadena la carcajada del destinatario, la epístola de Lázaro insinúa la existencia de un universo de valores opuestos a los establecidos y difundidos por la cultura y la ideología dominantes. En este sentido, la correspondencia final entre «la cumbre de toda buena fortuna» de Lázaro y los regocijos por la entrada de Carlos V en Toledo no es sino un ulterior arañazo con el que, de forma sardónica, la degradación del cuadro presentado casi llega a echar sombra sobre el marco de la historia con mayúscula.

Antes de abordar la traducción, el editor crítico se ha preocupado por manejar un texto fiable. Al comprobar que entre las 4 ediciones de 1554 del *Lazarillo* que conservamos, la publicada en Burgos, aunque rea-

lizada con el menor número de mediaciones con respecto al arquetipo perdido, también añade innovaciones. Gargano opta por editar Medina del Campo (consciente de que ello no significa que el testimonio sea copia directa de la primera edición) y acude a los otros testimonios en caso de error indudable. El editor moderniza el texto español, introduce una puntuación moderna y conserva la tradicional separación en capítulos por atenerse a la *dispositio* material de los impresos antiguos y no seguir la ya aludida conjetura de Francisco Rico que, con más de un elemento de verosimilitud, considera que el título de la novela, la división en capítulos y los epígrafes de los «tratados» se deben al editor de la *princeps*, lo que recientemente ha llevado el mismo Rico a publicar el texto todo seguido y sin saltos (véase Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2011).

Con esta base textual, Gargano realiza la aportación más original del volumen: una traducción al italiano del *Lazarillo* que, sensible a la «descuidada naturalidad» del original, intenta reproducir su falta de afectación y se esfuerza por amoldarse a su dictado coloquial, prestando la debida atención a los giros, los anacolutos, los casos de polisíndeton, la alternancia de tiempos verbales, las construcciones sintácticas de subordinación implícita, que suelen responder a una voluntad de economía expresiva (pp. 102-103). También se conservan las implicaciones irónicas o maliciosas de varios pasajes. El resultado es en su conjunto excelente y mejora sin duda los que habían alcanzado los varios traductores a la lengua italiana, casi una decena, que lo han precedido a lo largo del siglo XX, en versión integral o —más esporádicamente— antologizada. Baste con una notación: entre todos los traductores aludidos, Gargano es el único que respeta la total correspondencia léxica entre el «caso» del prólogo y el del «tratado» conclusivo, frente a las soluciones dispares e internamente incoherentes de los demás. Una feliz circunstancia que ahora también en la

versión italiana cierra el círculo de la construcción novelesca y remata el encuentro entre una fina exégesis y una concienzuda labor traductora.

ENRICO DI PASTENA
Università di Pisa

Silva de varios romances. Impreso en Zaragoza por Esteban G. de Nagera. Edición facsímil y estudio de Vicenç Beltran. México: Frente de Afirmación Hispánica, A. C. Primera parte 2016 [1550], 594 pp.; segunda parte 2017 [1550], 594 pp.; tercera parte 2017 [1551], 517 pp.

Al rico panorama bibliográfico de ediciones sobre poesía de romancero, contribuye en gran medida la aparición en 2016 y 2017 de los tres volúmenes que recogen la impresión facsímil de la *Silva de varios romances* por Esteban de Nájera, impresos en Zaragoza entre 1550 y 1551, a cargo del Frente de Afirmación Hispánica, A. C., México, encabezados, cada uno de ellos, por un profuso y detallado estudio por parte de Vicenç Beltran.

La calidad de la reproducción facsimilar trasluce un proceso de cuidadoso esmero que se ha materializado en un resultado de gran calidad fotográfica. La tipografía de los impresos del siglo XVI no debe suponer barrera insalvable para un lector poco avezado en los rasgos gráficos de estos documentos; sin embargo, con la finalidad de disfrutar de una lectura completa de los romances recopilados en estos tomos, como ocurre con cualquier publicación facsimilar destinada fundamentalmente a un público especializado, serán necesarios una serie de conocimientos previos sobre lengua, métrica y ortotipografía del español áureo.

Son precisamente los estudios de Beltran los que vertebran esta reseña, en tanto constituyen el marco teórico crítico-descriptivo de los romances que pueblan las páginas de esta edición. Abre la primera parte de esta

Silva una investigación que podría estructurarse en dos bloques: uno dedicado al contexto emergente de la tradición impresa del Romancero (La emergencia del romancero, el romancero y los pliegos sueltos y el *Cancionero de romances*), que propicia el segundo apartado en torno a los poemas insertos en la Primera parte de la obra de Nájera.

A partir de las teorías de Ramón Menéndez Pidal, se estructura una historia de la transmisión oral y escrita de los romances, fundamentada en la emergencia de los «primeros romances a la transmisión escrita [que] lleva a la corte de Alfonso el Magnánimo» (Beltrán 2016: 15). Es en el entorno cortesano donde se aclimata la tradición erudita del romancero, sobre todo el de carácter noticiero que sirve para publicitar el poder regio, en un cruce de caminos con la tradición cancioneril. En el caso de la corte castellana, esta tradición encuentra punto de arranque en el período de los Reyes Católicos en «el romance trovadoresco, las glosas de romances [...], las continuaciones [...] y las reescrituras» (Beltrán 2016: 31). La perspectiva que otorga el estudio del *Cancionero general*, así como el *Cancionero musical de Palacio*, permite dar acogida a los tipos de romances cortesanos y tradicionales, cada uno de ellos destinados a un repertorio en concreto.

La tradición impresa de los romances cobra importancia en la aparición de los pliegos sueltos, bien de corte tradicional, bien de carácter culto, como los de Juan del Encina o Juan de Timoneda. El triunfo progresivo del Romancero desde la época de los Reyes Católicos pareció responder, entre otros, al agotamiento de la concepción del amor cortés y al surgimiento de innovaciones ideológicas en los usos amorosos. La importancia de los pliegos sueltos radica, en palabras de Beltrán, por haber transmitido por escrito una tradición puramente oral, por constituir fuente de gran parte del *Cancionero de romances* y permitir un estudio cronológico de carácter contrastivo conectado con la vida social.

El estudio del *Cancionero de romances* de Martín Nucio, segunda fuente de contras-

te para delimitar con precisión la procedencia de los romances recogidos por Nájera, permite a Beltrán introducirse en la compleja red de relaciones que constituye las fuentes primarias de las que dispusieron los impresores para la confección de sus recopilaciones, desde los ministriles que ejecutaban sus composiciones hasta la vulgarización del material oral por parte de los ciegos. De igual modo, el continuo contraste con la obra de Nucio permite matizar el supuesto juicio sobre la estrecha relación entre esta obra y la impresa por Nájera.

En el estudio que versa sobre la Primera parte de la *Silva de romances*, sobresale las innovaciones de esta obra: sustitución de los romances carolingios por los de tema religioso, así como la introducción de una sección final de obras líricas. A lo largo de estas páginas, tiene desarrollo un estudio detallado de carácter ecdótico sobre el origen de los romances recopilados con la finalidad de desmentir su completa procedencia de los pliegos sueltos, así como destacar la rica documentación textual de la que disponía Nájera, frente a los materiales de Nucio. En este caso, la estructura de esta obra sigue de cerca la de los cancioneros: primero los religiosos, después los de historia castellana y materia troyana para finalizar con las cosas de amores. Todo ello conduce a un texto «lejos de ser un subproducto de la invención de Martín Nucio [en tanto] resultó ser el primer paso de un proyecto de largo alcance y sobre todo, de notable éxito» (Beltrán 2016: 131).

La investigación de la segunda parte de la *Silva de romances* se abre con la afirmación de que esta impresión destaca por la innovación que supone la publicación de un numeroso grupo de romances desconocidos, motivo por el que el autor demuestra su capacidad de encontrar y ofrecer productos inéditos. Continúa con un detallado estudio ecdótico de las fuentes, en contraste con los pliegos sueltos conservados y el *Cancionero de romances*, como ocurre con los nuevos romances religiosos, caracterizados por formar parte de la alta cultura religiosa vincu-

lada a círculos sociales familiarizados con corrientes de renovación (Beltran 2017: 39). Sigue el estudio de los romances de historias españolas, encabezados por los romances de tema aragonés, motivo reivindicativo de la patria de Nájera, así como de exaltación de la monarquía aragonesa. De entre las treinta y cinco composiciones, la mayor parte constituye contenido inédito que aporta el recopilador, todos ellos compuestos en su momento para enaltecer los linajes nobiliarios, tomados del contacto entre Nájera y los ejecutores de los textos.

Termina este volumen con la introducción de los romances carolingios que habían quedado fuera de la primera parte, tomados en su mayoría del *Cancionero de romances* y mejorados en su caracterización métrica, seguido del apartado de chistes y poesía ligera, conectados «con la poesía ligera de fiestas y saraos, su carácter de pasatiempo cortesano, su posible vinculación con la poesía musical y, también, su afinidad con cierto tipo de cancionerillos que encontramos entre los pliegos de siglo XVI» (Beltran 2017: 124).

Esta segunda parte sobresale por su material inédito (con aportaciones originales de un 67%), recuperado de tradiciones orales diversas como las fiestas e incluso el contacto con cabildos catedralicios y ministriles al servicio de concejos municipales. Continúa el estudio con un acercamiento a los intérpretes e impresores y reflexiones detalladas en torno al anonimato y la autoría de los romances, pues muchos de estos poetas «ejercieron como ejecutantes, vendedores y promotores de la composición e impresión de su materia prima» (Beltran 2017: 151).

En la tercera parte de la *Silva de varios romances*, tiene continuación el minucioso estudio de carácter ecdótico-contrastivo entre la *Silva*, los cancioneros de romances impresos y, de manera específica, los pliegos sueltos de cada uno de los poemas que Nájera recopiló para su publicación en 1551. Da comienzo la descripción de los romances religiosos, esta vez más reducidos, que comparten el mismo ámbito de producción-re-

cepción: poetas letrados con vinculación a los ambientes eclesiásticos. En el caso de los romances de historias, sorprende la inclusión plural de romances amorosos, de tema carolingio, políticos, de tema aragonés (incluso los que han sufrido un proceso de reescritura histórica para enaltecer la corona aragonesa) y aquellos que versan sobre la política imperial. Sobresale en este estudio la minuciosidad que reciben los romances sobre la Cava y la invasión musulmana para destacar la originalidad editora de Nájera y concluir que, en muchos casos, los pliegos han entresacado romances «de las diversas secciones de la *Silva* con adiciones de otras fuentes» (Beltran 2017: 95). De igual modo ocurre con los romances del ciclo de Hércules y la transmisión de los de Gaiferos. Muchas de las diferencias documentadas en el cotejo de las múltiples fuentes responden, según apunta con gran acierto Beltran (2017: 144), a la existencia de versiones orales diferenciadas que fueron aprovechadas por los editores.

Las conclusiones que cierran este estudio abordan en perspectiva, no solo la tercera parte de la *Silva*, sino también la obra en conjunto. Destaca la originalidad de Nájera, el ámbito culto al que corresponden los romances eruditos de esta selección, así como se da cuenta de las justificaciones ideológicas que trajeron consigo la inserción y estructuración (caótica al estilo de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía) de los romances históricos. Dos tercios de las composiciones insertas demuestran el altísimo porcentaje de romances originales empleados por Nájera. El último bloque de conclusiones gira en torno a las múltiples fuentes de las que bebió nuestro editor para la formación de su *Silva*, al tiempo que encuentra desarrollo una teoría sobre las tradiciones romancísticas en convivencia de gran interés (tradiciones folklóricas, adaptación de romances por parte de poetas cultivados, composición de versiones nuevas por parte de músicos y juglares ejecutantes, así como el complejo proceso de fijación por escrito de estas múltiples tradiciones).

La publicación de estas tres partes de la *Silva*, enriquecidas por la minuciosa y completa investigación por parte de Beltrán, contribuye al rescate de un producto que «aportó un elevadísimo número de obras que se habrían perdido [...], incidió sobre sectores del romancero aún poco estudiados [...], acogió romances eruditos cuando empezaban a llamar la atención del público [...] y constituyó la colección más completa de cuantas conservamos» (Beltrán 2017: 203-204).

FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER
Universidad de Jaén

LAMA DE LA CRUZ, Víctor de. *Urbs beata Hierusalem. Los viajes a tierra santa en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2017, 180 pp.

Los relatos de viaje de los peregrinos a tierra santa durante los siglos XVI y XVII constituyeron una reivindicación de los lugares santos y una proclamación de la fe pero, además, tuvieron un importante valor por sus descripciones de los sitios remotos y desconocidos, así como de sus gentes y costumbres, que había que recorrer hasta llegar al ansiado destino. Cabría pensar que en España se realizaron un menor número de viajes a tierra santa en comparación con los efectuados al Nuevo Mundo recién descubierto; sin embargo, las reediciones más abundantes atestiguan un gran interés de los lectores españoles por los relatos de peregrinación. Este género, sin dejar de ser una obra de devoción, se leía como un libro de viajes donde se describían otras religiones, se daba cuenta de lugares ignotos y se hablaba de animales desconocidos. Así, su testimonio es esencial hoy en día para el desarrollo y el estudio de muchos aspectos de la literatura, el arte y la cultura de los Siglos de Oro.

En el presente catálogo de la exposición de libros de peregrinación titulada *Urbs beata Hierusalem. Los viajes a tierra santa en los*

siglos XVI y XVII y organizada por la Biblioteca Nacional de España, el comisario Víctor de Lama de la Cruz añade valiosa información que completa la muestra y que rescata la investigación de los libros sobre viajes de peregrinación a tierra santa durante estos dos siglos que, hasta ahora, habían permanecido casi desatendidos por la crítica hispana.

Además de las palabras de presentación del catálogo ofrecidas por Luis Alberto de Cuenca y Ana Santos Aramburo, el volumen se divide en dos grandes apartados. En el primero, titulado «Contextos», Víctor de Lama aporta toda una serie de datos que introducen al lector en el origen y la historia de los viajes a los santos lugares y establece las características del género de los libros de peregrinación a tierra santa. Así, aunque las peregrinaciones a los lugares de Palestina comenzaron desde el mismo momento de la muerte de Jesucristo, es a partir del edicto de Constantino en 313 cuando tiene lugar la expansión del culto cristiano y con ella un mayor auge de las peregrinaciones a tierra santa. Pero será en el año 333 cuando se encuentre el primer testimonio escrito de un viaje de peregrinación: el *Itinerarium Burdigalensis*. A partir de entonces se suceden en el tiempo toda una serie de textos que narran los viajes de peregrinación a los santos lugares hasta llegar a los siglos XVI y XVII que son el objeto de estudio de este volumen.

La estructura externa de estos libros de peregrinación era similar: un itinerario de ida y vuelta a Oriente próximo, que se detiene en Jerusalén y en otros lugares sagrados para visitar los enclaves más significativos del Antiguo y Nuevo Testamento. El autor ofrece, por tanto, un testimonio que permite seguir y contemplar todos los momentos principales de la vida de Cristo, protagonizando el peregrino así «una auténtica *imitatio Christi*, especialmente cuando sufre las penalidades del viaje, los escarnios de los moros o turcos y, sobre todo, cuando visita contempla y palpa las piedras que presenciaron el milagro de la Redención» (26). Pero, a su vez, estos relatos van a servir como

vehículo que acerca a los lectores occidentales a la realidad y la historia del mundo de Oriente próximo, ya que van a estar plagados de leyendas exóticas, de descripciones de ciudades, costumbres llamativas y realidades novedosas.

En el segundo capítulo, titulado «Los relatos de peregrinación», se expone de manera cronológica la historia y la obra de una treintena de autores que realizaron el viaje como peregrinos a tierra santa, entre los que destacan: Juan del Encina que escribe la *Tribagia* aunando todas las características de un libro de viaje de peregrinación, Ignacio de Loyola que dedica unas páginas a la narración de su viaje a Jerusalén en su *Autobiografía*, el importante compositor de música religiosa del renacimiento español Francisco Guerrero, Fray Raimundo Ribes que escribe uno de los relatos que mejor refleja la vida cotidiana de numerosos enclaves de tierra santa con noticias sociológicas y etnográficas de enorme interés, y Fray Antonio del Castillo que escribió *El devoto peregrino*, uno de los libros de peregrinación con mayor éxito en la historia de la imprenta española.

El lector de este catálogo asiste, por tanto, a un recorrido por los distintos peregrinos españoles que, durante los siglos XVI y XVII, viajaron a tierra santa y dejaron por escrito las impresiones y experiencias vividas durante su periplo. La mayoría de estos viajeros van a coincidir en otorgarle una gran importancia a la ciudad de Jerusalén, ya que acumula un importante capital simbólico al ser una ciudad sagrada para el judaísmo, el cristianismo y el islam. De hecho, los distintos relatos de peregrinación van a dar cuenta de las conflictivas relaciones históricas, económicas, sociales, morales y religiosas entre la ciudad y los pueblos del Mediterráneo. Asimismo, gracias a las peregrinaciones a tierra santa se acentuó la necesidad y demanda de grabados, para conocer la disposición de la ciudad, y de mapas del Mediterráneo oriental y de los territorios bíblicos que servían como guía para estos viajes. Algunas de las imágenes de estos mapas y grabados que atesora la

Biblioteca Nacional de España y que, precisamente, también son parte de la exposición, se reproducen en este exquisito catálogo, ofreciendo al lector actual la oportunidad de recorrer los itinerarios de los peregrinos.

En suma, con este volumen Víctor de Lama nos descubre el género de los libros sobre viajes de peregrinación a tierra santa en los siglos XVI y XVII, y nos hace accesibles un total de veintiocho libros reseñados en este catálogo que, sin dejar de ser relatos de viajes que reflejaban las experiencias del peregrino, se leían como obra de devoción y, a su vez, mostraban las ricas vivencias políticas, religiosas y culturales de estos siglos.

Laura Lozano Marín
Instituto de Lengua, Literatura
y Antropología. CSIC

FLORES RUIZ, Eva M.^a (ed.). *Casinos, tabernas, burdeles. Ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*. Córdoba: UCOPress — PUM, 2017, 332 pp.

Este volumen agavilla catorce estudios cuyo asunto común es el análisis del espacio donde se daba el denominado «trato en una sociedad civilizada», definición ya aceptada del marbete *sociabilidad*, que Álvarez Barrientos documentó en una obra del XVII, *El hombre práctico*, de Gutiérrez de los Ríos. Parece inevitable asociar el sintagma «sociedad civilizada» a la época de la Ilustración, al menos en cuanto a la conciencia que en ese momento se tuvo de la importancia del concepto. Me parece un acierto que los estudios de este libro arranquen en el siglo XVII y alcancen hasta época contemporánea. La perspectiva que aporta el tratamiento diacrónico del objeto de estudio enriquece el contenido del libro. En efecto, la Ilustración fue caldo de cultivo de nuevas relaciones públicas y privadas entre los individuos que constituían aquella sociedad, cuyo modelo se proyectaría a los siglos posteriores. Uno de los géneros

literarios que presentó estas relaciones y los espacios que las albergaron fue el costumbrismo romántico. La narrativa realista-naturalista proporcionó a los lectores más detalles y una lujosa galería de espacios destinados al ocio de una sociedad burguesa que tendía a mostrar a bombo y platillo su tupida red de relaciones entre individuos, para, entre otros fines, consolidar precisamente la pertenencia del individuo al grupo. Más complejo resulta sistematizar el asunto en el siglo XX, y más específicamente en las estéticas de fin de siglo. Otro acierto del libro, a mi juicio, es la concurrencia en él de análisis que parten de disciplinas diferentes, tales como la historia literaria, la historia del arte, la sociología, la arquitectura, etc. Asimismo me parece que el libro gana en valor al enfrentar lugares asociados a tipos de ocio y también a relaciones entre los individuos del grupo que muestran sesgo semántico enfrentado, como son los casos de las tabernas y los casinos.

Descendiendo un poco más al detalle, repaso mínimamente la nómina de trabajos. Inaugura el volumen Mechthild Albert, quien se ocupa de las casas de juego en la tratadística áurea. Estos lugares, eufemísticamente denominados «casas de conversación», fueron singular espacio de sociabilidad en el Siglo de Oro. Se analiza aquí tanto la reglamentación de la época destinada a reprimir el juego, como un significativo repertorio de obras literarias cuyo asunto principal descansa en aquellas casas de conversación. Fernando Durán, por su parte, se ocupa del estudio de los almanaques astrológicos de la primera mitad del XVIII, y más específicamente de sus introducciones narrativas de las que el profesor Durán analiza el tratamiento de los espacios y la sociabilidad. Angela Fabris se ha ocupado en su trabajo del estudio de la taberna en la prensa espectral del siglo XVIII y de cómo este lugar es antítesis del Café. Jesús Cañas aborda a partir de las ideas de Agustín Montiano y Luyando el modelo de actor según los principios de la Ilustración, así como la técnica de actuación en los locales teatrales, corazón de la socia-

bilidad *ilustrada*. Ligado al mismo género, se presenta el estudio de Alberto Romero Ferrer, quien se ocupa de los espacios de sociabilidad de las clases populares según cómo estos han quedado estampados en el sainete, la zarzuela y el género chico. Sobre la exhibición de espectáculos ópticos y la repercusión de estos en la sociabilidad pública y privada trata el capítulo firmado por Marieta Cantos. Del casino se ocupa Eva Flores atendiendo a la idiosincrasia de este espacio de la sociabilidad masculina del siglo XIX. La profesora Flores tira del hilo de las ideas de Juan Valera sobre el señoritismo plasmadas en su esplendente *Pepita Jiménez*. Consagrado al análisis del mismo espacio es el trabajo de Pascual Riesco. En este caso comparece el análisis arquitectónico, atendiendo principalmente a testimonios literarios, del casino en su época dorada (1879-1914) y cómo este se pergeña de acuerdo con determinados patrones destinados a armonizar los elementos constructivos y decorativos con su uso como espacio de sociabilidad. Isabel Clúa se fija en un espacio bien diferente. Su trabajo indaga sobre los entornos asociados a los espectáculos populares donde está presente la prostitución, asunto que la literatura del XIX había tratado bajo diferentes modos de mirar, algunos de ellos compilados en la célebre *Nana* de Zola. Blas Sánchez Dueñas fija su atención en la presencia de escritoras españolas en las colecciones de novela corta de tema erótico o galante en el ámbito cronológico de fin de siglo. Pedro Ruiz Pérez estudia la presencia del vino en la poesía barroca de las últimas hornadas y su relación con diferentes espacios de sociabilidad que los poetas han elegido por su valor simbólico marginando la taberna como asunto poético, pero mostrando en cambio el tránsito de la academia al salón como espacios de encuentro social y más específicamente literario en el lapso que ocupa la segunda mitad del XVII y la primera de la centuria siguiente. Al género de la picaresca ha dedicado su trabajo Ángel Estévez Molinero, quien estudia los espacios de socia-

lidad en el *Estebanillo*. Enrique Rubio, por su parte, ofrece a los lectores un panorama de la presencia de cafés, casinos y tabernas en la novela naturalista-realista. El profesor Rubio analiza cómo el espacio acaba convirtiéndose en eje vertebrador del relato desde la iniciática novela de Antonio Flores *Doce españoles de brocha gorda* (1846) hasta las obras de Blasco Ibáñez y Palacio Valdés, broche español de la estética realista-naturalista. Cierra el libro el estudio de Alberto Ramos Santana sobre la taberna como espacio de sociabilidad en la Andalucía contemporánea, según fuentes literarias y legales.

En fin, el volumen editado por Eva Flores compila catorce valiosas aportaciones sobre un asunto interesante y no siempre bien atendido y entendido que la editora ha sabido contextualizar y razonar con tino y mesura en las páginas introductorias, donde el lector descubrirá el gusanillo que ata y da coherencia a los capítulos del libro.

JOSÉ MARÍA FERRI COLL
Universidad de Alicante

FERRI COLL, José María y Enrique RUBIO CREMADES (eds.). *La tribu liberal. El Romanticismo en las dos orillas del Atlántico*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016, 348 pp.

Una monografía como la que coordinan José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades, ambos investigadores prestigiosos con una reconocida trayectoria en el estudio de la literatura hispánica del siglo XIX, era necesaria: porque si bien en los últimos años la crítica ha incidido en subrayar la influencia que la literatura francesa, alemana o inglesa tuvieron en el desarrollo del Romanticismo hispanoamericano, la relevancia que adquirió la española en este proceso ha sido desdeñada o no suficientemente tratada. *La tribu liberal* recoge trabajos de acreditados especialistas pertenecientes al Centro Internacional

de Estudios sobre Romanticismo Hispánico *Ermanno Caldera* sobre autores desconocidos o poco estudiados y nuevos datos sobre escritores consagrados, que han sido organizados atendiendo al género de la obra a la cual dedican su análisis: costumbrismo; prensa; poesía; género epistolar; novela; teatro.

El primer bloque temático, dedicado al análisis de obras costumbristas, se abre con un texto de Enrique Rubio Cremades, «El Romanticismo en Cuba: el testimonio de J. M. Andueza en su obra *Isla de Cuba Pintoresca*», en el que analiza la significación que tuvo esta obra costumbrista, que vio la luz en 1841, y contiene una descripción de la geografía cubana, sus gentes, su cultura y los principales acontecimientos históricos y artísticos que tuvieron lugar en la isla durante las primeras décadas del siglo XIX; y se cierra con otro texto, dedicado también al costumbrismo cubano, de Raquel Gutiérrez Sebastián, «Sabores, sonos y trazos del costumbrismo cubano», en el que la autora se sirve de tres términos musicales para analizar dos obras, *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) y *Tipos y costumbres de la isla de Cuba* (1881) que, de forma similar a como lo habían hecho otras colecciones europeas y españolas de esta naturaleza, incluían descripciones de los tipos cubanos más característicos.

El siguiente apartado, el dedicado a la prensa, contiene siete textos críticos: José María Ferri Coll describe en el primero, «El movimiento romántico español e hispanoamericano en *El Iniciador* de Montevideo», el contenido ideológico y cultural de las publicaciones que aparecían en este periódico —manifiestamente liberal— que fue fundado en abril de 1838 en Montevideo por Andrés Lamas y Miguel Cané y en cuya línea editorial tuvo especial influencia el argentino *La Moda*; el segundo, «*El Corsario* (Montevideo, 1840), ¿Un proyecto romántico?» que escribe Luis Marcelo Martino, tiene como finalidad reivindicar la relevancia que tuvo *El Corsario*, periódico fundado en Montevideo en 1840 por Juan Antonio Alberdi para comprender el desarrollo del movimiento román-

tico en la prensa y la literatura de Argentina y Uruguay; el tercero, «José Caicedo Rojas —el Mesonero colombiano—, Juan de Dios Restrepo —el Larra colombiano— y el Museo de cuadros de costumbres (1866)», de María de los Ángeles Ayala Aracil, analiza las piezas firmadas por los escritores José Caicedo Rojas y Juan de Dios Restrepo, a los que se refieren las historias de la literatura colombiana clásicas como los *Mesonero* y *Larra colombianos* respectivamente, incluidas en la primera colección costumbrista publicada en Colombia, el *Museo de cuadros de costumbres* (1866); el cuarto, «Emilia Pardo Bazán escribe sobre el Romanticismo en periódicos de América», de José Manuel González Herrán, se aproxima al género periodístico al analizar los artículos que la escritora gallega publicó sobre temas, autores u obras vinculadas al Romanticismo en la prensa americana entre los que destacan los artículos aparecidos en el periódico argentino *La Nación* y en tres periódicos cubanos *El Eco de Galicia*, *El Diario de la Marina* y *Galicia Moderna*; el quinto, «La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista *La América* (1862)», de Antonella Gallo, también tiene por objeto de estudio tres artículos que, con el título «La mujer», la escritora había publicado en 1862 en la revista madrileña *La América. Crónica hispano-americana* en los que reivindica la superioridad y el talento de la mujer y desmonta prejuicios machistas; en el sexto, «Americanos y españoles: *El Repertorio Americano* de Londres (1826-1827)» Salvador García Castañeda reflexiona sobre la importancia que tuvo esta revista editada en Londres, pero escrita en castellano y dirigida mayoritariamente a un público del nuevo continente, en la que colaboraban intelectuales españoles e hispanoamericanos, tanto por la calidad de sus contenidos como por sus propósitos didácticos; por último, en el séptimo, «En el foco de la linterna mágica periodística (1808-1865)», Marieta Cantos Casenave centra su investigación en tres cabeceras que hacen referencia a este instrumento óptico: *La linterna mágica, o semana-*

rio fisionómico, para conocer bien al emperador de los franceses y su honrada familia: dividido en varias escenas y coloquios que se empezó a imprimir en Sevilla, en 1808, en la Imprenta de los Herederos de José Padrino; y después se volvió a editar en 1809 en México; *La linterna mágica. Periódico risueño*, que empezó a publicar Wenceslao Ayguals de Izco en Madrid en 1849; y *La Linterna Mágica. Semanario agri-dulce, joco-serio, no político e inocente*, que se publicó en Madrid desde el 1 de abril hasta el 1 de junio de 1865 en la imprenta de Lázaro Maroto.

El bloque dedicado a la poesía se abre con el artículo de Leonardo Romero Tobar «Los poetas hispanos en las dos orillas del Atlántico», que trata de la fructífera influencia que tuvo para la literatura española e hispanoamericana el contacto con otras culturas y tradiciones literarias, las tensiones y encuentros que estas aproximaciones propiciaron y que se tradujeron en un enriquecedor diálogo que trajo consigo el intercambio de expresiones léxicas, imágenes poéticas, *topoi*, personajes, temas y motivos literarios; continúa con un texto de Borja Rodríguez Gutiérrez, «Melancólicos y solitarios: la voz de la tristeza en el Romanticismo», que se centra en producciones sobre todo poéticas, pero aborda otros géneros, para trazar un recorrido por algunas obras, tanto escritas en lengua extranjera (como los de Novalis, Hölderlin, Leopardi, Víctor Hugo, Keats, Poe, lord Byron) como en español (entre los que destacan algunos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María Heredia, Augusto Ferrán, Bécquer, José Cadalso, Enrique Gil y Carrasco, José Negrete, Salvador Bermúdez de Castro, Espronceda y Rosalía de Castro) que tienen como denominador común un sentimiento predominante en la literatura romántica: la tristeza; sigue con otro texto de Helena Establier Pérez, «Escribir y sentir entre la Península y América: la presencia del Romanticismo español en las poesías guatemaltecas de María Josefa García Granados», en el que la autora realiza un análisis de la obra lírica de la escritora americana, injustamente olvidada, que se revela como

fundamental para la literatura romántica española e hispanoamericana, tanto por haber sido publicada en una fecha temprana como por su calidad literaria; y se cierra con «Juan Martínez Villergas, poesía y sátira de costumbres» un análisis de los epigramas costumbristas —composiciones burlescas, satíricas e irónicas de tono mordaz e insolente, pero de formato popular— que el escritor publicó por primera vez en diversos periódicos de corte humorístico y que reunió en su última antología, *Poesías selectas*, publicada en La Habana en 1885.

El siguiente apartado, relativo a la producción epistolar, lo constituye un artículo escrito por Ana María Freire, «Algunas noticias y catorce cartas inéditas para la biografía de Jacinto de Salas y Quiroga», en el que la autora da noticia del inesperado hallazgo que hizo en Ámsterdam de catorce cartas dirigidas a Jacinto de Salas y Quiroga entre 1833 y 1847 por diferentes personalidades de la época que abarcan dos facetas su vida, la literaria y la política, y aportan valiosa información biográfica sobre el escritor.

La sección dedicada al género narrativo incluye dos textos: en el primero, que escribe Rocío Charques Gámez y se denomina «Una pluma romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela corta *Dolores*», se analiza la citada novela corta de la autora hispanocubana teniendo en cuenta las diferentes variantes de escritura para comprender la evolución que siguió el texto que se publicó por primera vez en España en 1851, en el *Seminario Pintoresco Español*, volvió a aparecer en el *Diario de la Marina*, en La Habana, en 1860, con algunas modificaciones, y se recogió en sus *Obras Completas* en 1870; y es el foco de la atención del segundo, de Lidia Carol Geronés, una novela del escritor Ignacio Miguel Pusalgas: «*El nigromántico mejicano*, un caso raro de la literatura romántica en Cataluña», en el que la autora da noticia de esta primera novela histórica del escritor, poco leída, cuyo relato se desarrolla en la época de la conquista de México y que plantea una reflexión sobre el poder.

Finalmente, el último bloque lo componen los textos dedicados al análisis de obras dramáticas: el primero, de Mónica Fuertes Arboix, «Las ideas románticas de Rizal: historia, identidad y nación», reflexiona sobre el drama romántico del escritor filipino *Noli me tange-re*, que habiéndose publicado por primera vez en 1887, fue censurado en su país durante la etapa colonial, ensalzado a partir de la independencia y desprestigiado en España por considerarse una amenaza política; el segundo, «Ese oscuro —y rico— objeto de deseo, o hecho en América: el indiano romántico-teatral», de David T. Gies, reflexiona sobre las diferentes perspectivas adoptadas en cuatro dramas, *La familia a la moda* (1805) de María Rosa Gálvez, *Tanto vales cuanto tienes* (1827) del duque de Rivas, *Quiero dinero* (1860) de Antonio Alcalde Valladares y *El rico y el pobre* (1855) de Francisco Botella y Andrés, con respecto a la figura del indiano; uno de los dramas más representativos del romanticismo hispánico, *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del duque de Rivas, es el objeto de estudio del siguiente texto, de Alberto Romero Ferrer, «El indiano en la literatura del siglo XIX; el romántico don Álvaro», donde el autor reflexiona sobre los rasgos que caracterizan al protagonista de esta obra, en la cual el escritor dignifica la figura del indiano; finalmente, Montserrat Ribao Pereira cierra la monografía con «*Higuamota*, de Patricio de la Escosura, o la reescritura romántica de la conquista» en el que se aproxima a este drama poco conocido del dramaturgo, único texto del dramaturgo protagonizado por el pueblo indio, planteado desde la perspectiva del indígena y desarrollado en su espacio.

De este modo, los excelentes estudios recogidos en *La tribu liberal* muestran que la tradición literaria española, así como los textos publicados a principios del siglo XIX en España tuvieron una influencia manifiesta en la configuración del Romanticismo hispanoamericano.

Laura Palomo Alepuz
Universidad Católica San Antonio de Murcia

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. «Érase un muchacho...», y otros estudios peredianos (1976-2016). Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, 436 pp.

La publicación del libro de estudios de José Manuel González Herrán «Érase un muchacho...», y otros estudios peredianos (1976-2016) constituye, sin duda, una muy buena noticia para el ámbito investigador interesado en la obra del gran escritor cántabro. Como se manifiesta con detallada precisión en la introducción a la obra, la dedicación del investigador hacia la obra de Pereda data de muy lejanas fechas. A lo largo de toda su trayectoria su interés por esta se manifestaría en una muy abultada nómina de estudios que, repartidos en muy diferentes formatos —libros, introducciones, artículos, prólogos, conferencias...—, arrojan unos resultados que podemos catalogar como absolutamente imprescindibles en el panorama actual de estudios sobre Pereda.

De dicha trayectoria investigadora ofrece el autor detallada relación, en esas páginas preliminares, en las cuales aparecen claramente destacados los textos que se incorporan en la presente recopilación. En dicha introducción el estudioso justifica la presentación y organización de la obra, en la cual los estudios —en ocasiones adaptados al nuevo formato— son presentados conforme a un criterio cronológico.

En la significativa selección llevada a cabo, se observa un cierto predominio del enfoque de estudio comparatista, así como se evidencia el profundo conocimiento del investigador no solo del autor, objeto de la recopilación, sino también de toda la novela decimonónica, tanto española como europea. Especialmente significativos, al respecto, pueden ser los dos sugerentes trabajos de índole comparatista, en torno a dos motivos temáticos: los trenes y los lugares de ficción. Aunque, es obvio, la obra de Pereda aparece en ambos, la misma se ve acompañada por la de otros escritores pertenecientes tanto al ámbito nacional como europeo. En su apro-

ximación al análisis de trenes en el paisaje, los textos de Pereda se ven, así, cotejados con los de Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Alas y Zola. El análisis de González Herrán a partir de tan variado corpus que incorpora textos, además, de diferente índole genérica —novela, cuento, artículo costumbrista—, evidencia las marcadas diferencias y relaciones entre estos, incidiendo, especialmente, en las connotaciones simbólicas que acompañan al manejo de tal motivo. Por otra parte, en el segundo estudio mencionado, afronta el estudio de la denominación de los nombres de lugares en la novela realista decimonónica, situándolo en un amplio contexto literario desde el que revisa las estrategias habituales respecto a tal motivo, para analizar, en un segundo momento, la obra perediana.

El estudio que abre la recopilación anticipa algunos de los aspectos metodológicos propios de la trayectoria investigadora del crítico, pues el análisis de las obras seleccionadas de Pereda se lleva a cabo conforme a un enfoque comparatista que tiene en cuenta, además, un contexto literario supranacional. En este caso afronta González Herrán el tema que, precisamente, da título al libro: el del joven que viaja entre corte y aldea, singularmente significativo en la obra perediana. Vincula el autor el mismo a un tipo novelesco de muy amplio calado, como el *Bildungsroman*, y traza su presencia en una amplia panorámica de la novela europea.

Algunos de los trabajos incorporados se ocupan de obras específicas de Pereda. Así ocurre con su acercamiento a la obra juvenil del autor, a raíz de la recuperación de García Castañeda de una parte de su producción periodística, y con sus estudios sobre *Nubes de estío*, *Pachín González* o *Pedro Sánchez*. En relación a la primera se incluyen dos textos en los que analiza las polémicas suscitadas a raíz de su publicación, la presencia de lo costumbrista y la configuración de los personajes, así como la importancia del acertado manejo de la focalización narrativa. De la última de las novelas peredianas estudia las

circunstancias de su génesis así como su condición de novela-reportaje. Incide también en el uso de la perspectiva elegida por el narrador quien, como en otras obras, cambia oportunamente de focalización. Respecto a la tercera novela también se refiere a su origen, para destacar la visible finalidad ejemplar de la misma y ligarla a modelos literarios como la picaresca o el mencionado *Bildungsroman*. Si en tal estudio señala ya la relación de esta novela con unos Episodios galdosianos, a un análisis comparativo específico entre ambos autores, bajo tal enfoque, dedicará otro trabajo. Buenos amigos ambos —como muestra otro de los textos incorporados, sobre un viaje de los dos por tierras portuguesas y gallegas—, González Herrán ofrece un interesante estudio acerca de *Pedro Sánchez y La revolución de julio* en donde va analizando las relaciones y diferencias entre ambos textos, conforme a unos presupuestos ideológicos y estéticos que las justifican.

También encontramos un trabajo de índole comparatista entre Pereda y Palacio Valdés. Analiza, así, el autor el tratamiento de un motivo temático similar en unos textos de ambos autores, consistente en la repercusión generada por la creación de un periódico local. Si en un primer momento se centra en un artículo perediano y en la novela de Palacio Valdés, *El cuarto poder*, concluye el estudio con una nueva vuelta a la producción del cántabro, al detenerse en un episodio de *Nubes de estío*.

En otros artículos el enfoque comparatista se concentra en la obra perediana. *Sotileza y Peñas arriba* aparecen estudiadas a partir de una necesaria contextualización en la producción del escritor, para destacar el autor cómo ambas son, sin duda, ejemplos especialmente representativos de dos aspectos cardinales en la obra perediana: el costumbrismo y la tesis. Distinto será el enfoque elegido para analizar conjuntamente *Sotileza y Nubes de estío* pues en este caso explora González Herrán la muy distinta aparición, en las dos, de Santander.

Desde una visión más amplia analiza el autor la producción de Pereda en aquellos

trabajos en donde la sitúa a la luz de la literatura finisecular y bajo la perspectiva de dos aspectos cruciales en el escritor, como costumbrismo y novela regional. En el primer texto aborda el análisis de aquellos aspectos presentes en *Peñas arriba* que, de alguna forma, aparecen ligados a la denominada novela regeneracionista, pasa revista a la actitud del cántabro ante nuevas tendencias literarias como el Modernismo y presenta, también, las actitudes de los jóvenes autores ante la obra del escritor decimonónico. En el segundo González Herrán sitúa la obra perediana bajo la luz del todavía latente debate entre costumbrismo y novela realista, para revisar toda la producción del escritor a la luz de la influencia del costumbrismo que en su caso, como bien demuestra, fue tanto estético como ideológico.

Sin duda no podían faltar estudios acerca de la importancia que tuvo en la evolución de la obra de Pereda la mediación de la crítica. Profundo conocedor del tema, en algunos de los textos incorporados subraya el autor la necesidad de ahondar en esta vía de investigación que, tras su excelente libro sobre la obra de Pereda ante la crítica de su época, ha sido afortunadamente continuada en relación a otros autores decimonónicos. Demuestra el autor cómo el escritor cántabro estuvo realmente condicionado por la reacción de la crítica coetánea y pasa revista a aquellos aspectos en que más incidió esta —tendenciosidad, relación con el naturalismo, costumbrismo...—, no muy alejados, por lo demás, de la visión crítica posterior.

Otros trabajos del libro abordan la relación entre Cantabria y Galicia. Si revisa la vinculación que tuvo Pereda con distintos autores gallegos, lleva a cabo, asimismo, un análisis comparativo entre un artículo costumbrista del cántabro y otro de la gallega Rosalía de Castro. También aparecen incorporados textos que abordan otras relaciones del autor con ámbitos distintos, como el de sus editores barceloneses o con un intelectual ruso como Pavlovsky, especialmente interesado en la cultura y literatura españolas. Re-

cuerda las relaciones que mantuvo el nihilista ruso con Galdós, Oller, Pardo Bazán y el propio Pereda, para reproducir, en otro estudio, tres cartas de este último a Pavlovsky. Respecto a la materia epistolar no serán los únicos textos que se ocupen de ella en el libro. Uno de los estudios revisa y reproduce unas cartas inéditas entre Pereda y Pardo Bazán, mientras otro se ocupa también de la importancia de la correspondencia entre el cántabro y Laverde, reunida y publicada por Clarke.

Especialmente valiosas resultan las reproducciones de unos capítulos inéditos de *La Montálvez*, basadas en copias manuscritas de Federico Vial, y de la primera reseña crítica de Pardo Bazán a una novela de Pereda. Se trata de un texto aparecido en la prensa, aparentemente sin firma, y cuya autoría fue apuntada por Cossío y confirmada por Freire y Patiño.

Situado este último trabajo como el último de la recopilación, con él concluye un libro perfectamente organizado, pese a la variada procedencia de sus materiales. Todas las referencias bibliográficas aparecen, así, unificadas en la parte final. De su lectura completa no puede, en consecuencia, sino concluirse que estamos ante la trayectoria de un investigador de inteligente y profundo instinto crítico que ha dedicado gran parte de sus esfuerzos al estudio y análisis de la obra de Pereda. Sin duda el gran escritor cántabro, tan preocupado siempre por la recepción crítica, se habría sentido enormemente satisfecho con él.

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
Universidad de Murcia

MARTÍN-HERVÁS, Miguel Ángel. *Hacia la creación de una cultura e identidad nacionales: Azorín y su lectura de los clásicos (1912-1915)*. Madrid: Visor Libros, 2017, 251 pp.

Nos encontramos ante un libro cuyo contenido, sin ser una novedad, adquiere su con-

dición y sentido. Su asunto, verdaderamente relevante, no había sido tratado hasta ahora con el detenimiento necesario. La «tetralogía crítica» que Azorín publicó entre 1912 y 1915, definida por su autor en ese texto fundamental que es el «Nuevo prefacio» a *Lecturas españolas* (escrito, sin duda, en 1915), es uno de los conjuntos textuales de mayor importancia en el ensayismo español y una de las aportaciones más originales de su autor a nuestras letras; original en el seno de una producción que lo es al completo en su personal reelaboración de los géneros, representativa, como pocas, de nuestra modernidad literaria; y original también en la trayectoria de su autor, quien desde sus primeras publicaciones se había presentado con voluntad de ser un *crítico*, figura que toma de la vida cultural francesa y que juzga necesaria en la nuestra: en este sentido, su punto de partida puede situarse en la conferencia de 1893 «La crítica literaria en España» y su final pudiera estar en ese tomito casi epilodal de 1960 que es *Ejercicios de castellano*. Entre ambas fechas, el escritor publica, principalmente en la prensa periódica, cientos de artículos sobre nuestra literatura clásica y moderna, buena parte de ellos recogidos después en volúmenes similares a los que son objeto de estudio en este libro, aunque de menor resonancia y entidad.

La tetralogía formada por *Lecturas españolas* (1912), *Cásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1913, pero aparecido en 1914), y *Al margen de los clásicos* (1915), constituye un grupo singular y tiene, en conjunto y cada uno de ellos, un valor propio tanto por el momento en que aparecen como por su proyección, por el sentido que adquiere una propuesta que no es tanto una revisión como una puesta al día lanzada hacia el futuro.

Una de las virtudes del libro radica en su aportación al estudio del momento que atraviesa Azorín antes de iniciar en la prensa la serie de artículos con los que habría de componer el primer tomo de la tetralogía, época a la que se refirió Ortega y Gasset en su famosa reseña de junio de 1912 aludiendo a

los «cuatro años de mala vida» que ha llevado el escritor en su papel de propagandista y defensor de Maura. Son años en los que Azorín argumentaba en sus artículos con la finalidad de atraer a los tradicionalistas al partido Conservador. Ese cambio que se advierte en *Lecturas españolas* tuvo para Ortega carácter de resurrección, por el «severo arrepentimiento» que se manifiesta en el volumen, valorado por él como uno de los mejores libros que ha leído en castellano. Esos años previos a 1911 se documentan en lo que constituye su primera mitad, de manera amplia y minuciosa a la vez, con una investigación en la prensa del momento.

Pero la principal virtud del libro de Martín-Hervás radica en organizar su materia a partir de la idea central desde la que se desarrolla todo el proyecto azoriniano: en identificar en el valor *dinámico* de la tradición literaria «el principio metodológico de mayor calado» (p. 129). Así lo declaró Azorín en el «Nuevo prefacio» y en el texto con el que cierra *Clásicos y modernos*. Sus criterios son verdaderamente revolucionarios al cuestionar los valores que se habían dado como definitivos y definidores de toda una idiosincrasia nacional, basados en un entendimiento de nuestros clásicos que ya no se sostiene. Una nueva lectura de la obra de esos autores, entendidos desde la sensibilidad moderna, significa romper con los valores tradicionales, con todo un *Völkgeist* obsoleto (cuando no falso), y plantear unos nuevos, acordes con la sensibilidad del momento. El crítico se convierte, así, no solo en el intérprete de la tradición literaria, sino en creador de nuevos valores que propician el progreso.

Azorín parte de ideas krausistas (principalmente, de Giner de los Ríos) unidas a los criterios evolucionistas que había mantenido desde siempre. Frente a un *Völkgeist* establecido, de carácter ahistórico (catolicidad, latinidad, castellanismo, honor...), la lectura viva de los clásicos pueden mostrar otros rasgos y caracteres adecuados para la forja de una nueva identidad nacional que, en principio, como apunta en «El genio castellano»

(*Lecturas españolas*), radicaría en «la maravillosa alianza del idealismo y del practicismo», según se manifiesta en el *Quijote*, en los místicos, en el romántico *Don Álvaro* y en los krausistas. Son términos tomados de Clarín, equivalentes a los utilizados de manera más convencional: la fusión de realismo e idealismo, vinculada con la capacidad de observación, la sensibilidad para la comprensión del medio y el «dolorido sentir» ante la fugacidad del tiempo. Hay otros rasgos entre esos nuevos valores mencionados por Martín-Hervás (la curiosidad intelectual, el patriotismo crítico, la claridad y sobriedad en el lenguaje...) que, en mi opinión, no parecen propios de un *Völkgeist*, sino más bien de esos «españoles eminentes» a los que alude en el Epílogo de *Lecturas*. Azorín habría trazado allí el linaje del reformismo —en el que se inserta— en esa secuencia de «españoles eminentes», de Vives a Baroja, más en consonancia con la noción de élite que con la de un «espíritu nacional» que asociamos, en ese texto, a «la falta de curiosidad intelectual» advertida por doquier. El carácter nacional sería, pues, un cometido, un proyecto cuyo modelo se advierte en unos escritores cargados de ejemplaridad. Es evidente, así, que los rasgos del espíritu de la nación, lejos de aparecer como exclusivos y diferenciales, quedan asociados a lo universal.

Desde mi criterio, la mayor novedad del libro reside en la identificación de un sistema crítico en Azorín. Con escasas excepciones, la crítica ha venido haciendo hincapié en el impresionismo, la falta de método y el subjetivismo (a veces caprichoso) del escritor. Martín-Hervás ha tomado como punto de partida el libro *La evolución de la crítica* (1899) para mostrar cómo Azorín hace radicar su crítica literaria en un sistema que es «un destilado ecléctico de una serie de escuelas críticas con las que entabló contacto casi desde los inicios de su actividad literaria». De las cinco escuelas que examina en el librito de 1899, extrae criterios fundamentales de la psicológica, la utilitaria, la científica y, sobre todo, de la sociológica, representada en Gu-

yau, desestimando la formalista, con su falaz división entre fondo y forma. Azorín, que interiorizó las diversas teorías, se apoyaba en un sistema flexible, ecléctico, «concebido al margen del académico, del sancionado, pero no en su contra» (p. 206)

Pero Azorín es también un creador, un poeta en prosa (acaso el mayor de nuestra literatura, como escribió Gil de Biedma), y con frecuencia recrea a los clásicos desde su sensibilidad e imaginación. Si Azorín habló de «impresionismo», lo hizo para describir el contenido de *Al margen de los clásicos*, libro diferente de los tres anteriores, como se advierte en el título. Martín-Hervás distingue con buen criterio entre la producción de carácter crítico, con su voluntad de regeneracionismo cultural (y social; no olvidemos su manifiesta «preocupación por un porvenir de bienestar y de justicia para España»), y la producción artística, a la que, como creador, tiene derecho; y ha sabido encontrar en el artículo sobre el futurismo de Alomar (*Los valores literarios*) el texto que explica esa doble vertiente del intelectual (crítico) y del sentimental (creador), vertiente esta última que entendemos desde la estética simbolista.

Se echa en falta en este libro la referencia a algunas aportaciones notables en la bibliografía crítica sobre el escritor levantino; de manera señalada, la del libro de Carme Riera, *Azorín y el concepto de clásico* (2007); también la de alguna indagación en la estética del simbolismo azoriniano, y, de manera especial, hay que hacer justicia y mencionar a José M^a Valverde, quien en su libro *Azorín* (1971, pp. 312-315) llamó nuestra atención sobre la importancia del artículo sobre Gabriel Alomar, señalando que esa página «queda en la obra de Azorín como una frontera decisiva, y como un punto excepcional por su honda franqueza».

Con todo, he de concluir que se trata de un libro excelente, sobre el que hemos de meditar y que es el punto de partida, necesario, para un mejor entendimiento de la obra de Azorín y de su situación central en nuestra literatura, con una dimensión cuya compleji-

dad y hondura aún no hemos advertido, pero que se encuentra contenida en este estudio que es, a mi juicio, uno de los títulos fundamentales en la bibliografía crítica azoriniana.

MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO
Universidad de Alicante

SIEBURTH, Stephanie. *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*. Traducción de Manuel Tallens. Madrid: Cátedra, 2016, 302 pp.

La interpretación y el análisis sobre el género de la copla que realiza Stephanie Sieburth, en particular de las interpretadas por Concha Piquer, dan como resultado este espléndido trabajo de investigación que pone de relieve la complejidad de un fenómeno fundamental de la cultura popular y de masas en España en el abanico de tiempo que abarca desde el final de la Guerra Civil hasta la década de los cincuenta. La autora adopta una perspectiva crítica afin a la psicoterapia clínica que permitirá interpretar la experiencia estética de creación, interpretación y recepción de las coplas como instrumentos de supervivencia para los vencidos en el conflicto bélico. Sieburth sostiene que son textos artísticos objetos y sujetos de múltiples interpretaciones. Así, resulta destacable cómo vincula la copla, entendida como producto cultura que une música, teatro, baile, narrativa y poesía, con la tradición oral medieval de los romances, con el folclore tradicional, con la poesía culta de la Generación del 27 y con las nuevas tendencias. De hecho, Lorca será una figura referente para el compositor Rafael León, amigo del poeta y conocedor tanto de los trabajos de recopilación que este había realizado de la cultura popular como de las puestas en escena llevadas a cabo junto con La Argentinista que la autora vincula con las de la Piquer.

El objetivo del libro pretende ilustrar cómo las coplas, enriquecidas por el bagaje

anteriormente mencionado, operan como herramientas de supervivencia, es decir, explicar cuáles fueron los mecanismos que posibilitaron que estas operaran como estrategias necesarias para sobrevivir, convivir y superar el dolor. Sieburth se alinea con autores como Carmen Martín Gaité, Vázquez Montalbán o Basilio Martín Patino quienes defienden que las canciones de la Piquer reflejaban la angustia y manifestaban, de manera excepcional, la situación de una masa silenciada, aterrorizada y oprimida. En este sentido, una de las claves del éxito para obrar el efecto psicoterapéutico que Sieburth defiende fueron, precisamente, la conjunción del proceso de circulación de los textos como música popular y el medio de difusión masiva —la radio— que los hacía accesibles para una mayoría sin recursos y formación. Por supuesto, para provocar el proceso catártico no solo fueron importantes los medios sino también la particular forma de interpretar de la Piquer que procuraba y facilitaba la identificación entre los espectadores con los personajes de las historias.

Estos procesos se producían porque las coplas, insísimos, son textos sujetos a múltiples lecturas. Por ello, a pesar de la apropiación y control que de la cultura popular había hecho el régimen (en especial, de la apropiación simbólica de *lo español*) así como de las simpatías y afinidades ideológicas de la Piquer, León y Quiroga con el bando vencedor, son reinterpretadas por los vencidos como actos de resistencia. Para Sieburth, en ellos se pone en funcionamiento la teoría del inconsciente freudiana, es decir, a través de la represión, proyección y reelaboración de los traumas que permite la experiencia estética es posible que esta funcione como una terapia basada en la interpretación, proyección e identificación de los oyentes con los personajes para, con la distancia adquirida, ser conscientes de los acontecimientos traumáticos y repararlos. Así, en el doble sentido de las interpretaciones de las coplas (simbólicamente como textos y cantados como canciones) es como se materia-

lizan prácticas como los juegos de roles y el camuflaje de sentimientos e ideas. Este hecho es el que permitía el efecto terapéutico y una forma políticamente segura de expresarse, elaborar el duelo y contar sus historias silenciadas por la represión.

A continuación, Sieburth analizará seis canciones en cinco capítulos. Cada uno de ellos expondrá el contexto social, político y vital de los vencidos y mostrará cómo las experiencias de identificaciones con los personajes son utilizadas como estrategias para sobrevivir. El capítulo tercero, «La música popular como mecanismo de defensa frente al terror» está dedicado a «La Parrala» (1940) cuya protagonista es una mujer opuesta al estereotipo franquista de la castidad y la pureza. Al igual que la de los vencidos, su vida está envuelta en secretos, comparte el aislamiento social y la imposibilidad de revelar, por miedo a represalias, las causas de su sufrimiento ya que Franco instó al pueblo a vigilarse política y moralmente. Para Sieburth, esta canción, definida como un microcosmos de la España del periodo inmediatamente posterior a la guerra, desempeña, en el proceso de interpretación de roles, la función de esconder, de ocultar para permanecer vivos en el terror.

Las siguientes coplas analizadas son «Ojos verdes» (1935) y «Tatuaje» (1941), capítulos cuatro y cinco respectivamente, que ofrecen la posibilidad de poner en funcionamiento otro mecanismo de supervivencia: el ritual. «Ojos verdes», con claras implicaciones del «Romance sonámbulo» lorquiano, será utilizada para sustituir la primera de las tres fases del ritual diferenciadas por Arnod van Gennep, la fase de separación y encarar, de este modo, el trauma causado por la imposibilidad de no haberse despedido de los seres queridos, ya fueran muertos, encarcelados o desaparecidos. Para ello, la historia nos sitúa en un espacio alternativo a la opresiva realidad: el *quisio* sitúa la frontera entre el presente, el próstibulo, y el pasado feliz. Este transportar al sujeto fuera de su cotidianidad, la distancia que se

crea con el hecho estético, permitía tanto la toma de consciencia del sufrimiento como la exposición del dolor y del sufrimiento de la pérdida. Por este motivo, la interpretación de las coplas, en este caso aumentada por el dato de que la Piquer cantaba la versión censurada, era experimentado como un acto de resistencia. Paralelamente, «Tatuaje» crea también un espacio alternativo, en este caso, el puerto, un ambiente cargado de exotismo y peligrosidad. Sieburth señala que la ambigüedad, apuntada anteriormente en relación a la ideología, se da en las interpretaciones de esta copla. Por un lado, es posible la interpretación afin a los ideales de los vencedores que viene dada por el origen del marinero como manifestación de la filiación alemana y de la fascinación por el fascismo pero, simultáneamente, se encuentra la lectura efectuada desde la izquierda donde los protagonistas, el marinero abatido por la pérdida y el recuerdo constante del amor y la mujer que busca información sobre él, al igual que los vencidos lo hacían sobre los familiares, son símbolos de todos los desaparecidos. Así pues, para quienes interpretaban y cantaban la historia de la canción esta se convertía en una forma de evitar el silencio, de dar voz a los ausentes (tatuaje), dar testimonio de lo que pasó y construir colectivamente vínculos para recordar (fase de transición).

El capítulo sexto aborda el «“Romance de la otra” como ritual de marginación y duelo deslegitimado» y nos sitúa en 1944. Para la autora es «el himno de los desfavorecidos de España». Su función será hacer frente a un hecho que imposibilitaba acceder a la tercera fase del duelo: la reincorporación a la sociedad. El «Romance...» es una protesta contra el control de la corporalidad por parte del régimen. En este sentido, además de la cuestión de género, la autora realiza una analogía entre la protagonista de la canción y la España republicana. *La otra* es la representación de la figura política feminizada de una España sometida por el masculino régimen negador de derechos. *La novia y la otra*

son las dos Españas: una reconocida, otra marginada, la una blanca, la otra negra, color simbólico del duelo, de la moralidad manchada, del pasado. Por último, la autora se detendrá en dos coplas de la década de los cincuenta: «La ruiseñora» (1953) y «El Romance de Valentía» (1957) utilizadas para la última fase que implica la recuperación de la humanidad y de la dignidad perdidas.

Tras este recorrido, el libro concluye con un capítulo final titulado «Cuando la canción radiofónica da sentido a la vida: cómo remendar el desgarrado tejido identitario a través del relato, la música y la interpretación» en el que se insiste en resaltar el valor de las coplas tanto en su forma como en su contenido y en cómo, a partir del hecho estético que comprende tanto el proceso de creación, interpretación, circulación y recepción, estos textos desempeñaron una función fundamental para la sobrevivencia: la posibilidad de crear relatos, contar las historias individuales y colectivas, construir lugares vivibles, restaurar sentidos y hallar respuestas.

Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista es, sin duda, un estudio fundamental para entender la complejidad del periodo analizado y de los medios de producción, distribución y recepción de la cultura popular realizado con rigurosidad, pasión y originalidad. Sin duda, una invitación a la reflexión, a la lectura y, por supuesto, a la escucha.

CARMEN RODRÍGUEZ MARTÍN
Universidad de Granada

GODÓN, Nuria y Michael J. HORSWELL (eds.). *Sexualidades periféricas: consolidaciones literarias y filmicas en la España de fin de siglo XIX y fin de milenio*. Madrid: Fundamentos, 2016, 297 pp.

Fruto de un congreso sobre sexualidades periféricas en los estudios hispánicos que se celebró en Florida Atlantic University en

abril del año 2014, este valioso y elegante volumen contiene ensayos que se centran en la literatura y el cine de España. Antes que nada, hay que explicar que la expresión «sexualidades periféricas» significa las manifestaciones sexuales «que no responden a una concepción heteronormativa de la sexualidad ajustada a una finalidad reproductiva» (7). Son prácticas «sobre las que la lucha de géneros y las diversas comunidades renegocian su posición ante las premisas hegemónicas, cuestionando y reconfigurando las bases en las que se asienta la estructura del poder que otorga mayor centralidad a la sexualidad heteronormativa» (7). Algunos ejemplos de sexualidades periféricas son «el fetichismo, el onanismo, el masoquismo, el sadomasoquismo y el travestismo» y entre los temas y asuntos sugeridos por estas prácticas figuran «la agencia sexual femenina, la libre elección sexual dentro de diversas orientaciones», «la hiperactividad sexual» y «la búsqueda de libertad sexual, íntimamente vinculada a la realización personal» (8). No obstante, en relación con la auto-realización, los editores dejan claro «el carácter consensual» (8) de las diferentes manifestaciones sexuales, así que nada de pederastia o bestialismo, por ejemplo. Por definición las sexualidades periféricas son lícitas, sin violaciones «del deseo voluntario de los implicados» (8).

En vez de trazar el desarrollo de estos conceptos y prácticas a lo largo de los dos últimos siglos, los editores Godón y Horswell han elegido trabajar con un enfoque dual y complementario, dividiendo la colección entre una primera parte titulada «Fin de siglo XIX» y una segunda «Fin de milenio». Como característica compartida por los ensayos sobre el XIX se señala un «discurso de perversión, patologización y criminalización» con respeto a las vivencias alternativas, mientras que en el cambio del XX al XXI, predomina «un contradiscurso que busca desestigmatizar las sexualidades periféricas y reubicarlas en el contexto pasional-amoroso, mientras todavía se debate su total despatologización» (10). Dejando claro este

contraste entre los dos períodos, los editores explican que los objetivos del libro son: señalar la «resignificación» de las sexualidades periféricas «desde el inicio de su consolidación, plantear tanto los anclajes a rancios prejuicios, como los logros alcanzados, promover el extenso espacio de movilidad de las sexualidades periféricas en la actualidad, exponer la agencia y amplitud de miras requerida por estas conductas contrahegemónicas, y presentarlas dentro de la interseccionalidad de discursos que las trazan» (10-11).

La primera parte del libro se compone de cuatro ensayos: «Entre la ciencia y la pornografía: Masculinidades abyectas y perversiones femeninas en la serie *El cura* (1885) de Eduardo López Bago» (Akiko Tsuchiya), «Masoquismo transgresor: Sexualidad, género y clase social en *Marta y María* de Armando Palacio Valdés» (Nuria Godón), «Sadomasoquismo sagrado y la hagiografía irónica en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán» (Eilene Powell) y «Masculinidad, sexualidad y domesticidad en *Tormento* de Benito Pérez Galdós» (Ismael Souto Rumbo). La segunda parte es un poco más extensa que la primera, y consta de «Revisiones periféricas: Nación, homosexualidad e inmigración en el cine español» (José Colmeiro), «Onanismo y emigración gay en las memorias de Terenci Moix» (Iker González-Allende), «La paternidad periférica y su relación con la crisis de la masculinidad en *Todo lo que tú quieras* de Achero Mañas» (Heather Jerónimo), «La protagonista adolescente: Educación, presión social, fetichismo y ritos de paso en el cuento “El delirio de las chicharras” de Nuria Barrios» (Garbiñe Vidal-Torreira), «Promiscuidad y perversidad femenina en *La cazadora de cuerpos*, de Najat El Hachmi» (Ana Corbalán) y «El error hecho Almodóvar: Morbo, crisis y nuevas posibilidades sexuales en *Los amantes pasajeros* (2013)» (Frédéric Conrod). Todas estas contribuciones están muy bien preparadas; son fáciles de seguir e incluyen bibliografías extensas y útiles.

En vez de resumir los ensayos, me conformaré con sugerirle al lector que consulte

el sumario que se encuentra en las páginas 14-25 de la introducción de Godón y Horswell, donde se ve claramente que el volumen es una contribución importante a los debates más actuales de los estudios culturales y literarios. Aunque algunos trabajemos en otra línea, los artículos de esta colección nos ofrecen muchas oportunidades para conocer nuevas perspectivas y ver sus conexiones con lecturas anteriores. Por ejemplo, yo en vez de subrayar el sadomasoquismo, interpreto el final de *Dulce Dueño* como un intento desesperado de superar el egocentrismo patológico, lo cual forma parte de una búsqueda de conexión con los demás para acabar con el aislamiento. Parece que no hay punto de contacto entre lo que propongo yo y estos ensayos. Pero bien mirado, *Sexualidades periféricas* también enfatiza el amor y la caridad entre las personas y me enseña a ampliar la óptica que utilizo. En los dos fines de siglo tratados en el volumen, los personajes que desafían los códigos heteronormativos de la masculinidad (Agustín Caballero de *Tormento* y Leo de *Todo lo que tú quieras*) lo hacen para poder desarrollar una relación más profunda con un ser querido. Hasta el ensayo sobre el onanismo (acto aparentemente solipsista) en Terenci Moix termina destacando la fecundidad de la práctica en cuestión, medida por «la cantidad de amistades» disfrutadas por el protagonista (206).

Me preguntaba si en el caso de los personajes *femeninos* las sexualidades periféricas tienden a privilegiar la autorealización a expensas de los lazos afectivos con los demás, lo cual sería un poco triste. Sin embargo, hay varios contraejemplos que revelan que no por ser fuertes en la afirmación de sus discrepancias de las expectativas heteronormativas, ni por luchar por realizarse, las mujeres dejan de formar vínculos interpersonales. El convento se lee como «espacio de resistencia» y comunidad femenina en la obra de López Bago (48), se espera ver una profunda sensualidad y sexualidad lesbianas en *Costa Brava* como testimonio de la «química» verdadera entre los personajes (161), se narra el crecimiento

de la pasión por otra persona a lo largo de la adolescencia en «El delirio de las chicharras» (229-247) e incluso se comprueba que el masoquismo transgresor depende de un pacto y una relación consensuada (78). Quizás la «tonalidad moralizante» de *La cazadora de cuerpos* sea una manera de lamentar el hecho de que la protagonista no consiga acabar con su «soledad existencial» (262-264). En ese caso, la «lacr» de la novela sería su verdadero mensaje, si la protagonista afirma creer que «en realidad lo que hacía era matarme poco a poco, convencida de que follarme al primero que me viniera en gana era disfrutar de la vida al máximo» (264). Al final de cuentas, esta excelente colección de ensayos nos hace pensar en las diversas maneras de vivir expresando el amor, tema contemporáneo pero también eterno.

DENISE DUPONT
Southern Methodist University

ZAMOSTNY, Jeffrey y Susan LARSON (eds.). *Kiosk Literature of Silver Age Spain. Modernity and Mass Culture*. Bristol — Chicago: Intellect, 2017, 493 pp.

Desafiando el tiempo y el espacio, este volumen reúne estudios escritos a los dos lados del Atlántico para recuperar un corpus de textos de difícil rastreo. Aunque fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando las novelas cortas en serie habían dejado las páginas de los periódicos para convertirse en cuadernos ilustrados, el auge de las publicaciones seriadas que componen la *literatura del kiosko* corresponde al primer tercio del siglo XX, el tiempo de vertiginosos cambios modernizadores con los que la sociedad española respondía a la crisis de 1898. Las contribuciones reunidas en este libro demuestran que los textos efímeros y hasta recientemente excluidos del canon literario son claves para comprender la cultura, sociedad y medios de comunicación a partir del siglo XX.

En una Introducción, Zamostny explica que la posición limítrofe entre literatura, comercio y cultura de masas une la literatura del kiosko con todos los aspectos de la modernidad desde el feminismo y la revolución sexual hasta los nuevos medios de comunicación y tecnologías de imagen. Es sumamente productiva la propuesta subyacente de este proyecto, según la cual las narraciones efímeras no solo interrogan los límites de la literatura, sino también cuestionan la permanencia del soporte conocido como libro y ponen en marcha la dialéctica de la presencia, ausencia y memoria cuya continuación estamos presenciando un siglo después en el virtual (20-21). Magníficamente editado, el volumen contiene múltiples ilustraciones en blanco y negro y varias placas en color que reproducen las portadas y un plano de los kioskos en Madrid.

Los aspectos materiales de la literatura del kiosko y su segunda vida digital son el tema de los tres capítulos que forman el marco del volumen. En el estudio originalmente publicado en español en 2001, Alberto Sánchez Álvarez-Insúa establece los parámetros del campo, trazando la historia de las principales colecciones y los géneros, desde la novela corta o la novela erótica y hasta los fenómenos fronterizos como obras teatrales o películas noveladas. Hacia el final del volumen, Ed Baker sitúa física y legalmente la literatura del kiosko analizando la documentación del Archivo de la Villa de Madrid que permite comprender, no solo la distribución geográfica de los kioskos en la capital, sino también su relación con la prensa y el comercio público. Por su parte, Dolores Romero López, José Luis Bueren Gómez-Acebo y Joaquín Gayoso-Cabada nos abren el universo de los metadatos que dan a los textos efímeros una nueva vida digital, no solo facilitando la clasificación por serie, número o fecha, sino también revelando las estructuras y espacios narrativos, personajes, tipos de conflicto y las características sociodemográficas del público.

Varios capítulos examinan la relevancia de la literatura del kiosko para la moderni-

zación sexual. Carmen M. Pujante Segura afirma, sin embargo, que la política de renovación erótica de las series como *La Novela de Noche* dificultaba la participación de las mujeres. Defraudando las expectativas de los lectores y, sobre todo, las lectoras, Carmen de Burgos usó «su firma y su fama como estrategia comercial» para vender obras en absoluto eróticas (55). En cambio, «Clara Isabel de Sade», quien firmaba novelas llenas de tópicos más manidos, bien pudo haber sido un hombre. Y es que en un mercado literario todavía masculino la «marca» de escritora erótica estaba condenada a fracasar.

Itziar Rodríguez de Rivera continúa la exploración de las dinámicas del género revelando los miedos a la desdiferenciación en las representaciones del homoerotismo masculino y masculinidad lesbiana. Más que complicar la heteronormatividad, la iteración de enlaces lesbianos en la novela erótica alimentaba la fascinación voyerista del público masculino, al que al final ofrecía una consolación heterosexual. A pesar de esto, la presencia de personajes homosexuales ayudó a dibujar un escenario discursivo, científico y legal que rompía con la invisibilización y preparaba la eventual descriminalización de la homosexualidad.

Continuando con las intersecciones entre las novelas cortas y el discurso sexológico, Ryan A. Davis examina las contribuciones a *La Novela de Hoy* del sexólogo, psiquiatra y eugenista César Juarros. Estas novelas de conocida función didáctica ganan del cotejo con los ensayos, que revelan que los tristes desenlaces que aguardan a sus protagonistas femeninas son «*exempla* negativos que dramatizan ideas erróneas sobre la sexualidad» (101). Aunque Davis no califica de misógina esta pedagogía, queda claro que, al castigar a las mujeres por la reticencia burguesa de reconocer el deseo, Juarros mismo se encajaba en la tradición del sadismo burgués.

Dedicado a Álvaro Retana y su lugar en la reinención del sexo «como signo ambivalente de la modernidad» el capítulo de Noël Valis enlaza el erotismo de la literatura

del kiosco con las culturas de la fama. Valis se enfoca en la habilidad de Retana por combinar el erotismo y la performance de la celebridad —los dos fenómenos de la cultura moderna— «transformando el sexo en una especie de cultura de la celebridad» (129). Además de reforzar la idea de que los «ricos y famosos» poseían mayor atracción —o proeza— sexual, Retana reciclaba los estereotipos del libertinismo aristocrático para crear una imagen propia *qua* aristócrata que no era. Crucial para su modo de «fetichizar el “yo”» eran los roles metaficcionales que Retana asignaba a sus fans.

Zamostny añade a este análisis una reflexión sobre los paralelismos entre estas técnicas de autopromoción y las culturas de fama de hoy, en cuyo ciberespacio, según un bloguero, «Retana hubiera querido estar presente» (155). Manipulando la imagen propia de una manera autorreflexiva, Retana se anticipó a las actuales culturas literarias participativas que, décadas más tarde, empezaron a practicar «la complicidad secreta» (166) con el público y la performance de la intimidad.

El que la *intermedialidad* de la literatura del kiosco la acerque a las tecnologías de comunicación de hoy es la conclusión del utilísimo estudio de Eva Woods Peiró dedicado a las películas noveladas y las revistas de cine. Combinando la narratividad de los medios fotográficos, periodísticos y filmicos, estas publicaciones prepararon el público para percibir los argumentos y la visualidad cinematográficos, mientras su serialidad e interactividad alimentaban el interés hacia el cine. El discurso intermedial ayudaba al público comprender su propia reacción frente a las imágenes en movimiento, al tiempo que las técnicas de enmarcamiento y el montaje llevaban las nuevas estrategias de imagen más allá de las salas de cine. Finalmente, el exotismo de las tramas involucraba el público en la producción de una otredad racializada.

Las intersecciones entre el exotismo, el erotismo, la movilidad femenina y la proliferación de localizaciones extranjeras son el tema examinado por Patricia Barrera Velas-

co. La autora se enfoca en *La Novela Semanal Cinematográfica* que reproducía sobre todo las películas estadounidenses y, en menor medida, alemanas y francesas y a la que el cine español solo le prestaba un 4% de contenidos. A pesar de crear un espacio para representar las nuevas formas de viajar y actuar practicadas por las mujeres, las novelas de la serie no aceptaban a la «nueva Eva» (236). El desplazamiento de sus tramas a otros países ayudó, sin embargo, a crear un imaginario colectivo que unía la sexualidad y la movilidad femeninas con un erotismo aceptable para las lectoras de clase alta.

En su reconstrucción de la serie *La Novela Femenina*, Ana Eva Bordonada continúa la discusión sobre la agencia femenina arrojando luz sobre la sociabilidad de las mujeres lectoras. Como proyecto del editor barcelonés Santiago Costa, la serie publicaba obras de escritoras catalanas, aunque también daba la tribuna a escritoras afincadas en Cataluña y aquellas autoras sin conexiones en Cataluña que compartían con sus colegas el moderado conservadurismo pro-católico y catalanista. Esto no significaba, sin embargo, que las autoras progresistas estuvieran excluidas. Todas estas autoras crearon, para un diverso público predominantemente femenino, un mundo socialmente polifacético e ideológicamente diverso.

Lesli Maxwell Kaiura pone el debate sobre la agencia femenina en la literatura del kiosco en el contexto periodístico y legal. Comparando los casos jurídicos de los así llamados «crímenes pasionales» que justificaban el asesinato de la mujer adúltera (el tema de *Artículo 438* de Carmen de Burgos y otras muchas novelas cortas) con las representaciones de similares crímenes en la prensa y en las novelas en serie, la autora demuestra claramente que los efectos melodramáticos de las novelas cortas reflejaban la realidad jurídica del momento y no constituían ninguna exageración.

La escritura melodramática resurge en el estudio de Michelle M. Sharp que examina la función pedagógica que Carmen de Bur-

gos asignaba sus novelas cortas (313). Distribuidas de la misma manera que la prensa diaria, estas novelas creaban círculos de lectores socialmente diversos reminiscentes de las «comunidades imaginarias» que describe Benedict Anderson. Aunque los autores de este volumen no utilizan la idea de lo háptico, la analogía con las identidades nacionales permite ver cómo la involucración emocional del público en las tramas contemporáneas y reconocibles convertía las novelas en instrumentos de cohesión y cambio social.

Luis F. Cuesta estudia otro vehículo de cohesión social: el deporte. La popularidad de los deportes como el fútbol y el ciclismo creció en España concomitantemente con la masificación de la literatura del kiosko. Mientras los periodistas y pensadores debatían el papel modernizador de los deportes, los autores continuaban el mismo debate a través de las tramas que mezclaban aficiones deportistas con los fenómenos tan modernos como el jazz o tan antiguos como el amor. Explorando el contraste entre el fútbol y los toros o retratando las oportunidades que el boxeo abría a los pobres, estas novelas proyectaban visiones de una modernidad que no renegaba del nacionalismo y que mantenía intacta la estratificación social. Hubiese sido fascinante comparar

estos textos con las narraciones anarquistas y proletarias sobre el deporte.

Manuel Martínez Arnaldos examina otro pasatiempo moderno, el turismo, enfocándose en la continuidad entre el periodismo y la ficción en la obra de Joaquín Belda. Su columna «Postales turísticas» en la revista *Muchas gracias* sentaba la tónica de las novelas cosmopolitas localizadas en el extranjero.

En la Conclusión, Susan Larson ofrece una reflexión sobre la materialidad efímera de las novelas del kiosko y las formas de lectura asociadas con su consumo que colapsan la distinción entre lo analógico y lo digital. El mero intento de acercarnos a este «corpus de textos inherentemente abierto, inestable, poroso, democrático e incontenible» exige nuevas formas de pensar la conexión entre la materialidad de los artefactos y las formas de producción de significados mediante redes de agentes humanos y no humanos que hacen de este libro una introducción invaluable y llena de oportunidades para comprender, no solo la modernización cultural de España, sino también la efímera materialidad de las narraciones y redes de hoy.

EUGENIA AFINOQUÉNOVA
Marquette University